



Periodico bimestrale dell'Istituto Euroarabo di Mazara del Vallo
ISSN 2384-9010

Direttore editoriale: Antonino Cusumano

Direttore responsabile: Piero Di Giorgi

Redazione: Mario Cajazzo, Vincenzo Maria Corseri, Karim Hannachi, Rosario Lentini, Valentina Richichi, Luigi Tumbarello

Comitato Scientifico:

CESARE AJROLDI
Università di Palermo
ROSOLINO BUCCHERI
Università di Palermo
PIETRO CLEMENTE
Università di Firenze
FRANCESCA CORRAO
Università La Sapienza di Roma
MARI D'AGOSTINO
Università di Palermo
MERIEM DHOUIB
Università La Manouba di Tunisi
LAURA FARANDA
Università La Sapienza di Roma
MARIO G. GIACOMARRA
Università di Palermo
MARIA I. MACIOTI
Università La Sapienza di Roma

STEFANO MONTES
Università di Palermo
DAVID NAPIER
University College London
VALENTINA NAPOLITANO
University of Toronto
OLIMPIA NIGLIO
Hokkaido University
GIOVANNI RUFFINO
Università di Palermo
FLAVIA SCHIAVO
Università di Palermo
ROBERTO SOTTILE
Università di Palermo
PAUL STOLLER
West Chester University
CIRCE STURM
The University of Texas at Austin
VITO TETI
Università della Calabria



DIALOGHI MEDITERRANEI

N. 41 – GENNAIO - FEBBRAIO 2020

www.istitutoeuroarabo.it/DM



dal docufilm *La spartenza* di Salvo Cuccia, fotografia di Giuseppe Mineo

**DIALOGHI MEDITERRANEI - <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/>
SOMMARIO n. 41 - gennaio 2020**

EDITORIALE; **Vincenzo Agate**, *Il mistero di un rito che viene da lontano*; **Cesare Ajroldi**, *I quartieri ad Algeri e a Parigi di Fernand Pouillon architetto mediterraneo*; **Mauro Albani, Franco Pittau**, *Due secoli di emigrazione negli Stati Uniti. Storie di italiani*; **Clarissa Arvizzigno**, *Atmosferologicamente: per un'estetica degli spazi emozionali in Giorgio Caproni*; **Carlo Baiamonte**, *Il potere delle immagini. Migrazioni, distorsioni e manipolazioni*; **Paola Barbuzzi**, *Vermeer's originality in representing his subjects through the genre painting*; **Dario Bettati**, *Morte 2.0. Condivisione e ri-socializzazione dell'esperienza di morte*; **Rosolino Buccheri**, *L'idea di Dio, l'evoluzione della conoscenza e il contributo della scienza*; **Rosy Candiano**, *Ricordare Mario Scalesi*; **Antonino Cangemi**, *Quella flebile voce*; **Simone Casalini**, *Tunisia, le voci raccolte tra impasse politico e conflitto generazionale*; **Roberto Cascio**, *Il Viaggio e i viaggi nel mondo musulmano*; **Augusto Cavadi**, *Come mai ci siamo ridotti così? Una risposta possibile nei classici della filosofia*; **Gianluca Ceccarini, Nahid Rezashateri**, *Sarab. Per l'Iran*; **Giovanni Cordova**, *Sogni rubati e il rabbioso disincanto. Dall'Algeria all'Iraq*; **Francesca Corrao**, *La bellezza trasforma anche il dolore. Da Belmore ad Adonis, dal Canada a Gibellina*; **Cinzia Costa**, *Scrivere per affrancarsi, scrivere per dirsi italiane*; **Salvo Cuccia**, *Un sogno*

lungo una vita. Una storia familiare; Antonino Cusumano, Le parole che salvano la vita. Pietro Clemente e le autobiografie; Laura D'Alessandro, Suggestioni mediterranee; Mariza D'Anna, Italiani di Libia, il ruolo dell'AILR; Andrea De Blasio, Il Mediterranean Jazz: dialogo musicale tra cultura europea e mediorientale; Valeria Dell'Orzo, Il limite delle pene: espianti e torture nella Cina contemporanea; Maria Rosaria Di Giacinto, Voci Altre. Donne in esilio e tattiche di resistenza al potere; Piero Di Giorgi, Il coraggio dei leoni e la fragilità degli adolescenti; Lella Di Marco, Bologna 1970-2020: l'antropologia per capire la complessità del presente. Conversazione con Matilde Callari Galli; Annalisa Di Nuzzo, L'eterno ritorno di Joker. Un trickster della postmodernità; Leo Di Simone, I paradossi del Natale; Antonella Franzese, Prima e dopo la caduta del muro. La Germania di Julia Frank; Mariano Fresta, Cuori pieni di speranza. Pionieri italiani nell'Australia Nordorientale; Concetta Garofalo, L'antropologo del quotidiano; Nino Giaramidaro, Il sì suona sempre meno nella lingua del Belpaese; Salvatore Girgenti, Riscatto ed emancipazione del Mezzogiorno nella politica di Nunzio Nasi; Eugenio Grosso, In fuga dall'implosione siriana; Giovanni Isgrò, La nuova messinscena del teatro novecentesco nell'epistolario di d'Annunzio; Sabina Leoncini, Antropologia, diversità e disabilità. Osservazioni a scuola; Rosalia Leone, Il Mediterraneo secondo Edgar Morin. Nostra Madre Mare; Luigi Lombardo, La trazzera dei messinesi. La transumanza stagionale dagli Iblei ai Nebrodi; Maria Immacolata Macioti, Se si scrive al papa, se si scrive ai quotidiani; Nicola Martellozzo, Dalla catastrofe dell'hybris al ritorno dell'indigeno. «Nulla è perduto, possiamo riprenderci tutto»; Francesco Medici, "Zaynab" di Muḥammad Ḥusayn Haykal, pioniere del romanzo arabo; Michela Mercuri, La Tunisia tra opportunità e crisi. Quale ruolo per l'Italia?; Antonio Messina, Il problema della marginalità nella Tunisia postrivoluzionaria; Stefano Montes, Il "viaggio" di Kader Abdolah. Una lettura d'antropologo posizionato; Francesca Morando, La mediazione interculturale e l'Islam; Olimpia Niglio, Ética del viaje y Patrimonio Cultural; Lina Novara, Il ritratto dal Medioevo all'Ottocento: personaggi famosi e storie nascoste; Salvatore Palidda, L'inquinamento dell'Antimafia. Dialogo con Umberto Santino; Giuseppe Paternostro, Per un Archivio siciliano delle scritture popolari; Silvia Pierantoni Guida, L'identità come incontro; Alessandro Prato, Il peso delle parole. Un terreno comune tra retorica e antropologia; Ninni Ravazza Moby Dick è anche mio; Zakaria Sajir, Un linguaggio a geometria variabile: la comunicazione intra/inter-generazionale nella comunità marocchina d'Italia; Mario Sarica, Musica da ballo in Sicilia tra XIX e XX secolo. Appunti di ricerca sul campo; Flavia Schiavo, L'Agorà delle piante. "Best practices" per una Rivoluzione verde: dagli Orti botanici alla Città; Maura Scimeca, La narrazione familiare a tavola tra socializzazione e agency politica; Erika Scopelliti, "Buone e cattive intenzioni". Dal Marocco un racconto popolare; Cristina Siddiolo, I carabinieri e i canti. Cronaca di una protesta in Cile;

Davide Sirchia, *Greco Milanese. Metamorfosi di un luogo*; **Orietta Sorgi**, *Il Don Giovanni dal barocco al web*; **Laura Sugamele**, *Performance corporea: lo statuto de-costruttivo del corpo come “narrazione” politica*; **Sergio Todesco**, *L’occhio del Monsignore. Calogero Franchina fotografo in Tortorici*; **Sara Uboldi**, *L’universo in una farfalla: la poetica visionaria di Mircea Cărtărescu*; **Marcello Vigli**, *Le Sardine e la Chiesa*.



San Nicola da Crissa, 1978 (ph. Salvatore Piermarini)

IL CENTRO IN PERIFERIA

Pietro Clemente, *Tre scene e un addio*; **Piercarlo Grimaldi, Davide Porporato**, *I musei etnografici. Forme e pratiche di resilienza alpina*; **Claudio Rosati**, *Le ragioni dei musei etnografici locali. A proposito del saggio di Grimaldi e Porporato*; **Mario Turci**, *I musei etnografici locali. Questioni di sopravvivenza. Note sull'intervento di Grimaldi e Porporato*; **Giulia Ferraris**, *Ricordando Nuto Revelli*; **Nicoletta Malgeri**, *Riace e una nuova possibile rinascita. Dialogo con Mimmo Lucano*; **Giuseppe Sorce**, *Cosa è un luogo*; **Carlotta Colombatto**, *AlpFoodway Final Community Forum*.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020



Tortorici, Festa in campagna, anni 30 (dal Fondo di Mons. Franchina)

EDITORIALE

Tirare le fila di un corposo e complesso fascicolo che raccoglie più di settanta contributi non è affatto facile. Ancor più difficile però è tentare di riassumere in un consuntivo il bilancio di un anno alla sua conclusione. Ci prova ogni volta il Censis che consegna agli italiani una fotografia – più o meno nitida, più o meno sfocata – del nostro Paese, del suo stato di salute, del suo stato d’animo, alla luce di una ricerca di dati statistici e soprattutto di una ricognizione di percezioni e umori. E ogni volta offre un grappolo di immagini, un’antologia di metafore che hanno lo scopo di rappresentare in figure e riepilogare simbolicamente “la situazione sociale” dell’Italia, le patologie e le risorse, le criticità e le potenzialità, le sensibilità emerse e le tendenze sommerse di una realtà spesso confusa e contraddittoria. Qualche anno fa nel lessico immaginifico del Rapporto per definire l’Italia e gli italiani entrò la parola “mucillagine”, a materializzare il concetto del sempre più precario amalgama del nostro stare insieme, la frammentazione “molecolare” del tessuto connettivo del nostro sistema di convivenza.

Quest'anno si è fatto ricorso all'espressione "muretti in pietra a secco" per rilevare «una multiforme messa in opera di infrastrutture di contenimento dei fenomeni erosivi, generata dalla difesa solitaria dei singoli, grazie a processi temporanei e tempestivi di appoggio». Un argine, dunque, alla disgregazione, un'azione di resilienza alla crisi, la ricerca di punti di sostegno e di ancoraggio, il tentativo di cambiare direzione. Il Censis individua questi segnali nella «fitta rete di incubatori e acceleratori di imprese innovative nei quali diverse migliaia di giovani tentano una esperienza imprenditoriale», nel crescente fenomeno del volontariato e nei tanti eventi culturali che «valgono come affermazione di identità e di comunità locale, una occasione economica per l'attrazione turistica, un luogo di elaborazione di prospettive e di confronto intellettuale». Tra "i muretti a secco" annovera anche «la riscoperta dei valori delle aree interne» anche attraverso la pratica di intraprendere «i tanti cammini storici, religiosi, culturali presenti nella penisola».

Che qualcosa si muova ai margini delle nostre grandi città, nei piccoli paesi che combattono lo spopolamento con significative e spesso non effimere esperienze d'innovazioni e di tradizioni, che ci sia qualche bagliore nel cupo orizzonte del nostro presente è il racconto che Pietro Clemente sta scrivendo su *Dialoghi Mediterranei* da più di due anni, cercando di mettere in rete – un reticolo di sinergie non solo virtuali né solo occasione di dibattito – quanto è accaduto ancora episodico, minoritario e sperimentale, progettualità di comunità che investono su scuola, musei, socialità, economia della biodiversità, laboratorio di futuro nell'*Italia da riabitare*. «Un'Italia basata sulla 'coscienza di luogo'», ripete l'antropologo anche in questo numero, così da invertire lo sguardo per prendersi cura delle fragilità e degli strappi da ricucire nei "territori spezzati". E ripensando ai giovani che oggi riempiono le piazze e dicono parole di attenzione e di preoccupazione per l'ambiente e per la terra, Clemente si chiede: «Forse "riabitare l'Italia" sarà la missione di una nuova generazione di millennials?».

Certo, in mezzo a tante ingenuità adolescenziali, il movimento delle cosiddette sardine ha saputo cogliere e denunciare una delle emergenze più drammatiche del nostro tempo: la violenza del linguaggio, non solo politico, torvo e rozzo, inquinato da invettive e turpiloqui, intossicato da retoriche demagogiche, pulsioni autistiche e accenti irridenti e perfino razzisti. Tornare a disinquinare la parola, liberarla dalle manomissioni della propaganda, depurarla dai veleni della sopraffazione e dell'odio sociale, contribuisce a riappropriarci della lingua come bene comune, a restituirne il senso e la funzione nella civiltà del dibattito pubblico, della dialettica culturale e dell'agire collettivo. Nel suo *Elogio della mitezza* (1998), Norberto Bobbio confessava di amare le persone miti, «perché sono quelle che rendono più abitabile questa "aiuola", tanto da farmi pensare che la città ideale non sia quella fantasticata e descritta sin nei più minuti particolari dagli utopisti, dove regna una giustizia tanto rigida e severa da diventare insopportabile, ma quella in cui la gentilezza dei costumi sia diventata una pratica universale». La "gentilezza dei costumi" – una virtù meno banale di quanto si pensi – è proprio quella auspicata e invocata dalle nuove generazioni, estenuate da solitudini rancorose, settarismi e sospettose paure. In questo senso, dunque, mitigare il linguaggio, avere cura delle parole che adoperiamo è questione centrale e pregiudiziale.

Intorno alle parole come logos, responsabilità e identità, arte del narrare e del ricordare, "sentimento della lingua", dispositivo semiotico e strumentazione fondante del potere simbolico, ragionano molti degli autori in questo numero, sia che si occupino di letteratura o di storie di vita, di oralità e scritture popolari, di bulimia nella artificiosa corsa all'abuso degli anglicismi d'accatto e di anoressia nella povertà e nel vuoto delle elaborazioni concettuali della comunicazione. C'è chi riflette sull'efficacia persuasiva e la funzione conativa della retorica incrociando sapientemente linguistica e antropologia. Chi riferisce i risultati di una indagine sulle forme di ibridazione nel parlato da parte degli immigrati marocchini di prima e di seconda generazione. Chi studia l'interazione verbale nei contesti familiari a tavola. Chi si interroga sulle ragioni che spiegano in qualche modo le numerose lettere pubbliche indirizzate a quotidiani e note personalità.

La scrittura come ricerca di relazioni interindividuali ma anche come narrazione di storie, testimonianze, cittadinanza, memorie. Così è nella sfida delle autrici afroitaliane che nei loro racconti – parafrasi delle loro identità plurali – immaginano un'altra Italia, un'altra società possibile. Così è nelle storie di vita raccolte nei diari e nelle autobiografie di chi faticosamente e tenacemente si cimenta per la prima volta in una scrittura che, nel colloquio o nel corpo a corpo con l'oralità, produce documenti di rilevantissimo interesse non solo linguistico ma anche antropologico. Così è nella lingua italiana che sembrerebbe “perdere una corda al giorno” nella lunga e impari battaglia contro le torsioni e le storpiature, i forestierismi e gli acronimi esoterici, l'inarrestabile depauperamento lessicale e concettuale in conseguenza della dilagante sciatteria, non solo stilistica. Un fronte sempre aperto contro l'analfabetismo funzionale che la scuola screditata e impoverita non riesce più ad arginare né a contrastare.

È difficile, come dicevamo, riassumere il contenuto di questo numero, così denso e vasto, di *Dialoghi* e di *Mediterraneo*. Non mancano i contributi che hanno al centro il tema delle migrazioni, di italiani in Libia, negli Usa e in Australia, e di stranieri in Italia osservati nelle loro dinamiche di insediamento a Bologna attraverso lo sguardo lungo e acuto dell'antropologa Matilde Callari Galli; e più in generale nelle implicazioni delle mediazioni interculturali e nelle questioni connesse ai Paesi d'origine. C'è ancora una volta un'attenzione speciale per quanto accade nella Tunisia dopo il voto e l'elezione del nuovo Capo di Stato, ma c'è spazio per un'analisi più articolata sui sommovimenti popolari che tornano a scuotere tutto il mondo arabo, da Algeri a Khartoum, da Beirut a Baghdad.

Il Mediterraneo è dentro i libri recensiti, nelle suggestioni letterarie evocate tra mare e pesca, nelle contaminazioni musicali e nelle sperimentazioni artistiche, nelle tradizioni narrative marocchine, nelle progettazioni urbanistiche realizzate ad Algeri da un prestigioso architetto francese e negli orti botanici delle città, dentro le *Voci creative di donne in esilio*, ovvero delle scrittrici siriane presenti a Palermo in occasione di una manifestazione. Testimonianze letterarie che si uniscono a quella sofferta dell'esule iraniano Kader Abdolah, la cui vita trasposta nella scrittura di narrazione si offre ad una originale lettura antropologica. Il Mediterraneo signoreggia ancora nelle copiose immagini fotografiche che tanta parte hanno in questo numero: ad illustrare un rito tra i più arcaici che si svolge in Sardegna, a documentare la transumanza della tradizione pastorale lungo i tratturi del Messinese, ad accompagnare i passi degli immigrati per le strade di Palermo, a restituire il paziente e attento lavoro di un fotografo di paese, ad esplorare le affascinanti radici preislamiche dell'Iran e a fissare in pochi fotogrammi la drammatica fuga della popolazione dalla Siria in fiamme. Immagini, infine, di Salvatore Piermarini, maestro della fotografia scomparso appena un mese fa, articolano il testo di Pietro Clemente che ne ricorda la collaborazione con *Dialoghi Mediterranei*. Nel numero di luglio 2018 l'artista ricostruiva le sue esperienze professionali, scriveva della sua ricerca per «le evidenze emarginate e silenziose con storie nascoste, minime o anche gloriose», ribadiva nella rigorosa fedeltà al bianco e nero la nuda verità della realtà, spogliata da ogni consolatoria finzione.

A scorrere in contrappunto il sommario in questo numero dialogano Giorgio Caproni e Mircea Cărtărescu; le donne e gli uomini dipinti da Jan Vermeer e i ritratti eseguiti da Piero della Francesca e Antonello da Messina; la Cina degli espianti e delle torture e il Cile dei sussulti popolari e della dura repressione dei *carabineros*; la Germania di Julia Franck prima e dopo la caduta del muro e l'Egitto in contraddittoria trasformazione di Muhammad Husayn Haykal; la politica per il Mezzogiorno di Nunzio Nasi e l'antimafia di Umberto Santino; il mito perenne di Don Giovanni, seduttore bulimico e sfrenato, e il ciclico ritorno della figura del Joker, il trickster della postmodernità; il teatro di avanguardia di Gabriele D'Annunzio e le performance corporee di Marina Abramović; le musiche da ballo siciliane e le sonorità mediorientali confuse nel sound jazzistico. Voci diverse, tempi discordi e mondi lontani che qui si incontrano e si riconoscono nel progetto culturale promosso da *Dialoghi Mediterranei* ormai quasi sette anni fa. Un orizzonte aperto e inclusivo in cui sfumano i confini disciplinari e si tesse una rete di idee e saperi, ma anche di sentimenti e relazioni umane.

Tirare le fila di tutto questo per trarne una improbabile sintesi è come cercare l'unità impossibile del Mediterraneo, la cui identità è costitutivamente mobile e plurale, mai identica a se stessa, assimilabile ad un patchwork screziato e cangiante, ovvero – per usare una metafora cara al grande filosofo Remo Bodei, recentemente scomparso – ad una gomena di fibre fittamente intrecciate e avvilluppate in una «successione relativamente coerente pur nelle sue torsioni». Nel momento liminale dell'anno che si consuma e si rigenera, nel ciclico trapassare del tempo nel calendario, sarà bene affidarsi alle parole del compianto intellettuale sardo, tra i più attenti a far dialogare filosofia e politica. Nelle pagine conclusive del volume *Destini personali* (2002), Bodei così scriveva: «Bisognerà attendere ancora per assistere al consolidarsi di altre forme di umanità, di identità e di coscienza, che esistono in germe, in quanto ogni nuovo mondo è preceduto da messaggeri, ma ha bisogno dell'agire degli uomini per diventare reale. Matureranno certo, non come prolungamento, secondo linee tratteggiate, del nostro presente nel futuro immaginato, ma con cadenze “lentamente ritmate” o con scarti e curvature imprevedute e, comunque, in modo presumibilmente diverso rispetto alle nostre proiezioni, speranze e paure. Sorgeranno attraverso altri conflitti e ibridazioni, opacità e asperità. Ma questa eventuale lunga maturazione, in fondo, potrebbe rivelarsi vantaggiosa, tanto per l'umanità, quanto per gli individui».

La Storia – si sa – è una talpa che scava stretti cunicoli e accidentati passaggi prima di portare alla luce il futuro, ma senza la responsabilità individuale degli uomini – sembra dirci il filosofo – rischia di esitare in vicoli ciechi e oscure derive, in “dominio e sottomissione”, in quel regime di democrazia illiberale che si regge sul consenso popolare alla “servitù volontaria”. Come dire nelle rovinose nostalgie del passato che oggi usa chiamare “retrotopie”. Siamo poi proprio sicuri che espressioni come “strategia della tensione”, “strage di Stato”, “guerra fredda” appartengano definitivamente agli anni Settanta del secolo scorso e non siano invece distopie mai cancellate, minacce mai del tutto debellate, fantasmi ricorsivi che abitano da sempre nel sottosuolo del nostro greve ed eterno presente? Perché non è forse una guerra – una nuova guerra fredda – del Nord contro il Sud del mondo quella che si sta combattendo nel Mediterraneo contro i migranti, uomini donne e bambini che sfidano il mare per cercare un futuro possibile? E l'ecatombe degli infiniti naufragi non è in fin dei conti una strage di Stato (con il concorso di più Stati) che un Tribunale internazionale un giorno giudicherà come un crimine di guerra? E questo nostro povero e stremato Paese non è continuamente messo sotto assedio da una strategia politica che persegue con la violenza della tensione demagogica la conquista dei pieni poteri?

Pur nella crisi di futuro, però, altre utopie, germogliate da rinnovate e inaspettate energie allo stato nascente, sembrano maturare lentamente, farsi spazio tra «opacità e asperità», tra la resa e la resistenza, dare vita e corpo a comunità di minoranze profetiche. I messaggeri del nuovo mondo – di cui parlava Bodei – sono già dietro qualche tornante del nostro presente, stanno srotolando la gomena, attendono di essere riconosciuti per guadagnare gli ormezzi. Messaggeri di civismo e di democrazia sono senza dubbio quei 32 “eroi di ogni giorno” premiati da Mattarella con l'onorificenza al merito per essersi distinti con il loro lavoro, con gesti silenziosi e moti di coraggio, con azioni e impegno a favore dei più disagiati. Sono messaggeri di un nuovo spirito pubblico quei ragazzi bolognesi che hanno promosso una così larga e spontanea partecipazione nelle piazze delle città italiane da sconfinare oltralpe in molte capitali europee.

Se è vero che la nostra possibilità di dare forma e senso alla vita e alle cose del mondo è connessa alla nostra capacità di immaginarle e di raccontarle, allora c'è da augurarsi che nella ‘mite’ utopia portata nelle piazze dalle giovani generazioni, umiliate nelle loro ambizioni e tuttavia protagoniste di inediti processi di soggettivizzazione, ci sia il racconto di un futuro possibile, più promettente e meno imminente. A cominciare dall'anno nuovo la cui frontiera ci accingiamo a varcare come i migranti con trepidazione e speranza, perché possa non solo ospitare i nostri desideri, liberati dalle illusioni fideistiche nelle magnifiche sorti e progressive, ma possa anche immaginare un ordine sociale diverso, un'idea condivisa di Paese, una condizione umana semplicemente più giusta.

Auguri a tutti i collaboratori e a tutti i lettori di *Dialoghi Mediterranei* !

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020



Mamoiada (ph. V. Agate)

Il mistero di un rito che viene da lontano

di *Vincenzo Agate*

Mamoiada, località collinare nella Barbagia di Ollolai, a circa 15 Km da Nuoro, nella sua tradizione vanta un rito estremamente antico, senza eguali e senza datazione certa, che trapassa nel tempo restando immutabile: quello dei Mamuthones e degli Issohadores.

Il 17 gennaio il rito si fa teatro e spettacolo coincidendo con la festa di S. Antonio Abate e inaugurando, in una ibrida commistione tra sacro e profano, il Carnevale Mamoiadino che, come Carnevali di Barbagia, presenta elementi assai atipici e sorprendenti.

“Carrasegare”, ricorda i riti dionisiaci, antropofagici, significando “carne viva da lacerare”, molto più di un Carnevale, diventa rito ancestrale per la celebrazione del dio della Natura.

Era un momento fondamentale delle società agro-pastorali, con chiare funzioni sociali e coincideva con la fine dell’inverno; intorno a grandi fuochi si svolgevano orge primitive, si danzava e si assaggiava il vino nuovo.

Alle celebrazioni pre-cristiane, propiziatriche della fertilità e del risveglio della Natura, fu cambiato il senso ed il 17 gennaio divenne la data d’inizio del Carnevale, sostituendo i grandi falò dionisiaci con quelli dedicati a S. Antonio Abate, detto Sant’Antonio del fuoco (“Sant’Antoni de su o’u”).

La leggenda ci racconta che il santo, novello Prometeo, in una sua discesa all’inferno, rubò al diavolo una scintilla di fuoco e la nascose nella cavità di un bastone di ferula, portandolo poi in regalo agli uomini.

Ma io sono un anatomopatologo con la passione per la fotografia, non un antropologo e gli eventi della vita mi hanno portato ad avere il privilegio, grazie ad una Barbaricina che ora fa parte della nostra famiglia, di assistere nel 2016, al rito della vestizione dei Mamuthones e degli Issohadores dell’Associazione Atzeni di Mamoiada.

L’Associazione costituitasi con un primo nucleo nel 1975 per volere di Costantino Atzeni, riconosciuto da molti mamoiadini come il Mamuthones storico, cura e custodisce la conservazione del patrimonio culturale e delle tradizioni del paese, avendo anche un’attività editoriale.

Non avendo alcuna competenza etno-antropologica, desidero solo raccontare per immagini le emozioni forti, perturbanti, che l’evento determina anche per le strade cittadine, ma anche i gesti teneri, seppur solenni e forti, che i più anziani compiono nel “vestire” i più piccoli che si apprestano a trasformarsi in Mamuthones.

Sono proprio i giovani che predispongono per terra “sa carriga”, i campanacci di varia misura con batocchio fatto di ossa animali, secondo un ordine ben preciso che verrà rispettato poi per la vestizione.

La prima uscita annuale dei Mamuthones e Issohadores avviene, come si è detto, il 17 Gennaio, il giorno di Sant’Antonio, di quello stesso Santo per cui si accendono grandi fuochi votivi in tutta la Barbagia, ma in altri tempi quest’uscita avveniva già verso l’Epifania o addirittura a Natale.

Le due figure, entrambe di sesso maschile, nel loro opposto abbigliarsi sono in tutta evidenza complementari nel gioco teatrale delle parti, costituendo una inscindibile unità di gruppo da cui muove la macchina delle azioni cerimoniali. I componenti di questa straordinaria rappresentazione si ritrovano tutti nel punto stabilito per indossare gli abiti della “cerimonia”.

La vestizione è un rito, notifica la “metamorfosi” degli uomini in Mamuthones e Issohadores, un momento di intensa solennità, di incorporazione delle identità cerimoniali, degli attori senza identità. È un rito sacro e profano insieme e le sue varie fasi sono seguite con lo scrupolo e le modalità di una cerimonia religiosa e pagana nel contempo, in un clima di arcaico mistero e di enorme suggestione, avendo al centro la radice di un grosso albero che, bruciando lentamente, conferisce solennità e un diffuso sentimento di comunità. Il Mamuthone porta sul dorso un complesso carico di campanacci di varia misura, legati e ancorati con grosse cinghie di cuoio, e altre più piccole campane di bronzo sono fissate sul busto.

L'insieme dei campanacci e dei sonagli viene chiamato “sa carriga”. Si percepisce una certa frenesia e tensione durante questa fase apparentemente composta, ma tutto si rasserena allorché i Mamuthones, anche per scaricare la tensione, fanno risuonare vigorosamente i campanacci allo scopo di verificare se l'ancoraggio delle cinghie è ottimale. Il peso complessivo è di circa 25 chili e per la stretta cintura dei legacci lascia sulle spalle dei partecipanti segni vistosi di varie ecchimosi. I Mamuthones sono accompagnati dagli Issohadores che, dotati di una lunga fune di giunco, la “soha”, sono liberi da campanacci e altri legacci e vestono costumi leggeri e colorati.

L'abbigliamento ora comprende: sul capo la nera berritta sarda legata al mento da un fazzoletto variamente colorato, larghi pantaloni e camicia di tela bianchissimi, sopraccalze di lana nera, il corpetto rosso del costume tradizionale maschile, a tracolla una cinghia in pelle e stoffa su cui sono appuntati piccoli sonagli, uno scialle, di solito scuro con bellissimi ricami, legato alla vita con la parte variopinta che scende lungo la gamba sinistra.

Il culmine della vestizione si identifica nel momento in cui i Mamuthones e gli Issohadores indossano la maschera, denominata rispettivamente “sa visera” (anticamente sapientemente scolpita in legno di pero selvatico ed ora anche olmo, ontano e fico), e “sa visera ‘e santu”: è a questo punto che i componenti perdono la loro identità per assumerne un'altra, misteriosa e oscura.

Sono rimasto particolarmente colpito dal rapporto che i Mamuthones hanno con la loro maschera, quasi una parte di loro stessi che tengono in mano con grande rispetto e devozione prima di indossarla.

Non si tratta di ruoli intercambiabili, peraltro, chi ha interpretato una delle due parti, non potrà mai ricoprire l'altra.

Il corteo si muove in file parallele, con passi differenziati, saltellando, barcollando, quasi danzando, facendosi largo tra la gente. Il passo dei Mamuthones – dai dodici ai sedici uomini – è più lento e quasi ieratico, appesantito dai campanacci dalle vesti di lana grezza, dalla visera. Ruotano il busto ora a destra ora a sinistra, a intervalli regolari e in perfetta sincronia con i movimenti dei piedi, così da produrre uno squillo uniforme della sonagliera. Il frastuono vale ad allontanare gli spiriti del male, ad esorcizzare le inquietudini e le minacce.

Parallelamente si muovono gli Issohadores – da otto a dieci – e procedono con grazia e agilità, lanciano la “sa soha”, legano e tirano a sé come prigioniero l'amico o la giovane donna, con gesti che pur nella complicità sottintesa trattengono qualcosa di teatralmente impressionante. In questo modo, essi interagiscono con il mondo circostante, scambiano con la gente parole e ammiccamenti, contrariamente ai Mamuthones che sono tenuti al mutismo, senza poter entrare in contatto con gli spettatori.

Due mondi sembrano incrociarsi in questo rito austero ed enigmatico che percorre le strade di Mamoiada, due realtà antagoniste che simbolicamente si incarnano nelle figure dei Mamuthones neri e oppressi e degli Issohadores slanciati e colorati.

Questa cerimonia a cui ho avuto il privilegio di assistere non è, in tutta evidenza, solo religiosa, appare come il prodotto di un felice sincretismo di significati e di simboli, qualcosa che viene da lontano, dai miti della Sardegna arcaica.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Vincenzo Agate, medico-chirurgo, specialista in Anatomia Patologica, è attualmente membro del Consiglio Direttivo dell'Ordine dei Medici della provincia di Trapani. Dal 2013 è Segretario Provinciale dell'U.I.F. (Unione Italiana Fotoamatori). Attualmente Consigliere Nazionale U.I.F.. Dal 2017 al 2019 è stato Vice Presidente. Direttore della Fotografia del film *Il viaggio di Malombra*, regia di Rino Marino (2012). Dal 2018 è Vice Presidente del Gruppo Archeologico di Selinunte.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Fernand Pouillon, Il quartiere Climat de France ad Algeri (1955-57)

I quartieri ad Algeri e a Parigi di Fernand Pouillon architetto mediterraneo

di Cesare Ajroldi

Fernand Pouillon è un protagonista tra i più significativi nel campo della architettura mediterranea. Non ha avuto molta fortuna critica per un lungo periodo, ed è stato “riscoperto” in anni abbastanza recenti. La sua figura si caratterizza per una serie di scelte radicali, molto importanti e in forte contrasto con una lettura “ortodossa” dell’eredità del moderno: l’uso della pietra che diventa cifra essenziale del suo linguaggio, il ricorso alla simmetria, la ricerca di una continuità col sistema insediativo della città, ne hanno fatto un esempio al di fuori delle storie che sono state costruite per un lungo periodo, per gran parte del XX secolo.

Queste scelte si sono poi tradotte anche in un atteggiamento contrario alle istituzioni di carattere professionale, che lo hanno condotto a clamorosi avvenimenti: radiazione dall’ordine, arresto (1961),

evasione (1962) e latitanza. Il suo libro autobiografico *Mémoires d'un architecte* [1] si apre con la cronaca dettagliata dell'evasione dalla clinica in cui era stato rinchiuso, seguita da quella del suo arresto, e si chiude con quella del processo che lo vide condannato a tre anni e poi scarcerato dopo uno (fu poi amnistiato nel 1971 da Georges Pompidou).

Anche le fasi principali della vita sono state improntate ad azioni fuori dall'ordinario: comprò un castello in cui visse e morì, andò a lavorare nello studio che era stato di Perret (un evidente riferimento per le sue architetture) in rue Raynouard, suscitando le ire degli architetti francesi, e tante altre azioni che si possono leggere nei suoi scritti.

A dispetto di questi aspetti del carattere, costruì moltissimo, in Francia (soprattutto a Marsiglia e nel Sud, poi a Parigi), in Algeria, in Iran e altrove. Un libro pubblicato nel 2001, *Fernand Pouillon architecte méditerranéen* [2], lo situa con evidenza all'interno del quadro che si è delineato all'inizio dello scritto.

Ha scritto di lui Bernard Huet:

«Se lo si fosse potuto interrogare circa la sua collocazione nel dibattito in corso sull'architettura contemporanea, se egli si sentisse cioè un razionalista in ritardo o un precursore del movimento postmoderno, Pouillon avrebbe potuto rispondere, parafrasando Aldo Rossi, di non potersi ritenere postmoderno non essendo mai stato moderno. Prima di venire escluso dalla scena dell'architettura francese, egli si era già ritirato dal mercato della moda; non ritenne mai necessario crearsi, a differenza di tanti altri, uno stile, un'immagine stereotipata, facilmente identificabile da parte dei media e quindi vendibile. [...]

Dietro questa apparente molteplicità, da non confondersi con l'eclettismo opportunistico e commerciale delle grandi agenzie internazionali tipo Pei, SOM o Kurokawa, si ritrova un approccio poetico perfettamente riconoscibile. Per Pouillon, come per Luytens, Venturi o Moneo, il progetto non è né il luogo né il pretesto per stendere un manifesto dottrinale instancabilmente ripetuto e indifferente alle circostanze, ma una risposta esatta e specifica data dall'architettura a un contesto volta a volta diverso» [3].

Su questo tema, e nello stesso libro, il contributo di Jacques Lucan:

«I complessi di abitazioni popolari costruiti in Algeria ci sorprendono perché ricchi di preoccupazioni di carattere urbano, come certamente non lo era la maggioranza dei *grands ensembles* prodotti negli anni cinquanta. Questa inclinazione si traduceva in figure urbane semplici, dalle forme regolari facilmente coglibili, ricollegabili a certe grandi composizioni tradizionali; un'architettura solida, fatta di materiali duraturi quali pietra e mattoni; un "fraseggio" basato sulla ripetizione di espressioni facilmente leggibili: muri massicci, elementi più leggeri inseriti, porticati e colonnati monumentali, ampie scale, propilei a volte colossali, ecc.» [4]

Il quartiere Climat de France ad Algeri (1955-57)

Si tratta del suo progetto, per me ma non solo, di maggiore e straordinaria qualità: un quartiere per 3500 alloggi, con un edificio a corte di 261 metri per 66, con una immensa corte caratterizzata da 200 colonne, che danno il nome a questo monumento (così lo definì Pouillon). L'architetto scrive di avere usato «numeri misteriosi, per la maggior parte invisibili, benefici e malefici, che ossessionano i giocatori, gli astrologi, i sacerdoti e gli stregoni: l'1, il 3, il 4, il 5, il 7» [5]. Questi numeri si traducono in una serie di dimensioni che regolano l'intero edificio, e si fondano sulla definizione, fisica e costruttiva, dell'unità: blocchi di pietra di 1 metro per 1, che formano le colonne alte 7 moduli e l'architrave alto 1. La distanza tra le colonne è di 2 moduli, la larghezza del portico di 4, e tutte le dimensioni corrispondono all'uso di questi numeri "misteriosi".

Due enormi portali sui lati corti, progettati rigorosamente nel rispetto dei moduli, e che costituiscono un grande elemento di architettura classica, immettono nella corte, che è separata dalla facciata degli alloggi costruita in mattoni e collegata al colonnato di pietra da una serie di terrazze.

È un edificio di dimensioni e bellezza non comuni, posto su in terreno in pendenza, in cui l'uso della pietra diventa occasione per la messa a punto di un paradigma costruttivo e architettonico semplice e assoluto, e anche di grande resistenza al tempo, che per molti versi ribalta alcune delle leggi, ritenute ormai consolidate per sempre, relative all'uso delle costruzioni intelaiate come modo connaturato alla modernità: una architettura basata su un sistema continuo (murario) di straordinaria durata ed efficacia.

I quartieri della *banlieue* parigina: Buffalo a Montrouge e Pantin (1955-58)

Nei molti quartieri costruiti nella *banlieue*, Pouillon continua a usare soprattutto la pietra, tagliata in grandi dimensioni; e spesso tende a recuperare modelli insediativi della città storica, la piazza e gli allineamenti lungo le strade. Questo è evidente soprattutto nel quartiere "Buffalo", dove progetta una serie di piazze, spazi chiusi e caratterizzati da alcuni elementi non ortogonali, inseriti, questi, per evitare una assoluta uniformità, secondo una lezione di Choisy ripresa da Le Corbusier nella lettura dell'Acropoli in *Vers une architecture*. Scrive Pouillon:

«Avevo scelto di costruire questi primi complessi seguendo i procedimenti collaudati ad Algeri, aggiungendo alla pietra altri due materiali: il marmo e il mattone da rivestimento. Volevo un'architettura sobria, tradizionale, priva di eccessi, con soluzioni confortevoli, se non proprio di lusso nel senso parigino della parola; edifici ispirati sia dai quartieri che si trovano nel 17° e nel 18° arrondissement, che da quelle case banali e affascinanti che si incontrano nel 4° o nel 6°, prive di ogni valore se non per le loro proporzioni e l'uso della pietra. I parigini hanno nostalgia dei quartieri centrali e delle vecchie case dell'île Saint-Louis. L'umanesimo delle mie "casbah" contemporanee di Algeri avrebbe trovato un'eco nella definizione di un ambiente che trova, a mio avviso, il suo modello più importante nella Place des Vosges» [6].

L'uso del marmo rosa, che si accompagna a quello della pietra, si ritrova in molte delle sue realizzazioni, che costituiscono nel loro complesso un sistema diffuso nei diversi settori della *banlieue* e perfettamente riconoscibile. Materiali duraturi e grande perizia costruttiva: queste architetture possono a buon diritto esemplificare l'aforisma che Perret, nel suo testo *Contribution à une théorie de l'architecture*, costruito in modo unico nella forma e nella sostanza (ogni pagina contiene un aforisma in grandi lettere maiuscole), scrive: «Colui che, senza tradire i materiali né i programmi moderni, abbia prodotto un'opera che sembrerebbe essere sempre esistita, che, in una parola, sarebbe banale, dico che costui potrebbe ritenersi soddisfatto» [7].

Quartiere di 5000 alloggi a Meudon-la-Forêt (1959-61)

Questo complesso nella regione parigina ha un carattere monumentale come l'edificio delle 200 colonne, e si ispira ai grandi bacini di Versailles, riproponendo una gigantesca vasca urbana. Così lo descrive Pouillon: «Le facciate erano costituite da immensi pilastri di pietra, a formare una sorta di paravento che dissimulava le aperture in prospettive infinite, le quali a loro volta facevano pensare a muri ciechi di templi o di fortezze» [8].

In effetti la dimensione e la monumentalità degli edifici principali eguagliano o superano quelle di Algeri; il complesso però ha un impianto più "tradizionalmente moderno", essendo composto di blocchi lineari di diverse altezze e lunghezze, probabilmente perché non si confrontano, a differenza dei precedenti, con un impianto urbano chiaramente definito.

Quelle che ho citato sono le architetture più significative tra le moltissime che Pouillon ha realizzato, con una grande coerenza agli assunti che sono stati brevemente illustrati: si tratta quindi di una figura di forte spessore, perfettamente ignorato, come si diceva, da una storiografia condizionata sin dall'inizio (gli anni Trenta) dall'essere scritta dagli stessi protagonisti del dibattito sul Moderno, e posto al centro dell'interesse oggi, quando si è finalmente realizzato che non esiste una sola strada dell'essere moderni, e sono state "riscoperte" molte figure che, come Pouillon, hanno interpretato un aspetto diverso di quella *mediterraneità* che pure è stata magistralmente evocata dalle prime architetture di Le Corbusier.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Fernand Pouillon, *Mémoires d'un architecte*, Éditions du Seuil, Paris 1968.

[2] Jean-Lucien Bonillo, *Fernand Pouillon architecte méditerranéen*, Imbornon, Marseille 2001.

[3] Bernard Huet, *Introduzione*, in *Fernand Pouillon Architetto delle 200 colonne* (a cura di Bernard Félix Dubor), Electa, Milano 1987.

[4] Jacques Lucan, *La forza dell'espressione. Note sull'architettura di Pouillon*, in *Fernand Pouillon*, cit.

[5] Fernand Pouillon, *Mémoires d'un architecte*, cit.

[6] Fernand Pouillon, *Mémoires d'un architecte*, cit.

[7] Auguste Perret, *Contribution à une théorie de l'architecture*, Centre d'études architecturales, Paris 1952.

[8] Fernand Pouillon, *Mémoires d'un architecte*, cit.

Cesare Ajroldi, ha cominciato la propria carriera accademica con Alberto Samonà, diventando in seguito professore ordinario, direttore del Dipartimento di Storia e progetto nell'architettura all'Università di Palermo, oltre che coordinatore del dottorato in Progettazione architettonica con sede nel capoluogo siciliano. Ha partecipato a numerosi concorsi nazionali e internazionali dal 1970 al 2004, ottenendo il II premio per lo ZEN e l'Università di Cagliari (1972, capogruppo G. Samonà). Tra le opere più recenti, la scuola media a Niscemi (realizzata) e il progetto di Autostazione Sud a Palermo. Tra le pubblicazioni più recenti: *Monumento e progetto a Palermo* (Roma, 2005), *Expo Lisboa 1998 Paris-Palermo* (Roma, 2007), *Per una storia della Facoltà di Architettura di Palermo* (Roma, 2007), *Innovazione in Architettura* (Palermo, 2008), *La Sicilia i sogni le città. Giuseppe Samonà e la ricerca di architettura* (2014).

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Ellis Island, 1890

Due secoli di emigrazione negli Stati Uniti. Storie di italiani

di *Mauro Albani, Franco Pittau*

Introduzione

Questo saggio su due secoli di emigrazione italiana negli Stati Uniti (1820-2019) ha preso l'avvio da uno studio di natura statistica promosso dal Centro studi e ricerche Idos. I dati aiutano a rendersi conto dell'imponenza del fenomeno migratorio italiano verso questo Paese che, iniziato sommestamente prima dell'Unità d'Italia, è diventato poco dopo di massa. Durante il fascismo e fino alla prima guerra mondiale esso ha conosciuto una crescente diminuzione, per poi riprendere, anche se non con i numeri di prima, e attestarsi sulle 5 mila partenze l'anno nel corso del Duemila.

Da 1820 al 2019 sono emigrati negli Stati Uniti circa 6 milioni di italiani, di cui più di 5 milioni prima della seconda guerra mondiale. Secondo gli uffici censuari americani vennero registrati in arrivo poco più di 15 mila migranti italiani tra il 1820 e il 1861 e poco meno di 15 mila tra il 1861 il 1876. La grande emigrazione si svolse grosso modo un quindicennio dopo il 1861 e durò quattro decenni, con una speciale concentrazione negli anni che nel XX secolo precedettero la prima guerra mondiale, quando raggiunse punte, in diversi anni, di quasi 300 mila arrivi dall'Italia. Nel periodo tra le due guerre vennero registrate in arrivo dall'Italia più di 500 mila persone.

Nel corso del secondo dopoguerra, fino al 1970, gli arrivi di italiani furono circa 370 mila. Nel trentennio successivo le partenze verso gli Stati Uniti diminuirono, così come avvenne per le altre destinazioni, perché la situazione economica e occupazionale italiana era migliorata. Negli anni '70 le partenze verso tutte le destinazioni transoceaniche furono annualmente in media 24 mila, mentre negli anni '90 risultarono dimezzate. Invece si è registrata una ripresa negli anni Duemila con circa 90 mila partenze verso questo Paese nordamericano, attuate in prevalenza da migranti qualificati come già avvenne prima dell'unità d'Italia. Pertanto, le statistiche attestano che gli Stati Uniti sono stati e continuano a essere una delle principali mete di chi lascia l'Italia.

In questo studio si cerca di entrare nel merito delle statistiche con riflessioni di natura storica, economica, e socio-culturale. Si viene così a conoscere che inizialmente, seppure fossero pochi i protagonisti, l'emigrazione, fu in prevalenza qualificata. Spesso si trattava di soggetti con una buona istruzione che, a causa delle loro idee liberali, avevano avuto noie con i regimi dell'epoca. Ai tempi della grande emigrazione, i protagonisti appartennero invece, nella grande maggioranza dei casi, alla classe popolare ed erano in prevalenza senza istruzione. Gli Italiani, anche se il loro lavoro era funzionale alle esigenze dello sviluppo locale, non furono ben accetti. Il processo di integrazione iniziò con le seconde generazioni durante il periodo tra le due guerre e si sviluppò più ampiamente dopo la seconda guerra mondiale, nonostante la persistenza di certi pregiudizi.

Un forte impulso all'affermazione venne dato dalle *élite* sorte all'interno della comunità italo-americana e i grandi protagonisti nel mondo della cultura e della scienza venuti dall'Italia a partire dal periodo fascista. Questo saggio tuttavia si conclude con l'affermazione che all'origine di questa integrazione vi sia stata anche la base: quei contadini analfabeti e poveri che furono tenaci nel lavoro e saldamente attaccati alla famiglia e che investirono sull'educazione dei loro figli.

Le teorie interpretative del fenomeno si soffermano su una triplice convenienza. La prima riguardò i singoli interessati, che direttamente ebbero un lavoro, conobbero un miglioramento economico e poterono anche investire sull'istruzione dei figli, rendendo meno marginale il loro inserimento in un contesto altamente competitivo. La seconda convenienza fu per l'Italia, un Paese che era alle prese con gravi problemi economici, sociali e occupazionali. Questa situazione non poteva che portare all'esodo per alleviare il peso della disoccupazione e fruire anche di nuove risorse tramite le rimesse. La terza convenienza fu per gli Stati Uniti, che stava conoscendo uno straordinario sviluppo industriale e aveva bisogno di tante braccia da lavoro. Un'accoglienza, meno ruvida, nonostante un afflusso così cospicuo generasse complicati problemi, avrebbe temperato le asprezze cui furono soggetti i "trapiantati" italiani.

Le statistiche dell'emigrazione italiana verso gli Stati Uniti, riviste alla luce di queste considerazioni, riportano all'attenzione una storia dai toni spesso duri. La narrazione è comunque avvincente grazie alle notizie biografiche su una serie di personaggi, che riuscirono a interpretare l'ansia di miglioramento insita in questo straordinario movimento migratorio.

L'emigrazione antecedente la unificazione d'Italia

Nel periodo antecedente l'Unità d'Italia non erano frequenti le migrazioni di italiani verso gli Stati Uniti. Vi si trasferivano per lo più persone di buona formazione ed elevata estrazione sociale e la loro partenza avveniva per lo più per motivi politici. Dopo la Rivoluzione americana o Guerra di indipendenza (1775-1783) che portò le 13 colonie a costituire gli Stati Uniti, si diffuse in Italia il mito dell'America come terra della libertà: ne fu un esempio il fatto che il poeta Vittorio Alfieri (1749-1803) dedicatesse a tale tema una delle odi. Un motivo per spostarsi all'estero era, in particolare, il grande apprezzamento dell'opera italiana e degli esuli per motivi politici, che erano culturalmente

molto ben formati: una sorta di migranti qualificati *ante litteram*. In ogni modo si trattava di piccoli numeri e il loro esodo non sempre era coronato da successo.

Tra i protagonisti della seconda metà del XVIII secolo e all'inizio del XIX, vanno ricordati Carlo Bellini e Lorenzo Da Ponte (i primi due professori inseriti nelle università americane) e Filippo Mazzei, una complessa figura di agricoltore, scrittore, giornalista e politico-diplomatico. Carlo Bellini (1735-1804) divenne cittadino americano e insegnò lingue moderne, dal 1779 al 1803, presso il College of William and Mary a Williamsburg, in Virginia. Figlio di un'agiata famiglia di commercianti, per le sue idee liberali non poté completare l'università a Firenze e fu costretto all'esilio a Parigi e a Londra, ove trovò l'amico Filippo Mazzei. Ritornò in Italia e si sposò e ripartì, questa volta verso gli Stati Uniti per essere vicino al Mazzei, impegnato nella rivoluzione americana come stretto collaboratore di Thomas Jefferson. Il suo incarico universitario come insegnante di italiano, francese e spagnolo, ottenuto nel 1779 su indicazione di Jefferson, venne da lui esercitato per 24 anni. Ritiratosi nel 1803 dall'insegnamento per problemi di salute, l'anno successivo morì.

Il secondo italiano a ricevere un incarico accademico fu Lorenzo Da Ponte (1749-1838), diventato nel 1825 professore di lingua e letteratura italiana presso il Columbia College. Membro di una modesta famiglia ebraica, divenne cattolico quando il padre si sposò in seconde nozze con una cattolica. Come da consuetudine, l'intera famiglia assunse il cognome del vescovo che li battezzò e il primo figlio anche il nome: Lorenzo Da Ponte. Entrato in seminario, ebbe modo di approfondire la sua istruzione, con particolare riferimento alla letteratura italiana e di esercitarsi nella scrittura di versi. Nel 1772 venne ordinato sacerdote ed ebbe l'incarico di docente in diversi seminari, venendone però allontanato per gravi scorrettezze nel comportamento. A Venezia, dove aveva l'incarico pastorale di una chiesa, si accompagnò a una donna, dalla quale ebbe due figli e, anche per altri suoi comportamenti non conformi alla sua missione pastorale, venne processato nel 1779 e bandito dalla città per 15 anni.

Nel 1781 si trasferì a Dresda, presso la corte sassone, e poi a Vienna dove fu un poeta di successo della corte imperiale, anche perché in quel periodo le opere avevano quasi sempre un testo italiano. Scrisse 36 libretti, alcuni dei quali musicati da Mozart (*Nozze di Figaro*, 1786; *Don Giovanni*, 1787; *Così fan tutte*, 1790). Nel 1792, morto l'imperatore Giuseppe II, cadde in disgrazia e si trasferì a Praga, a Dresda e infine a Londra (1792-1805), scrivendo anche qui testi operistici e proponendosi con scarso successo, insieme a un socio inglese, come impresario operistico. A Londra sposò una giovane donna inglese. Come si legge nell'*Enciclopedia Treccani*, «egli fu sempre alle prese con usurari, sbirri, avvocati». Per sottrarsi a questa pessima situazione decise di lasciare l'Inghilterra per il nuovo mondo e arrivò a New York nel 1805. In questa grande città Da Ponte aprì una libreria, si dedicò all'insegnamento della lingua italiana, continuò a scrivere testi e cercò di promuovere l'opera, invitando diversi ospiti dall'Italia: uno di questi, Antonio Baglioli, rimase come collaboratore e sposò Giulia, la sua figlia adottiva. Dal 1823 iniziò a pubblicare le sue memorie (3 volumi), che nella stesura definitiva apparvero nel 1929 e nel 1930, risultando senz'altro molto interessanti ma non sempre attendibili. Nel 1828, quasi ottantenne, diventò cittadino americano. Come accennato, risale al 1825 il suo incarico accademico presso il Columbia College (ora Columbia University). Nel 1833 allestì l'Italian Opera House, inaugurata con *La gazza ladra* di Rossini, ma l'iniziativa finì dopo due stagioni e sei anni dopo l'immobile venne distrutto da un incendio. Successi e fallimenti nel contesto di un continuo dinamismo: così fu sempre e così finì la vita di Da Ponte.

Un altro grande protagonista, che operò nella seconda metà del secolo XVIII, fu il toscano Filippo Mazzei (1730-1816), personaggio complesso sul quale si ritornerà diffusamente. Questi personaggi, grazie anche alle interessanti notizie biografiche sulle loro vicende, danno un'idea di quella che era l'emigrazione di *élite* verso gli Stati Uniti. Essi, oltre a ritenere le loro idee incompatibili con

l'impostazione dei governi conservatori dell'epoca, erano animati da un dinamismo così forte che li spingeva a tentare la non facile via dell'estero per esprimersi in libertà.

Alle vicende politiche e militari di quel Paese americano non presero parte solo i nobili italiani. Secondo stime, circa 17 mila italiani, tra ufficiali e soldati, parteciparono alla guerra civile americana o guerra di secessione (1861-1865, che causò circa 600 mila vittime), scoppiata per motivi economici ma anche per il contrasto sull'abolizione della schiavitù, obiettivo fortemente voluto dal nuovo Presidente degli Stati Uniti Abraham Lincoln (in carica dal 1861 al 1866, quando fu assassinato nel mese di aprile)..

Dalla corsa all'oro al protagonismo nell'agricoltura e nella viticoltura

La ricerca dell'oro negli Stati Uniti verso la metà del XIX secolo offre lo spunto per sottolineare che anche prima della unificazione dell'Italia nel 1861 era in atto una migrazione per lavoro verso il nuovo continente per motivi lavoro. La corsa all'oro (*Gold Rush*), una vera e propria febbre sociale, si diffuse negli Stati Uniti nella seconda metà del secolo XIX e si estese a molti altri Paesi: dall'America Latina, all'Europa e anche alla Cina.

A scoprire la presenza di questo prezioso metallo sul greto di un fiume della California fu, all'inizio del 1848, John Marshall, un operaio alle dipendenze di un ricco cittadino svizzero, John Sutter, grande proprietario terriero. I due, alla fine, non trassero vantaggio dalla scoperta e, anzi, Sutter lasciò la California nel 1851 carico di debiti. Essi cercarono di tenere nascosta la scoperta per evitare l'arrivo dei cercatori d'oro, e invece la notizia si propagò velocemente. Da San Francisco partirono alla ricerca dell'oro i due terzi della popolazione, allora di 600 persone. Altrettanto fecero molti altri, arrivati da diverse altre parti per fare fortuna e rimediare alle misere entrate da operaio o contadino.

In verità la fortuna arrise poco ai cercatori d'oro e molto ai commercianti, che fornivano loro gli attrezzi da lavoro e prodotti di altro genere a prezzi esosi. A seguito delle molte persone arrivate in California, questo Stato, popolato inizialmente solo da 100 mila indigeni ai piedi della Sierra Nevada, 10 mila messicani e 2 mila americani, divenne popoloso e fiorente. Nel 1856 San Francisco arrivò a contare 56 mila abitanti provenienti da tutte le parti del mondo e diventò la più grande e prospera città della West Coast. Inizialmente, però, le condizioni furono molto problematiche. All'interno dei nuovi e improvvisati insediamenti regnava la violenza e l'insicurezza. Molti morirono per le malattie (come il colera) o a seguito di incidenti sul lavoro. Anche dopo che l'oro, recuperabile alla superficie senza attrezzature industriali, si esaurì nel volgere di pochi anni, molti tra i sopravvissuti preferirono rimanere sul posto, diventando commercianti o agricoltori in quelle fertili terre.

Anche numerosi italiani partirono per il *Golden State* alla ricerca dell'oro, spostandosi dalla costa occidentale, come viene raccontato in *Mother Lode*, un film del 2013 di Gianfranco Morelli. Il loro viaggio durò mediamente circa tre mesi e all'arrivo trovarono poco oro, ma tale carenza fu compensata dai terreni fertili messi a loro disposizione. Gli italiani divennero agricoltori, viticoltori e pescatori e riuscirono, con la loro tenacia e le loro idee innovative, a migliorare il paesaggio della regione e far apprezzare i vini californiani a livello internazionale. Il loro inserimento fu più soddisfacente rispetto a quello realizzato nella *East Coast*. Qui la collettività italiana fu prospera anche demograficamente, dove, a seguito delle forti ondate migratorie, erano rimasti a disposizione solo i posti di lavoro più umili. Attualmente sono 1,5 milione i residenti della California che hanno un'origine italiana.

Come è noto, Giacomo Puccini, dopo una sua visita negli Stati Uniti e durante la quale ebbe modo di assistere a un'opera teatrale imperniata sulla ricerca dell'oro, dedicò al tema *La ragazza del West*. Ambientata nel 1850, in quest'opera si tratta dello sfruttamento dei ricercatori d'oro: Minnie, la

proprietaria di una locanda ai piedi della Sierra Nevada, è vicina ai minatori che ricercano l'oro come confidente e consolatrice delle loro pene a fronte di una banda che tenta di taglieggiarli. Nel 1910 l'opera fu rappresentata per la prima volta al Metropolitan di New York: il direttore fu Arturo Toscanini e il tenore Enrico Caruso.

Due emigrati illustri del periodo pre-unitario: Filippo Mazzei e Antonio Meucci

Due figure, oltre a quelle prima citate, meritano di essere ricordate: quella di Filippo Mazzei, relativa alla seconda parte del secolo XIX, e quella di Antonio Meucci, relativa alla seconda parte del secolo XX, qualche decennio prima dell'inizio dell'arrivo in massa degli italiani. Il toscano Filippo Mazzei (1730-1816), poliedrico personaggio, amico personale e vicino di casa di Thomas Jefferson (Presidente degli Stati Uniti dal 1801 al 1809), fu amico anche dei precedenti presidenti. Egli sarà lodato per il suo patriottismo dai Presidenti americani Kennedy e Reagan. A lui si deve se nella Dichiarazione d'Indipendenza americana (1776) è stata inserita la frase «Tutti gli uomini sono creati uguali»: ma il documento si rifà anche per altri aspetti alla sua riflessione sulla libertà.

Da giovane frequentò dei corsi di medicina e in Italia esercitò inizialmente questa professione. A ventiquattro anni si recò per motivi commerciali a Smirne, in Turchia. Ebbe delle noie anche per aver introdotto nel Granducato di Toscana dei libri proibiti, fu denunciato all'Inquisizione e lasciò l'Italia per Londra, dove per superare le ristrettezze economiche fece anche con successo il commerciante di vino. Qui conobbe Benjamin Franklin e Thomas Adams, di lì a poco protagonisti della rivoluzione americana, e maturò l'idea di trasferirsi in America per meglio conoscere la realtà di quelle colonie. Partito da Livorno, Mazzei arrivò nel 1773 in Virginia per trasferirvi (ma il terreno non era tra i più adatti) la coltura dell'ulivo, della vite, gli agrumi e del baco da seta. Comprò un appezzamento dal futuro presidente Thomas Jefferson, con il quale restò sempre amico. Prima avviò un lucroso commercio del tabacco e di grano con la Toscana e poi, quando la Virginia dovette difendersi dalle truppe inglesi, si occupò solo di politica e attuò degli interventi giornalistici, schierandosi per l'abolizione della schiavitù e l'indipendenza delle colonie.

Nominato agente della Virginia e incaricato di cercare fondi in Europa, qui arrivò nel 1778 dopo essere stato catturato dagli inglesi e aver passato un periodo di prigionia a New York. Mazzei fu più bravo nella diffusione delle idee a favore dell'indipendenza americana che nella raccolta di fondi. Si fermò specialmente in Francia, ma si recò anche in Italia e in Olanda. Tornato temporaneamente in Virginia nel 1783 per farsi rifondere le spese sostenute, nel 1785 lasciò definitivamente gli Stati Uniti, sua patria adottiva e ritornò in Italia, continuando la corrispondenza con gli altri presidenti statunitensi. Dal 1788, dopo alcuni anni di preparazione, vennero pubblicate, in quattro volumi, le *Recherches historiques et politiques sur les Etats-Unis de l'Amérique septentrionale*, con cui cercava di contestare le interpretazioni negative della rivoluzione americana. L'opera riscosse un buon apprezzamento anche da parte di Jefferson e il successo gli valse la nomina di agente a Parigi del re di Polonia. Lasciata successivamente la capitale francese, si recò in Polonia e vi operò come apprezzato consigliere del re. Ottenuto il permesso (poco prima dell'invasione del Paese da parte della Russia), si ritirò a Pisa, ponendo fine alla vita movimentata avuta sino ad allora (salvo un viaggio in Polonia per reclamare contro la sospensione del pagamento della sua pensione polacca). Negli ultimi anni si occupò di dettare le sue memorie fino alla sua morte, avvenuta nel 1813.

Antonio Meucci (1808-1889), invece, dopo aver frequentato l'Accademia delle Belle arti, dove apprese le nozioni tecniche e scientifiche che continuò in seguito ad approfondire, iniziò come daziere a Firenze e come tecnico teatrale nei ritagli di tempo. Ebbe qualche guaio con la giustizia (finendo anche in prigione) per motivi amorosi, lavorativi, e anche politici, essendo vicino alla carboneria. Scritturato insieme a una compagnia teatrale di 70 persone da un impresario teatrale cubano, partì nel 1835 da clandestino dal porto di Livorno, perché il Granducato di Toscana non gli aveva rilasciato il

passaporto. Il brigantino che trasportava la compagnia impiegò 72 giorni per arrivare a Cuba, dove Meucci ebbe un ottimo contratto della durata di 15 anni (alloggio e servitù compresa). Qui fu molto apprezzato a L'Avana, dove condusse anche i suoi primi esperimenti circa la realizzazione del telefono.

Scaduto il contratto con l'impresario teatrale, nel 1850 si recò a New York per meglio sfruttare la sua invenzione e offrire un clima meno umido alla moglie Ester, poi costretta a letto dall'artrosi reumatica. Fondò a New York una fabbrica di candele steariche e per un certo periodo vi fece lavorare anche Giuseppe Garibaldi, ospitato a casa, con il quale frequentava la sessa loggia massonica. La scarsa disponibilità di risorse finanziarie lo portò a registrare solo a tempo il suo brevetto del telefono del quale scrisse anche su *L'Eco d'Italia*, giornale fondato nel 1949 dai fuorusciti mazziniani, che fu anche la prima testata degli italiani negli Stati Uniti. Quindi Alexander Bell brevettò il telefono come sua invenzione e lo sfruttò anche commercialmente. Pare addirittura che Bell avesse avuto modo di esaminare i disegni e gli schemi di Meucci presso una compagnia telegrafica della quale era consulente e presso la quale Meucci avrebbe voluto meglio sperimentare aspetti tecnici specifici del suo progetto. Dopo alcuni anni la Suprema Corte degli Stati Uniti, dopo pronunce divergenti di due tribunali, diede completamente ragione a Meucci, che però non ne ricavò alcun beneficio finanziario, non avendo un brevetto in corso di validità. Anche la scarsa conoscenza dell'inglese commerciale gli fu senz'altro di pregiudizio. Dopo l'autorevole decisione giudiziaria, nel 2002 arrivò anche il riconoscimento politico da parte della Camera dei rappresentanti degli Stati Uniti. Purtroppo Meucci finì la sua vita in grandi ristrettezze economiche, pochi anni dopo la morte della moglie. Il suo esempio mostra con evidenza che nella storia dell'emigrazione arricchimento e fortuna non andarono sempre di pari passo.

Il periodo di emigrazione di massa e l'infima considerazione nei confronti degli italiani

Tanto necessari come braccia da lavoro, quanto poco sopportati umanamente per le loro caratteristiche fisiche, sociali, culturali e religiose. Senza istruzione, spesso addirittura analfabeti, incapaci di parlare l'inglese (e anche l'italiano), con diverse tradizioni familiari e sociali, abituati a mangiare diversamente, sistemati in maniera miserabile, completamente assorbiti dalla necessità di mandare soldi ai familiari rimasti in patria, stipati in aree tecniche dove le risse e la violenza erano frequenti. In tali condizioni un celere percorso d'integrazione della comunità italiana negli Stati Uniti era difficile e, anzi, agli americani sembrava che questo obiettivo fosse del tutto impossibile (contrariamente a quanto poi di fatto avvenne). A distanza di 30-40 anni dal loro insediamento di massa, la repulsione degli abitanti, anziché diminuire, aumentò, come attestato non solo dall'atteggiamento della popolazione ma anche da diversi documenti ufficiali delle strutture pubbliche. Questa era, infatti, l'immagine degli italiani che si registrava sul posto [1].

La ripulsa nei confronti degli italiani prendeva l'avvio dalle loro condizioni di insediamento. Come scriveva un giornalista in un servizio pubblicato sul *New York Times*, «uomini, donne, bambini, scimmie e stampi di gesso erano assiepati in una stessa stanza, con il contorno di una incredibile sporcizia e di puzza d'aglio». La questione «dell'odore specifico» degli italiani venne sottolineata, a più di mezzo secolo di distanza, anche dal Presidente Nixon nel 1971, secondo cui per la puzza di aglio non poteva essere loro addebitato a colpa, come invece si doveva fare per il loro comportamento «non ne riesci a trovare uno che sia onesto», asserì il Presidente.

Vi erano anche altri fattori di ripulsa, come, puntualizzato nel suo programma dal Ku Klux Klan: uno di questi era il fatto che gli italiani fossero cattolici e che per lo più venissero dal meridione dell'Europa. Di eccezionale gravità fu quanto avvenuto all'inizio del XX secolo a New Orleans, dove gli italiani avevano sostituito i neri nei campi di cotone dopo l'abolizione della schiavitù, tra l'altro facendo aumentare notevolmente la produzione pro capite. L'antefatto fu l'assoluzione pronunciata

in giudizio di un gruppo di siciliani accusati di omicidio, ma senza l'adduzione di prove. L'assoluzione non venne ritenuta "giusta" e una folla di 20 mila persone trucidò 11 italiani. Il Presidente degli Stati Uniti Benjamin Harrison (1881-1887) rischiò di essere incriminato dal Congresso perché ritenne tale comportamento «un'offesa contro la legge e l'umanità». Gli umori popolari erano agli antipodi di questa equilibrata riflessione: un giornale locale, riferendosi agli italiani provenienti dal meridione, li qualificò come «gli individui più pigri, depravati e indegni che esistano (...) Tranne i polacchi non conosciamo altre persone altrettanto indesiderabili e nocive, (...): questo è l'operaio italiano» [2].

Senza bisogno di ulteriori esempi, di cui il volume *L'orda. Quando gli albanesi eravamo noi* [3] del giornalista Gian Antonio Stella è una vera e propria miniera, è sufficiente riportare l'immagine della comunità italiana descritta, nel mese di ottobre 1912, dall'Ispettorato per l'Immigrazione a tinte fosche dal Congresso americano sugli immigrati italiani negli Stati Uniti:

«Generalmente sono di piccola statura e di pelle scura. Non amano l'acqua, molti di loro puzzano perché tengono lo stesso vestito per molte settimane. Si costruiscono baracche di legno o di alluminio nelle periferie delle città dove vivono, vicini gli uni agli altri. Quando riescono ad avvicinarsi al centro affittano a caro prezzo appartamenti fatiscenti. Si presentano di solito in due e cercano una stanza con uso di cucina. Dopo pochi giorni diventano quattro, sei, dieci. Tra loro parlano lingue a noi incomprensibili, probabilmente antichi dialetti. Molti bambini vengono utilizzati per chiedere l'elemosina ma sovente davanti alle chiese. Donne vestite di scuro e uomini quasi sempre anziani invocano pietà, con toni lamentosi e petulanti. Fanno molti figli che faticano a mantenere e sono assai uniti tra di loro. Dicono che siano dediti al furto e, se ostacolati, violenti. Le nostre donne li evitano non solo perché poco attraenti e selvatici, ma anche perché si è diffusa la voce di alcuni stupri consumati dopo agguati in strade periferiche, quando le donne tornano dal lavoro. I nostri governanti hanno aperto troppo gli ingressi alle frontiere ma, soprattutto, non hanno saputo selezionare tra coloro che entrano nel nostro Paese per lavorare e quelli che pensano di vivere di espedienti o, addirittura, di attività criminali. Propongo che si privilegino i veneti e i lombardi, tardi di comprendonio e ignoranti ma disposti più di altri a lavorare. Si adattano ad abitazioni che gli americani rifiutano purché le famiglie rimangano unite e non contestano il salario. Gli altri, quelli ai quali è riferita gran parte di questa prima relazione, provengono dal sud dell'Italia. Vi invito a controllare i documenti di provenienza e a rimpatriare i più. La nostra sicurezza deve essere la prima preoccupazione».

In effetti, come auspicato nella relazione del 1912, dopo la prima guerra mondiale si introdussero negli Stati Uniti norme restrittive per controllare maggiormente i flussi in arrivo e non privilegiare quelli in provenienza dal Meridione d'Italia. Agli occhi degli americani in questa massa di diseredati erano ben poche, tra gli italiani, le figure meritevoli di apprezzamento: i diplomatici, i matematici, i musicisti e qualche altro individuo a mero titolo personale.

Da una parte si può comprendere lo smarrimento degli autoctoni e dei funzionari pubblici di fronte ai problemi posti da un insediamento di massa. D'altra parte, non si capisce perché non si insistette sulla coesione etnica e sulla necessità degli italiani di lavorare e risparmiare come punti di forza per incentivare l'inserimento, cercando di sfrondare i pregiudizi dalle difficoltà oggettive. I protagonisti della prima generazione furono costretti a resistere, ricorrendo a tutte le loro energie; quelli della seconda generazione iniziarono con maggiore incisività, ma a loro volta non senza difficoltà, a percorrere percorsi di integrazione e quelli delle successive generazioni riuscirono a completare il cammino.

La resilienza degli italiani in un contesto ostile

Il periodo più intenso degli arrivi di massa degli italiani fu anche quello più negativo dal punto di vista dell'integrazione. Gli italiani riuscirono a resistere perché fecero perno sulla coesione familiare,

etnica e religiosa. A partire dalla metà degli anni '50 del XIX secolo, quando ad arrivare nel Nuovo Mondo erano ancora poche centinaia, gli italiani furono protagonisti nella creazione di forme associative con le quali cercavano di restare uniti e di assicurarsi un sostegno a vicenda in caso di difficoltà. La vita in America era per loro ben diversa da quelle presentazioni idilliache proposte in maniera interessata dagli agenti e dai subagenti di emigrazione. In questa fase le associazioni ebbero come obiettivo prioritario il mutuo soccorso su base etnica.

La pretesa assenza di predisposizione dei meridionali al lavoro consisteva, piuttosto, nella difficoltà di passaggio dai ritmi di un ambiente agricolo a quelli di un ambiente fortemente industrializzato. Ciò venne dimostrato, ai tempi della “febbre dell’oro” nella metà del secolo XIX, dal proficuo inserimento degli italiani (anche meridionali) nei campi della California, come prima ricordato.

Un esempio successivo si collocò proprio nella fase dei più cospicui arrivi dall’Italia, dovuto all’intraprendenza del gesuita forlivese Pietro Bandini (1852-1917). Questi si recò negli Stati Uniti una prima volta nel 1881, insediandosi nell’area delle Montagne Rocciose per annunciare il vangelo ai Cheyenne. Dopo un suo ritorno in Italia nel 1889, ripartì per l’America con i Missionari Scalabriniani, fermandosi inizialmente a New York. Qui, constatata la difficoltà dei contadini italiani ad adattarsi alle strutture e ai ritmi di una società industriale, nel 1896 si recò nell’Arkansas con un gruppo di italiani per dare vita a una colonia agricola. Per le 100 famiglie che lo avevano seguito per realizzarne il progetto si prefigurava un sonoro fallimento, perché le condizioni climatiche erano proibitive, così come le condizioni di lavoro imposte dai proprietari terrieri locali erano durissime. Padre Bandini nel 1898 si trasferì nel più accogliente nord-ovest dell’Arkansas, ideale per la coltivazione della vite: Il nuovo agglomerato fu denominato Tontitown (ora Tontiville) in onore dell’esploratore italiano Henri de Tonti (1640-1704) [4].

La nuova colonia divenne un successo conosciuto a livello internazionale e il missionario in Italia venne ricevuto e premiato da Papa Pio X e dalla Regina, per poi finire la vita nella sua amata colonia. La Chiesa cattolica che, come si è visto nel caso di Padre Bandini, inviava missionari tra i nativi, aiutò gli italiani a non perdere la loro coesione. Quindi, con l’insorgere delle migrazioni di massa, la presenza di sacerdoti venne assicurata anche tra gli emigrati. I centri di culto fungevano da polo di aggregazione e di promozione sociale e formativa, con la fondazione di scuole e altre iniziative. Questi centri vennero riconosciuti dall’autorità pastorale come “parrocchie nazionali”, in quanto ritenuti maggiormente in grado di tenere conto delle peculiari esigenze della religiosità popolare meridionale, diverse da quelle praticate dal cattolicesimo di stampo irlandese. Si segnalano in questa assistenza diversi ordini religiosi, tra i quali i francescani, i salesiani e gli scalabriniani (questi ultimi appartenenti a un ordine appositamente costituito)

Nel 1900, il vescovo degli emigranti monsignor Giovanni Battista Scalabrini (1839-1905), preso atto che il flusso transoceanico andava fortemente aumentando, dichiarò: «Credo che il primo dovere della Chiesa è di vegliare perché l’emigrante (non importa il Paese di provenienza) non sia mai ridotto allo sconforto e alla disperazione senza l’aiuto di un sostegno amichevole, senza l’impegno di tutte le confessioni religiose nell’opera di inserimento nel Paese di arrivo» [5]. Tra le religiose, meritevoli per l’assistenza prestata agli emigrati, la figura di maggior spicco fu quella di madre Francesca Saverio Cabrini (1850-1917), che con il suo ordine religioso si rese benemerita con un servizio continuo e molteplici iniziative, fondando anche due ospedali migranti a loro dedicati (nel 1892 a New York e nel 1905 a Chicago).

L’emigrazione italiana negli Stati Uniti del resto fu, seppure in misura ridotta, a carattere multireligioso, perché ne furono protagonisti anche esponenti ebrei e valdesi. Gli ebrei italiani emigrati negli Stati Uniti, non essendo numerosi, non formarono come gli altri delle *little Italy*, ma si inserirono nelle comunità ebraiche locali. Una figura di grande spicco fu, a Filadelfia, il rabbino

livornese Sabato Morais (1823-1897), arrivati nel 1851 (dopo essere stato a Londra, dove divenne amico di Mazzini). Egli promosse gli studi ebraici italiani. Successivamente un altro ben noto membro della comunità ebraica fu il sindaco di New York Fiorello La Guardia, (in carica nel periodo 1934-45).

I valdesi, che nelle loro valli piemontesi erano poco più di 20 mila, emigrarono negli Stati Uniti nell'arco di 40 anni, a partire dagli anni '70 del XIX secolo fino a tutto il primo decennio del XX secolo, privilegiando le aree cittadine come quelle di New York e Chicago. Nell'ambito della complessa dinamica del mondo protestante americano i valdesi si preoccuparono di stringere durature relazioni. Nel 1908 fondarono a New York *l'American Waldensian Society*. Man mano i valdesi andarono sciogliendosi all'interno della Chiesa presbiteriana, in cui l'ultima comunità valdese è confluita nell'ultimo decennio del XX secolo. I presbiteriani furono d'aiuto per inserire pastori italiani nelle comunità locali, come a Filadelfia e a Pittsburg. Nel corso del tempo furono diversi gli italiani rimpatriati che, venuti a contatto con i presbiteriani, in Italia si adoperarono per diffondere il protestantesimo [6].

Lo scrittore Giuseppe Prezzolini, che avendo insegnato a lungo presso la Columbia Università durante e oltre il periodo fascista, aveva anche avuto modo di conoscere bene la storia degli emigrati italiani, così si espresse a proposito del rapporto emigrazione-chiesa: «Ho sempre ritenuto che l'emigrato italiano ha trovato un'assistenza e una forza in America molto più nella Chiesa che non nello Stato; nel sacerdote che non nel console; e che, seppure provvisto di cultura, la sua cultura religiosa era stata superiore a quella civica» [7]. Per completezza bisogna aggiungere che operavano in emigrazione anche organizzazioni solidaristiche a carattere laico e molto spesso anche con tinte anticlericali.

Il periodo tra le due guerre e l'avvento del fascismo

Dopo la prima guerra mondiale vi fu una ripresa dell'emigrazione italiana verso gli Stati Uniti, che durò però pochi anni. Tra il 1921 e il 1924 in questo Paese entrarono in vigore delle norme restrittive (*Emergency Quota Act*) per contenere l'immigrazione di massa. Furono più dure le restrizioni previste per l'accesso a quelli che venivano dal Sud e dall'Est Europa e ciò causò un forte ridimensionamento dell'arrivo degli italiani.

Le condizioni economiche, le restrizioni legislative e le ragioni politiche riconducibili all'affermarsi del regime totalitario fascista, in viso al sistema democratico americano, caratterizzarono la fase tra le due guerre mondiali. Semplificando, si può dire che la comunità italiana diventò la comunità italo-americana, perché i pionieri dell'esodo scoprirono che nella nuova terra bisognava affermarsi, se non personalmente (obiettivo quanto mai difficile), attraverso i figli e grazie a una loro migliore preparazione al contesto sociale e al mercato occupazionale americano.

Per un verso, il fatto che la maggioranza della comunità italiana fosse costituita da gente già insediata sul posto, e non dai nuovi arrivati, lasciava intendere che la forza propulsiva della loro integrazione doveva avvenire in ragione delle forze intrinseche della stessa comunità. Per l'altro la riflessione va concentrata sul governo fascista, che solo nei primi anni fu visto di buon occhio dal governo americano, prima che se ne scoprisse la sua intrinseca illiberalità. Il fascismo andò perdendo la sua capacità attrattiva nei confronti degli immigrati, che però si vedevano controllati con severità dalle autorità locali, specialmente nel susseguirsi degli eventi che portarono l'Italia a combattere gli Alleati dando man forte ai nazisti.

In questo periodo la comunità italiana maturò un maggiore apprezzamento della democrazia americana. Inizialmente Mussolini venne visto di buon grado da una buona parte degli emigrati, per la sua insistenza sul prestigio dell'Italia e la valorizzazione degli emigrati come suoi ambasciatori.

Ma l'idillio finì ben presto. La maggior parte degli italo-americani mostrò attivamente il proprio attaccamento alla nuova patria. Anche le donne italiane non fecero mancare il loro contributo, lavorando nelle fabbriche a sostegno dello sforzo bellico, rivolto anche contro l'Italia alleata con i nazisti. Anche negli Stati Uniti, durante gli anni della guerra mondiale, vennero adottate misure restrittive (anche se forse meno rigide che altrove) che colpirono diversi esponenti italiani sospettati di simpatie per il fascismo. Inoltre, vennero chiusi i giornali e le scuole italiane, incluse le sedi della Società Dante Alighieri. L'armistizio dell'8 settembre 1943 e la cobelligeranza dell'Italia a fianco degli Alleati servì a rinforzare l'inclusione degli italo-americani nella società americana.

Il passaggio, nel periodo fascista, da comunità italiana a comunità italo-americana

Diventare in termini effettivi una comunità italo-americana significava, senza rinnegare le origini italiane, identificarsi maggiormente con la nuova patria, accettarne la cultura e il sistema, giocare le proprie possibilità al suo interno, facendo perno sulle nuove leve, scolarizzate e in grado di farsi valere. Da parte degli italiani vi fu lo sforzo per dare una base più solida al loro inserimento. Fu d'aiuto in tal senso, come accennato, l'istruzione dei propri figli: la scolarizzazione, resa obbligatoria per otto anni da una legge del 1938. La comunità italo-americana iniziò a imporsi l'attenzione attraverso personaggi affermatasi nel cinema: attori come Rodolfo Valentino (1895-1926) e registi come Frank Capra (1897-1991), atleti sportivi come Primo Carnera (1906-1967) nel pugilato, Joe Di Maggio (1914-1999) nel baseball e uomini politici come Fiorello La Guardia (1882-1947), mitico sindaco di New York. Anne Brancato (1903-1972), fu nel 1933 la prima italo-americana eletta nel parlamento di uno Stato federato (quello della Pennsylvania).

Un grande merito, per la ricerca sistematica sui personaggi di spicco nella storia dell'emigrazione italiana negli Stati Uniti, va riconosciuto allo storico italo-americano Giovanni Ermenegildo Schiavo. Egli pubblicò diverse monografie sull'apporto di qualità dato da molti italiani a quel Paese. Il volume del 1952, *Four centuries of Italian-American history*, costituì una sintesi delle singole ricerche in precedenza pubblicate. Schiavo diede così l'avvio al completamento degli aspetti statistici, fino ad allora prevalenti, con quelli a carattere storico.

Gli inserimenti degli italo-americani a livello accademico, iniziati a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo con Carlo Bellini e Lorenzo Da Ponte, prima ricordati, continuarono sia con alcuni italo-americani che con altre persone venute dall'Italia. Gaetano Lanza (1848-1928), figlio di immigrati siciliani, fu il primo a essere inserito in una delle maggiori università americane, dal 1871 al 1911: vi insegnò l'ingegneria meccanica, per poi diventare professore emerito. Un robusto apporto a livello culturale e scientifico venne a seguito del trasferimento di molti illustri docenti, che lasciarono l'Italia perché insofferenti del regime fascista o in pericolo a causa delle sue persecuzioni, specialmente dopo l'approvazione delle leggi razziali nel 1938. Basti citare qualche esempio: lo scrittore Giuseppe Prezzolini (1882-1982), trasferitosi non perché perseguitato ma perché insofferente del regime fascista; lo storico e uomo politico socialista Gaetano Salvemini (1873-1957); il grande direttore d'orchestra Arturo Toscanini (1867-1957) e tra i numerosi membri della comunità ebraica, il fisico romano premio Nobel Enrico Fermi (1901-1956), la cui moglie era ebrea, e l'economista Premio Nobel Franco Modigliani (1918-2003), che successivamente, presso il prestigioso Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.), fu un riferimento per molti giovani economisti italiani interessati a perfezionare le loro competenze. Si trasferì negli Stati Uniti anche Edoardo Weis (1889-1970), allievo di Freud e fondatore della Società Italiana di Psicanalisi, per operare prima a Topeka e poi a Chicago. Ripararono negli Stati Uniti anche don Luigi Sturzo (1871-1959), fondatore del Partito Popolare Italiano (poi diventato Democrazia Cristiana) e l'ex Ministro nel Regno d'Italia e poi nuovamente nella Repubblica Italiana Carlo Sforza (1872-1952).

Un altro accademico di spicco arrivò negli Stati Uniti in due tappe, fermandosi prima in Argentina. Si tratta del sociologo Gino Germani (1911-1979), finito in prigione per aver distribuito volantini contro il regime fascista e nel 1934 trasferitosi a Buenos Aires, avendo ottenuto una cattedra presso il *Colegio libre de estudios superiores*, che assunse effettivamente solo dal 1955 per via della sua avversione al regime di Juan Domingo Perón. Dopo il colpo di stato militare del 1966, Germani si trasferì negli Stati Uniti e fu docente all'Università di Harvard fino al 1976, continuando l'insegnamento anche quando ritornò in Italia, dove fu titolare della cattedra di sociologia presso l'Università Federico II di Napoli (il Dipartimento fu poi a lui intestato come lo fu un analogo Istituto a Buenos Aires). Gli aspetti maggiormente approfonditi da Germani furono la modernizzazione, la secolarizzazione, il totalitarismo e l'ordine sociale: è stato definito «il sociologo del mutamento e dell'integrazione sociale».

Queste e altre personalità di assoluto prestigio, anche in un grande Paese come gli Stati Uniti, aiutarono a superare l'equiparazione tra "italiani" e "persone di basso livello" e perciò disfunzionali nella società americana. Si adoperò in tal senso anche la collettività italo-americana nel suo complesso, che non voleva più essere considerata sradicata nel nuovo contesto e interessata al contrario a rafforzare l'inserimento e producendo effetti maggiormente visibili nel dopoguerra.

La lunga fase del periodo successivo al secondo dopoguerra

La fase successiva alla seconda guerra mondiale dischiuse la possibilità di rinsaldare l'inserimento già avviato in precedenza, mentre i flussi in arrivo dall'Italia riprendevano consistenza, per poi perdere in quantità e guadagnare in qualità. Fin dall'immediato dopoguerra gli Stati Uniti iniziarono a prefigurarsi come una meta privilegiata per migranti qualificati. Per quanto riguarda gli italiani, la soppressione delle quote, avvenuta negli anni '60, non modificò questo andamento. Gli italo-americani erano ormai consapevoli che il loro futuro sarebbe dipeso sempre più dalle persone già insediate sul posto che dai nuovi arrivati

Le nuove generazioni, che in larga misura non parlavano l'italiano (o ci riuscivano a stento), si erano formate negli Stati Uniti e ne seguivano il modello, sentendosi pienamente americane anche se con genitori e nonni italiani. Il secondo dopoguerra, quindi, fu un periodo di diffusa affermazione del protagonismo italo-americano. Un significativo esempio del protagonismo femminile fu Rose Giovanna Oliva Tambussi, nota come Ella Grasso dopo essersi sposata (12919-1981). Eletta per due volte al Congresso americano (1970-1972), nel 1975 fu la prima donna in assoluto (anche rispetto alle native americane) a essere eletta governatrice di uno Stato americano (quello del Connecticut), per due mandati. Si possono citare molti altri casi, in ambito femminile e ancor di più in ambito maschile, di membri del Congresso, senatori, sindaci, governatori, giudici e tanti altri posti di importanza (anche nel settore privato) e ricordare, per limitarsi a un solo esempio, che Geraldine Ferraro è pervenuta alla più alta carica del Congresso (*speaker*).

Ancor più ricca potrebbe essere l'esemplificazione riguardante il mondo accademico, scientifico, imprenditoriale. Questo cambio di passo caratterizzò anche l'associazionismo degli italoamericani, che prima aveva avuto finalità mutualistiche e di aggregazione etnica, e assumerà in questa fase la dimensione bilaterale italo-americana, come si evince tra l'altro dalla costituzione (1956) della Mationa Italian American Foundation- NIAF e di molte associazioni con scopi scientifici. Ad esempio, nel 2008 si è costituita la ISSNAF (Italian Scientists and Scholars in North America Foundation) per rappresentare le migliaia di ricercatori italiani. La Fondazione, che ha proprie sedi in diverse città, ha la caratteristica di rivolgersi ai ricercatori non solo degli Stati Uniti ma anche del Canada, coprendo così l'intero Nord America.

Altre espressioni dell'associazionismo scientifico degli italiani, alle quali è parimenti interessata l'Ambasciata d'Italia, sono la Business Association Italy America (BAIA Network) e la Miami Scientific Italian Community (MiamiSIC). Queste associazioni perseguono l'obiettivo di sviluppare una rete tra associazioni di categoria ed enti pubblici e privati; provvedere al censimento dei ricercatori; promuovere la cooperazione scientifica bilaterale, organizzare conferenze, seminari, lezioni, discussioni, pubblicazioni e altre attività e, non da ultimo, essere di supporto ai giovani ricercatori. Va anche ricordato che, per favorire gli scambi tra le *élite* in campo scientifico e culturale, ha operato, a partire dagli anni '50, il Programma Fulbright promosso dal senatore J. William Fulbright (1905-1995), che ha coinvolto numerosi studiosi dei due paesi.

Da Paese per un'emigrazione di massa a Paese per migranti qualificati

Gli Stati Uniti non sono solo la prima economia del mondo ma anche il primo Paese per ricerca e tecnologia, e ciò è andato influenzando sempre più sulle persone in arrivo dall'Italia oltre che sui membri della comunità italo-americana inserita *in loco*. L'interesse a vedere premiato il merito, a superare l'immobilismo del contesto italiano, a far valere le proprie qualità in un Paese tecnologicamente molto avanzato ha portato, e tuttora porta, a considerare gli Stati Uniti una meta quanto mai auspicabile. Tra l'altro, attualmente non si parte più colmi di nostalgia per via della distanza transoceanica, perché i moderni mezzi di trasporto consentono con relativa facilità il ritorno tra i propri familiari.

In realtà, a partire dagli anni '50 e '60 gli italo-americani di seconda e terza generazione si adoperarono per conseguire un inserimento normale rispetto ai lavori di manovalanza riservati in prevalenza ai loro genitori e ancor di più ai loro nonni. Oggi si consegue l'affermazione negli ambiti più disparati della società: si considerino i casi, oltre dei numerosi politici italo-americani in posti di responsabilità, anche di quelli che furono insigniti del Premio Nobel sulle orme di Enrico Fermi e Franco Modigliani: Renato Dulbecco (Medicina 1975), Rita Levi-Montalcini (Medicina, 1986), Riccardo Giacconi (Fisica, 2002), Mario Capecchi (Medicina, 2007).

In ragione delle più ampie possibilità di affermarsi offerte sul posto, molti giovani italiani, dopo aver conseguito il dottorato di ricerca negli Stati Uniti, non propendono a rientrare in patria (Ricerca di *Science and Engineering Indicator*, ricerca del 2004). Questa predisposizione a fermarsi sul posto è stata ribadita nel 2011 dall'Istat nel *Rapporto sulla mobilità dei dottori di ricerca in Italia e all'estero*. Tra quelli che hanno conseguito il dottorato di ricerca negli Stati Uniti è fortemente aumentata, in poco meno di un decennio, la percentuale di quanti non intendono rientrare in Italia, passata al 48,5%.

In Italia si riscontra in particolare un tasso elevato di esodo nel settore della ricerca scientifica. Secondo stime, nell'anno 2010 lavoravano negli Stati Uniti 9 mila ricercatori italiani (il 17% dei lavoratori qualificati italiani che avevano trovato impiego negli Stati Uniti) e costituivano uno dei gruppi più numerosi tra gli scienziati europei operanti in quel Paese (Ricerca di *Scienza in rete*, ricerca del 2010).

Queste e altre ricerche, che sono state ampiamente commentate nel volume, *L'immigrazione qualificata in Italia. Ricerche, statistiche, prospettive*, pubblicato nel 2016 dal Centro Studi e ricerche Idos e dall'Istituto di studi politici "S. Pio V", portano univocamente a una conclusione. Gli Stati Uniti, così come sono riusciti a essere, a cavallo tra il XIX e il XX secolo, il maggiore sbocco per l'emigrazione di massa, così si presentano attualmente come lo sbocco più significativo per i flussi di migranti qualificati. Resta però un interrogativo relativo a questo grande Paese, che riesce a far emergere e premiare le figure eccellenti nei vari campi della ricerca: l'interrogativo consiste nel chiedersi se la comunità italiana nel suo complesso si senta, come da alcuni evidenziato, non ancora del tutto liberata, perdurando in qualche misura dei pregiudizi del passato verso gli italiani.

Una riflessione d'insieme sull'esperienza migratoria italiana negli Stati Uniti

In questo Paese, che aveva bisogno di braccia da lavoro, come si è visto, ma disdegnò le persone meno istruite che tale lavoro svolgevano, tanto più se meridionali (considerati una sorte di sottospecie degli europei), la vita degli italiani fu tutt'altro che agevole. Gli italiani furono degli stranieri all'ennesima potenza: sotto l'aspetto linguistico, per il basso livello culturale, per le loro tradizioni, per la loro dieta alimentare, per la loro sistemazione alloggiativa, per la loro pratica religiosa ritenuta un derivato della superstizione.

Di fronte a questo muro di assoluta incomprensione, gli italiani si ritirarono nelle loro *little Italy*, dove mangiavano cibi italiani, parlavano dialetto, incontravano paesani, si sposavano tra di loro, veneravano con le processioni i loro santi. Da un lato si trattava di cunei di estraneità rispetto alla società ospitante e, dall'altra, tale impostazione, sostenuta dalla Chiesa e dalle loro associazioni, costituiva l'unico rimedio per evitare una completa destrutturazione della loro personalità. Questo ripiegamento fu fondamentale per le prime generazioni e consentì loro, con un processo lento ma continuo, di preparare a un inserimento paritario i loro figli, che in più avevano le armi della lingua e della formazione.

L'alone di scontentezza prima richiamato porta anche a interrogarsi se non vi sia stata una sottovalutazione dell'apporto dato dagli italiani fin dai tempi della grande emigrazione. È interessante, e nello stesso tempo problematica, la risposta data da Giuseppe Prezzolini (1882-1982), prima come professore e poi professore emerito presso la Columbia University. Prezzolini, ritornato in Italia, nel 1960 dedicò alla sua lunga esperienza americana il volume *I trapiantati*, pubblicato dall'editore Longanesi. Sull'apporto dei pionieri dell'emigrazione, facendo riferimento alle tradizioni culinarie italiane, Prezzolini così affermava: «Questo sì è stato un contributo e un merito italiano: aver fatto apprezzare al popolo americano il gusto e la forza vitale dei carciofi, degli zucchini, delle insalate [...] anche prima che i dietisti insegnassero il valore delle vitamine. Non è molto, ma è reale. Quasi tutto il resto è materiale di retorica per i banchetti consolari o elettorali» [8]. Forse, però, quello culinario non fu l'unico aspetto positivo apportato dall'emigrazione italiana di massa, nonostante le disagiate condizioni di partenza e di sistemazione una volta arrivati e nonostante il disprezzo che li circondava.

Prima però di ragionare su eventuali altri meriti bisogna sgombrare il campo dall'etichettamento criminale dato agli italo-americani, giustificato se attribuito alla quota malavitosa della collettività e infondata se generalizzata. Secondo una relazione del 1967 della President's Commission on Law Enforcement and Administration of Justice, il crimine organizzato negli Stati Uniti è costituito, nel suo nucleo sostanziale, da 24 cartelli, di cui fanno parte membri italiani, tra di loro collegati, con una capacità operativa che si estende a tutte le grandi città americane. Da questa constatazione, indubbiamente grave, si è passati a estendere la connotazione criminale a tutti gli italo-americani. È stato questo indebito accostamento ad assicurare una straordinaria diffusione al romanzo *The Godfather (Il padrino)*, pubblicato nel 1969 dello scrittore Mario Puzo (1920-1999), che racconta le vicende di una famosa famiglia mafiosa. Un successo altrettanto strepitoso è arriso al film dall'omonimo titolo. Puzo, figlio di genitori di modeste condizioni e, proveniente dalla provincia di Avellino, nacque e visse in un quartiere degradato di New York. Scoprì presto la sua vocazione di scrittore e perfezionò i suoi studi presso la Columbia University. Un suo romanzo del 1965 (*The Fortunate Pilgrim*, in italiano *Mamma Lucia*), è dedicato alle vicende di una famiglia di immigrati italiani a New York negli anni '30, quelli della sua fanciullezza.

La presunta contiguità tra gli italo-americani e la mafia impiantata negli Stati Uniti non riguarda solo gli anni '60 e '70 del secolo scorso ma è continuata anche negli anni successivi. Questo pregiudizio è di difficile superamento, come ha dimostrato la straordinaria durata della serie televisiva *I Soprano*

(1999-2006), imperniata sulla storia del boss mafioso del New Jersey Tony Soprano, intrecciata con le complicate vicende psicologiche personali, con i rapporti familiari, e con le “grane lavorative” nel confronto con gli altri boss e la polizia. Questa serie, ideata da David Chase, si è affermata anche per i meriti artistici (i critici l’hanno riconosciuta tra le migliori opere televisive di tutti i tempi), ma non è mancata la persistente curiosità alla dimensione criminale della comunità italiana, che porta a considerarne i membri (come emerso in qualche indagine) se non mafiosi, quanto meno simpatizzanti [9].

Precisato che la realtà mafiosa è stata un lascito fortemente negativo di una parte della comunità italo-americana, è necessario rispettare il “trapianto” degli umili protagonisti della grande emigrazione negli Stati Uniti e chiedersi, al contrario, se essi non abbiano lasciato qualche altro elemento positivo nella società ospitante oltre all’insegnamento dietetico enfatizzato da Prezzolini, peraltro non del tutto assimilato, a basarsi sulle statistiche relative all’alimentazione degli statunitensi. Pare si possa affermare che nel periodo dell’emigrazione di massa tra gli italiani fossero presenti valori come tenacia nel lavoro, attaccamento alla famiglia e solidarietà etnica. Questi valori, semplici ma nello stesso tempo profondi, hanno di per sé una capacità diffusiva e perciò avranno senz’altro influito sulla personalità dei figli e, almeno tramite loro, sulla società americana. Le seconde e le ulteriori generazioni vanno, infatti, in qualche modo considerate come rami di uno stesso tronco. Attraverso i discendenti, quindi, seguirono ben presto gli importanti contributi che gli italo-americani diedero a livello culturale, artistico, scientifico, religioso e politico. La storia di una società non è unicamente frutto delle élite senza che la base popolare eserciti alcun influsso. L’emigrazione della seconda metà del secolo XIX e dell’intero XX secolo è stata un fenomeno collettivo, che come tale va interpretato, senza per questo trascurare gli apporti dati da personalità eccellenti.

Si può chiudere con una riflessione sul *Columbus day*, la festa che il 12 ottobre (dal 1971 resa mobile e collocata nel secondo lunedì del mese di ottobre) commemora l’arrivo in America di Cristoforo Colombo. Gli italo-americani la considerano la loro festa e in effetti furono essi, a San Francisco, nel 1869, a celebrarla per la prima volta, mentre nel 1937 il presidente Franklin D. Roosevelt la proclamò festa nazionale. Dal 2017 il Comune di Los Angeles ha deciso di non celebrare più il *Columbus Day* per dedicare l’attenzione al ricordo delle popolazioni native aborigene, esposte allo sfruttamento e al genocidio a causa della venuta del navigatore genovese e dei *conquistadores* che lo seguirono. Il discernimento storico induce a separare l’occupazione coloniale, perseguita dagli spagnoli nell’America Latina (e dai francesi e degli inglesi nel Nord America) dall’importanza che ebbero le scoperte geografiche, tanto che l’arrivo di Colombo in America viene indicato come l’inizio dell’epoca moderna. Ma vi è un motivo in più per non sopprimere quella festa e consiste nell’attenzione che merita la comunità italo-americana, in ragione dell’apporto dato a questo Paese attraverso personalità insigni e anche attraverso una serie sterminata di tante umili persone.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] I documenti qui riportati sono stati pubblicati su <http://www.gruppolaico.it/2010/10/02/quando-noi-eravamo-sporchi-brutti-e-cattivi/>, 2 ottobre 2010. Una esemplificazione molto più ricca si trova nel volume di Stella G. A, *L’orda. Quando gli albanesi eravamo noi*, Rizzoli, Milano, 2002.

[2] Cfr. Marchesi S., “Immigrati e criminali. Quando gli altri eravamo noi”, http://guide.supereva.it/giallo_e_noir/interventi/2005/06/213944.shtml.

[3] Rizzoli, Milano, 2012.

[4] Il padre Lorenzo, finanziere rifugiato in Francia, era governatore di Gaeta. Ai tempi della rivolta di Masaniello (1620-1647, anno in cui venne giustiziato) combattendo per la marina francese in Sicilia, Henri, perse una mano e si dotò di un uncino. Si dedicò quindi all'esplorazione dei territori americani per ampliare le colonie francesi. Insieme a La Salle giunse nel Québec nel 1678, e nel 1682 nel Mississippi, a Chicago e nel Golfo del Messico nel 1882. Scopri molti territori che ora compongono gli Stati Uniti, come l'Illinois, l'Arkansas e l'Alabama. Morì in Alabama dopo aver contratto la febbre gialla.

[5] Dichiarazione citata da P. Lorenzo Prencipe, *Lettera aperta per la difesa dei romeni, quando la paura diventa ossessione*, CSER, Roma, 7 novembre 2007.

[6] Pilobe L, "L'emigrazione valdese negli Stati Uniti",

<https://www.fondazionevaldese.org/documenti/8a847d562a89cf2da141a70b670c9c11.pdf>.

[7] Prezzolini G., *I trapiantati*, Longanesi, Milano, 1963: 46.

[8] Ibidem: 306.

[9] In Italia, diventato Paese di immigrazione, si è verificato parimenti la tendenza a criminalizzare gli immigrati, ricorrendo al sostegno solo apparente dei dati statistici sulle denunce. Per un aggiornamento sui fattori che consentono di smontare questa tesi, cfr: Pittau F., Di Sciullo L., Iafrate P., *La criminalità degli stranieri e degli italiani: per un corretto confronto*, in Idos, Confronti, Tavola Valdese, Dossier Statistico Immigrazione, Edizioni Idos, Roma, 2019: 200-203.

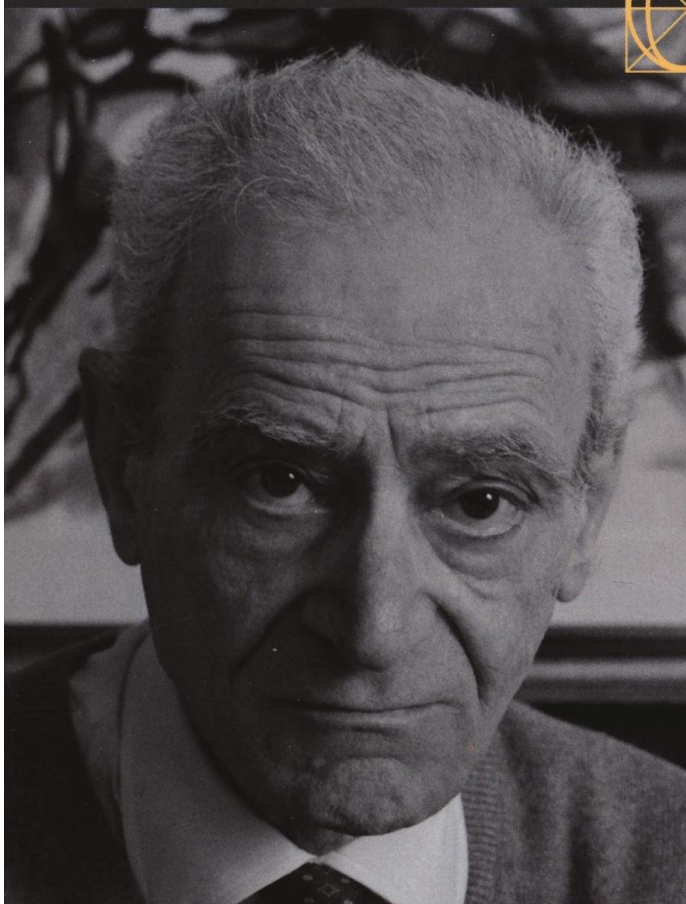
Mauro Albani, ricercatore dell'Istituto Nazionale di Statistica, con formazione di tipo statistico-demografico e esperienza nel trattamento e nell'analisi di dati di fonte amministrativa in ambito demografico e sociale. Dal 2006, presso il "Servizio Registro della popolazione, statistiche demografiche e condizioni di vita", si occupa di dati sulla popolazione straniera residente e sulle migrazioni. Su questi temi ha svolto attività di ricerca e pubblicato su riviste nazionali e internazionali, presentato contributi a convegni e conferenze, svolto attività di docenza, collaborato con istituzioni pubbliche e private nell'ambito di convenzioni, progetti specifici e tavoli di lavoro.

Franco Pittau, ideatore del Dossier Statistico Immigrazione (il primo annuario di questo genere realizzato in Italia) e suo referente scientifico fino ad oggi, si occupa del fenomeno migratorio dai primi anni '70, ha vissuto delle esperienze sul campo in Belgio e in Germania, è autore di numerose pubblicazioni specifiche ed è attualmente presidente onorario del Centro Studi e Ricerche IDOS/Immigrazione Dossier Statistico.

CAPRONI

TUTTE LE POESIE

Introduzione di Stefano Verdino



Garzanti i grandi libri / POESIA

**Atmosferologicamente: per un'estetica degli spazi emozionali in
Giorgio Caproni**

di *Clarissa Arvizzigno*

È stato molto scritto su “Caproni filosofo” o, se vogliamo, “afilosofo”, come se la sua poesia, semplicissima nella lingua, essenziale nella sintassi, affilata nel verso, fosse animata da una specie di “respiro del pensiero” che si ritrova, potremmo dire, a rimbalzare di luogo in luogo per ri-posarsi infine nuovamente tra il bianco della pagina e il nero delle parole, la cui scia prosegue, atmosfericamente, nel grigio fumo del pensiero. Leggendo Caproni si ha infatti l’impressione di trovarsi dinanzi a parole che si sfanno. Nella misura in cui esse trascendendo sia la loro forma (il loro significante), sia il loro contenuto (il loro significato), vanno letteralmente “in fumo”, aprendo al pensiero varchi (πόροι) di riflessione e generando, attraverso spazi su spazi, le coordinate che consentono una lettura della poesia secondo il personale e particolarissimo paradigma concettuale caproniano, e una ri-lettura dell’orizzonte di senso in cui, per dirla con Heidegger, siamo “gettati”: il mondo. Scrive lo studioso Paolo Zublena:

«È stato detto, da molti e variamente, che Caproni non è un poeta filosofo. Lui stesso, d’altronde ha voluto definirsi, tra il serio e il faceto, “fautore dell’afilosofia”, in quanto “il suo pensiero” non si può dire che “sia composto di idee ben chiare”. Ora, non è ragionevole rovesciare l’asserzione satiricamente autointerpretante. Effettivamente la poesia di Caproni, quella dell’ultimo Caproni in particolare (in quanto più vicina – rispetto alle precedenti stagioni sensuali-esistenziali – a un còte di poesia pensante), configura sì un orizzonte di pensiero, ma in larga parte per mezzo di figurazioni allegoriche o di elementi pragmatici e testuali: non attraverso un lessico concettuale che esorbita fin dal principio l’*usus* caproniano. [...] In questo senso Caproni non è un poeta-filosofo, ma è senza dubbio un poeta per filosofi, cioè soggetto ad essere filosoficamente interpretato» [1].

Per Caproni non si può parlare di una poesia-sistema, in quanto le sue idee, spesso non ben chiare [2], non sono poste in funzione esplicativa, volte a spiegare, o faremo meglio a dire, a dispiegare un sistema di pensiero connotato da precisi riferimenti concettuali per illustrare una teoria piuttosto che un’altra o in opposizione ad un’altra. In Caproni domina, invece, incontrastata la negazione: il poeta non si dà il tempo di affermare un’idea, un concetto, che subito la nega, la smembra, producendone un’altra, spesso contraddittoria e opposta alla precedente. È così da notare come nei suoi testi

«si accumulano una serie esigua benché non secondaria di lessemi non strettamente specialistici, ma usati nel loro senso propriamente filosofico: nulla, niente (entrambi con una decina di occorrenze), inesistenza, esistere, non esistere, inesistente, determinazione, parola, oggetto, onoma, essenza, distinzione, sostanza, negazione, affermazione, indicibile, Cosa (nell’accezione di *das Ding*, la *Chose*), perdita, essenza, inconoscibile, oltre alle neoformazioni ateologia (per l’italiano, in realtà – com’è noto – già presente nelle traduzioni di Bataille), patoteologia e afilosofia, e – infine – al frequentissimo vuoto (sostantivo, in un senso più ontologico che esistenziale o psicologico» [3].

La mancata specializzazione dei lessemi non impedisce che essi possano essere utilizzati nel loro senso più propriamente filosofico: se non si costruirà una scrittura-sistema organica e coerente, si “parlerà per lingua d’altri”, ovvero si costruirà allegoricamente l’universo già dispiegato dalle “parole in fumo”, che consumandosi sfumeranno la materia di cui sono composti i loro referenti, aprendo a nuove possibili modi di concepire il pensiero, a nuovi orizzonti interpretativi, scavando nuovi circuiti ermeneutici. Scrive Heidegger in *Sentieri interrotti (Holzwege)*:

«L’opera d’arte è, sì, una cosa fabbricata, ma dice anche qualcos’altro oltre la pura cosa: ἄλλο ἀγορεύει. L’opera d’arte rende noto qualcos’altro: è allegoria. Alla cosa fabbricata l’opera d’arte riunisce anche qualcos’altro. Riunire si dice in greco συμβάλλειν. L’opera d’arte è simbolo. Allegoria e simbolo costituiscono il campo entro cui si muove, già da tempo, la caratterizzazione dell’opera d’arte» [4].

L’esigenza allegorica, in Caproni, compare infatti già nella sua prima raccolta *Come un’allegoria*, in cui

«il dato sensibile è registrato nella sua fuggevolezza, e il gusto della vita non riesce a celare il retrogusto per la perdita. [...] Di fondo dunque domina l'allarme che «quanto colpisce i nostri sensi sia come un'allegoria (...) di qualcosa che ci sfugge» (I: 170). Il linguaggio si pone per questo alla rincorsa di emozioni e sensazioni vivaci ma precarie, fra presenze che tendono a rovesciarsi in apparizioni, in una fenomenologia dei sensi che ha subito un *pathos* febbrile, pre-allucinatorio» [5].

L'allegoria dunque apre a una "fenomenologia dei sensi", a questo farsi senso del fenomeno, quasi a volerne cogliere palpabilmente le forme entro le quali esso si dà e si esprime agli occhi del mondo. Se la parola si dispiega nel suo essere "allegorico", e quindi, potremmo dire, in un certo senso "alternativo" nella misura in cui essa divenga "altra" (ἄλλη) rispetto al suo normale impiego di riferimento istituendo realtà altre (allegoriche), l'allegoria, a sua volta, si dispiega nel fenomeno, nella misura in cui attraverso esso voglia aprire al senso. Ciò si realizza ogni qualvolta si voglia "sentire il fenomeno", percepirlo quasi fisicamente: ci chiederemo allora il perché di questa "allegoria fenomenica", necessaria e precedente alla fenomenologia dei sensi. Forse perché per cogliere il movimento del fenomeno si avverte il bisogno di osservarlo da un determinato punto di vista, di ascoltarlo ad una certa distanza, di coglierlo in un determinato stato che un abituale modo di "avvicinarlo" non consente.

Bisogna, in breve, dire il fenomeno "in altre parole", allegoricamente, girarlo e rigirarlo fino a trovarne la giusta angolazione visiva. È ad esempio il caso del *Muro della terra*, allegoria dell'invalidabile muro che incontra la ragione umana di fronte all'inconoscibile "oltre", o la Bestia del *Conte di Kevenhüller*, allegoria del Male in tutte le sue molteplici forme, imprevedibile e sfuggente. Guardare e dire il "limite" sotto forma di muro o il male nelle mille forme della Bestia, può aiutare a figurarci il fenomeno-limite o il fenomeno-male. Dico fenomeno dal momento che ciò che interessa non è tanto l'oggetto-limite o l'oggetto-male, bensì questo oggetto nel suo movimento e quindi nel suo apparire-sparire: soprattutto "nella percezione" del suo movimento. Ciò che distingue l'oggetto-fenomeno dall'oggetto-cosa è, infatti, questo suo poter essere percepito nel suo divenire, come percezione in movimento. Potremmo dire allora che l'allegoria apre al fenomeno (alla sua conoscenza) e il fenomeno si distende sull'allegoria, adagiandosi al suo interno e rendendola, in un certo modo, dinamica.

Se in Caproni l'elemento musicale è stato sempre considerato punto pregnante e basilare di tutta la sua opera, non diversamente si potrebbe dire dell'elemento figurativo: essendo la sua una poesia allegorica, essa apre, di volta in volta, ad immagini diverse (si pensi alle tantissime immagini di luoghi: la selva, il deserto, la città, il mare, il borgo, il confine con le varie porte e finestre annesse...). Queste, a loro volta, non sono da intendersi letteralmente come oggetti che non significhino altro che se stessi, bensì come oggetti allegorici, come immagini che aprono ad altre immagini, visioni che si dischiudono su altre visioni, conferendo alla parola una notevole capacità immaginifica. Guardare per allegorie, in Caproni, potrebbe poter significare anche questo porsi dinanzi alla "visione altra, alternativa", questo guardare le cose per dischiudere altre letture di visioni.

Per osservare "in altro modo", allegoricamente, c'è però bisogno di un occhio fenomenologico, che sia in grado di carpire la visione alternativa: c'è bisogno di osservare e rileggere l'opera di Caproni sotto le lenti della Fenomenologia. In questo senso, ricordando quanto prima scritto da Zublena, la poesia caproniana può essere considerata materiale per filosofi, dal momento che una sua rilettura in chiave fenomenologica non solo può aiutare a comprenderla meglio, ma può anche servire per rivedere gli studi fenomenologici e, riferendoci al contemporaneo, neo-fenomenologici. Rivedere implica sostanzialmente un meccanismo di rilettura al fine di mettere in discussione quanto detto dalle varie voci che si modulano all'interno di una corrente di pensiero, nonché per arricchire il discorso filosofico attraverso il discorso poetico (e viceversa), utilizzando la poesia (e il materiale

linguistico che la caratterizza) come griglia sperimentale di quanto asserito teoricamente attraverso il ragionamento.

Il risultato sarà quello di una compenetrazione tra le discipline, che non ne consentirà più una netta distinzione, ma creerà piuttosto un nuovo organismo, un nuovo “corpus” poetico-filosofico. Se motivo di interesse è il rapporto tra Caproni e la filosofia (sappiamo infatti che era un attento lettore di Kierkegaard e di Schopenhauer), ancora più interessante potrebbe essere l’applicazione ai suoi testi di apparati concettuali estranei alla sua ricerca. La Nuova Fenomenologia sarà pertanto da preferire alla vecchia Fenomenologia per le novità e gli spazi di ricerca che essa apre, e soprattutto, come vedremo, per le implicazioni apportate nel campo dell’estetica, dalle teorie sulle atmosfere. Diremo allora che se la parola apre all’allegoria e l’allegoria apre al fenomeno, quest’ultimo si dischiude sulle atmosfere, svelandosi atmosfericamente.

Il pensiero in situazioni: nello spazio della Nuova Fenomenologia

Per il padre della fenomenologia, Edmund Husserl, la coscienza è un qualcosa di immerso sempre in un mondo formatosi storicamente, detto da lui stesso “mondo della vita”, da cui la necessità di ritornare “al mondo delle cose stesse”. Agli albori del ‘900, il filosofo scrive nelle sue *Ricerche logiche (Logische Untersuchungen)* pubblicate in due volumi (il primo nel 1900, il secondo nel 1901):

«Non vogliamo affatto accontentarci di “pure e semplici parole”, cioè di una comprensione puramente simbolica delle parole, così come ci è data anzitutto sul senso delle leggi, presentate dalla logica pura, concernenti i “concetti”, “giudizi”, “verità”, ecc., in tutte le loro specificazioni. Non ci possono bastare i significati ravvivati da intuizioni lontane e confuse, da intuizioni indirette-quando sono almeno intuizioni. Noi vogliamo tornare alle “cose stesse”» [Wir wollen auf die “Sachen selbst” zurückgehen] [6].

Non dunque una comprensione indiretta della cosa (*sache*), che si esprime attraverso il simbolo che ci viene “gettato dinanzi”, quasi a coprire il significato (σημείον) della cosa stessa, ma una ricerca di questa stessa cosa che parta da essa, senza veli, simboli, senza intuizioni lontane e confuse che ci porterebbero ad un allontanamento dal dato puramente oggettuale. Le scienze, dice Husserl, non considerano i *qualia*, ovvero le qualità con cui ed entro cui si esprimono le cose, gli *aisthèta idia*, ma fanno riferimento, piuttosto, alla loro dimensione quantitativa e di estensione nello spazio, gli *aisthèta koina*.

A distanza di decenni il fenomenologo tedesco Hermann Schmitz elabora una Nuova Fenomenologia, a partire dal suo primo volume *System der Philosophie* uscito nel 1964. Successivamente egli ce ne dà ulteriore conferma ed approfondimento in testi quali *Was ist Neue Phänomenologie ? (Che cos’è la Nuova Fenomenologia?)*, pubblicato a Rostock nel 2003 e *Neue Phänomenologie* del 2009, nato, come ci dice lo stesso autore dalla rielaborazione di sei conferenze di introduzione alla Nuova Fenomenologia che si sono tenute tra il 6 e il 7 settembre a Hertenstein, sul lago di Lucerna, in cui l’autore scrive:

«Il compito della Nuova Fenomenologia, da me concepita e ampiamente elaborata, è quello di fare in modo che gli uomini comprendano la loro vita reale, di fare cioè in modo che, una volta rimossi gli artifici prodotti dalla storia, l’esperienza vitale involontaria torni a essere accessibile a una riflessione coerente. È un’esperienza vitale involontaria tutto ciò che agli uomini capita e che essi non hanno intenzionalmente progettato. A causa di presunte ovvietà il pensiero umano oggi è talmente prigioniero di convenzioni ed ipotesi funzionali a qualche costruzione che sono necessari grandi sforzi per riscoprire l’esperienza vitale involontaria. Eppure si tratta di un’esperienza della massima importanza, perché può aiutarci a sfuggire alle perniciose strettoie e confusioni che gravano sulla comprensione che l’uomo ha di sé e del mondo, agevolando così però anche il modo in cui condurre la propria vita» [7].

Attraverso queste righe di Prefazione, Schmitz, ci indica quali sono i compiti della *Nuova Fenomenologia* di cui egli stesso si fa fondatore. Il concentrarsi sulla cosa capitata piuttosto che sulla cosa progettata e dunque pensata, implica un soffermarsi sul fenomeno della cosa, sulla cosa colta nella sua natura fenomenica più che sulla cosa in sé, in quanto ente che necessita di un “σύμβολον” che ne consenta la decriptazione. D'altra parte, questo insistere sulle cose che capitano nelle esperienze vitali involontarie che compiamo in quel circuito di senso e di relazioni nelle quali siamo immersi e che chiamiamo vita, ci rimanda allo stesso “mondo della vita” di cui parlava tanto Husserl. Pertanto, immersi e, se vogliamo, sperduti in questo universo-vita fatto di sconfinati fenomeni di cose, “cose-fenomenali”, ci troviamo di fronte ad una ricerca, in un certo qual modo dinamica, essendo dinamici gli oggetti fenomenici, e di volta in volta, sfuggenti da cogliere nel loro divenire. Questa natura dinamica della ricerca, è come se presupponesse, allo stesso tempo, un'interazione con gli oggetti trattati, quasi fossero esperimenti in movimento che noi maneggiamo in quanto esperienti animati da esperienze fenomeniche. Per cui l'indagine della *Nuova Fenomenologia* non verterà sul concetto del “fenomeno-cosa”, bensì su quello, ben più dinamico, del fenomeno come movimento, stato di cose. Scrive Schmitz:

«La fenomenologia di più vecchia data sceglie come fenomeni direttamente le cose, “ciò che si mostra” (Heidegger), le “cose stesse” contemplate senza pregiudizi (Husserl). Tuttavia una cosa si presenta sempre e solo in una certa prospettiva, alla luce del linguaggio adoperato e della riserva storicamente condizionata di punti di vista o di aspetti a partire dai quali si può intendere qualcosa come caso di qualcosa. Di per sé, ciò che si mostra è ambiguo, potendo essere riferito a molteplici prospettive. Determinando qualcosa come caso di qualcosa, gli stati di cose invece, invece, includono oltre alla cosa anche un certo aspetto. Il concetto di fenomeno come stato di cose è quindi preferibile al concetto di fenomeno come cosa» [8].

Se è risaputo che il fenomeno nel suo apparire-mutare-sparire è qualcosa che è e vive nel movimento-mutamento, cosa diversa è cogliere il movimento che vive nel fenomeno, ovvero il suo “stato”, il suo flusso vitale, potremmo dire il suo accadere e dispiegarsi nel mondo: il suo movimento non in quanto sua proprietà bensì in quanto sua vita propria.

La filosofia, scrive Schmitz, è «autoriflessione dell'uomo su come egli si sente nel proprio ambiente» [9]: da qui le indagini fenomenologiche e poi neofenomenologiche sul sentire. Se la scienza indaga la cosa-fenomeno, la filosofia indaga i *qualia* del fenomeno, gli aspetti qualitativi delle nostre esperienze, tanto tonali quanto difficili da definire. La Nuova Fenomenologia non si occupa di definire il fenomeno, il perché del suo accadimento e come esso sia fisicamente composto, bensì si fa coinvolgere dal fenomeno per carpirne quelle che i fenomenologi chiamano le “atmosfera”, ovvero i sentimenti come spazi emozionali effusi nelle zone percettive non anatomiche ed extradimensionali del corpo-proprio, in antitesi a quello anatomico descritto dalle scienze naturali. Da qui la ridefinizione del concetto di spazio, inteso non fisicamente come entità misurabile, geometricamente estendibile, che già per Merleau-Ponty rappresentava “l'ampiezza della vita”: «oltre alla distanza fisica o geometrica che esiste tra me e tutte le cose, una distanza vissuta mi collega alle cose che contano ed esistono per me e le collega tra di esse. Questa distanza misura in ogni momento l'“ampiezza” della mia vita» [10]. Questo insistere sullo spazio vissuto, sullo spazio della vita, rivendica con forza il ruolo saliente della soggettività, che si presenta ogni volta che si dà un coinvolgimento affettivo proprio-corporeo. Il soggettivo, ci spiega Schmitz, «non consiste [...] in una posizione sul terreno dei fatti oggettivi (soggettività posizionale), bensì in una fattualità di altro genere, la fattualità dei fatti soggettivi per qualcuno» [11] e, nella misura in cui questo qualcuno sia coinvolto affettivamente, ciò evidenzia una dimensione protoidentitaria che prescinde quella singolare numerica, chiamata da Schmitz “presenza primitiva”.

Questo continuo insistere sul “soggettivo” non è affatto nuovo, ma caratterizza tutta la ricerca fenomenologica, per quanto essa sia relativamente recente. La fenomenologia, infatti, come scrive Schmitz:

«diventa di dominio pubblico per la prima volta nel 1690 con l'*Essay concerning human understanding* di Locke, ancora fortemente ostacolato da pregiudizi teologici e di scienza della natura, per poi essere depurata da tali pregiudizi grazie a Hume, in forza di uno scetticismo che rivela gli ancora fragili germi di un autonomo sviluppo fenomenologico. A proclamare la fenomenologia come orientamento filosofico fondamentale sarà poi Husserl, il cui aperto sguardo fenomenologico è però ostacolato dalle presunte ovvietà della tradizione metafisica e del modo di pensare la matematica. Heidegger provvederà a degli iniziali ampliamenti, che non vanno però al di là dello spunto iniziale. È quindi necessario che la Nuova Fenomenologia ricominci da tentativo di portare nuovamente alla luce l'esperienza involontaria, espulsa dall'ambito a cui presta un'attenzione concettuale un pensiero interessato prevalentemente a costruzioni. [...] Essa pone così rimedio a quella disattenzione involontaria le cui radici sono fondamentalmente tre: 1) la filosofia, specialmente quella antica; 2) la teologia, specialmente quella tardoantica e medievale; 3) la scienza della natura, specialmente quella moderna (a partire dal 1600)» [12].

Questo soffermarsi sulla soggettività, sulla percezione dello stato del fenomeno pone la svolta fenomenologica di Schmitz, ma anche quella di Böhme, Griffiero e, prima ancora quella di Straus (che può essere considerato il precursore della Nuova Fenomenologia), nella prospettiva di una ricerca del pensiero in situazioni, dove per situazioni intendiamo i possibili scenari contingenti che, di volta in volta, ci sono offerti dagli spazi estetici emozionali che variano al variare della modulazione dei sentimenti atmosferici.

Che cos'è un'atmosfera: ripensare l'estetica come spazio emozionale

Nell'ottica della Nuova Fenomenologia, di questa “filosofia delle situazioni”, avviene che quotidianamente noi tutti ci scontriamo con le atmosfere, le quali a volte ci aggrediscono rendendoci passivi e altre volte spariscono improvvisamente, lasciandoci letteralmente con un “senso di vuoto”

«Per Schmitz l'incontro con le atmosfere rappresenta quella “presenza primitiva” che fonda ed è la parte più autentica di qualsiasi esperienza personale, proprio perché non è una scelta subita, e come tale, ci colpisce con un'autenticità pre-riflessiva difficile da smentire. Questo è il punto di ancoraggio tra la Nuova Fenomenologia e l'estetica patica, il cui primo obiettivo è l'ampliamento del concetto di estetica a quello di esperienza atmosferica, poiché ogni esperienza è anche e sempre estetica e, allo stesso tempo, non esiste un'estetica pura disancorata dalla sua risonanza proprio corporea. Ma quest'ultima è sempre il risultato dell'incontro/scontro con un'atmosfera, e quindi il secondo obiettivo dell'estetica patica è rieducare il soggetto al ruolo centrale della passività nella genesi dei nostri sentimenti intimi. Proprio a partire da quest'ultima considerazione diviene allora possibile riconfigurare completamente il concetto di emozione, per leggerla non più come un fatto privato ed interiore bensì come un effetto di risonanza di un'atmosfera» [13].

La poesia di Caproni è piena di spazi aperti, chiusi, misteriosi, perturbanti: spazi di cui non vengono date misure e dunque non connotati geometricamente. Poco sappiamo, ad esempio, della Livorno in cui si muove Anna Picchi nel *Seme del piangere*: non ci viene offerta una mappa della città, le sue vie non vengono descritte, ne ignoriamo persino i nomi. Noi, però, cogliamo Livorno attraverso rapide pennellate impressioniste: è una città ventilata, che “odora di fresco”, che “sa di mare”, ecc... Leggendo Caproni, più che di spazi in senso proprio, potremmo parlare di sentimenti effusi nello spazio, nella misura in cui ciò che Caproni descrive è, per dirla con i fenomenologi, l'atmosfera di un luogo, lo spazio emozionale.

In Italia, un punto di riferimento per la Nuova Fenomenologia, nonché traduttore dal tedesco in italiano e curatore delle principali opere di Böhme, Schmitz, è il filosofo Tonino Griffero. Attraverso specialmente opere quali *Atmosferologia*, *Estetica degli spazi emozionali*, *Quasi cose: la realtà dei sentimenti*, e *Il pensiero dei sensi*, egli si interroga, alla maniera dei fenomenologi di area tedesca, sulla percezione dello spazio attraverso le atmosfere cercando di ridefinire una teoria estetica che non abbia come oggetto solo le arti, ma la percezione, sulla scia di Merleau Ponty e degli studiosi della “Nuova Fenomenologia”:

«Se l'estetica fosse davvero ‘soltanto’ una filosofia dell'arte, non sarebbe infatti inverosimile considerarla una disciplina non più ovvia. Sarebbe infatti una forma di riflessione che, pervenuta al proprio apogeo nel XIX secolo sullo sfondo di una cultura altoborghese propensa a ravvisare nel mondo dell'arte, per definizione ritenuto autonomo, un autentico surrogato della fede, potrebbe aver già perso, in larga parte, la propria ragione d'essere. [...] Svincolata così da questa visione dell'arte qual continuazione «con altri mezzi» della religione e/o della politica, l'estetica ci pare possa finalmente (tornare a) rivendicare con forza, riabilitando suggerimenti tipici della settecentesca estetica dell'affetto e spentisi nel XIX secolo a causa dell'irresistibile carriera delle *estetiche dall'alto* di matrice idealistica, il proprio ruolo di filosofia – non gnosica ma patica – del sentire proprio-corporeo» [14].

Quello che Griffero ci propone è insomma un modello di riflessione estetologica che verte su una dimensione patica, sensibile e proprio-corporea. Ma che cos'è propriamente un'atmosfera?

«pur nella sua indubbia intermittenza, l'atmosfera (atmos = esalazione o vapore, e sphaira = sfera o globo) è dunque qualcosa che noi tutti conosciamo, anche al di fuori del peraltro rilevante ambito meteorologico. [...] Si dice che ‘c'è qualcosa nell'aria’, o che ‘qualcosa bolle in pentola’, che ci si sente, va’ a sapere perché, ‘un pesce fuor d'acqua’ o ‘a casa propria’. Si sa che l'atmosfera del pranzo è diversa da quella della cena, che i vecchi mobili hanno più atmosfera di quelli moderni [...] Ebbene, in questi innumerevoli altri casi, contiamo appunto, pur senza saperla definire, sull'atmosfera» [15].

L'atmosferico dunque, pur sfuggendo a una definizione, è in grado di avvolgerci, di catturarci, di coinvolgerci, modificare la nostra disposizione d'animo o la nostra percezione delle cose, dello spazio: percepire un'atmosfera significa perciò cogliere nello spazio circostante un sentimento e, in tal senso, possiamo dire che le atmosfere sono sentimenti spazializzati. Cogliere un sentimento nello spazio significa «essere afferrati da un di più, e proprio a questo di più, che eccede la fattualità reale che tuttavia sentiamo con e in essa, che possiamo dare il nome di ‘atmosferico’» [16].

Percepire sinesteticamente

Percepire atmosfericamente significa soprattutto percepire *sinesteticamente i qualia* complessi che permeano le atmosfere, dove per sinesteticamente dobbiamo intendere una percezione simultanea di qualità appartenenti a sfere sensoriali diverse. Sofferamoci ora sul Caproni del *Seme del piangere* e riflettiamo se e in che misura si può parlare di poesia sinestetica. La raccolta, pubblicata da Garzanti nel 1959, raccoglie testi scritti tra il 1950 e il 1958 e vede come protagonista la madre del poeta, Anna Picchi, detta Annina. Come scrive Anna Dolfi, *Il seme del piangere* rappresenta la «storia di una discesa agli inferi e di una ipotesi di rinascita, ma segnata inesorabilmente dall'acquisita coscienza della perdita che non abbandonerà più Caproni delle tappe successive» [17]. Quella di Caproni può essere considerata una catabasi *contro-tempo* che consente di incontrare ancora una volta, nelle terre della memoria, Annina, per un ultimo saluto, un ultimo ricongiungimento. Ed è qui che riappare Annina come figura leggera, armoniosa, ventilata che si muove nello spazio e che crea spazio al suo passaggio, incantando chiunque la guardi, quasi fosse una creatura della poesia stilnovista: «La madre diviene in qualche modo la massima incarnazione di tutte le ragazze che abbiamo visto attraversare e animare la poesia caproniana, ultima apparizione di una giovinezza che da un lato è tripudio, incanto

dei sensi e della vita stessa, e dall'altro, seguendo le sorti della fidanzata morta Olga, ossessione luttuosa, continua esperienza della perdita» [18]. Esaminiamo alcuni versi di *Quando passava*:

*Livorno, quando lei passava,
d'aria e di barche odorava.
Che voglia di lavorare
nasceva, al suo ancheggiare!
Sull'uscio dello Sbolci,
un giovane dagli occhi rossi
restava con un bicchiere
in mano, smesso di bere.*

Attraverso coppie di rime bacciate che richiamano vicendevolmente parole caricandole ancora di più di senso, il poeta ci offre un bozzetto impressionista di notevole carica espressiva. Annina è qui rappresentata come scia odorosa, elemento ventoso, *anemos*, respiro che appunto anima Livorno conferendogli movimento e allo stesso tempo è figura stilnovista di conturbante bellezza, che paralizza, ferma, è in grado di produrre una situazione di stasi nel giovane che la osserva, in una Livorno che si configura qui come “spazio dell'origine” (Livorno è la città originaria di Caproni) emotivamente connotato. In questo senso, i verbi all'imperfetto, sono in grado di farci cogliere ora l'aspetto della percezione in quanto fenomeno in divenire (*odorava*), ora l'aspetto iterativo delle azioni che sembrano scorrere nel flusso continuo (*passava, nasceva, restava*) di una storia incompiuta. Per dirla con Griffero, siamo immersi in un'atmosfera, in uno spazio emozionale, in cui suoni, colori, odori, sembrano con-fondersi tra loro: in poche parole, stiamo percependo *sinesteticamente*. Scrive Griffero: «In breve, percepire l'atmosferico significa sempre co-percepire (precategorialmente, sinesteticamente, cinesteticamente) la propria situazione affettiva corporea e accertarsi di come si ci sente in un certo luogo mediante una percezione bilaterale che non ha nulla di metaforico» [19]. A tal proposito, leggiamo *Barbaglio*:

*La notte lungo i Fossi,
quanti cocomeri rossi.
Nel fresco fuoco vivo
di voci a rime bacciate
suonavano le risate
da tre ragazze, sbracciate.*

Il buio di un'atmosfera notturna contrasta con il rosso dei cocomeri e del fuoco, qui definito come fresco e vivo: tinte tetre e vivaci contrastano tra di loro in modo complementare nella misura in cui queste ultime animano lo spazio e gli danno vita. Ora siamo in grado di percepire sinesteticamente il buio della notte, il rosso dei cocomeri, il colore vivo e rosso del fuoco e al contempo la sua freschezza (da notare l'ossimoro “*fresco – fuoco*”), ma anche il suono delle voci e delle risate delle fanciulle sbracciate. Di fronte a tale vago e con-fuso bozzetto impressionistico, verrebbe da chiedersi ad esempio, se la percezione del fresco fuoco vivo non sia piuttosto da intendersi in senso metaforico. Scrive ancora Griffero: «se proprio fossero delle metafore, le atmosfere sarebbero quindi tanto esterne e concettualmente ineffabili quanto lo sono le metafore assolute. [...] Un certo spazio ci allarga il cuore, ma – ribadiamolo – cinesteticamente e non metaforicamente» [20]:

«proviamo un sentimento di estensione generale [...] quando, entrando in un bosco d'alto fusto o inaspettatamente in una bella sala, respiriamo liberamente. Senza volerlo, espandiamo il torace e aumentiamo di grandezza, proprio come se volessimo adattarci all'imponenza dell'ambiente e dimostrarci alla sua altezza. Dilatandoci ed espandendoci in questo modo, facciamo un'esperienza vitale di conquista dello spazio e ampliamento della potenza» [21].

Allo stesso modo, non deve stupirci che riusciamo a percepire cinesteticamente il fresco fuoco vivo, dal momento che attraverso la vista, riusciamo a cogliere la vividezza della sua fiamma lucente che associamo sinesteticamente all'idea di fresco. La fiamma ci coinvolge e noi ne siamo paticamente coinvolti a sua volta, in poche parole: *ne facciamo esperienza* attraverso i sensi tanto da riuscire a percepire in modo simultaneo la sua complessità. Se da un lato, dunque, la sinestesia in Caproni è da intendersi da un punto di vista propriamente tecnico come figura retorica che consente di fondere, o meglio di con-fondere parole appartenenti a sfere sensoriali diverse, dall'altro, essa è da intendersi in senso più ampio, da un punto di vista più propriamente estetico-percettivo.

Riprendendo Griffero: se le atmosfere sono sinestetiche è perché sono insieme espressivi: «quando diciamo che “c'è tensione nell'aria”, e che “la cosa puzza di bruciato”, che “qualcosa bolle in pentola” e che in un certo ambiente si respira “l'odore dei soldi”, e così via, è perché percepiamo espressioni ed atmosfere che non portano alla luce nessun precedente ed interiore contenuto psichico» [22]. Ciò, secondo il filosofo, va contro quel sensualismo separatistico che è volto ad indicare la relazione uomo/mondo propria di ciascun senso. Si pensi per esempio all'otticità del tattile: siamo realmente sicuri che il guardare sia nettamente distinto dal toccare? Siamo sicuri che la morbidezza della seta sia solo una questione di tatto? Il suo essere soffice non è forse anche dato dalla sua lucentezza, dunque anche dall'impressione visiva che essa ci suscita? E ancora: percepiamo solo tramite il gusto la bontà d'un piatto? Frasi come: “alla sola vista del dolce mi è venuta l'acquolina in bocca”, non lasciano intendere che quel dolce lo percepiamo piuttosto, sinesteticamente, anche attraverso lo sguardo?

Atmosfere che (s)fuggono

Le semi-cose, in ambito neo- fenomenologico, non sono altro che quegli enti sfuggevoli, non solidi, coesi, i cui contorni e forme ci sfuggono e che tuttavia ci attraggono, ci permeano, generando atmosfere e spazi emozionali. De-finire una semi-cosa è, dunque, impossibile, data la sua natura impalpabile e fenomenica. Cosa fa il vento quando non soffia più e dov'era prima che soffiasse? Ci saremmo spesso chiesti. Il vento, il crepuscolo, l'alba sono semi-cose in quanto la loro natura fenomenica non consente di fissarle in un dato colore, in una data forma, materia. Il vento avrà caratteristiche diverse, a seconda se viene da sud (scirocco) o da nord-ovest (maestrone) e porterà con sé odori diversi e avrà, inoltre, un vigore variabile in relazione a una serie di fattori ambientali. *Il Seme del piangere* è colmo di semi-cose, di atmosfere che paiono sparire, evaporare all'improvviso sotto gli occhi del lettore, per poi riaffiorare nuovamente nella pagina, in altra veste, colore, suono, profumo. All'interno di una Livorno ventilata, che odora di mare, Annina si fa figura sfuggente, passo, scia, *pensiero alberato*... Ciò che la caratterizza è un'assenza di stasi, e un essere Lei stessa movimento (Annina si muove nello spazio e genera spazio) e fenomeno (nel suo muoversi, muove e muta le cose e al tempo stesso muta se stessa). Potremmo allora dire che le peculiarità della donna sono quelle di essere mutamento-movimento. Leggiamo *Sulla strada di Lucca*:

Com'erano alberati

e freschi i suoi pensieri

Dischiusa la camicetta,

volava, in bicicletta.

*Spariva, la bocca commossa,
nel vento della sua rincorsa.*

Figura leggera e veloce, Annina passa lasciando la sua scia, la sua vitalità quasi volando, sfuggendo a qualsiasi ritratto: ci troviamo così di fronte a un'atmosfera sfuggente, che può essere solo colta per frammenti di visioni parziali e momentanee perché «le atmosfere compaiono e spariscono, senza che ci si possa sensatamente domandare dove e in che modo siano esistite nel frattempo»[23]. I pensieri sono alberati perché è lei che sta costruendo il paesaggio che percorre diramandolo: Annina compare, scompare, dis-appare e nessuno sarebbe in grado di dire dov'era fino a un istante prima o dove sarà un momento dopo, quale atmosfera apporterà allo spazio, o al contrario, quale porterà via con sé facendo sorgere, attraverso la negazione della sua presenza, altri *spazi emozionali*. Come scrive Griffero riprendendo Hermann Schmitz: «Le atmosfere non sono proprietà di qualche oggetto, ma coincidono in quanto semi-cose con il loro carattere fenomenico [24], costituito anche da aggregazioni oggettuali imprevedibili. Il crepuscolo, ad esempio [25],

«non è annoverabile tra le cose. Tuttavia esso appartiene all'immagine intuitiva della bandierina svolazzante nel crepuscolo, ma anche la bandierina svolazzante è parte dell'immagine intuitiva del crepuscolo in questione! [...] Il manifestarsi della bandierina non sarebbe più quel che è senza lo svolazzare, quello dello svolazzare non senza la bandierina, quello della bandierina svolazzante non senza il crepuscolo, quello del crepuscolo non senza lo svolazzare della bandierina [...] L'unità di significato che chiamiamo 'bandierina svolazzante nel crepuscolo', forma una tonalità intuitiva che non sarebbe composta dal contenuto significativo del crepuscolo, dello svolazzare e dalla bandierina, così come non potrebbe essere composta dal contenuto significativo del crepuscolo, dello svolazzare e della bandierina, così come non potrebbe essere scomposta in queste tre o in qualunque altro numero di 'proprietà' [26].

La semi-cosa atmosferica, dunque, si dà e si manifesta nel campo denso della percezione in cui si è immersi, la cui intermittenza si realizza attraverso dei flash percettivi, proprio come avviene nell'omonima poesia caproniana (*Flash*), contenuta in *Erba francese: «Parigi impressionista. / Già persa di vista»*. Il poeta attraverso il brevissimo respiro di un distico sintatticamente spezzato, ci introduce in uno spazio atmosfericamente connotato: Parigi ci viene presentata come un dipinto impressionista e come tale non può essere colta se non attraverso un flash visivo che la comprende nella sua dimensione olisticamente densa e dinamica di stato fenomenico. Ed è in questo spazio situazionale Caproni si situa e ci situa e non in uno spazio posizionale, geometricamente connotato in cui ci si muove come dei punti rispetto ad altri punti. Ciò che conta è, pertanto, questo aspetto relazionale del soggetto con l'ambiente, soggetto che si fa compagine col mondo, dove per mondo dobbiamo intendere quello sfondo densamente opaco in cui, di tanto in tanto, balugina un Flash, un'atmosfera che è solo in relazione al qui e ora e che, forse vanamente, i tentacoli di una mente, merleau-pontyanamente estesa, tentano di afferrare nel suo sfuggire.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] P. Zublena, *Giorgio Caproni, La lingua, la morte*, edizioni del verri, Milano, 2013: 113.

[2] A tal proposito scrive lo stesso Caproni in *Res amissa*: «Maestro di contorsioni./ Tal è Giorgio Caproni?/ Certo non si può vantare,/ fautore dell'afilosofia, che il suo pensiero sia/ composto di idee ben chiare.»

[3] Ivi: 114.

- [4] M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, a cura di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze, 1997: 6.
- [5] A. Baldacci, *Giorgio Caproni. L'inquietudine in versi*, Franco Cesari editore, Firenze, 2016: 22.
- [6] E. Husserl, *Ricerche logiche*, traduzione di G. Piana, Il Saggiatore, Milano, 1982, vol. I: 271.
- [7] H. Schmitz, *Nuova Fenomenologia, un'introduzione*, trad. di T. Griffero, Marinotti edizioni, Milano, 2011: 27.
- [8] Ivi: 33.
- [9] Ivi: 29.
- [10] M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, trad. it. A. Bonomi, Bompiani, Milano, 2003: 375.
- [11] H. Schmitz, *System der Philosophie, Studienaugabe*, 10 Teilbände, 2005: 6, riportato da T. Griffero nell'Introduzione a Nuova Fenomenologia, cit.: 15.
- [12] Ivi: 37-38.
- [13] G. Foglietta, T. Griffero, *Il pensiero dei sensi, Atmosfere ed estetica patica*, in "Philosophy Kitchen", novembre 2016.
- [14] T. Griffero, *Il pensiero dei sensi, atmosfere ed estetica patica*, Milano, Guerini e associati, 2016: 19-20.
- [15] T. Griffero, *Atmosferologia, Estetica degli spazi emozionali*, Roma-Bari, Laterza, 2010: 3-4.
- [16] Ivi: 8.
- [17] Anna Dolfi, *Caproni, la cosa perduta e la malinconia*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2014: 15.
- [18] Cesare Baldacci, *Giorgio Caproni. L'inquietudine in versi*, cit.: 83.
- [19] T. Griffero, *Atmosferologia, Estetica degli spazi emozionali*, cit.:125.
- [20] Ivi: 125.
- [21] H. Strehle, *Mienen, Gesten und Gebärden*, Reinhardt, München, 1954: 45.
- [22] T. Griffero, *Quasi -cose, la realtà dei sentimenti*, Bruno Mondadori, Milano, 2013: 48.
- [23] Ibidem.
- [24] «Le semi-cose sono assorbite nella loro manifestazione, nel senso che sono vincolate al loro carattere; e nel carattere del vento rientra il soffiare, in quello della voce il parlare. Viceversa le cose hanno per così dire appreso ad essere al di sopra del loro carattere; esse lo possono mutare» (Schmitz 1978:147).
- [25] Ivi: 127.
- [26] L. Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, 3 voll, Barth, Leipzig, 1929-32: 177.

Clarissa Arvizzigno, ha conseguito una laurea triennale in Lettere (curriculum classico) presso l'Università di Palermo, discutendo una tesi dal titolo *Riflettere-riflettersi: la poetica dello sguardo in Palomar e in Ora serrata retinae*. Studiando il ruolo della vista come strumento fenomenologico per la conoscenza del reale, si è occupata di Italo Calvino e Valerio Magrelli esaminandone analogie e differenze soprattutto in chiave estetica. Successivamente ha conseguito la specialistica in Italianistica presso l'Università di Bologna discutendo una tesi sull'opera di Caproni letta in chiave neofenomenologica. È impegnata in ricerche su temi di estetica e di letteratura comparata. Ha collaborato con alcuni portali antimafia online: www.liberainformazione.org, www.antimafia2000.com, www.corleonedialogos.it.



Palermo (ph. Carlo Baiamonte)

Il potere delle immagini. Migrazioni, distorsioni e manipolazioni

di *Carlo Baiamonte*

La storia ci insegna che una buona immagine, più di un testo, può influenzare il modo in cui le persone percepiscono e interpretano un evento. Nel mondo della comunicazione, non solo tra gli addetti ai lavori, spesso si dibatte sull'interferenza sempre più frequente tra il modo in cui un evento viene presentato attraverso una selezione accurata di immagini e il posizionamento nell'agenda politica, in termini di "urgenze", di alcuni temi come, ad esempio, la sicurezza, l'immigrazione, la giustizia sociale. La relazione tra il discorsivo e il visivo però si è ribaltata.

L'Occidente, considerato a lungo una civiltà fondata sulla scrittura, con un dominio pressoché assoluto della parola e del pensiero, oggi appare, per usare un'immagine di Roberto Maragliano, come la superficie di un oceano popolata da surfisti, veloci a solcare il mare delle notizie ma incapaci di andare sott'acqua per approfondire e scandagliare il fondale.

In alcuni casi singole immagini hanno suscitato un clamore e una indignazione globale, generando un flusso di opinioni che si sono velocemente polarizzate colonizzando l'informazione sui social e accendendo dibattiti sull'autenticità delle fonti.

Esemplare una fotografia, diventata ormai l'icona della condizione drammatica dei rifugiati, scattata nel 2015 al corpo senza vita di Aylan Kurdi, un bambino siriano di tre anni che aveva tentato con i familiari la traversata del Mediterraneo.

Ma perché le immagini ci colpiscono molto più delle parole? I motivi sono diversi: in primo luogo vengono elaborate con una velocità non comparabile a quella della produzione del testo. Il digitale, oggi, ha aumentato ancora di più il divario tra discorsività e immagini.

Anche un affermato inviato di guerra e un acuto intellettuale come Tiziano Terzani, grande utilizzatore della parola, ad un certo punto della sua vita inizia a sperimentarsi nell'attività di fotoreportage. Accade dopo la caduta di Saigon, il 30 aprile del 1975, quando si rende conto nel momento apicale della guerra del Vietnam che alla fine di una dura giornata, i suoi colleghi fotografi avevano già inviato le loro foto e si sollazzavano al bar consumando superalcolici mentre lui da cronista minuzioso, come abbiamo avuto modo di apprezzare nel tempo, doveva ancora trascorrere alcune ore da solo per elaborare la cronaca di quanto aveva visto.

Le immagini, sappiamo poi, favoriscono l'immedesimazione del fruitore, sollecitano le passioni più di quanto un testo possa fare e alimentano l'attaccamento ad un certo tipo di notizia, di pancia ed emotiva.

Il secondo motivo può essere spiegato con la tendenza attuale a considerare la fotografia un prodotto più fedele alla rappresentazione della realtà rispetto ad altre forme di comunicazione.

Un falso assioma in quanto la manipolazione della realtà è un'operazione che è possibile realizzare tanto con una macchina fotografica, quanto con la tastiera di una macchina da scrivere o di uno smartphone. La macchina fotografica, infatti, seleziona un frammento di realtà oggettiva (in gergo si chiama *frame*), inserendolo in una cornice di significato che in buona parte corrisponde all'intero reportage che il fotografo ha costruito selezionando, includendo, escludendo, eliminando quanto riteneva non funzionale al senso complessivo che aveva colto e intendeva restituire.

Le immagini che vediamo pubblicate sono quindi sempre il risultato di una scelta, operata sia dall'autore, sia dal media che ha deciso quali immagini pubblicare.

Uno dei temi più caldi che ci consente di indagare questo aspetto del potere abnorme che le immagini possono esercitare sull'opinione pubblica è costituito dai fenomeni migratori, un macroargomento che occupa spesso le prime pagine e i palinsesti dei telegiornali.

Oggi sappiamo con certezza, grazie al traffico 'democratico' delle opinioni espresse nei social, che una porzione di fruitori dei media sempre più grande tende a qualificarsi, quasi con un vanto di orgoglio, come un piccolo esercito di non lettori che non deve rendere conto a nessuno. Senza alcuna conoscenza dei processi migratori, di quanto accade nelle traversate del deserto e del Mediterraneo, del contesto geopolitico, migliaia di persone si fanno un'idea del fenomeno attraverso le immagini, con la conseguenza di sedimentare un tipo di percezione poco matura e consapevole.

Sul tema e nello specifico del fenomeno delle migrazioni ci sono però importanti studi di settore e val la pena ricordare una ricerca che è divenuta un caposaldo degli studi sulla percezione dei fenomeni attraverso i new media, condotta nel 2016 da K. Greenwood e da T.J. Thomson della Scuola di giornalismo del Missouri su un campione di 811 foto.

Queste immagini erano state selezionate dai fotografi per la partecipazione al concorso *Picture of the Year 2016*, dedicato al tema della crisi dei rifugiati in Europa. Nella ricerca emerse che i migranti

venivano raffigurati come soggetti prevalentemente passivi, vulnerabili, bisognosi di aiuto esterno, traumatizzati, rifiutati dagli autoctoni e incapaci di integrarsi in una nuova società. Le scene maggiormente raffigurate erano quelle del transito, inteso come spostamento difficoltoso e rischioso, senza regole e senza alcun progetto.

Le immagini sui migranti che vengono maggiormente pubblicate da dieci anni a questa parte danno poco spazio alla 'normalità' delle attività ordinarie come la preghiera, le attività ricreative, la condivisione di uno spazio progettuale e positivo, il consumo di pasto, la cura e costruzione di relazioni con l'altro, in particolare con le figure di aiuto che considerano i rifugiati soggetti attivi, in possesso di una identità e di una storia non necessariamente sensazionalistica.

Si parla pochissimo della loro identità originaria se non in termini di conflitto o di disvalore, non si racconta la loro identità di genere se non in termini di imposizione, si censura la bellezza e il loro desiderio, che viene ridotto a mero fabbisogno economico e al giogo del riscatto sociale.

Forse gioverebbe recuperare una cultura delle immagini sane, variegata, ordinarie e quotidiane in cui il soggetto migrante, indipendentemente dalla sua condizione di richiedente asilo o di rifugiato, in attesa di ridefinire la propria identità progettuale, possa riconoscersi parte in causa di una società più difficile nella sostanza e meno negli effetti mediatici.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Carlo Baiamonte, vive e lavora a Palermo, insegna Filosofia e Scienze Umane all'Istituto Regina Margherita di Palermo. Si è laureato in Filosofia nel 1993 e si è occupato a lungo di ricerca, progettazione e programmazione dei servizi socio-sanitari svolgendo attività di consulenza nel Terzo settore e negli enti locali, in particolare nella valutazione della qualità. È giornalista pubblicista, ha collaborato con la rivista "Prometheus" come responsabile della sezione scienze sociali e ha svolto sino al 2013 l'incarico di direttore responsabile di Medeu.it, quotidiano di informazione socio-sanitaria. Appassionato di fotografia, ha al suo attivo diverse pubblicazioni con contributi saggistici in ambito di sociologia della comunicazione. Nel 2018 pubblica con People&humanities il saggio fotografico *Nel segno di Palermo*, nel 2019 con Giusy Tarantino *Di moka in moka. Storie di donne davanti a un caffè* pubblicato da Edizioni Ex Libris.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Vermeer, opere

Vermeer's originality in representing his subjects through the genre painting

di Paola Barbuzzi

Women in their "unguarded moments" in Vermeer's paintings

The majority of scholars agree with the idea that the originality and diversity of Vermeer's art derives from his elegant and sophisticated manner of exposing light upon objects, making his representations unique and diverse compared to the general level of his contemporaries. Yet, his impressive style is also the result of the way in which he composes his interior scenes. Vermeer demonstrates an

authentic ability to transform common categories of domestic genre paintings into his own personal view.

The pleasure of discovering young women in «unguarded moments»^[1] directs Vermeer to build up inscrutable scenes. His women are never depicted in family duties. On the contrary, they are portrayed for their intrinsic and elusive femininity. As a result, unconventional women occupy Vermeer's private and intimate interior scenes. How he realized this new perspective is unknown, but surely his art followed its own logic, which had no local reference. This, however, does not mean that Vermeer has ignored artistic parameters of Dutch genre paintings in vogue at his time. Certainly, his style stemmed from influences of the local artistic tradition of the Delft school as well as influences of some famous Dutch painters' styles. Indeed, «Vermeer depends peculiarly closely on outside resources for the matter and form of his pictures but the essential factors in the formation of his style are internal and subjective»^[2].

By looking at some Dutch painters of the second half of the seventeenth century Walter Liedtke examines the influences between Vermeer and De Hooch (1629-1683) that must have inspired each other in the late 1650s. Especially, he says that De Hooch has influenced Vermeer for the choice of subject and composition in *The Glass of Wine* (c. 1658-60, Berlin) and one or two other paintings. While Vermeer has encouraged De Hooch in a more effective deployment of light^[3].

Certainly, De Hooch is considered one of the most famous representative painters of domestic genre paintings along with Gabriel Metsu (1629-1667), Nicolaes Maes (1632-1693) and many other artists of the second half of seventeenth century. These artists produced a wide variety of paintings in which young women, wives, mothers and diligent maids were engaged in virtuous activities most of the time carried at home.

The representation of domestic life in Dutch art increased its popularity in the decades following the Treaty of Münster (1648). The latter determined the end of hostilities between the Netherlands and Spain. In a climate of peace and economic growth, Dutch painters were involved in the production of new images of bourgeois private life.

The growth of domestic themes was not only connected with the pleasure of middle-class patrons, who enjoyed purchasing pictures expressing their own values, but it also coincided with social and economic changes in which family relationships were affected.

«The gradual rise of capitalism transformed families from the older, feudal type of self-sufficient units of production and consumption in which husbands and wives worked jointly, to units in which production and consumption became separated»^[4]. This separation is ostensibly represented in painting by the identification of female and male spaces. The female space is identified with the domestic sphere, while the male space is associated with the public, civic and commercial domain.

Within this new outlook, paintings became instruments of ideological constructions of ideal images of domestic lives. *A woman preparing bread and butter for a boy* by De Hooch represents a good example, among many others, of this ideology. According to Franits E. Wayne, this picture represents the theme of the “well-behaved child”, which is considered one of the most important duties of the mother along with the care for the husband and the administration of the house.

In *A woman preparing bread and butter for a boy*, the light and shadow, which are harmoniously and beautifully distributed in the picture, display a glimpse of private life. The action and pose of the woman, who is situated in a so-called gendered space, creates an aura of grace and delicacy. This

painting, as well as many others, expresses the triumph of purity and nobility of the role of wife and housewife, who appear diligently and submissively involved in their tasks.

All this is excluded from Vermeer's paintings. His women are totally free from ideological painterly constructions. They do not assume any role and responsibility. Pouring milk, making music, reading letters, making laces and other feminine activities are represented in a way in which Vermeer's women express independency and recklessness vis-à-vis moral judgments.

Especially, the aura of pensiveness and psychological introspection printed on their face accentuate a sort of personal subjectivity of being feminine rather than the social objectivity, stereotypy, of their identities. Their confined pose and reserved attitude make impossible to penetrate into their mind. Indeed, «while» Vermeer «brings the spectator into close intimacy [...] with what is going on, the painted representation excludes the spectator from it»^[5]. In other words, since the women are placed into their intimate world in which they appear comfortable and delighted with their own interest, they impede to be scrutinised by the external world and the viewer's eye.

Vermeer creates «his own vein of genre» in which his female representations acquire a new visual signification within a transformed function of interior decorations such as pictures- within pictures. The latter, as Arasse sustains, is generally used in Dutch paintings of the seventeenth century to produce moral meanings. All this is suspended in Vermeer's paintings. Instead of producing explicit meanings for the viewer that would be easier for him to understand what kind of messages or moral lessons the picture is conveying, Vermeer turns them towards the picture itself. The result is the representation of a world that continually escapes clear interpretations. This world is implicit, 'reflexive'; it is a mental construction in which meanings are enclosed he visibility of common pictorial compositions. And it is exactly in this world that Vermeer's women lose their social functions in favour of a more private and indefinite idea of being feminine, as it can be seen in one of his paintings, the *Lacemaker* (c. 1669-70, Paris).

Certainly, Vermeer's *Lacemaker* appears different compared to other *Lacemakers* depicted by his colleagues such as the *Lacemaker*, 1662, by Caspar Netscher. The difference is clearly determined by the disposition of the pictorial composition, but also by the particular way the needlework is represented.

In Vermeer's painting this task is actively executed by an absorbed young woman, who shows physical movements of her fingers between needles and threads thanks to the effect of light upon the hands, which give a glimpse of vitality. The use of yellow through dynamic layers of tonalities accentuates her intimacy and profound involvement in what is doing. The needlework is more seen as an expression of intense creativity rather than as an expression of female virtues. Vermeer's *Lacemaker* escapes from ideological constructions. She does not convey moral meanings like that of Netscher. She simply presents herself in a particular moment in which femininity appears expressed though her discretion and impenetrability of thought.

On the contrary, in the *Lacemaker* by Caspar Netscher the pictorial composition of the painting offers a conventional ideological construction of femininity. The activity of making lace indicates virtue and diligence. The broom, the two shoes and mussels, which are disposed around the young woman, function as signifiers of appropriate feminine virtues^[6]. The broom alludes to the housewife's duties, while the pair of shoes signifies home as the place where women belong. Furthermore, the mussels, like the shoes and broom, remind us again of the idea of domesticity and the strong identification of woman with domestic space. Certainly, the deployment of precise objects, as seen above, emphasizes "the impulse towards meaning", as Arasse sustains. As a result, the needlework, in Netscher's picture,

is simply used as an instrument of inviting young unmarried women to acquire positive virtues for their future destiny as housewives and wives.

Disengaged from all these conventions, Vermeer represents his own view of looking at women. He is not interested in depicting them for their social roles, but for their mysterious human mind by which he seems to be fascinated. And within this mental involvement that «Vermeer has discovered the virtue of female existence, its separateness» [7] in order to place it into a world which escapes clear definitions and restricted visual perceptions.

The geographer and the astronomer

The *Geographer* (1668-69) and *The Astronomer* (1668) belong to the last phase of Vermeer's work. The two paintings represent a scholar absorbed in his own work and thoughts, placed beside a big window, from which the light irradiates his face. Some scholars have conjectured that the two men might be the same person because of their striking similarity. They have the same style of hair, long and tucked behind their ears, and they both wear a robe, though of different colour, that reaches the floor.

As in other Vermeer's paintings, these two do not show any particular diversity in terms of style. They both continue to reveal the great ability of the painter to distribute harmoniously light and its effects. Furthermore, the compositions of interiors, in which the objects and the pictures-within pictures present again mysterious meanings, continue to produce elegance and a refined taste. However, one of the obvious aspects emerging from the observation of the geographer and the astronomer is that the main figures are represented by men and not by women, who are Vermeer's favourite subjects in most of his interior scenes. Indeed, the dominant preference for women has been explained by Gowing as a continual purpose of Vermeer to discover "in the definition of female shape the character of a monument in his art" [8]. Despite of that, probably, Vermeer's choice of male pictures is connected with common stereotypes in vogue at his time in which the man is considered the only one who is engaged in scientific enquiries about the understanding of the world and its mysteries. And it may be the interest in the scientific discoveries, prevalent in the seventeenth century, which has inspired Vermeer to represent through his paintings the sciences, as he interpreted it.

For Arasse, «the real world of Vermeer's pictures is the world the pictures themselves inhabit, a world of painting; and painting was, for him, an exact and specific activity» [9]. Then, within this activity Vermeer not only looks for his own pictorial structure, but he also attempts to deliver common topics with new perspectives as it happened with his women's portraits. In fact, Vermeer's women express an idea of femininity, especially emphasized by their introspective facial expression, which denies ideological constructions of the female in vogue in Dutch domestic paintings. On the same line of thought, it can be conjectured that the pensive or absorbed face impressed on the two learned men render their reading difficult to be interpreted; one reason might be the way the elusiveness of their human expression is viewed that constitutes a complex aspect of understanding Vermeer's thinking, even though the surface of his iconographic images is filled by typical motifs. Therefore, the aura of mystery, which falls upon the two academics, draws the viewers towards polysemic interpretations of what Vermeer may express through these two paintings. In other words, it is impossible to understand whether the two scholars mentally elaborate scientific data taken from the external world or whether they are just momentarily lost in thoughts and who simply contemplate the world from their room. Hence, their facial expressions are ambiguous.

Certainly, the perception of the world and the way this is elaborated seems to be seen by the majority of scholars as the main topic emerging from the activity of the two men. The astronomer appears concentrated on observing the celestial globe, situated in front of him, while the geographer is holding

a compass in order to measure the distances on cartographic maps. All this is executed with a deep mental engagement. The absence of a physical interaction with the external world, even though the presence of globes, books, instruments and others would support the opposite view, gives the impression that the world outside is known by a mental survey, as Jonathan Crary sustains [10]. The two paintings seem to represent the Cartesian paradigm concerning the acquisition of the knowledge of the world. The latter is discovered, according to Descartes, by the perception of the mind: « 'perception, or the action by which we perceive, is not a vision... but is solely an inspection by the mind'. [...] For Descartes, one knows the world 'uniquely by perception of the mind' » [11].

The way the rooms are depicted through a particular atmosphere of isolation and intimacy and the rapt stillness of the two learned men suggest that the studies of geography and astronomy are dealt through «the autonomous individual ego that has appropriated to itself the capacity for intellectually mastering the infinite existence of bodies in space» [12]. In other words, the two learned men and their intimate rooms represent the idea of an inner eye in which a priori thoughts pass in review before they are brought up to the light.

The intention of reporting this interpretation, which recognizes affinities between Vermeer and Descartes, is to reaffirm the fact that every detail of Vermeer's paintings is open to wide layers of discourses. This "phenomenon" depends on many factors, as already said, such as the lack of narration, the complexity of reading interior scenes and the aura of mystery impressed on the subjects' face. Given that, however, it seems that the role of the intellect has a big part in all this.

The intellect, seen as lens, as a bridge between the objective and subjective [13] descriptions of the everyday reality and the external world, represented through objects, is the cause of viewing them differently. It is exactly the nature of perception, its way of being used (by the intellect) that leads Vermeer to establish his own way of visualizing things. Indeed, Robert D. Huerta believes that the particularity of Vermeer as a painter is that he is a "paradigm observer" [14]. In other words, Vermeer is seen as a talented artist specialized in the field of observation and knowledge of optical views. For this reason, his canvases are used as painterly experiments in order to understand how the nature of the physical world is comprehended and described. «Paintings, like any other map, model, or scientific theory, were the creative product of man's sight and imagination, of varied visual and mental constructs that allowed the exploration and description of new areas of reality» [15]. So, even for Huerta, as Arasse had argued, the originality of Vermeer is rooted in the way his pictorial compositions are visually displayed.

Back to *The Geographer* and *The Astronomer*, the issue of their understanding concerns the same story: What is Vermeer trying to convey through these learned men? Once again, Vermeer leaves the viewers with questions as well as answers, since his personal view is beautifully hidden under his ability of eliminating the meanings of objects, subjects and picture within picture into a permanent state of indeterminacy.

On the one hand, Crary finds in them similarities with the Cartesian theory of the pre-given acquisition of the knowledge of the world, on the other hand, Huerta sees in their gaze and the presence of maps, books and instruments, which surround them, an intense moment of elaborating the knowledge of the world through their mental process of seeing things differently. However, if these two paintings give the impression that Vermeer is deeply involved in new scientific and philosophical knowledge of the world at his time, for Klaas van Berkel the representation of science in Vermeer's paintings, especially in *The Astronomer*, does not exactly represent the modern science: the representation of scientific revolution.

By 1668, when Vermeer painted *The Astronomer*, new scientific instruments were modelled. None of these are shown in his painting. Indeed, the Vermeer's Astronomer does not represent «a real life astronomer – someone like Christiaan Huygens, who in 1656 had discovered the ring of Saturn with the aid of a telescope» [16] because his instruments are old. For example, the celestial globe has been identified as the globe by Jodocus Hondius, published in 1600; and it is also old the book on table, placed in front of the astronomer's face, which is recognised as Adriaan Metius's book edited in 1621. Moreover, the picture of Moses, hung on the right side of the room in the background, refers to a kind of knowledge of the world connected with Wisdom, the teaching of ancient Egypt or any other old civilization. This type of world conveys hidden and cryptic meanings, governed by a high moral order, through which people should focus [17]. Therefore, all these factors lead Berkel to explain his main point. He thinks that Vermeer is trying to show two different aspects of science perceived in the seventeenth century: the science of facts, identified as Calculation, and the science of Wisdom, identified as Contemplation. As a result, he puts together these visions, without antithesis, since they are two elements of one world, in order to express his own idea of science as a painter, an outsider of the scientific knowledge.

In *the Geographer*, the presence of cartographic materials all over the room indicates that the understanding of the external world captures the man. The painting is full of technical objects. For example, on the right side of the room, a black framed map, a sea chart of Europe, is hung on the wall. As James A. Welu says, many numerous sea charts like that in Vermeer's painting were used as guides as well as ornaments throughout the seventeenth century. Indeed, Vermeer utilized maps as interior decoration in four of his paintings. Furthermore, even in this painting there is a globe, identical to the terrestrial globe of Hondius (1600), placed on the top of a cabinet to the left side of the room. Interesting is also the depiction of an instrument held by the geographer, the cross-staff. «The cross-staffs were especially useful at sea where, in the seventeenth century, the celestial bodies were the sole means for determining latitude» [18]. For Welu, the *Geographer* and also the *Astronomer* represent the spirit of investigation that flourished in the Netherlands at Vermeer's time. Vermeer not only shows his personal knowledge on scientific material, but he also demonstrates that the two paintings convey the wonder and the excitement connected with the use of maps and globes during his period [19].

In conclusion, what makes all these interpretations interesting is that if, on the one hand, they all try to explain what kind of reality Vermeer tries to express through his two paintings, on the other hand, the issue, emerging from this process of understanding Vermeer's view of the world, is that any single interpretation reflects the viewer's mental construction of the analysed images rather than Vermeer's view. Therefore, if, as Huerta supports, the art for Vermeer is an instrument of knowing the reality in different perspectives, the “magic force” of Vermeer is determined by the fact that the viewer is directed to see the reality through multiple views: and it is exactly at the act of observing that Vermeer's reality dissolves in the reality of the viewer's eye.

If the representation of the Astronomer does not correspond to the idea of scientific revolution because of the depiction of old technical tools, as Berkley sustains, in his real life Vermeer must have been strongly influenced and fascinated by the studies of the human vision. This is what Huerta argument in his book *Giants of the Delft*. Indeed, he defines Vermeer as a fabricator or philosopher of the vision.

What makes this book compelling is the attention of the author to the affinities of scientific methods between Vermeer and the most illustrious scientists of his time. For example, the Leeuwenhoek's concentric method of returning again and again to the same specimen by using the same procedure of analysis or the Huygens's technique of repetitive observations of the objects from different points of view suggest analogous attitudes by Vermeer in his work [20]. Whether he has or has not used the

camera obscura, Vermeer seems to be very familiar with it. The ways his pictorial compositions are organized show the effects of viewing things through optical devices. The indeterminacy of the view and the elusiveness of the depicted world derive from his minutia research of transforming and finding new representations. If Vermeer's interior scenes give the impression of stillness and monotony, his representations are, however, subjected to continuous changes and experiments of viewing the same expression of inner concentration, for example, as seen in the *Geographer* or in *Woman Playing a Lute near a Window* (1664) from a different perspective and tonality of light. Probably, the indeterminacy of Vermeer's observation, which seems to be a significant aspect of his pictorial construction and conception of reality, directs viewers not to see reality as exactitude but as one of multiple expressions.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

[*] Abstract

Vermeer possiede una notevole capacità nel rielaborare immagini di vita quotidiana in autentiche visioni originali ed uniche. E la sua caratteristica pittorica è quella di esaltare la quotidianità come poesia esistenziale. Nella prima parte, l'attenzione è diretta ai ritratti femminili, soprattutto al ritrovamento della loro bellezza in momenti incustoditi quasi un percorso di scene imperscrutabili. Le sue donne non sono stereotipate, riprodotte in gesti usuali come da consuetudine sociale e culturale. Al contrario, sono rappresentate per la loro femminilità intrinseca ed elusiva, di donne non convenzionali. Questa nuova prospettiva e percezione è unica, la sua arte ha seguito una sua logica, che non aveva riferimenti locali, sebbene il suo stile derivasse dalle influenze della tradizione artistica della scuola di Delft e di alcuni famosi pittori olandesi. Nella seconda parte, l'attenzione è invece focalizzata sui due dipinti: il geografo e l'astronomo. Il primo rappresenta uno studioso assorbito dal suo lavoro e dai suoi pensieri, posto accanto a una grande finestra, con il volto irradiato da un fascio di luce. L'altro dipinto ha per soggetto uno scienziato assorto in ricerche scientifico-speculative sulla comprensione del mondo e i suoi innumerevoli misteri irrisolti. Le rappresentazioni maschili di Vermeer non sono originali, rispecchiano gli stereotipi in voga al suo tempo in cui si attribuivano all'immagine maschile l'autorità e le facoltà intellettuali di esplorare il mondo esterno. Come sostiene Jonath Crary, i due dipinti sembrano rappresentare il paradigma cartesiano relativo all'acquisizione di elementi per la comprensione dell'universo.

Note

[1] Liedtke Walter, *Vermeer and the Delft School*, Yale University Press, New Haven and London, 2001: 161.

[2] Gowing Lawrence, *Vermeer*, University of California Press, Berkeley Los Angeles, 1952: 28.

[3] Liedtke: 144.

[4] Wayne, E. Franits, *Paragons of virtue: women and domesticity in seventeenth-century Dutch art*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, 1995: 64.

[5] Arasse Daniel, *Vermeer: faith in the painting*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1994: 36

[6] W. E Franits, *Dutch Seventeenth-Century genre painting*, Yale University press, New Haven and London 2004: 109

[7] Gowing, *Vermeer*: 54.

[8] ibidem: 59.

[9] Arasse: 16.

[10] Crary Jonathan, *Techniques of the Observer on vision and modernity in the nineteenth century*, MIT Press, Massachusetts, 1990: 43.

[11] Crary: 43.

[12] Ibidem: 47.

- [13] Robert D. Huerta, *Giants of Delft: Johannes Vermeer and the natural philosophers: the parallel search for knowledge during the age of discovery*, Lewisburg: Bucknell University Press; London: Associated University Presses, 2003: 16.
- [14] Ibidem: 71.
- [15] Ibidem: 121.
- [16] Berkel van Klaas, *The scholarly world of Vermeer*, Waanders, Zwolle. Museum van het boek/ Museum Meermanno- Westreenianum, The Hague, 1996): 23.
- [17] Ibidem: 20.
- [18] Welu James A., *Vermeer: His Cartographic Sources*, in "The Art Bulletin", Vol. 57, No. 4, Dec.,1975): 529-547, 544.
- [19] Ibidem: 547.
- [20] Huerta, *Giant of Delft: 17*, and *an interview with Robert D. Huerta* found at <http://www.essentialvermeer.com/> interviewers.

Paola Barbuzzi, laureatasi in filosofia all'Università di Bologna, dopo qualche anno di insegnamento di L2 a donne migranti, si è trasferita a Londra per frequentare dei master sui diritti umani e la medicalizzazione del corpo femminile. Stabilitasi da oltre un decennio nella capitale britannica, lavora con `NGOs sulla difesa dei diritti umani e la loro violazione, in modo specifico, sulle donne.



Roma, Cimitero acattolico

Morte 2.0. Condivisione e ri-socializzazione dell'esperienza di morte

di *Dario Bettati*

Il mondo in cui viviamo non è più esclusivamente reale, tangibile, è possibile oramai trasferirci in un mondo parallelo, immateriale e fittizio, dove la nostra presenza è testimoniata “soltanto” da una serie di *bit*. Sicuramente poca cosa rispetto alla grande complessità di un organismo umano, ma sufficiente a definire ciò che siamo e facciamo in questa nuova modalità come esistenza, nonostante sia doveroso precisare come il web, almeno per ora, si basi ancora sulle nostre esperienze “umane”: nel complesso non è cambiata la vita in sé, infatti continuiamo a nascere, vivere e morire, piuttosto è cambiato il modo in cui sperimentiamo la vita stessa.

La rete ci ha proiettati nel terzo millennio e la “mente in internet”, volendo citare lo psichiatra Tonino Cantelmi (2000), ne è probabilmente la caratteristica principale: il web è un luogo dove si può vivere, dove si può abitare, avere scambi sociali e soprattutto esprimersi. Ma non solo, ad essersi modificata è stato perfino l'esperienza della morte. Margaret Gibson (2008), ad esempio, rileva come la rete abbia ampliato i modi in cui sia possibile accedere alle immagini di morte e come sia ormai facilitata la comunicazione e la narrazione stessa del morire. Le maggiori possibilità di accesso e di comunicazione permettono di estendere il rapporto con la morte e il lutto attraverso pratiche che vanno al di là dell'esperienza fisica e soprattutto della dimensione locale.

In questo articolo tenterò di esporre concetti e nozioni che riguardano il collegamento tra la rete e l'esperienza della morte, cercando di mettere in luce come Internet possa rivelarsi un ambiente dove

riuscire a superare l'isolamento e l'individualismo iniziato in età moderna; questo perché l'identità, gli elementi della cultura stessa e le relazioni possono, o forse dovrebbero, essere ripensate all'interno del nuovo paradigma, all'interno di quella che è una nuova proposta di società, di collettività, di esperienza di vita.

Se le scienze sociali ci insegnano come l'uomo sia un essere sociale, che oggi, considerando la realtà odierna, si potrebbe definire "*social*", la rete agevola gli scambi e le comunicazioni perché meno rigida della realtà e in grado di superare molte barriere comunicative che possono diventare col tempo vere e proprie limitazioni. L'ambiente dei social network soprattutto agevola la creazione di gruppi e comunità, o meglio, è un ambiente che in sé già presenta le caratteristiche e le potenzialità per diventarlo, anche perché è considerabile proprio come una diretta evoluzione delle comunità e dei gruppi tradizionali offline (o "reali" se si preferisce).

Partiamo da un concetto base: l'interazione. Essa fino ad ora comportava la co-presenza fisica dei soggetti coinvolti; oggi la necessità di questa presenza fisica è sicuramente minore, o meglio, è bypassata. Necessario è soltanto che ad essere presente sia la coscienza, sarà poi il mezzo di comunicazione che fornirà un simulacro di corpo. Molti psicologi come Perret-Clermont e Baldwin considerano, o meglio definiscono, il sistema sociale come una rete di relazioni che costituisce lo spazio di elaborazione delle cognizioni, tuttavia tale spazio oggi non può essere considerato unicamente in termini materiali. Infatti l'interazione è sganciata dalla co-presenza fisica degli interlocutori e necessita più che altro di una co-presenza enunciativa (Galimberti, Riva, 1997).

I social media sono ormai una seconda casa, dove gli utenti si sono portati dietro le pratiche e le abitudini maturate dal precedente utilizzo di internet (Menduni et al, 2011) e ovviamente anche le pratiche della loro "prima casa", come la possibilità e la capacità di socializzare. È attraverso l'interazione che condividiamo la cultura, e il bisogno naturale dell'uomo a stringere rapporti rappresenta uno stimolo importante per partecipare alla "piazza digitale" [*Ibid.*]; tuttavia – come afferma Sebastiano Bagnara (2009) – le comunità virtuali si distinguono e si distanziano dalla realtà fisica dell'esperienza umana, questo perché le interazioni in prima persona, *face to face*, presuppongono una serie di rituali precisi e di schemi più o meno rigidi attraverso i quali si sviluppa la partecipazione alla comunicazione; la rete invece presuppone una maggiore flessibilità, come ad esempio la possibilità di una comunicazione asincrona tra invio di un messaggio e la relativa risposta.

La psicologia ci informa che a caratterizzare l'esperienza sociale sono due componenti: l'identità sociale e la rete sociale (Riva, 2010): la prima rappresenta la propria posizione all'interno del gruppo di riferimento di cui il soggetto fa parte, mentre la seconda indica l'insieme delle persone alle quali si è collegati da una forma qualsiasi di relazione. A caratterizzare una rete sociale quindi non è il tipo di relazione ma la presenza stessa di una relazione. La principale novità dei social network è stata soprattutto quella di permettere la connessione dell'esperienza sociale della nostra vita reale con il cyberspazio, creando un inedito spazio sociale ibrido; in altre parole si è permesso di far entrare il virtuale nel nostro mondo reale e viceversa. Un social network è pertanto una piattaforma che sfruttando le potenzialità dei nuovi media consente di gestire sia la propria rete che la propria identità sociale [*Ibid.*].

Dopo questo breve excursus sulla socializzazione tramite social media si può passare a parlare di lutto e cordoglio e il loro rapporto con la rete da me osservato, consci del fatto che affrontare tali temi non è mai semplice. Si tratta infatti di argomenti vastissimi, ma soprattutto riguardanti risposte emotive spesso difficili non solo da manifestare ma anche da canalizzare, nonché da analizzare. La morte in fondo è un concetto astratto, o meglio, il morire è estremamente naturale, ma la sua interpretazione e le domande che scaturiscono in sua presenza variano a seconda del punto di vista e del terreno di analisi, sia esso la religione, la filosofia o la scienza. Tuttavia l'ambiguità risiede nel fatto che morte

è un universale che da sempre accompagna la storia umana, le cui procedure di superamento, di accettazione o semplicemente i tentativi di spiegarla, si sono manifestati in svariatissimi modi all'interno delle moltissime culture umane. Proprio la cultura, ad esempio è ritenuta da Borkenau (1987) una delle forme di organizzazione sociale sorte in risposta alla minaccia della fine, una tesi che riprende a sua volta l'opinione di Fuchs (1969, il quale sosteneva che ogni forma di organizzazione sociale sia in realtà un adattamento protettivo proprio contro la morte.

In questa sede non mi pongo certamente l'obiettivo di spiegare la morte o di ricostruirne una storia generale, mi limiterò a presentarne alcune caratteristiche peculiari e alcuni aspetti sociali caratterizzanti, concentrandomi nello specifico sull'esperienza delle comunità definite occidentali.

Normalmente viviamo come se non dovessimo mai morire, realizzando ciò che Freud chiama "negazione"; ci rendiamo conto della morte soprattutto tramite quella altrui. La morte e il morente che la sperimenterà in un certo senso non si incontrano mai, pertanto l'unico mezzo di conoscenza diretta è attraverso quella degli altri (Di Nola, 2011) e la cultura, come detto, crea risposte, meccanismi di difesa e/o sistemi ideologici che permettono di rendere la situazione accettabile, attraverso sostanzialmente due meccanismi: un primo ideologico, che sostituisce alla realtà fisiologica della fine una diversa realtà culturale, ossia una nuova vita nell'aldilà; il secondo è di tipo operativo ed è rappresentato dai rituali e i sistemi di lutto.

L'atto del morire è un atto tutt'altro che individuale e sono proprio le scienze sociali che ci insegnano come la morte rompa l'equilibrio dinamico della vita in comune, infatti una delle conseguenze della morte è proprio un vuoto sociale (Blauner, 1987). Detto ciò, è possibile riconoscere alla ritualità funebre sicuramente la funzione di riaffermare l'ordine, dopo il disordine portato dalla crisi. È nel rito che si nota il bisogno di rassicurazione ed emerge la condivisione con la comunità dell'angoscia; tutto ciò sarà molto più evidente man mano che con lo scorrere del tempo l'individuo si allontanerà da questo stato di totale condivisione orientandosi verso una gestione individualista. Il coinvolgimento, soprattutto oggi, in realtà fortemente urbane, è ormai passato da una dimensione macro ad una più piccola: la società nell'avvicinarsi alla modernità ed entrando a pieno titolo si è rivelata sempre meno disposta alla condivisione dell'esperienza della morte.

Ariès (1992) fornisce una ricostruzione dettagliata dell'esperienza sociale della morte partendo dal Medioevo e distinguendo vari periodi ai quali fa corrispondere diverse immagini. Nel primo Medioevo l'autore parla di "morte addomesticata", evidenziando come tutti i rituali riflettevano la consuetudine familiare con il morire così che l'intera comunità partecipava a tutti i momenti rituali; a prevalere era pertanto la caratteristica pubblica dell'evento. Intorno al XII secolo l'autore individua poi la cosiddetta "morte del sé", una concezione che mostra i segni di un sempre crescente desiderio di conservare la propria identità, nonché di affermare e riconoscere l'individualità del defunto. Sarà la famiglia ad essere al centro dell'organizzazione sociale e non più la comunità in toto; chi muore è un membro della famiglia, coinvolto in legami di tipo sentimentale. I sentimenti diverranno il nuovo focus che secondo Ariès introdurranno alla cosiddetta "morte romantica", in cui si ha interesse ad esprimere il proprio dolore anche in maniera spettacolare; tale dolore non sarà più socialmente sotto controllo, la collettività stessa viene messa da parte e morire diverrà un affare privato connesso ad una cerchia ristretta di persone care (Vovelle, 2000).

Tali schematizzazioni per quanto funzionali appaiono oggi molto rigide e si affidano ad un'ipotesi di ciclicità della storia; ho ritenuto comunque doveroso citarle, proprio perché descrivono in maniera chiara ed accessibile le condizioni socio-culturali del tempo.

Il XX secolo si apre lasciandosi alle spalle la concezione della morte come fine inaccettabile di una relazione affettiva irripetibile (Micalizzi, 2012) e ancora Ariès (1992) fornisce una precisa immagine

per descrivere anche questo periodo parlando di “morte proibita”, descrivendola come un allontanamento del pensiero della morte fino alla sua completa rimozione. A questa fase corrisponde, nel caso di esperienza diretta, un trauma maggiore rispetto al passato; ci si rifugia nel “nulla è cambiato, la vita continua come prima”. Tutto ciò è permesso proprio dallo sgretolarsi di quelle strutture familiari e/o collettive che costituivano la rete di supporto nell’assistenza dei superstiti, compito ormai trasferito a strutture “professionali”: le onoranze funebri. Lo stesso mantenimento del corpo che precede la morte è oramai affidato alle strutture ospedaliere o specializzate nella lunga degenza e non più all’attenzione dei familiari. Potremmo parlare di una morte che va oltre quella proibita di Ariès, che potrei definire come “morte delegata”. Accanto a questo termine è possibile poi accostare, in base a ciò che si è detto in precedenza, l’espressione suggerita da Mantegazza (2004) di “morte amministrata”, inserita in un vero e proprio ciclo di consumo, dove il corpo è alla pari di un prodotto che va in un certo senso commercializzato, va reso innanzitutto presentabile [1] e va “inscatolato” [2] per bene. Un altro aspetto interessante delle società occidentali odierne è poi la tendenza a non usare direttamente il termine “morte”, al suo posto sono preferite perifrasi ed eufemismi. Così sempre più di frequente si sente parlare di persone che “se ne vanno” o che “passano a miglior vita” [3].

Questa ricostruzione della morte come fenomeno sociale, prima spettacolarizzato, poi negato, non fa altro che motivare l’ipotesi che l’odierna pratica della mediatizzazione della morte, del renderla pubblica (condividendo il lutto all’interno di luoghi virtuali ben frequentati, come i social network, arrivando persino a crearne di nuovi ad hoc come lo sono i cosiddetti cimiteri virtuali o le pagine memoriali) possa essere proprio una risposta, addirittura una necessità inevitabile. La morte in passato era pubblica e coinvolgente, oggi la comunità stessa si presenta con una nuova interpretazione e l’uomo istintivamente abbandona quell’elaborazione di tipo privato per recuperare quella socialità perduta di cui ha bisogno, riproponendola in nuove forme, sfruttando gli strumenti che il progresso ha aiutato a generare.

Al centro delle nuove forme di ritualità funebre sembra esserci la biografia del singolo, quindi una ri-narrazione della sua vita che costruisce un ricordo condiviso e condivisibile (Micalizzi, 2011). La rete consente da un lato di archiviare e condividere il ricordo di una persona, dall’altro permette di modificarlo attraverso commenti e post successivi. Non solo, il ricordo può essere usato anche da altri, manipolato, nonché arricchito dai differenti punti di vista.

L’auto-narrazione e la riproposizione testuale della propria esperienza, secondo studi e sperimentazioni di tipo psicologico, consentono di ordinare non solo l’evento traumatico ma anche il percorso che ne ha favorito il superamento attraverso un atto che per il suo carattere pubblico assume la valenza se vogliamo di un rito. Walter (2001) è uno degli studiosi che sottolinea proprio il carattere terapeutico della narrazione del ricordo del defunto: i cari concentrandosi sul ricordo sono incoraggiati a nutrire affetto per lo scomparso, a parlare di lui e a riattualizzare i valori per i quali egli è vissuto traendone sostegno e conforto. Un esempio importante a tal proposito, secondo me, è rappresentato dalle comunità online di *self help*, ambienti entro i quali viene effettuata la rielaborazione collettiva della perdita, proprio come nelle società del passato. Kaplan (1996) sostiene come il superamento del lutto implichi la ricostruzione della condizione di scambio e di relazione col defunto; mantenere una forma di dialogo con chi si è perduto è un aspetto che secondo la psicologia ha un forte potere terapeutico. Lo spazio che prima era del dolore viene riconvertito in uno spazio della memoria. Per memorie si intendono racconti biografici, solitamente incentrati su aneddoti specifici o su aspetti caratterizzanti del defunto. Questa è una delle massime attività di tipo social, infatti le memorie non sono rivolte a se stessi, ma chi le pubblica, nel tentativo di mantenere vivo il ricordo, le rivolge agli altri utenti.

Una linea va tirata: tutto quel che si è detto è estremamente legato alla psicologia, alle risposte emotive e a un processo di elaborazione appartenente soprattutto ad una realtà laica, all'interno della quale, rispetto ad una legata ad una religiosità che potremmo definire più tradizionale, la presenza di un artefatto tecnologico come può essere un computer è ben accetto. Heidi Campbell (2005), parlando di spiritualizzazione di Internet, ci dimostra come le tecnologie possano essere ridefinite e ridiscusse in modo da essere integrate nella pratica religiosa. La domanda che possiamo porci è come reagisca il "credente vero", quello legato al corpo del defunto, che crede nell'immortalità dell'anima, che visita la tomba di persona e che prega davanti ad essa. La risposta potrebbe sembrare semplice: il credente vero non usa Internet per elaborare il proprio lutto, la sua religione fa già il lavoro per lui, tuttavia molti studiosi ci informano come le tradizioni religiose si stiano progressivamente avvicinando alla realtà della rete. Molte sono le chiese che offrono, ad esempio, servizi di preghiere online e si è visto come da un punto di vista simbolico esse sembrano avere la medesima potenza di quelle reali. Partendo da questi microfenomeni si potrebbe allora ipotizzare il completo trasferimento di tutte le realtà religiose e con loro di tutte le relative componenti rituali sul web? Siamo lontani dall'ipotesi di un'unica religione online, ma appare possibile adeguare, nel caso rigenerare, i vari rituali affinché riescano ad adattarsi alla rete e sopravvivere in questo spazio virtuale. La possibilità non è da escludere e forse per potersi avverare tale cambiamento è necessaria principalmente un'unica rinuncia: quella del corpo.

La rete appare sempre di più come un ottimo surrogato per tutte quelle attività non esclusivamente fisiologiche come il mangiare o il respirare. Nel caso specifico di un rituale funebre probabilmente il rapporto col corpo e con il territorio sono gli unici veri grandi scogli da superare per una completa digitalizzazione. Se le emozioni di lutto e cordoglio sono trasferibili e condivisibili virtualmente, basterebbe allora solo fare il passo successivo, abbandonare carne e sangue, modificare sostanzialmente il trattamento del cadavere e creare soluzioni che col tempo rendano obsoleti i cimiteri reali e le sepolture, ad esempio incentivando le cremazioni.

Le alternative? Qualcuna è già osservabile: i cimiteri virtuali. Tali realtà fanno la loro comparsa sul finire degli anni Novanta, precisamente il primo nasce il 28 aprile del 1995 per volontà di Michael Stanley Kibbee, il quale, malato di cancro, decide di creare e organizzare uno spazio virtuale in cui familiari e amici avrebbero potuto in un certo senso erigere monumenti inalterabili per i loro morti: opere commemorative che a differenza di quelle non avrebbero subito l'usura del tempo e che potevano essere facilmente visitate da qualsiasi punto del mondo. Accedere ad un cimitero virtuale è molto semplice, non vi sono vincoli di tempo o spazio, non vi sono orari di apertura e chiusura e non servono particolari procedure burocratiche, basta soltanto possedere o avere accesso ad un computer o dispositivo in grado di collegarsi ad Internet.

Volendo citarne alcuni tra i più importanti, se si considera anche soltanto la quantità di account attivi, i portali degni di nota per quanto riguarda l'Italia sono: *Cimitero Online*, (www.cimiteronline.org), *Sepolcri.it* (www.sepolcri.it) e *Funeras* (www.funeras.it). Mi limito a citare questi soli esempi italiani perché sono quelli che ho osservato direttamente, ma è importante menzionare anche lo *World Wilde Cemetery* (www.cemetery.org), il primo del suo genere, fondato proprio dal sopraccitato M. S. Kibbee.

Tra un sito e l'altro, un cimitero e l'altro, non si rilevano varianti significative, le modalità di funzionamento restano le stesse, viene sempre permessa la creazione di account e tutti sono provvisti di motori di ricerca che permettono una facilitata localizzazione del profilo interessato; le uniche differenze sostanziali risiedono nell'estetica e nella grafica.

L'illusione data dai cimiteri virtuali è quella di far parte di una comunità in virtù della condivisione di una o più esperienze (in questo caso di morte) e per di più essi si presentano come veri spazi social dando la possibilità di realizzare profili e instaurare una rete di contatti con i quali comunicare. La

creazione di una memoria collettiva libera dai limiti architettonici di un cimitero reale dà l'impressione di rendere giustizia al defunto in virtù del fatto che in un "cybermemoriale" si può raccontare di più rispetto ad un'iscrizione tombale (Martini, 2001). C'è, in un certo senso, l'intento implicito di coinvolgere gli altri dal punto di vista emotivo, traducibile in un invito a partecipare al dolore. Parafrasando De Martino, potremmo definire questi gesti come dettati da un'urgenza interiore di lasciare una traccia della propria presenza nel mondo.

I vari studiosi e ricercatori che si stanno attualmente occupando del fenomeno, o che se ne sono occupati, hanno prodotto giudizi contrastanti: se Roberts e Vidal (2000), ad esempio, suggeriscono che tali ambienti web possano rappresentare valide alternative ai classici rituali, studiosi come Brendan O'Neill (2014) fanno notare come la facilità con cui si può commentare su un social network possa aver diluito la sincerità di queste espressioni pubbliche di dolore, insistendo poi su come la natura praticamente perpetua della mediatizzazione del lutto significhi un processo di elaborazione dello stesso che non giunge mai ad una conclusione naturale.

È dunque abbastanza chiaro come nell'era digitale l'esperienza e la percezione culturale della morte siano destinate a modificarsi. Nel corso degli ultimi anni i termini interattività e partecipazione sono divenute le due parole chiave per descrivere la società odierna. Le logiche che spingono all'uso dei social network intervengono non solo nella gestione delle relazioni interpersonali ma anche nella costruzione e nella condivisione dei tratti del proprio sé. Oggi ci troviamo nell'era dell'Identità 2.0 (Helmond, 2010) a cui corrisponde pertanto una Vita 2.0 e necessariamente una Morte 2.0, che a differenza delle versioni precedenti risulta distaccata dall'esperienza corporea.

Internet si presta a dare conforto grazie non solo alla facilità di accesso ma soprattutto al senso di protezione psicologica offerta dalla mediazione dello schermo che funge da paravento. La rete svolge a tal proposito svariate funzioni: contenitiva, in cui trova spazio la necessità di uno sfogo soprattutto durante le prime fasi di elaborazione; commemorativa, attraverso le pagine dedicate; terapeutica, attraverso l'atto narrativo. Nel web, grazie alle sue caratteristiche e principi di funzionamento, possono trovare compimento le azioni per il superamento e l'accettazione della morte e del lutto: accettare, esperire, preparare, accompagnare, salutare, celebrare e tacere. Infatti attraverso la narrazione si può ad esempio celebrare una scomparsa e in contesti sociali online dedicati al lutto si può addirittura arrivare ad accettare il dolore.

È probabile che in rete attualmente la forma più simile ad un rituale siano l'atto narrativo stesso e la condivisione degli stati d'animo di chi vive un lutto. Condividere e ri-socializzare l'esperienza di morte è una pratica che oggi sembra possibile solo attraverso l'uso della rete, in quanto mezzo che si presenta, come detto, in virtù delle sue caratteristiche adatto a farlo e abbastanza potente da poter superare il senso di solitudine e di individualismo ereditato dall'epoca postmoderna, proprio perché Internet si presenta come un mondo fatto di 'condivisioni', dove solitudine e individualismo sembrano apparentemente destinati ad essere 'socializzati'. Le narrazioni sul web non hanno solo uno scopo e una funzione terapeutica in risposta ad una perdita, sicuramente la scrittura e la rilettura ne consentono la rielaborazione, ma narrare e condividere in luoghi digitali può significare paradossalmente raggiungere una sorta di immortalità.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Si fa riferimento a tutte le pratiche volte a cancellare i segni della morte dalla salma. In America queste pratiche vengono identificate col termine *funeral-homes*.

[2] Mi riferisco agli aspetti più burocratici come la scelta del luogo di riposo, la scelta del tipo di funerale e la scelta del feretro stesso, parlo di scatola proprio perché ormai esistono dei veri e propri stock di prodotti industriali o no, di modelli pre-confezionati di feretro e di tipologia di funerale messi a disposizione dalle agenzie funebri.

[3] Tale pratica è definita *Death Talk*.

Riferimenti bibliografici

Ajana, B., “Disembodiment and cyberspace: a phenomenological approach”, in *Electronical Journal of Sociology*, 2005.

Anzera, G., Comunello F., *Mondi digitali. Riflessioni e analisi sul digital divide*, Milano, Guerini studio, 2005

Ariés, P., *L'uomo e la morte dal Medioevo ad oggi*, Milano, Mondadori, 1992

Bagnara, S., “Facebook: un luogo per le identità episodiche”, dal convegno *Il fenomeno Facebook*, Università Roma Tre, Roma, 2009.

Baumann, Z., *Voglia di comunità*, Roma-Bari, Laterza, 2001

Blauner, R., “Morte e struttura sociale”, in Cavicchia-Scalamonti, A., (a cura di), *Il senso della morte, contributi per una sociologia della morte*, Napoli, Liguori, 1987

Borgato, R., Capelli, F., Ferraresi, M. (a cura di), *Facebook come – le nuove relazioni virtuali*, Milano, Angeli, 2009

Borkenau, “Il concetto di morte”, in Cavicchia-Scalamonti, A., (a cura di), *Il senso della morte. Contributi per una sociologia della morte*, Napoli, Liguori, 1987.

Brubaker, J., R., Hayes, G., R., Dourish, P., “Beyond the Grave: Facebook as a Site for the Expansion of Death and Mourning”, *Department of Informatics, School of Information and Computer Sciences, University of California*, Irvine, California, USA

Campbell, H., A., “Spiritualising the internet – uncovering discourses and narratives of religious internet usage”, in *Online – Heidelberg Journal of Religions on the Internet* 1.1, 2005

Campbell, H., A., *When Religion Meets New Media*, New York, Routledge, 2010

Cantelmi, T., *La mente in internet – psicopatologia delle condotte on-line: internet dipendenza, cyberattivismo, identità virtuali, cyberpsicoterapie, auto-aiuto on-line, trance dissociativa da abuso di internet*, Padova, Piccin, 2000

Carrol, E., Romano, J., *Your digital afterlife*, Berkeley, New Riders, 2011

Casalegno, F., *Cybersocialità – Nuovi media e nuove estetiche comunitarie*, Milano, Il Saggiatore, 2007

Church, S., H., “Digital Gravesapes: Digital Memorializing on Facebook”, *Department of Communication Studies, University of Nebraska–Lincoln*, Lincoln, Nebraska, USA

Defanti, A., C., *Vivo o morto? La storia della morte nella medicina moderna*, Milano, Zadig, 1999.

Di Nola, A., M., *La Nera Signora – Antropologia della morte e del lutto*, Roma, Newton & Compton, 2001

- Freud, S., “Morte e Melanconia”, in Freud, S., *Metapsicologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1978
- Fucks, W., *Le immagini della morte nella società moderna: sopravvivenze arcaiche e influenze attuali*, Torino, Einaudi, 1969
- Galimberti, C., Riva, G., *La comunicazione virtuale – dal computer alle reti telematiche: nuove forme di interazione sociale*, Milano, Guerini, 1997
- Galimberti, U., *Psiche e techne: l'uomo nell'età della tecnica*, Milano, Feltrinelli, 1999
- Gibson, M., *Objects of the Dead: Mourning and memory in everyday life*, Melbourne University press, Melbourne, 2008.
- Giddens, A., *Modernity and Self-Identity. Self and Society in late modernity*, Stanford university press, 1991
- Giovannini F., *Necrocultura. Estetica e culture della morte nell'immaginario di massa*, Roma, Castelvecchi, 1998
- Granieri, G., *Umanità accresciuta – come la tecnologia ci sta cambiando*, Roma-Bari, Laterza, 2009
- Hrvey, J., H., Carlson, R., Huff, T., M., “Embracing their memory: the construction of account” in *Meaning reconstruction and experience of loss*, ed. Neymeyer, Washington DC, 2001.
- Helmond, A. *Identity 2.0: Constructing identity with cultural software*, University of Amsterdam, 2010
- Hertz, R., *Sulla rappresentazione collettiva della morte*, (introduzione di Pietro Angelini), Roma, Savelli, 1978
- Kaplan, L., J., *Voci dal silenzio. La perdita di una persona amata e le forze psicologiche che tengono vivo il dialogo interrotto* Milano, Cortina, 1996
- Levine, J., M., Morelnd, R., L., “Progress in small group research”, in *Annual Review of Psychology*, vol 4, 1990.
- Lingel, J., “The digital remains: social media and practices of online grief” in *Information Society*, vol 29, 2013
- Lyotard, J., F., *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli, 2006
- Mantegazza, R., *Pedagogia della morte: l'esperienza del morire e l'educazione al congedo*, Troina, Città aperta, 2004
- Menduni, E., Nencioni, G., Pannoizzo, M., *Social Network – Facebook, Twitter, YouTube e gli altri: relazioni sociali, estetica, emozioni*, Milano, Mondadori università, 2011
- Micalizzi, A., *La rete di Thanatos*, Homeless Book, 2012
- Morin, E., *L'uomo e la morte*, Roma, Meltemi, 2002
- Padula, M., “Media digitali e nuovi profili antropologici”, in AAVV, *La parabola – rivista di studi e ricerche sulla comunicazione*, n° 19, Roma, AIART, 2010

Pecchinedda, G., “Il sé nella rete. Paradigmi emergenti dell’identità tra processi migratori e nuovi media” in Morcellini, M., Pizzoleo, A., (a cura di) *Net Sociology. Interazioni tra scienze sociali e Internet*, Milano, Guerrini e associati, 2002

Radde-Antweiler, K., “Ritual is becoming digitalized”, in *Online – Heidelberg Journal of Religions on the Internet* 2.1, 2006

Rheingold, H. *The virtual community - Finding Connection in a Computerized World*, Boston, Addison-Wesley Longman Publishing Co., 1993

Riva, G., *I social network*, Bologna, Il Mulino, 2010

Robert, P., Vidal, L., “Perpetual care in cyberspace: a portrait of web memorials” in *OMEGA-Journal of death and Dying*, 2000.

Sozzi, M., (a cura di), *La scena degli addii – morte e riti funebri nella società occidentale contemporanea*, atti del convegno del 24 settembre 1999, Torino, Paravia Scrittorium, Mondadori, 2001

Thomas, L., V., *Antropologia della morte*, Milano, Garzanti, 1976.

Van Dijk, J., *The Network Society – Social Aspects of New Media*, Houten, The Netherlands, 1991

Vecoli, F., “Internet e religione. Una introduzione”, in AAVV, *Humanitas*, vol. 5-6, Brescia, Morcelliana, 2010,

Walter, T., *The revival of death*, Routledge, London, 1994.

Walter, T., “I funerali alla svolta del millennio”, in Sozzi, M., (a cura di) *La scena degli addii. Morte e riti funebri nella società occidentale contemporanea*, atti del convegno del 24 settembre 1999, Torino, Paravia Scrittorium, Mondadori, 2001

Dario Bettati, laureato in Teorie e Pratiche dell’Antropologia e laureato magistrale in Discipline Etno-Antropologiche presso l’Università degli Studi di Roma La Sapienza. Studioso e appassionato delle “declinazioni” più contemporanee della cultura e della società, nonché divulgatore scientifico impegnato in vari progetti tra i quali il più significativo quello presso l’Associazione Culturale Antro di Chirone, realtà che da anni si occupa di divulgazione online delle scienze umane.



L'idea di Dio, l'evoluzione della conoscenza e il contributo della scienza

di Rosolino Buccheri

A memoria d'uomo, tutte le civiltà del pianeta hanno edificato religioni di ogni tipo, onorandone le deità rappresentatrici e, in corrispondenza ad esse, hanno sviluppato culti, riti e pratiche, quasi sempre sotto il controllo di un clero, più o meno organizzato e potente. Caratteristiche comuni a tutte le religioni [1] sono, da un lato, il concetto di Dio contenente l'attribuzione di trascendenza dal mondo a cui tendere nella speranza dell'immortalità, e dall'altro, il fatto di somigliare all'uomo, per quanto in meglio riguardo a intelligenza, potenza e lungimiranza, anche se a volte è più rigido, altre più misericordioso, in funzione delle peculiarità dei popoli che lo adottano. Ciò, esattamente al contrario di quanto vorrebbero ammettere alcuni religiosi, che non è l'uomo ad essere creato da Dio a sua immagine e somiglianza ma, al contrario, è Dio ad essere immaginato a immagine e somiglianza dell'uomo.

Si può dire, in sintesi, che l'idea di Dio racchiude, in tutte le culture, due caratteristiche, distinte, altrettanto fondamentali, ma di diverso livello. La prima connotazione, di livello più elevato – che caratterizza, stabilmente e pressoché nello stesso modo, tutte le divinità della storia dei popoli – riguarda la qualità di Dio di essere fuori dal tempo e dallo spazio, qualità che gli permette di conoscere ovunque e simultaneamente, passato, presente e futuro, mentre l'uomo è vincolato sulla Terra in una condizione di vita temporanea. Accanto a questa facoltà soprannaturale, non attingibile dall'uomo e che colloca la divinità al di fuori e al di sopra delle capacità umane, l'idea di Dio ha sempre contenuto connotazioni di tipo prettamente umano, ancorché elevate a livelli sovraumani: proprietà che, a differenza della facoltà di trascendenza dal mondo fisico, non sono né uguali per i diversi popoli sulla Terra né stabili nel corso della storia, come dimostra, ad esempio, il graduale passaggio dalle divinità umanoidi del mondo greco ai monoteismi moderni dove le connotazioni di tipo umano sono diventate con il tempo di gran lunga meno evidenti. Un percorso storico, questo, che attraverso morti e rinascite, variabile nel tempo da popolo a popolo, continua a riformulare la rappresentazione della divinità nel corso del tempo, in funzione dell'evolversi delle conoscenze.

Un'idea, quindi – quella di Dio – che mescolando elementi di fede con elementi di tradizione e di conoscenza, inevitabilmente intrecciati all'interno delle singole coscienze e condivisi all'interno di uno specifico contesto ambientale, propone una idealizzazione dell'essere umano, trasportato fuori dai suoi limiti spaziotemporali e caratterizzato da proprietà generali e particolari, assolute e relative, riguardanti valori che sono necessariamente contrassegnati da un'etica prettamente umana, vincolata alle aspettative determinate dal concorso delle due opposte modalità umane di conoscenza, quella razionale e quella intuitiva. Una situazione, questa, dalla quale non sembra possibile sfuggire a causa del limite naturale, insuperabile, che la peculiare condizione umana pone ad una conoscenza obiettiva e assoluta di ciò che ci circonda, per il fatto di essere mortale e vincolata alla Terra, piccolissima pietra sperduta nell'immenso universo. Limite oggi certificato dalla stessa scienza sia da motivi prettamente fisiologici, sia per quanto riguarda livelli e metodi di conoscenza. I primi per la intrinseca limitazione del nostro cervello, costretto a mediare fra i contrastanti stimoli della dualità razionale-irrazionale dei due emisferi, l'altra in considerazione delle intrinseche limitazioni del metodo scientifico all'interno dei suoi stessi presupposti [2].

L'uomo, però, non intende cedere a queste limitazioni, e ha sempre creduto di poterle oltrepassare con l'immaginazione. Ai primi del Novecento, la pretesa della scienza di avere raggiunto il culmine del sapere, indusse molti a pensare di potere eliminare Dio dalla scena, ritrovandosi poi, paradossalmente, a confrontarsi con gli interrogativi ancora più complessi derivati dai più elevati livelli di conoscenza raggiunti con l'avvento della fisica quantistica di cui accennerò nel seguito. Condizione, questa, che non può che riproporre di fatto e necessariamente l'idea di Dio, magari con caratteristiche più evolute e mediate su porzioni sempre maggiori di popolazione umana, ma in ogni caso un'idea sempre molto complessa e non oggettivabile dove permangono, pressoché inalterate, le proprietà soprannaturali della onniscienza collegata all'essere fuori dal tempo e dallo spazio, mentre

si vanno modificando le caratteristiche ‘umane’ della divinità verso forme dipendenti sia dalla cangiante condizione umana sia dall’evolversi delle conoscenze.

Evoluzione inevitabile, questa, che mantiene e alimenta la tendenza a fare dipendere la complessa idea di Dio dalle specifiche lacune della conoscenza, mai del tutto eliminabili, alle quali soltanto un atto di fede può porre rimedio. Atto di fede, comunque, che, per quanto discusso sopra, non può che rispecchiare le aspettative umane, sia quelle a carattere personale sia quelle legate alla cultura della comunità di appartenenza; entrambe presentanti una vastissima gamma di variazioni, finanche su concetti fondamentali come quello di ‘bene’ sul quale si fonda l’idea di Dio, specie quando riferito al confronto fra ‘bene’ personale e ‘bene’ comune. Aspettative che spesso, a causa di questa variabilità, determinano conflitti anche molto aspri fra singoli, fra popoli e, naturalmente, fra religioni diverse, tali da condurre anche a guerre e massacri come la storia passata e presente ci racconta.

I limiti del realismo scientifico [3]

All’inizio dell’impresa scientifica, nel diciassettesimo secolo, si affermava una fisica fondata sul ‘realismo’ scientifico^[4], una linea di pensiero di matrice dualista che raffigura un mondo fatto, da un lato, di oggetti e relazioni dalle proprietà intrinseche, e dall’altro di osservatori, supposti essere in grado, per mezzo di appropriati esperimenti, di identificare queste proprietà senza modificarle^[5]. Questa trascuranza del processo di condizionamento reciproco fra soggetto osservatore e oggetto osservato [6] permise una enorme facilitazione nella costruzione della struttura matematica descrivente i fenomeni naturali, consentendo la formulazione di semplici ed eleganti teorie, senza le quali non sarebbero state possibili le fondamentali conquiste della scienza e della tecnologia e le loro significative ricadute in tutti i settori del vivere civile. Conquiste che hanno consolidato nel tempo la fede nella ‘razionalità scientifica’ (fino a farla considerare dal positivismo come unica razionalità possibile), con la conseguente convinzione, più volte affiorata, che il fine di una rappresentazione del tutto obiettiva della realtà, prescindendo da ogni possibile influenza soggettiva, fosse quasi raggiunto [7].

Si trattava, evidentemente, di una semplicistica sopravvalutazione che venne presto demolita con le indagini del microcosmo le quali, a cavallo fra la fine del XIX e l’inizio del XX secolo, videro l’emergere di una fisica attestante la reciproca influenza fra l’uomo e la natura. Uno stravolgimento concettuale, questo, enfatizzato alcuni decenni dopo dai risultati delle ricerche sulla auto-organizzazione dei sistemi lontani dall’equilibrio termodinamico, condotti da Ilya Prigogine, che testimoniano come la stabilità e la sopravvivenza di ogni sistema vivente, e pertanto anche dell’uomo, dipenda dallo scambio virtuoso di informazione ed energia stabilito con l’ambiente, trasmettendoci così una visione del mondo che ci propone il verificarsi di fenomeni del tutto incomprensibili agli schemi classici di pensiero e che pertanto non si accorda più con il senso comune radicato da secoli.

Ricordiamo, in particolare, che in Meccanica Quantistica lo stato di un sistema fisico isolato viene rappresentato da un vettore y in uno spazio matematico astratto (spazio di Hilbert) dove agiscono degli operatori non commutativi^[8] associati alle quantità (chiamate “osservabili”) che di quel sistema si vogliono misurare. La misura dell’osservabile è rappresentata dall’applicazione del corrispondente operatore sul vettore di stato y . La funzione d’onda y che corrisponde al vettore di stato y obbedisce all’equazione di Schrödinger che ne definisce deterministicamente l’evoluzione nel tempo, mentre il suo modulo quadro $|y|^2$ fornisce le probabilità di ottenere i valori numerici che caratterizzano lo stato dell’osservabile al momento e nella condizione fisica in cui la misura è effettuata. All’atto della misura, la funzione d’onda y , da indice di un insieme di probabilità a priori previste deterministicamente, ‘collassa’ nel valore – a priori imprevedibile – corrispondente al risultato ottenuto^[9]. Questo ci dice che non è possibile anticipare il risultato di una misura, come invece prevede il realismo, ancorché teoricamente; in altre parole, anche ammesso di conoscere con

precisione infinita lo stato di un sistema, i suoi stati futuri possono solo essere rilevati al momento – e alle condizioni – in cui ne facciamo la misura [10].

Altri disturbi alla concezione classica della realtà vengono dal principio di complementarità e dal fenomeno dell'*entanglement*. Il primo è sostanziato dalla dualità onda-particella, ovvero dalla proprietà della luce e delle particelle elementari di possedere congiuntamente una precisa localizzazione e una totale dispersione nello spazio: due proprietà chiaramente incompatibili dal punto di vista classico ma osservabili separatamente sullo stesso oggetto per mezzo di opportuni esperimenti [11]. L'*entanglement*, che coinvolge il principio di causalità, consiste nel fatto che, in un sistema isolato descritto da un unico stato ψ e separato in due sottosistemi descritti da due distinti stati ψ_1 e ψ_2 , un'eventuale misura fa rilevare che la memoria della loro interconnessione iniziale si è conservata. In particolare, se a un certo istante viene invertito il senso di rotazione (spin) di una particella (separata e allontanata da un'altra particella alla quale era inizialmente unita in un unico sistema), nello stesso istante, e per quanto lontana si possa trovare, pure l'altra particella inverte il suo spin, rivelando la presenza di correlazioni istantanee senza scambio di informazione che violano il limite c della velocità di ogni trasmissione di segnale, stabilito dalla teoria della relatività, così evidenziando il carattere non locale della realtà. È da rilevare che questo fenomeno – immaginato nel 1935 come Gedankenexperiment da Albert Einstein per contrastare la meccanica quantistica – fu confermato teoricamente nel 1964 dal teorema di Bell e verificato sperimentalmente nel 1982 da Alain Aspect con la sua équipe.

Un ulteriore fenomeno incompatibile con il senso comune riguarda i concetti di vuoto e di antimateria. Nel 1928, Paul Maurice Dirac postulò l'esistenza di una particella con energia negativa (il positrone o antielettrone), dando fiducia a una soluzione dell'equazione (precedentemente non considerata) che descrive un elettrone relativistico: particella che fu effettivamente trovata nel 1932 da Carl Anderson. Affidandosi a questa intuizione, Dirac propose di *quantizzare* [12] il campo elettromagnetico considerandolo come un insieme di oscillatori armonici con energia eguale a un multiplo intero positivo del 'quanto' elementare di energia $h\nu$ (dove ν è la frequenza del campo), e pertanto mai esattamente uguale a zero. Di conseguenza, anche il vuoto, per il fatto di ospitare i campi elettromagnetici, doveva necessariamente avere un'energia residua (energia di punto zero)¹⁷ data dalla somma delle energie minime degli oscillatori che costituiscono il campo. Dirac ne concluse che, fornendo sufficiente energia, si può estrarre un elettrone dal vuoto lasciando in esso un 'buco' di energia – ad esempio, un positrone –, circostanza che si verifica sperimentalmente: si tratta della creazione dal vuoto di una coppia elettrone-positrone la cui energia totale di partenza è zero; da qui il detto che 'il vuoto è pieno' (vacuum is not empty) [13].

Ci sembra, infine, importante (specie per quanto riguarda l'aspetto teologico) sottolineare la caratteristica di assenza di tempo che, senza disturbare il concetto di dinamicità, appare a scale fisiche estremamente piccole (al livello della scala di Planck, circa 10^{-33} cm), in particolare all'epoca del Big Bang. Non si tratta, in questo caso, di un fenomeno osservato (né potrebbe esserlo) e neanche di un esperimento mentale, bensì di una implicazione delle procedure matematiche astratte – nello specifico, la geometria non commutativa – che in MQ descrivono con grande precisione tanti fenomeni sperimentalmente verificabili. Si noti che i risultati ottenuti nell'indagine del microcosmo sono stati conseguiti con l'adozione dell'approccio *exofisico* tipico del realismo: paradossalmente, è accaduto che la scienza ha scoperto l'interazione e ha evidenziato la presenza di fenomeni impreveduti – e inaccettabili dal senso comune – utilizzando un sistema di procedure fondato sulla loro negazione, come se il rigoroso uso della ragione avesse in ogni caso trovato la via per la rivelazione di aspetti 'irrazionali' della Natura. Da che cosa scaturisce questo paradosso? Non è forse l'estrinsecazione di una condizione strutturale della mente che si sostanzia di antinomie perché essa stessa è bipolare? Forse il misterioso velo dietro il quale, secondo Eraclito, la Natura amerebbe nascondersi, è co-intessuto con la mente che lo osserva, e pertanto è possibile che sia la scienza stessa a portare alla

luce alcune proprietà della materia che, pur incomprensibili alla sua ragione, sono forse compatibili con le categorie del pensiero prelogico e fusionale-partecipativo constatate da Lévy-Bruhl in relazione a una 'mentalità primitiva' che affida la sua espressione a un linguaggio riflettente un grado molto elevato di integrazione corporea e intensità emozionale [14], e pertanto più immediatamente accessibili alla condizione che caratterizza lo stato primitivo dell'evoluzione filo- e ontogenetica dell'uomo.

La scienza e la nostra immagine del mondo

Al di là dei limiti di cui si è detto, la nostra conoscenza della struttura dell'Universo è oggi ad un altissimo livello; le potenti strutture conoscitive della fisica, della chimica e della cosmologia, e gli strumenti osservativi oggi disponibili, riescono a spiegare in grande dettaglio non solo i fenomeni alle nostre dimensioni ma anche quelli non direttamente osservabili del mondo atomico e subatomico, senza contare le straordinarie e maestose manifestazioni del cosmo. Sono conoscenze di qualità e di quantità il cui merito è evidentemente del metodo scientifico, fatto di logica, matematica e verifica sperimentale, e sostenuto dalla condivisione a livello planetario della interpretazione dei suoi risultati al fine di costruire un'immagine coerente e condivisa del mondo in cui viviamo; immagine che finisce con il permeare totalmente il clima culturale di ogni società umana, rendendo inevitabile il parlare e il pensare con inconscio riferimento ad essa. Di questa immagine che la scienza ha dato del mondo e dei connessi strumenti tecnologici, tutti fanno esplicitamente uso, nessuno ne è esente; neanche i credenti, e in particolare, neanche i teologi, in quanto partecipi della vita sociale di ogni giorno: nessuno, in nessuna epoca, può evitare di percepire l'immagine del mondo costruita dalla scienza e respirarne l'atmosfera, la quale plasma il gusto artistico, i criteri di valutazione e le preferenze intellettuali di tutti, credenti e non credenti, vincolandoli nelle scelte e nei comportamenti di ogni giorno, fornendo motivazioni vitali e formando attitudini etiche [15].

La scienza ha costruito un corpus coerente e solido di conoscenze che all'inizio fu molto osteggiato dalle religioni consolidate. Ricordiamo l'avventura di Galileo fra i successi, gli errori e la condanna della Chiesa, in un momento in cui lo stesso Tommaso D'Aquino considerava la ricerca del sapere un atto di fede e guardava ad un'alleanza fra scienza e religione. Ricordiamo il trasferimento della Terra dal centro dell'universo ad una posizione subalterna di rotazione intorno al sole da parte di Keplero e Copernico. Ricordiamo le dispute sull'età della Terra e la creazione dell'uomo fornito di anima immortale, al contrario di quanto avviene per gli altri esseri viventi. Ricordiamo l'opposizione della Chiesa Cattolica al 'materialismo' intrinseco alla teoria degli atomi (un'opposizione ancora più tenace che per l'eliocentrismo) posto dal dibattito sulla relazione fra materiale e spirituale, dibattito che si cristallizzerà sulla parte centrale del dogma cattolico, l'eucarestia e la transustanziazione. Ricordiamo, di contro, il recupero di questa opposizione con l'avvento del dualismo onda-particella di cui si è parlato.

Impresa scientifica e sfera religiosa

L'immagine del mondo costruito dalla scienza, pur essendo sempre passibile di modifiche, anche radicali, ci permette di comprenderlo ad un buon livello, e pertanto, anche all'interno dei suoi limiti, la scienza deve essere fiera di quanto ha fatto. Di contro, la scienza abbandona il suo proprio ruolo quando lascia credere di potere avere adesso o in futuro la risposta alle grandi domande: cosa ci facciamo in questo universo di miliardi e miliardi di galassie, con i nostri cento miliardi di neuroni nel nostro cervello, persi nell'immensità del cosmo? Da dove veniamo? L'universo ha un senso? In ciò la scienza non avrà mai le risposte. Se resta nello spazio mentale che le è proprio, se non si lascia prendere la mano dai suoi stessi successi, la scienza non ha motivo di preoccuparsi del problema di Dio. Il campo dell'impresa scientifica e la sua sfera d'azione sono in essenza totalmente distinti dalla sfera religiosa. La scienza non può offrire l'immortalità come prospettiva, come non può offrire la

resurrezione o la reincarnazione. Può solo accontentarsi di prolungare la vita, grazie ai progressi della scienza medica. Nello stesso tempo, però, grazie alla diffusione del sapere, alla lotta alle paure nate dall'ignoranza, la scienza, ormai quasi onnipresente nella società moderna, può svolgere un importante ruolo nella ricerca di senso di cui parlano le religioni; ad esempio, quando afferma che non esistono razze umane pure, e che dunque il razzismo è privo di fondamento ma, in genere, quando ci insegna a non dissimulare i fatti e a interpretarli ed esaminarli con rigore, in particolare quando ci narra l'origine dell'universo o il modo in cui il DNA codifica il programma genetico.

D'altra parte, se è vero che la cultura scientifica e tecnologica influenza in modo determinante il comportamento di ogni giorno, è anche vero che la religiosità è un bisogno che caratterizza diffusamente tutti gli esseri umani. Un insopprimibile bisogno di farci domande sull'esistenza e sul senso della vita e di darci delle possibili risposte che non ha nulla di razionale ma che richiama il desiderio di trascendenza. Una trascendenza del tutto teorica e inconoscibile dalla quale ci difendiamo dalle paure terrene e alla quale affidiamo le nostre speranze ultraterrene; una trascendenza che, essendo diversamente concepita da popolo a popolo, produce al nostro interno risposte diverse sull'esistenza e sul senso della vita, fondamentalmente a causa dell'influenza di specifiche tradizioni locali alle quali sono spesso legate le premesse di base di cui si discute più avanti. Premesse diverse al punto che se nei credenti le risposte a questi interrogativi fanno riferimento a un Dio personale, negli atei e negli agnostici non sono neanche considerate, ritenendo il cosmo autosufficiente, ma con ciò implicitamente affermando l'impossibilità di rispondere in modo razionale condiviso.

Credenti o no, tuttavia, l'immagine che abbiamo del mondo nelle sue tante espressioni della natura e della vita, costituisce uno sfondo del quale tutti, in quanto persone immerse nel contesto culturale dell'epoca in cui viviamo, facciamo uso, implicitamente o esplicitamente, utilizzandone gli strumenti di descrizione e di fruizione nelle nostre attività di ogni giorno. Lo stesso Sant'Agostino sottolineò che se un cristiano manifesta la sua ignoranza in fatto di scienza, ridicolizza la dottrina cristiana agli occhi dei pagani. Oggi, il teologo polacco Michał Heller, professore di filosofia presso la Pontificia Università cattolica intitolata a Giovanni Paolo II a Cracovia e membro aggiunto dell'Osservatorio Vaticano [16] dice che se il teologo si ostina a ignorare i risultati della ricerca scientifica, rischia di fare uso di una rappresentazione obsoleta del mondo, e rischia pertanto di limitare di molto la sua efficacia pastorale perché la gente, oggi molto informata, non è in grado di accettare verità teologiche che siano in conflitto con la realtà delle cose. Argomenti, questi, sempre validi, considerato che le conoscenze aumentano con il tempo e che pertanto qualcosa che in una data epoca è supposta vera per un atto di fede, può modificarsi in modo imprevisto, il che costringe il teologo a riformulare la dottrina [17].

L'evidenza del contributo della scienza al formarsi di una precisa immagine del mondo non può, ovviamente, oscurare il fatto ineluttabile che il 'pensiero religioso' e il 'pensiero scientifico' differiscono fondamentalmente negli assunti di base, i quali, essendo per loro natura indipendenti da ogni logica, possono determinare deduzioni 'logiche' diverse, ancorché egualmente condivisibili. Sono proprio queste differenze negli assunti di base che, se bene analizzate, possono spiegare il perché la ricerca di dialogo fra fedi diverse si trasformi a volte in conflitto 'ideologico' fra singoli o fra comunità di persone che, non essendo in equilibrio fra la predisposizione razionale e la predisposizione intuitiva [18] hanno fatto una bandiera non negoziabile dei propri assunti di base, bandiera per la quale lottano più o meno furiosamente. Tensione, questa, che spiega perché il confronto fra fedi diverse (e in particolare fra Fede e Scienza) viene da sempre e a tutte le latitudini, caratterizzato da un'alternanza fra dialogo e conflitto fra i più intensi e controversi; uno scontro particolarmente lacerante laddove ogni fede religiosa non riconosca gli assunti di base di ogni altra fede (in particolare le evidenti conquiste della Scienza) e laddove la scienza stessa non riconosca i limiti del metodo scientifico su questioni riguardanti i concetti che trascendono la nostra esperienza quotidiana [19].

Dio e delle lacune della conoscenza

Uno degli argomenti sull'idea di Dio, su cui Michał Heller pone maggiormente l'attenzione è l'argomento che indica ironicamente come Teologia del 'Dio-delle-lacune'. Si tratta dell'atteggiamento 'ideologico' da parte di molti credenti, che pretendono di colmare con l'intervento di Dio le lacune della conoscenza scientifica o, da parte di molti non credenti che rigettano l'idea di Dio convinti che le tutte le lacune della conoscenza siano soltanto temporanee.

Uno degli esempi più emblematici della teologia del Dio-delle-lacune è riferito da Heller riportando le conclusioni dello scrittore Robert Jastrow il quale, nel suo libro *Dio e gli Astronomi* [20], pretende di paragonare l'ipotesi scientifica del *Big Bang* nel 1927 alla creazione del mondo da parte di Dio. In effetti, l'ipotesi del *Big Bang* raffreddò il conflitto fra la teoria biblica della creazione e la teoria newtoniana di un Universo esistente da sempre e i teologi, trasformando arbitrariamente l'ipotesi in scoperta scientifica, si affrettarono per interpretarla come una conferma che il racconto biblico era corretto e che pertanto il *Big Bang* corrispondeva alla creazione dell'universo da parte di Dio.

Tuttavia, lo stesso scienziato e sacerdote George Lamâitre, che per primo aveva avanzato l'ipotesi del *Big Bang*, contestò questa identificazione, ribadendo che la dottrina della creazione dell'Universo non ha nulla a che vedere con essa. Lo stesso Heller, d'accordo con Lemâitre, fa notare che il nostro Universo potrebbe essere emerso per mezzo di un processo quantistico di *tunneling* da una precedente situazione di esistenza fisica [21]; circostanza che non permette di associare al *Big Bang* il concetto teologico di creazione. Da parte sua, uno scienziato non credente, Lee Smolin, afferma che quel *quid* incognito, responsabile del coerente flusso degli eventi che caratterizza il mondo e la vita, non si trova nel mondo stesso, ma si nasconde dietro di esso [22], riferendosi con questa frase a tutto quel dominio sconosciuto dal metodo scientifico che può, al massimo, essere 'intuito' a livello individuale, in modo non oggettivabile, come avviene nelle introspezioni meditative e nelle ispirazioni, ovvero a quella modalità intuitiva di conoscenza che indichiamo come 'non razionale'.

Tutto questo per dire che non si può pretendere di usare la scienza per dare giudizi di verità su argomenti che trascendono la realtà sperimentalmente verificabile; semmai, come esseri provenienti dalla Natura, potremmo, in linea di principio, essere in grado di intuire – anche se in modo impossibile da giustificare con convinzione – il possibile 'progetto' da cui nasce la Natura di cui noi facciamo parte e che è pertanto contenuto in noi stessi. A questo proposito, il fisico Gerald Schröder, d'accordo con Lee Smolin, scrive che «Se l'Universo è veramente l'espressione di un'idea, il nostro cervello potrebbe essere l'unica antenna capace di captare l'informazione connessa con quell'idea»[23].

Nuove fedi da grandi personalità

Sappiamo che è sempre molto difficile fare accettare novità che sconvolgano usi e costumi correnti – specie quando questi sono radicati da secoli in una comunità – senza correre il concreto rischio di essere invisi o, al limite, anche perseguitati alla guisa di 'eretici', come è successo tante volte, e non solo per quanto riguarda la fede religiosa [24]. Queste difficoltà non hanno però evitato, nel corso della storia, l'ascesa nel contesto sociale di personalità di grande carisma, carica morale e capacità comunicative che, sfidando con dolore e con determinazione le limitazioni imposte dalle imperanti ortodossie, sono riuscite a stabilire nuovi e rivoluzionari modelli di vita per lunghi periodi di tempo. La rivoluzione compiuta da Gesù, con la sua predicazione, supportata da una travolgente e limpida forza morale che gli fece superare sofferenze e umiliazioni indicibili, è forse uno degli esempi più illuminanti di questo processo di rifiuto dell'ortodossia dei costumi e dei pregiudizi sul prossimo, qualsiasi ne sia l'interpretazione che se ne possa dare da posizioni teologiche o secolari diverse. Rivoluzione, quella di Gesù, che ancora affascina una grande moltitudine di persone (parliamo di

oltre 2 miliardi di cristiani sui circa 7 miliardi di abitanti della Terra) e che mantiene ancora oggi il suo fascino dopo duemila anni [25].

Se si volesse guardare a Gesù solo alla luce di questa eccezionalità, il fenomeno potrebbe apparire fuori da ogni norma statistica. Nondimeno, considerando i grandi numeri in gioco, caratterizzanti le molte decine di miliardi di persone e le numerosissime fedi religiose che si sono succedute dagli inizi della civiltà umana ad oggi, la probabilità di un evento del genere non è necessariamente fuori dalla norma e, in ogni caso, la predicazione di Maometto, seicento anni dopo quella di Gesù, con la conseguente emersione di una nuova importante fede religiosa, ne è la prova. Né è improbabile che possa accadere ancora nel futuro nei riguardi delle nuove ortodossie di costume che si vanno via via stabilizzando nelle diverse società umane, anche se a più elevati livelli di vita culturale e sociale.

La società umana è cambiata moltissimo nell'ultimo secolo principalmente a causa delle tecnologie di comunicazione e di trasporto. Oggi è possibile acquisire immediata conoscenza di usi, costumi, linguaggi e religioni di ogni paese del mondo, usi che in passato non erano alla portata e la cui conoscenza era solo riportata da altri che viaggiavano e interpretavano: una conoscenza di tipo 'mitico' che non influenzava di molto il modo di essere delle singole società umane. Oggi le cose cambiano così rapidamente che sono i nipoti a insegnare ai nonni mentre prima, per secoli, è stata la saggezza conoscitiva dei vecchi a insegnare ai giovani. E in ogni caso gli stessi giovani sono costretti a imparare continuamente nuove cose data la velocità impressa dai cambiamenti scientifici e soprattutto tecnologici. Tutto ciò non può non influire sul nostro modo di affrontare i nuovi problemi che la vita ci pone. Se fin ad ora la limitata complessità del nostro cervello ha utilizzato in modo standard i livelli inconsci di conoscenza, abbastanza stabili nel tempo, facendoli risalire alla coscienza in modo da aiutare la parte razionale nei suoi momenti di difficoltà a districarsi in complicate situazioni pratiche, l'aumento inarrestabile di conoscenze tende a saturare le nostre possibilità cerebrali e si pone quindi il problema di future mutazioni che possano far fronte alle nuove necessità cognitive, come del resto è sempre successo nell'evoluzione umana [26].

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Dai sumeri agli egiziani e ai babilonesi; dai persiani agli assiri; dagli indiani ai cinesi.

[2] Si richiamano qui implicitamente i teoremi di incompletezza sui sistemi formali, pubblicati da Kurt Gödel nel 1931, secondo i quali ogni sistema formale, per quanto completo possa essere, può sempre produrre proposizioni indecidibili; cfr. Nagel & Newman, 1992.

[3] Cfr. M. Alfano & R. Buccheri, *Oltre la razionalità scientifica*, Lateranum, 2012: LXXVIII, 2

[4] Cf. M. Alai (ed.). *Il realismo scientifico di Evandro Agazzi*. Atti del convegno di studi, Urbino, 17 novembre 2006, Montefeltro, Urbino 2009 [edizione speciale di *Isonomia*].

[5] Cf. A. Einstein – B. Podolsky – N. Rosen, *Can Quantum-Mechanical Description of Physical Reality Be Considered Complete?*, in *Physical Review A* (1935): 777-780. Questa rappresentazione comporta – oltre all'illusorietà del fluire del tempo – la paradossale nozione di Block Universe (ovvero, l'immagine di un universo quadri-dimensionale, statico, osservabile dall'esterno nella sua totalità spaziotemporale) e l'altrettanto paradossale ricerca di una *Teoria del Tutto* che definisca esaustivamente le proprietà e le interconnessioni di tutti i fenomeni.

[6] Trascuranza che viene indicata come atteggiamento ‘exofisico’ (in opposizione all’atteggiamento ‘endofisico’), termini conati da David Finkelstein nel 1983; cfr. O. Rössler, *Endophysics. The world as an interface*, World Scientific, Singapore, 1998.

⁷ Riferendosi al problema del corpo nero e al risultato della misura della velocità della luce fatta da Michelson e Morley, Lord Kelvin (al secolo William Thomson) disse, nell’aprile del 1900, che solo due piccole nubi oscuravano il cielo terso della scienza. Già nello stesso anno, Max Planck risolse il primo problema introducendo il ‘quanto d’azione’ che dava l’avvio alla fisica quantistica e, in seguito, Albert Einstein pubblicò le teorie della Relatività Ristretta e della Relatività Generale, sconvolgendo le precedenti convinzioni sulla luce e sullo spazio-tempo.

[8] Un’operazione fra due termini si dice commutativa se, invertendo il loro ordine, il risultato dell’operazione non cambia. L’applicazione successiva di due operatori quantistici non è commutativa perché dipende dall’ordine con cui questi sono applicati allo stato ψ .

[9] Si tratta del cosiddetto ‘problema della misura’, che ha dato vita a uno dei più profondi e complessi dibattiti sulla MQ.

[10] Per esigenze di semplicità e chiarezza, questi argomenti sono qui riassunti senza distinguere fra i diversi ma confluenti formalismi della teoria: la meccanica ondulatoria di Schrödinger, la meccanica matriciale di Heisenberg, l’algebra di Dirac ecc. Per approfondimenti, cfr. G. Auletta, *Foundations and Interpretation of Quantum Mechanics, in the light of a Critical-Historical Analysis of the Problems and of a Synthesis of the Results*, with a Foreword by G. Parisi, World Scientific, Singapore, 2000: 37-39.

[11] Per approfondimenti sulla dualità onda-particella e sulle difficoltà interpretative della MQ. cfr. J.M. Jauch, *Are Quanta Real? A Galileian Dialogue*. Indiana University Press, Bloomington-London 1973 (tr. it. di G. Longo, *Sulla realtà dei quanti. Un dialogo galileiano*. Adelphi, Milano 1996²) e R. Buccheri, *La Rivoluzione quantistica*, in M. Hack – P. Battaglia – R. Buccheri, *L’idea del tempo*, UTET, Torino 2005: 167-189.

[12] Prima dell’avvento della teoria dei quanti, si riteneva che tutte le grandezze fisiche variassero con continuità.

[13] Cfr. V. Weisskopf, *La rivoluzione dei quanti. Una nuova era nella storia della fisica*, Jaca Book, Milano, 1990: 28-31.

[14] Cfr. M. Alfano & Rosolino Buccheri, *Il Symbolon fra le simplegadi di Mito e Logos*, in A. Aiardi et alii (edd) *Il Simbolo nel mito attraverso gli studi del Novecento*, CISM-AMSLA, Ancona, 2008: 269-302.

[15] Cfr. Michal Heller, *Tensione Creativa, Saggi sulla scienza e sulla religione*, Akousmata•orizzonti dell’ascolto, Ferrara, 2012.

[16] Michal Heller (1936), è docente di filosofia della scienza e di logica presso l’Istituto Teologico di Tarnów.

[17] Cfr. *La dualità fra fede e scienza*, in “Dialoghi Mediterranei”, n.19, maggio 2016

[18] La prima tipica dell’atteggiamento razionale, rivolto alla verifica empirica di ogni affermazione con il corrispondente rigetto in assenza di dimostrazione ‘certa’ e la seconda tipica dell’intuizione e delle percezioni provenienti dall’inconscio.

[19] Cfr. *La dualità fra fede e scienza*, in “Dialoghi Mediterranei”, n.19, maggio 2016

[20] Robert Jastrow, 1978: 125. «[...] per lo scienziato che ha vissuto confidando nel potere della ragione, la storia si conclude come un incubo. Ha scalato le montagne dell’ignoranza, sta per conquistare la cima più alta e, non appena si è sollevato sull’ultima roccia, viene salutato da un gruppo di teologi che stanno lì da secoli».

[21] Così suggeriscono i lavori di Stephen Hawking sull'evaporazione dei buchi neri (Cfr. Hawking, 1993: 133-144)

[22] Lee Smolin, 1998: 253.

[23] Gerard Schröder 2002: 128

[24] Un significativo esempio nel contesto del nostro discorso è costituito dalla vicenda di Akhenaton, il faraone eretico che già nel 1370 a.C. tentò senza successo, per la feroce opposizione dei sacerdoti di Amon fedeli alla tradizione politeista, il culto di Aton, un Dio unico paladino dell'amore e dell'uguaglianza, improponibile per quei tempi.

[25] La popolazione aderente alle cinque maggiori religioni (Cristianesimo, Islamismo, Induismo, Buddismo, Taoismo) ammonta a circa l'80% degli abitanti del mondo).

[26] È recente la notizia della scoperta di un gene (NOTCH2) che 3,5 milioni di anni fa ha iniziato a differenziarsi fino a dare origine a tre nuovi geni la cui attività ha aumentato di tre volte il numero dei neuroni nel nostro cervello che si è così triplicato rispetto a quello dell'australopiteco, allora esistente.

Riferimenti bibliografici

M. Alai (ed.), *Il realismo scientifico di Evandro Agazzi*, Atti del convegno di studi, Urbino (2006), Montefeltro, Urbino 2009 (edizione speciale di Isonomia).

Marina Alfano & Rosolino Buccheri, *Il Symbolon fra le simplegadi di Mito e Logos*, in A. Aiardi et alii (edd), *Il Simbolo nel mito attraverso gli studi del Novecento*, CISM-AMSLA, Ancona, 2008: 269-302

Marina Alfano & Rosolino Buccheri, *Oltre la razionalità scientifica*, Lateranum, 2012: LXXVIII, 2

Gennaro Auletta, *Foundations and Interpretation of Quantum Mechanics. In the light of a Critical-Historical Analysis of the Problems and of a Synthesis of the Results*, with a Foreword by G. Parisi, World Scientific, Singapore, 2000

Rosolino Buccheri, *La Rivoluzione quantistica*, in M. Hack, P. Battaglia – R. Buccheri, *L'idea del tempo*, UTET, Torino 2005.

Rosolino Buccheri, *La dualità fra fede e scienza. Dalla neurofisiologia alla letteratura*, in "Dialoghi Mediterranei", n.19, maggio 2016

Albert Einstein, Boris Podolsky, Natan Rosen, *Can Quantum-Mechanical Description of Physical Reality Be Considered Complete?*, Physical Review (1935)

Robert Jastrow, *God and the astronomers*, Warner books, New York, 1978

Josef Maria Jauch, *Are Quanta Real? A Galileian Dialogue*, Indiana University Press, Bloomington-London 1973 (tr. it. a cura di G. Longo, *Sulla realtà dei quanti. Un dialogo galileiano*, Adelphi, Milano 1996²)

Michał Heller, *Tensione Creativa. Saggi sulla scienza e sulla religione*, Akousmata•orizzonti dell'ascolto, Ferrara, 2012

Ernest Nagel & James R. Newman, *La prova di Gödel*, Universale Bollati Boringhieri, Torino, 1992.

Otto Rössler, *Endophysics. The world as an interface*, World Scientific, Singapore, 1998

Stephen Hawking, *Dal Big Bang ai Buchi Neri. Breve storia del Tempo*, Rizzoli, Milano 1993

Gerard Schröder, *L'universo sapiente. Dall'atomo a Dio*, Il Saggiatore, Milano, 2002

Lee Smolin, *La vita del Cosmo*, Einaudi, Torino, 1998

V. Weisskopf, *La rivoluzione dei quanti. Una nuova era nella storia della fisica*, Jaca Book, Milano, 1990: 28-31

Rosolino Buccheri, già Dirigente di Ricerca del CNR in Astrofisica e Fisica Cosmica, direttore dell'Area della Ricerca CNR di Palermo e docente di Istituzioni di Fisica Nucleare e di Storia del Pensiero Scientifico all'Università di Palermo. Ha rappresentato l'Italia alle missioni spaziali della NASA e dell'E.S.A. e annovera la scoperta della prima pulsar binaria superveloce. È autore di oltre duecento pubblicazioni, coautore del libro *L'idea del Tempo* con Margherita Hack e co-curatore di diversi libri. È Accademico dell'Accademia Siciliana dei Mitici e Presidente dell'Associazione di Astrofili ORSA. Ha recentemente pubblicato *Fra il mito della*

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Ricordare Mario Scalesi

di Rosy Candiani

Da sempre la comunità italiana di Tunisi sente viva la propria identità, fatta di tradizioni, di patrimonio culturale e linguistico, di apertura e scambio con le altre comunità presenti in Tunisia, nei millenni crocevia di popoli, di incontri e assimilazione sulla riva Sud del Mediterraneo.

Talvolta soggetti a forte aggregazione, tanto da proporsi come referente socio-culturale straniero per la società tunisina, talvolta dispersi e osteggiati in contesti storici ostili o di difesa della nazionalità, gli italiani di Tunisia hanno sempre cercato di mantenere memoria della propria presenza nel Paese, anche in epoche di scarsa considerazione da parte dello Stato italiano.

Recentemente, grazie alla determinazione di Silvia Finzi, figura di spicco della comunità – Presidente della Dante Alighieri di Tunisi, professore universitario e rappresentante di una delle famiglie italiane presenti da più lungo tempo nel Paese – questo patrimonio di ricordi, testimonianze e documenti si raccoglie nella Associazione A.M.I.T. (Archivio delle Memorie Italiane di Tunisia), che ha trovato sede nei locali della Dante Alighieri di Tunisi e, anche grazie a un sussidio del Ministero degli Affari Esteri, ha potuto avviare una raccolta del materiale (gran parte dono della famiglia Finzi, titolare del “Corriere di Tunisi” e della tipografia, aperta nel 1829, e ancora attiva), il relativo censimento, catalogazione e l’apertura al pubblico degli studiosi per la consultazione.

L’A.M.I.T. si propone di catalizzare l’attenzione e la memoria di tutti gli italiani di Tunisi attraverso la registrazione delle loro voci e testimonianze, la ricerca di tutto il materiale documentario possibile che consenta di tracciare la storia della comunità. In questo senso nascono anche le iniziative per valorizzare e far conoscere singole vicende, momenti di storia o personalità culturali, politiche o artistiche di questa variegata realtà.

“Omaggio a Scalesi” ne fa parte e si può dire che la figura di questo giovane e sfortunato poeta rappresenta bene il volto della comunità italiana più diseredata della Tunisi di inizio Novecento, mescolanza di etnie e di idiomi, in lotta per la sopravvivenza ai margini della Tunisi cosmopolita, borghese o beldeya, ed evoluta; caso esemplare di multiculturalità e del ceto più povero dell’immigrazione. Un *Ragazzo di razza incerta* (Monroy, 2013), di madre maltese e padre italiano, che il destino annienta con un incidente drammatico all’età di cinque anni, e che vive per affermare la sua volontà di emergere, di cambiare identità, di francesizzare la sua espressività per essere accolto come scrittore, critico, poeta.

Scoperto e apprezzato dagli intellettuali con i quali fonda la “Société des Ecrivains de l’Afrique”, accolto nelle riunioni e nei dibattiti attorno alla tipografia Weber e alla biblioteca di Souk El Attarine, allora biblioteca nazionale, Scalesi, o Marius Scalési, diventa simbolo della campagna di affermazione della cultura e politica francese in Tunisia, rivincita su una comunità italiana più numerosa, radicata nelle zone rurali ricche del Paese come nella società borghese della capitale, ostacolo alla reale francesizzazione del Protettorato.

Se la scelta linguistica del francese per Scalesi, come per altri poeti italiani di Tunisia (Pendola, 2007) riflette la loro vicenda personale e il malessere in un rapporto, spesso sostanziato di misconoscimento e di rifiuto, con la terra d’origine, loro o dei loro padri, l’ambiguità del nome – Scalisi, Scalesi, Scalési – coglie la problematicità dell’appartenenza identitaria.

Una frattura che non si compone, che sostanzia la parola poetica, un “cri révolté”, ma anche uno strumento di denuncia della impossibilità a sanare la lacerazione del vissuto drammatico. “Je suis deux” (in *Judas*): il dualismo e la antinomia non sono solo strumenti letterari, ma cifre dell’esistenza,

oltre che della poetica: in particolare, nel testo della citazione, contrasto tra il lavoro contabile – necessario per la sopravvivenza – e l'élan, lo slancio della scrittura. Ma lungo tutta la sua unica raccolta, *Les poèmes d'un Maudit*, il dualismo affiora, nel paesaggio, come nelle delusioni affettive, nella appartenenza sociale alla povera gente di una comunità numerosa ma non riconosciuta, nella identificazione spirituale e religiosa. Dualismo anche tra la ricerca di affetti e amore e l'odio, l'estraneità urlata verso “le betail” (*Dans l'ombre*), che sicuramente è il suo *entourage*, la famiglia, l'ambiente della povera gente abbruttita dalla vita e dalle difficoltà dell'esistenza; ma, forse, un ciarpame umano che si estende anche al vociare vuoto degli intellettuali “atei”, delle élites cui si sente di non appartenere (*Minarets*).

L'omaggio reso a Tunisi a questo poeta sofferente e moderno ha toccato le diverse corde della sua complessa personalità: ha riunito voci vicine e lontane di italiani di Tunisia, come Silvia Finzi, Marinette Pendola, Alfonso Campisi; un commosso pensiero attualizzante di una delle prime studiose che hanno diffuso l'opera di Scalesi, Yvonne Brondino. Studiosi di Scalesi, come Danielle Hentati e Gabriele Montalbano, hanno ricostruito questa complessa personalità nel contesto storico e letterario.

L'incontro si è poi aperto alla poesia di Scalesi, con letture a più voci, tra cui quella di Héleni Catzaras (attrice greca di Tunisia) e anche con un omaggio musicale, l'intonazione della poesia *Lever de soleil* e la composizione del maestro Jamel Chabbi sulle corde del suo Oud. La scelta delle poesie per questa lettura, che ho accompagnato con brevi commenti e spunti di analisi [1], ha voluto sottolineare la componente autobiografica del corpus poetico di Scalesi, presente nel ricordo di momenti della sua vita, nelle note paesistiche dei luoghi della sua Tunisi, nella fitta rete di simboli e metafore, così come nella personale resa dei dettagli più minuti della realtà, che non sfuggono al suo sguardo poetico: poesia visiva, che nella natura o nei luoghi della Medina trova fotogrammi dolorosi della sua esistenza e concezione della vita, e che trasforma «la sofferenza fisica e affettiva in un dispositivo di rivolta e sofferenza» (Pisanelli, 2016: 110).

L'unica raccolta poetica, *Les poèmes d'un maudit*, pubblicata postuma nel 1923, si apre con *Lapidation*; si tratta della poesia – dedica della raccolta del giovane Scalesi, consapevole di appartenere alla classe più diseredata, dei “paria” nella Tunisi multietnica del suo tempo («ma jeunesse, / celle des parias en pleurs»). La dedica con allocuzione al lettore, che appartiene a una lunga tradizione rinnovata dai poeti del XIX secolo, colloca i suoi versi in sintonia con i poeti maledetti delle sponde nord del Mediterraneo, dal Baudelaire dei *Fleurs du mal*, da lui stesso citato, a Rimbaud, e aggiungerei agli Scapigliati italiani, Arrigo Boito ed Emilio Praga che in *Preludio* esprime il disagio della sua generazione: «noi siamo i figli dei padri malati». Consapevole dei suoi modelli, Scalesi definisce a loro confronto la peculiarità dei suoi versi e rivendica la loro natura autobiografica: “cri revolté” ispirato da un'esistenza “de ténèbres” e dal fondo di un inferno esistenziale, e non da principi di poetica.

«Ce livre, insoucieux de gloire, / N'est pas né d'un jeu cérébral [...] / s'il contient tant de vers funèbres, / ces vers sont le cri revolté / d'une existence de ténèbres / et non d'un spleen prémédité».

Dall'angoscia e dall'emarginazione la poesia diventa “fiori” e “ametisti”, pietre preziose di un riscatto e di un ideale di rivincita e affermazione, sia pure disperati. I temi della poesia di Scalesi sono strettamente legati alle coordinate della sua vita: la famiglia, l'incidente, l'emarginazione e la ricerca del riscatto, come *L'accident* e *À ma mère*.

L'accident è poesia autobiografica per eccellenza, ritmata nelle rime alternate, sia pure imperfette, basate su assonanze, e forse segno di una padronanza dapprima orale del francese. Circolare è l'immagine della morte, della fine, nel primo e ultimo verso, rafforzata dalla metafora del libro che si chiude:

«L'instant ou j'ai cessé de vivre, / je le verrai longtemps encor, / (quand l'espoir a fermé son livre / on peut bien dire qu'on est mort) / [...] Je sens fuir mes pensées malades / vers l'escalier où je suis mort».

L'episodio della caduta a cinque anni («mon pied glissa dans l'ombre») che provocò l'infermità, rivive sui contrasti tra la gioia del Natale e dei suoi giochi in famiglia e la condizione del morto-vivente: «fuyant le suaire [...] un trépassé hante sa chambre mortuaire pour y revivre le passé»; tra la nitida e mite luce dell'inverno tunisino («hiver aux avrils pareil») e il buio dell'abitazione e della scala; tra l'alto del turchino del cielo, a cui pensa Mario bambino e lo scivolamento verso il basso e verso l'inferno della malattia.

La poesia *À ma mère* è un'invocazione accorata a ritrovare l'affetto e la tenerezza materni, che porta il lettore al cuore della solitudine affettiva del poeta e della esacerbata realtà di una famiglia indurita dal dolore e dalle difficoltà. Aggrappato alla vita nel momento più disperato – «alors que m'appellait le glas» – in nome del vecchio padre e della madre, il poeta non trova negli occhi freddi e nel cuore indurito le carezze e il calore dell'abbraccio in cui riposarsi dalle lotte. Il finale è interessante: nel mondo familiare, nelle parole della madre il poeta cerca le illusioni per continuare a vivere:

«Rends-moi l'illusion propice, / Égrène-moi tes vieux récits. / Je crois aux contes de nourrice / lorsque c'est toi qui me les dis».

I due versi in chiusura «je crois aux contes de nourrice / lorsque c'est toi qui me les dis», sono stati ripresi dallo scrittore più geniale e visionario della Tunisi degli anni '30, Ali Douagi, anche se con una lieve variazione. Douagi cita «il nostro Scalesi» e la frase «potrei credere alla veridicità di un racconto, madre, se uscisse dalla tua bocca» all'interno di uno dei suoi racconti più complessi *Il segreto della settima camera* (Douagi II 2014: 271) dove affida la narrazione, di solito condotta in prima persona come narratore interno, a un medico del dispensario-narratore. L'espressione «il nostro Scalesi», fa pensare a un medico, molto probabilmente ebreo, francese o italiano, quelli che in maggioranza svolgevano il ruolo in ospedali e dispensari in quel periodo [2].

Douagi era nato nel 1909 ed evidentemente non ebbe modo di conoscere personalmente Scalesi, ma quasi per certo aveva presenziato alle celebrazioni del 1937, volute da Arthur Pellegrin, che avevano portato autorità ed intellettuali, professori e artisti in Medina, per apporre una targa ricordo nel cortile della casa natale, e poi al teatro Municipale per un grande omaggio postumo a un ragazzo malcompreso e rifiutato, diventato emblema del riscatto attraverso la scelta della scrittura francofona. Bab Souika era per Douagi il centro di attività e socializzazione, attorno al caffè Taht Essour, a pochi passi dall'abitazione degli Scalesi, in rue de Maltais. Tra l'altro, il poeta tunisino conosceva bene Guido Medina [3], il poeta di Monastir che lesse un discorso in memoria di Scalesi alla celebrazione e che frequentava Taht Essour in quegli anni Trenta che viravano ormai verso le leggi razziali.

Le coordinate spaziali dell'esistenza e dell'opera di Scalesi sono tracciate dai suoi percorsi nella vecchia Medina di Tunisi e nei quartieri accostati alla grande avenue borghese, abitati dai ceti più popolari della comunità italiana (*la petite Sicile*) verso la laguna di Tunisi; tuttavia un acuto spirito di osservazione, unito a una forte componente immaginifica, nel dipingere i colori e i suoni di un paesaggio per lui usuale ma di forte connotazione simbolica, ci ha lasciato degli scorci suggestivi della Tunisi di inizio Novecento.

Per esempio, la poesia *Les minarets* prende slancio da una nota paesistica, il paesaggio usuale per Scalesi nei suoi tragitti nella Medina di Tunisi, lo sguardo in alto verso i minareti, «si beaux au-dessus des boutiques». In verità, ancora oggi possiamo rivivere le sensazioni visive del poeta, levando gli occhi per le stradine della Medina rigurgitanti di negozietti verso i minareti della Zitouna o di

Hamouda Becha. «J'aime à vous voir dressés sur le couchant qui brûle / comme des gardiens au seuil d'un pays d'or».

Ma la poesia volge poi al motivo personale, alla lacerazione identitaria, in questo caso religiosa. «Quand ma douleur en vain cherche une croix»: la vana ricerca di un luogo sacro cristiano spinge lo sguardo e il desiderio di sollievo dagli amati libri verso i minareti. Sollievo illusorio e momentaneo, dissipato dai dubbi delle proprie radici occidentali («je ne puis, à l'ombre des mosquées, / me soustraire longtemps au doute européen») e dalle argomentazioni rumorose dei “frères”, i fratelli delle lunghe discussioni, ingiuriosi adepti dell'ateismo.

All'ombra di questi minareti, *La bibliothèque de Souk El Attarine*, biblioteca nazionale fino agli ultimi anni del '900, è al cuore della Medina. Per Scalesi è stato il rifugio e la salvezza dalla dannazione dell'emarginazione sociale e della sofferenza fisica: il luogo della lettura e dello spazio dello spirito «ou l'esprit se plonge», del perdersi tra le mura dei libri. Qui probabilmente Scalesi conobbe Arthur Pellegrin, stupito dalla caparbia assiduità del giovane, e qui avviò con il letterato francese quelle, dapprima timide, e poi più coraggiose discussioni che si tramutarono nelle recensioni e collaborazioni a prestigiose riviste letterarie francofone, come “La Tunisie illustrée” e “Soleil”.

«Dans l'écheveau / d'un quartier maure / clos à l'aurore / comme un caveau, // laïque Mecque / sans faux éclat, / se dresse / la Bibliothèque».

Un altro luogo che esercitò una forte attrazione per Scalesi, per il silenzio e l'assenza umana, ma anche per il suo aspetto inquietante, è la laguna di Tunisi, per i tunisini il Lac Bahira: due poesie gli sono dedicate nella raccolta. *Le Lac Bahira* è una poesia descrittiva, ma carica di simboli. Due i protagonisti: l'io del poeta e il paesaggio della laguna di Tunisi, fotografato nel pieno di una giornata estiva, folgorato dall' “esuberante” sole africano e dalla luce abbagliante che inonda ogni particolare. La luce e i dettagli visivi dominano nei versi e si impossessano degli elementi naturali, che il poeta dipinge con le tonalità della sofferenza: il lago blu è «un inferno di azzurro infuocato» («enfer d'azur, un vaste embrasement»); la brezza salina fa salire verso i suoi sensi l'odore mefitico delle acque stagnanti; il forte spagnolo sull'isolotto di Chikhli è abbandonato e in rovina, visitato solo dalle colonie dei “vermigli fenicotteri” («seule des flamants la visite vermeille / console ses ennuis et sa caducité»); le stelle sono lacrime d'oro che piovono sul lago scuro, «larmes d'or des étoiles plaintives». Lo stordimento della luce intensa, la solitudine dell'ora estiva portano al poeta il fremito dei sogni ingenui del passato, come lo stormire degli uccelli, in volo verso Cartagine o sgranati a sfiorare la superficie del lago: è un invito a restare fino a sera ai bordi del lago, assecondando il ritmo del cuore e delle dolci illusioni fuggitive.

Come si può vedere, se i temi della poesia di Scalesi sono intimamente connessi alle vicende della sua vita, la famiglia, l'incidente, l'emarginazione e la ricerca del riscatto, anche il paesaggio, soggetto di molte poesie, ha le coordinate, o meglio i confini, dell'autobiografia: nei versi è sempre tramite di riflessione, di emozioni e stati d'animo. Come in *Lever de soleil – L'alba*, dove la descrizione del sorgere del sole sul lago di Tunisi (Bahira) è associata al rapimento sopito del tormento in chi vuol vedere nel sorgere del sole l'affermarsi dell'Amore a scapito della morte.

L'amore non è protagonista nella raccolta: una sorta di pudore sembra trattenere il poeta dal cantare questo sentimento o l'amore passione, una sorta di autoesclusione e di consapevolezza della propria disabilità fisica, che peraltro spesso gli venne gridata, tanto da spingerlo a limitare le sue sortite e passeggiate nelle ore notturne o nei luoghi isolati. Se questo sentimento si affaccia in una lirica ha le note della sofferenza e del rifiuto, anche quando il tono sembra leggero e sorridente. Si può vedere *Amour Bilingue*, che, tra l'altro, resta la sola testimonianza in italiano nella produzione di Mario Scalesi.

*«O piccina nel franco idioma
Per te sciolsi il canto d'amor.
Adornai la tua bruna chioma
De' rubini cadenti dal cor».*

Nelle tre strofe, il poeta sembra riprodurre, o citare, i testi delle canzonette d'amore dell'epoca: le quartine hanno un andamento musicale, ritmato dalle rime dove trionfano le parole dell'amore: amor / cor, nella prima strofa; aimé / in me, nella seconda («captivant ton sourire aimé / j'ai béni tes prunelles noires / e la notte che versavo in me»); e coeur nella terza strofa dove si insinua il motivo personale e meno sereno dell'amor non corrisposto per la giovane, verosimilmente italiana, e la realtà umiliante della reazione femminile. Le pupille nere (vv 7-8) versano «notte nera» nell'animo del poeta, e il suo dolce idioma d'amore rima con la risposta canzonatrice e ironica «ton accent moqueur».

Certo, nonostante il ritorno periodico d'interesse verso questo poeta, la lettura dei suoi componimenti fa capire che ancora molto si potrebbe scoprire tra le righe dei suoi versi, della sua vicenda personale, delle lacerazioni di una comunità e delle contraddizioni di una città fiorentina e cosmopolita, come la Tunisi di inizio Novecento. Per quanto riguarda Scalesi, forse niente può meglio riassumere la cifra della sua vicenda che i versi di un altro grande poeta di Tunisi spesso trascurato, l'Ali Douagi citato per il suo indiretto omaggio a Scalesi: *Ach yetmenna fi enba* è il titolo di una sua canzone meta-poetica e tristemente ironica sulle condizioni dell'artista: «Ha vissuto desiderando un acino d'uva: / è morto, gli hanno portato il grappolo».

Note

[1] Le citazioni dei versi di Scalesi sono tratti dall'edizione completa di Bannour Brondino, 2002.

[2] Si tratta di un racconto dalla struttura complessa, a scatole cinesi, affidato al dottore dell'ambulatorio – dispensario del quartiere, cui si affidavano spesso anche le prostitute che non potevano esporsi a cure ospedaliere. Per una volta Douagi cede la narrazione a questo medico colto e sornione e diventa destinatario, all'ascolto, con un gruppo di giovani amici, di una storia rievocatrice di un'altra storia: racconti di vicende incredibili che inducono il dottore a una citazione per noi estremamente interessante, quella appunto «del nostro poeta Scalesi. Per creare l'attesa meravigliata e sospesa nei suoi giovani ascoltatori, il medico parte dalla fiaba della sua vecchia cuoca, il racconto, molto popolare ancor oggi, del mago che trasporta il figlio del sultano nel meraviglioso e magico palazzo dalle sette camere, col divieto di entrare nella settima stanza.

[3] «Taht Essour è diventata celebre grazie a loro fino a essere il Parnaso del Nord Africa e la sua celebrità è giunta fino a Imed Eddine in Egitto e al quartiere latino a Parigi. È diventata la stazione d'arrivo di letterati di Oriente e Occidente. Qui abbiamo accolto Mahmoud Beyrem, il professor Aster e Marcel Sauvage e Guido Medinae altri che non ricordo» (Douagi II 2014: 157).

Riferimenti bibliografici

Balegh H. 1978, *Les poèmes d'un maudit*, ed. bilingue francese- tunisino, Tunisi.

Bannour A., Fracassetti Brondino Y. 2002, *Mario Scalesi, précurseur de la littérature multiculturelle au Maghreb*. Œuvre complète, Paris, Publisud.

Brunel P. 2008, *Mario Scalési, un nouveau poète maudit*, «Revue de littérature comparée», 3, 327: 351-365.

Candiani R. 2019, *Dell'identità di Ali Douagi, tra marginalità e avanguardia culturale*, in “Dialoghi mediterranei”, n. 7, maggio.

Douagi A. 2014, *Oeuvres complètes*, I. *Théâtre*, vol.1-2; II. *Comptes*, Bakkar Taoufik ed., Tunisi, Imprimerie Finzi

Finzi S. 2000, *Memorie italiane di Tunisia*, Tunis, Finzi editore.

Monroy B. 2013, *Ragazzo di razza incerta*, Palermo, Edizioni la Meridiana.

Mugno S. 1997, *Les Poèmes d'un maudit / Le liriche di un maledetto*, Palermo, Istituto di Studi politici ed economici.

Pendola M. 2007, *Gli italiani di Tunisia*, Foligno, Editoriale Umbra.

Pendola M., <http://www.italianiditunisia.com/frm-main.php> .

Pisanelli F. 2016, *La haine redevient ma seule volupté: impegno e utopia nella poesia di Mario Scalesi*, in «Visioni mediterranee: itinerari, identità e migrazioni culturali», Atti del convegno, Dhoub M. Ed., Tunisi: 109-119.

Société des Ecrivains de l'Afrique du Nord 1937, *Hommage à Scalesi*, Tunis, Kahena.

Rosy Candiani, studiosa del teatro e del melodramma, ha pubblicato lavori su Gluck, Mozart e i loro librettisti, su Goldoni, Verdi, la Scapigliatura, sul teatro sacro e la commedia musicale napoletana. Da anni si dedica inoltre a lavori sui legami culturali tra i Paesi che si affacciano sul Mediterraneo, sulle affinità e sulle identità peculiari delle forme artistiche performative. I suoi ultimi contributi riguardano i percorsi del mito, della musica e dei concetti di maternità e identità lungo i secoli e lungo le rotte tra la riva Sud del Mediterraneo e l'Occidente.



Cudduredda (ph. N.Scafidi)

Quella flebile voce

di *Antonino Cangemi*

Quella flebile voce – un gemito fievole – che invoca soccorso e reclama la vita tra le macerie, gli resterà sempre dentro, gli rimbomberà come un eco – martellante, ossessivo, incessante – per tutti i suoi giorni. È la voce di Eleonora Di Girolamo, la bambina di sette anni di Gibellina, passata alla storia come Cudduredda e immortalata da due foto di Nicola Scafidi icona del terremoto belicino del '68. A sentirla – dolce e straziante – ancora dopo più di cinquant'anni è Ivo Soncini, vigile del fuoco emiliano da tempo in pensione. A volte, quando neanche se l'aspetta, giunge di notte a turbare il suo sonno, quella vocina incastrata indelebilmente nella sua memoria.

Aveva 20 anni, allora, Ivo Soncini. Con la compagnia di vigili cui faceva parte era stato comandato a prestare soccorso alla gente della Valle del Belice devastata da un sisma con pochi precedenti in Italia; sisma che apriva una ferita, difficile da sanare, su un lembo allora sconosciuto della Sicilia occidentale, su paesi prima ignorati dai più: Santa Ninfa, Montevago, Santa Margherita del Belice, Menfi, Partanna, Poggioreale, Salaparuta, Gibellina.

Circa 54 ore dopo la terribile scossa che fece tremare quel territorio la notte tra il 14 e il 15 gennaio, mentre i vigili rovistavano tra le macerie e urlavano «C'è nessuno»? ,si sentì quella voce – soffiava tra i ruderi, tra le pietre caoticamente ammassate: «Ci sono anch'io» implorava. Ivo Soncini si diresse

verso la voce, insieme ad altri intensificò lo scavo e cominciò a parlarle, a farle coraggio, ad assicurarla che l'avrebbero salvata; le chiese inoltre come si chiamava e quanti anni aveva. Era incuneata, Cudduredda, tra due trave incociate. I vigili la estrassero e la bimba vestita di bianco con due occhioni più neri della pece in braccio a Ivo Soncini commosse gli italiani. Il tutto era stato ripreso dalla televisione con la partecipe guida di un giornalista di raro talento, Sergio Zavoli.

Il 17 gennaio del '68 Cudduredda abbandona i ruderi sotto cui era rimasta seppellita per più di due giorni. Le sue condizioni sono assai precarie, respira con fatica, riesce a spicciare poche parole, è cosciente ma debilitata, priva di forze. La Gip dei Vigili del Fuoco la conduce all'ospedale di campo allestito sotto Gibellina. Da lì la bambina, che versa in uno stato palesemente grave, è trasferita all'ospedale di Salemi. Ma anche a Salemi i medici gettano la spugna: la piccola man mano passano le ore è sempre più debole. Si tenta un salvataggio estremo: con l'elicottero viene portata a Palermo, presso Villa Sofia. Ed è lì che la raggiunge la madre, Leonarda Fontana.

Già, perché la mamma non si trovava a Gibellina la terribile notte tra il 14 e il 15 gennaio: era ricoverata all'ospedale di Marsala insieme al marito Salvatore (morto nel 2004) e al figlio Nicola di 14 anni che doveva subire un intervento chirurgico. Cudduredda era invece, con altri familiari e il fratello Francesco di 12 anni, in una casa di campagna in contrada Zubbia. Dove si pensava fossero al sicuro anche perché la scossa delle 13,30 del 14 gennaio aveva destato un panico relativo e non se ne temeva una successiva ben più potente.

Quando Cudduredda è disseppellita dalle macerie con un filo di vita addosso e tanta speranza, inizia la corsa alla ricerca dei genitori. Vengono cercati, scandendo bene nomi e cognomi con l'altoparlante, nelle tendopoli di Gibellina, di Santa Ninfa, di Castelvetro; successivamente vengono passati al setaccio gli ospedali: innanzitutto quello di Castelvetro, poi quello di Mazara del Vallo. Ma di loro non v'è traccia: lì si scopre ricoverati laddove meno si prevedeva trovarli, al San Biagio di Marsala.

Anche mamma Leonarda giunge a Villa Sofia con l'elicottero, grazie a una combinazione casuale. È il 18 gennaio, il volto di Cudduredda distesa sul letto dell'ospedale è sereno – non pare avvertire la sofferenza di una malattia crudele (forse una polmonite) –, i suoi occhi neri sono socchiusi, la manina le accarezza il volto, la madre le bacia una guancia e sembra sentirsi il dolce rumore del bacio. È in quel momento che Scafidi scatta la foto che consegna ai posteri la tragedia del terremoto del '68: vi è il dolore senza conforto di una madre che vede spegnersi la sua creatura, «quasi una Madonna siciliana» – come è stato scritto – emblema della maternità (Leonarda Fontana ha in grembo un'altra vita), e quel dolore è espressione di tutta una comunità povera e contadina – quella belicina –, colpita dritta nel cuore dalla calamità, privata degli affetti più cari, delle case, dei beni, della propria identità.

Quel giorno, a Villa Sofia giunge pure dall'America un giornalista del periodico Life. È stato inviato per scrivere un servizio su quel pezzo di Sicilia – sin'allora sconosciuto – su cui si è abbattuta l'ira divina, e su Cudduredda, la bambina assurta a simbolo la cui storia si diffonde nel mondo in un baleno. Il giornalista, che nella sua lunga carriera ne ha viste di cotte e di crude, e dinanzi ai cui occhi sono passati tantissimi bambini morti nella guerra del Vietnam, rimane immobile a guardare Cudduredda. Poi va via e ritorna in America senza scrivere un rigo. Quelle pupille nere lo stregano, gli annebbiano la vista, stritolano ogni dovere professionale.

La notte, verso le quattro, gli occhi di Cudduredda si chiudono. Un'altra foto di Scafidi ritrae la madre piangente (il velo le copre i capelli) chinata sulla piccola bara dove la bambina, avvolta in una veste candida, sta dormendo. Stavolta per sempre.

Un cantastorie di Partinico, Fifo Costanza, con versi semplici e toccanti canta la sua scomparsa: «Cudduredda, Cudduredda / bedda comu ‘na madunnuzza / quantu lacrimi e spaventi / suppurtau lu cori tò / ora tu nun ci si cchiù / lu Signuri ti chiamau / ora sì a la to casa / e nun soffri mai cchiù».

Gli anniversari non dovrebbero esistere: rinnovano, complici i media, i dolori più lancinanti, i lutti più improbabili da elaborare. Il 15 gennaio del 2018 Ivo Soncini era tornato nel cuore del Belice, cinquant’anni dopo. In una solenne cerimonia in quel di Partanna, il presidente della Repubblica lo aveva insignito di uno speciale riconoscimento. Non aveva detto niente, Ivo Soncini, il vigile venuto dal Nord per vivere e far vivere la più amara delle illusioni, ma in cuor suo avrebbe preferito rimanere nella sua Reggio Emilia per sentirla di meno quella vocina che ancora lo perseguita. Difficile che tornerà più in quei luoghi.

Mamma Leonarda è assediata dai giornalisti ogni anno, in quel 15 gennaio per lei maledetto. Lo sarà anche per il prossimo. Adesso ha quasi novant’anni e nel collo porta un medaglione, che non la lascerà mai fino ai suoi ultimi giorni: vi è la foto della sua Cudduredda.

Ogni anniversario è un calvario anche per Eleonora Di Girolamo. Il miracolo della vita che si perpetua. Era in grembo a mamma Leonarda quando Cudduredda si spense.

Nascerà qualche mese dopo la sua morte e porterà il suo stesso nome. Ma nessuno la chiamerà Cudduredda, pane o dolcino a forma di cuore: di Cudduredda ve ne è una sola, nessuno potrà mai avere gli occhi grandi, belli e neri come i suoi.

Eleonora conserva come reliquie la cartella, i libri, i quaderni della sorella. L’ultimo quaderno si è fermato all’11 gennaio. Poi le pagine sono tutte bianche. Con bella grafia, Cudduredda aveva correttamente scritto quello che la maestra le aveva dettato: «È inverno. L’aria è fredda, spesso piove, tira il vento di tramontana e cade la neve. Le piante dormono e la terra riposa sino a primavera. Primavera ti aspettiamo...». La maestra l’aveva premiata con un bel dieci, ignara che la primavera Cudduredda l’avrebbe attesa invano.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Antonino Cangemi, dirigente alla Regione Siciliana, attualmente è preposto all’ufficio che si occupa della formazione del personale. Ha pubblicato, per l’ente presso cui opera, alcune monografie, tra le quali *Semplificazione del linguaggio dei testi amministrativi* e *Mobbing: conoscerlo per contrastarlo*; a quattro mani con Antonio La Spina, ordinario di Sociologia alla Luiss di Roma, *Comunicazione pubblica e burocrazia* (Franco Angeli, 2009). Ha scritto le sillogi di poesie *I soliloqui del passista* (Zona, 2009), dedicata alla storia del ciclismo dai pionieri ai nostri giorni, e *Il bacio delle formiche* (LietoColle, 2015), e i pamphlet umoristici *Siculospremuta* (D. Flaccovio, 2011) e *Beddamatri Palermo!* (Di Girolamo, 2013). Più recentemente *D’amore in Sicilia* (D. Flaccovio, 2015), una raccolta di storie d’amore di siciliani noti e, da ultimo, *Miseria e nobiltà in Sicilia* (Navarra, 2019). Collabora col *Giornale di Sicilia*, col quotidiano on-line *BlogSicilia* e con vari periodici culturali.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Tunisia, il passeggio davanti all'Istituto francese di cultura (ph. Roberto Ceccarelli)

Tunisia, le voci raccolte tra impasse politico e conflitto generazionale

di *Simone Casalini*

Fuori piove, le gocce cadono con millimetrica devozione sugli abiti degli studenti che si tuffano nel traffico per scomparire nelle auto dei genitori o in un taxi. Anche il poliziotto di guardia lascia l'atrio spoglio alle spalle per infilarsi in mezzo alla prole, con qualche esitazione e contorsionismo, su una sbuffante vettura di marca francese. Il Ministero per l'istruzione non vuole rischi e alle 12 ha diramato l'annuncio ufficiale che tutte le facoltà universitarie e le scuole chiuderanno. Rompete le righe. Alla Facoltà di Scienze umane e sociali dell'università di Tunisi, però, il cicalare delle voci nei corridoi e nelle aule è crescente nella prima mattinata. Le porte blu verniciate lasciano intravedere la classe dirigente prossima, emblema di un Paese che pensa e forma, ma inabile a risolvere i problemi economici e sociali e rassegnato ad osservare malinconicamente da una banchina o dalle piste di un aeroporto la meglio gioventù diramarsi altrove. Nove anni dopo la rivolta di piazza che cancellò il regime di Ben Ali, schiudendo la stagione della democrazia, la Tunisia rimane l'ultimo sussulto di una primavera che ora cerca nuove traiettorie, dalla vicina Algeria al Libano. Tutto ribolle, ormai ciclicamente.

«Economia e istruzione sono i due settori nei quali investirei, che vanno prioritariamente riformati. Il dislivello economico produce continuamente ingiustizie sociali, mentre il campo educativo dovrebbe consegnare nelle mani dei giovani gli strumenti dell'emancipazione, ma così non è», rimarca Erig Wertemi, studentessa di 22 anni che frequenta un master in Psicologia del lavoro. Insieme ai suoi compagni di corso è l'espressione di una generazione determinata e consapevole che nel voto delle presidenziali di ottobre, tra diserzione e indicazione anti-sistema, ha favorito l'insediamento al

palazzo di Chartage del costituzionalista e outsider, Kaïs Saïed. «Sì, l'ho votato perché non c'era altra scelta – prosegue Erig –. Spetta a noi popolo tunisino, e non solo al presidente, cambiare il nostro destino. La repubblica ha potere se esprime la volontà popolare». Huda Sarray le siede accanto, un velo le scende dal capo alle spalle, mentre gli occhiali sbalzano uno sguardo ritroso. «Anch'io ho scelto Saïed, una persona molto attenta alle esigenze manifestate dal popolo. È un professore universitario e non potrà che migliorare lo statuto dell'università e degli studenti e di conseguenza innalzare la situazione intellettuale del Paese» riflette Huda, originaria di Sfax, che non ha smarrito fiducia nella possibilità di costruirsi un avvenire nel suo Paese: «Gli studenti di psicologia non hanno problemi nell'immissione nel mercato del lavoro». E, in effetti, tra le discipline ospitate alla Facoltà di Scienze umane e sociali (Filosofia, Sociologia, Storia, Geografia, Lingue), Psicologia è quella che più facilmente viene assorbita nella dinamica domanda-offerta, con un impiego crescente nel settore privato. Nelle stanze e nella fitta sequenza di passaggi interni, disposti su due piani, si muovono complessivamente 4.500 studenti e 600 dottorandi.

Tra i docenti, nella generazione tra i 50 e i 60 anni, ci sono anche diverse “figlie di Bourguiba” che ancora guardano al padre della decolonizzazione come ad una figura chiave nell'emancipazione della donna tunisina e manifestano disagio, se non insofferenza, di fronte ad una platea di studentesse che mostra qualche segnale di controtendenza, scegliendo in alcuni casi di velarsi. «La storia della donna tunisina è iscritta nella costruzione della moderna Tunisia – spiega Alma Hafsi, professore ordinario di Psicologia del lavoro – ed è una storia di progressiva conquista della libertà e di affrancamento da vecchi retaggi. Le ragazze che si velano accettano la logica del corpo da desiderare, è un ritorno indietro. Ma perché non velare gli uomini allora?».

In Tunisia la polarizzazione tra le “figlie di Bourguiba” e le donne velate è radicata e polemica e in passato distingueva chi aveva accettato di ibridarsi culturalmente con l'archetipo laico francese e europeo e chi conservava un'identità più interna alla matrice araba e islamista. Oggi, tuttavia, c'è un elemento di novità. Alcune ragazze con un livello d'istruzione elevato scelgono di indossare il velo, spesso confliggendo con le famiglie, ma senza accasarsi nel campo islamista. Non di rado esplicitano, anzi, la loro distanza da Ennahda, il partito della Rinascita islamica che ha issato il suo leader Rashid Ghannouchi alla presidenza del Parlamento, dando la loro preferenza anche ai partiti secolaristi.

La professoressa Hafsi non ha ceduto alla tentazione del voto per Saïed («Ma ha affermato che il programma lo faranno i giovani, staremo a vedere») e non cela la preoccupazione per il destino dei suoi studenti. «Sono generazioni con un evidente problema esistenziale, ossia la diaspora che li allontana dal Paese d'origine – sostiene –. È una situazione irrealistica e di incertezza perché la loro competenza non viene riconosciuta. Si fa presto a cadere, ma la risalita è complicata. E non è agevolata da tecnocrati e politici che non hanno identificato le giuste contromisure». Tuttavia un punto di distanza lo pone tra sé e le nuove leve: «C'è una discrasia sui valori tra noi e loro. Noi non comprendiamo loro e viceversa e questo ha innescato un conflitto generazionale latente. Un esempio è il lavoro. La mia generazione aveva un'idea della costruzione della Tunisia che si basava sul fatto che qualcosa di noi poteva essere sacrificata per la crescita della comunità. Al giorno d'oggi i giovani investono su percorsi individuali che pongono al centro la loro affermazione. La riflessione collettiva si è indebolita. Questa inversione di tendenza ha avuto origine con Ben Ali».

Hafsi ha dedicato una parte della sua ricerca alle condizioni dei docenti delle scuole primarie (per gli anni corrispondenti alle medie italiane), evidenziandone le complicazioni: «Gli insegnanti sono stressati e si sono registrati diversi episodi di burnout – spiega – Il loro ruolo è indebolito perché sono al centro di un sistema cristallizzato e di una generazione che sta cambiando, ponendo quesiti differenti rispetto al passato. Sul fronte del salario, invece, quelli più danneggiati sono i professori universitari. Non esiste, infatti, una differenza sostanziale tra il loro stipendio e quello dei docenti delle scuole superiori o primarie, ma esiste un divario nella formazione».

Da boulevard du 9 avril 1938, correndo verso Le Passage e fendendo la voce del muezzin della moschea Zaytuna, uno dei capisaldi del sunnismo, si risale avenue de la Liberté. L'istituto Bourguiba per le lingue viventi è un cenacolo da cui si cibano soprattutto adulti e un eterogeneo plotone di studenti provenienti dall'estero per incamerare un po' di arabo. In una delle classi d'italiano, la declinazione dei verbi impegna i partecipanti tra apprendimento e qualche storpiatura. L'interpretazione di questi nove anni e le sensazioni, spesso decontestualizzate storicamente, divergono rapidamente come fiumi carsici che non s'incontrano, riscoprendosi in superficie. Fadwa Bouhjar, un dottorato di ricerca in archeologia in itinere, ammette «di aver scelto Saïed perché volevo premiare una persona fuori dal sistema politico. L'ho ascoltato durante un incontro alla biblioteca nazionale, gli ho posto una domanda su Ennahda e mi ha risposto in modo onesto. Il suo profilo intellettuale può essere un valore». «Ma lui non ha un programma» ribatte subito Mounir Fantar, uno degli archeologi tunisini di maggior rilievo e figlio d'arte (suo padre, Mohamed Hassine Fantar, ha segnato un prima e un dopo nell'archeologia del Paese). Parla senza scomporsi, con un francese lineare, la gesticolazione misurata.

La conversazione cade sulla contrarietà di Saïed alla parità nell'eredità tra uomo e donna – una disposizione contenuta nel Corano che il predecessore Beji Caid Essebsi non era riuscito a rovesciare – e alla sua volontà di mantenere l'articolo 230 del codice penale che punisce l'omosessualità. «Le parole di Saïed impegnano solo lui. Sulla questione dell'eredità, poi, c'è una Costituzione che regola la vita in Tunisia nelle sue differenti dimensioni. Se poi si ha qualche dubbio o se un quesito diventa polarizzante allora sarebbe meglio scioglierlo con un referendum, lasciando la parola ai cittadini» afferma Mounir. Sadok Ben Ezzeddine, studente di design con una passione più marcata per il cinema («Vorrei diventare un attore»), richiama il dibattito all'osservanza degli equilibri definiti con la Costituzione del 2014 che ha delineato una repubblica semi-presidenziale dove la partecipazione alla funzione di governo del presidente è limitata ai temi della sicurezza e degli esteri. «Credo sia opportuno attendere la formazione del nuovo governo (il premier incaricato è Habib Jamli e ha la dead line fissata al 13 gennaio, ndr), solo allora capiremo quale direzione imboccherà la Tunisia» osserva lo studente dai tratti felliniani che ha una sentenza da proporre sul principale partito islamista, Ennahda. «Sono gli unici vincitori di questi nove anni di rivoluzione, ma a che prezzo? Hanno aperto le porte al terrorismo e il suo leader, Rashid Ghannouchi, non appartiene e non apparterrà mai al popolo tunisino» taglia corto. «Il pensiero radicale che ha contraddistinto Ennahda nel passato non lo dimentichiamo – gli risponde Aymen Triki, ingegnere industriale di 38 anni – ma ora le loro posizioni appaiono decisamente moderate. In Tunisia il terrorismo è un bottone che premiamo ogni volta che abbiamo bisogno di una giustificazione».

Il dibattito prosegue con Saloua Beldi («La condizione della donna non arretrerà e sull'eredità troveremo una soluzione. La consuetudine già affermata è quella della divisione, basta un atto notarile»), Ahmed Chakroun («L'eredità è un problema secondario, prima bisogna affrontare l'inflazione, la crisi economica e la povertà») e Bassent Dridi («Il terrorismo non è solo militare, ma anche sociale e culturale») che rendono ancora più complessa e stratificata la questione dell'avvenire. E tra le tante incertezze una riguarda il Dipartimento di italiano della Bourguiba che, dopo anni di insegnamento, potrebbe diminuire o cessare la sua attività. Rischia di essere scalzato da quello romeno – il protocollo d'intesa è stato firmato il 19 aprile e il corso è sincronizzato con l'avvio dell'anno accademico – che celebra uno dei flussi migratori coevi. Sono infatti 1300-1500 i tunisini che studiano, in prevalenza medicina, in Romania e che qui esercitano l'attività, stabilendo la loro esistenza. L'insegnamento del romeno ha l'obiettivo di facilitare e incentivare questo travaso di competenze, una generazione che se ne va e che ha come mete privilegiate, soprattutto i laureati, anche Francia e Canada.

In Avenue de la Liberté sosta anche la Società “Dante Alighieri”, il più antico avamposto della cultura italiana. È stata fondata nel 1893 e si occupa della promozione della lingua italiana, organizza corsi,

facilitando anche il percorso di studi in Italia. La comunità italiana in Tunisia era composta da più di centomila persone ai primi del Novecento, molti gli esuli dei moti carbonari (qui si fermarono anche Mazzini e Garibaldi) e poi – negli anni Trenta – quelli che cercavano protezione dal fascismo tra cui i dirigenti del Partito comunista Giorgio Amendola e Velio Spano. Silvia Finzi, professoressa di Civiltà italiana all'università La Manouba, appartiene alla comunità storica italiana di Tunisi, discendente di una famiglia ebrea livornese che si trasferì nella capitale del Paese maghrebino all'inizio dell'Ottocento. Fondarono la prima tipografia privata della Tunisia e il "Corriere di Tunisi" che ancora oggi esce con cadenza bimensile. «Il sentimento della comunità italiana è misto. Da una parte hanno vissuto le elezioni presidenziali seguendo l'onda emotiva tunisina e vedendo in Saïed una persona onesta, con qualità morali e intellettuali alte; un'altra parte, forse più importante, lo vede con inquietudine. Non credo che il sentimento sia omogeneo. Quello che mi lascia perplessa è lo straordinario consenso ricevuto dal nuovo presidente che si è presentato senza un partito, senza soldi, senza sostegni. Il suo score finale mi ha ricordato quelli dei tempi passati. Quindi la mia domanda finale è: chi ci sta dietro? Saïed non ha un linguaggio particolarmente comprensibile alla massa».

«Il popolo vuole», lo slogan rivoluzionario del 2010 riesumato da Saïed, attende una declinazione per mitigare il disagio sociale che ancora si riversa in strada. Nel terzo trimestre del 2019 sono stati 2044 i movimenti di protesta nel Paese con Kairouan, Gafsa e Sidi Bouzid che si confermano l'epicentro di ogni scossa tellurica. «Ma cosa intende per popolo e quali sono le politiche che promuoverà? – incalza Finzi – In Tunisia la corruzione è ad ogni livello, dai Comuni agli chauffeur dei taxi, è un dossier enorme. La corruzione non è soltanto espressione della classe dirigente, ma anche dei ceti medio-bassi. È un problema sociale ed economico». Finzi dissente anche sui temi più controversi della campagna elettorale come il diniego alla parità tra uomo e donna nell'eredità («Che un giurista proponga di fondare il diritto su una prescrizione religiosa è grave, vuol dire che non c'è separazione tra fede e Stato») e il rifiuto di depenalizzare l'omosessualità («Non riconoscere il diritto alla differenza è preoccupante. Lo sguardo pubblico annienta i diritti privati»).

Alle legislative ha votato solo il 41,7% degli aventi diritto e Ennahda è stato il primo partito di un Parlamento balcanizzato in cui ha perso seggi, ma acquisendo paradossalmente più potere. «Sono andate a votare per le legislative le persone già impegnate. Ha vinto Ennahda che ormai è presente in tutte le amministrazioni, ha i ministeri chiave come quello di giustizia. Ma soprattutto ha vinto con un numero importante di seggi la destra di Ennahda: sono state elette persone proscritte, compromesse con il terrorismo. È inquietante che siamo nelle loro mani. Il rispetto della libertà individuale non esiste. Detto questo, è anche il fallimento dei partiti progressisti». Un ultimo appunto Finzi lo solleva sul rispetto delle minoranze e sulle parole di Saïed. «Ha detto che in Tunisia da sempre gli ebrei sono stati protetti. Non so cosa intendesse, forse ho interpretato male le sue parole. Io non voglio la sua protezione, ma i miei diritti. Altrimenti non sono un cittadino. Se è vero che ha licenziato il ministro degli Esteri, Khemaies Jhinaoui, un laico, perché voleva normalizzare i rapporti con Israele è angosciante. Gli ebrei di Tunisi l'hanno vissuta male».

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

Yadh Ben Achour, *La tentazione democratica*, Ombre corte, Verona, 2010.

Silvia Finzi, *Memorie italiane di Tunisia*, Finzi editore, Tunisi, 2000.

Silvia Finzi, *Mestieri e professioni degli italiani in Tunisia*, Finzi editore, Tunisi, 2003.

Ahmed Kassab, Ahmed Ounaies (a cura di), *Histoire générale de la Tunisie. L'Époque Contemporaine*, Sud Editions, Tunis 2010.

Anne Wolf, *Political Islam in Tunisia. The History of Ennahda*, C. Hurst&Co., London, 2017.

Chuchu Zhang, *Tunisia's Ennahda and Algeria's Hms compared, 1989-2014*, Palgrave MacMillan, London, 2019.

Simone Casalini, giornalista professionista, è caporedattore del Corriere del Trentino/Corriere della Sera e collabora con la rivista di politica internazionale *Eastwest*, curando in particolare l'evoluzione sociopolitica della Tunisia. È laureato in Scienze politiche all'Università di Urbino e si è occupato, più nello specifico, del pensiero critico della Scuola di Francoforte e del post-strutturalismo francese. Ha pubblicato *Intervista al Novecento* (Egon editore, 2010) in cui attraverso la voce di otto intellettuali – tra i quali Toni Negri, Franco Rella, Gian Enrico Rusconi e Sergio Fabbrini – ha analizzato l'eredità del secolo breve. È da poco uscito per Meltemi *Lo spazio ibrido. Culture, frontiere e società in transizione*.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Il Viaggio e i viaggi nel mondo musulmano

di *Roberto Cascio*

Affrontare il tema del Viaggio è opera complessa, specie se si tratta di affrontarla da una cultura altra dalla nostra europea. Il Viaggio implica in effetti almeno due poli (partenza/arrivo) che differiscono non solo geograficamente, ma anche culturalmente e socialmente. Non è un caso che l'antropologia abbia nel suo statuto di fondazione il viaggio e in quanto scienza abbia avuto tra i suoi precursori e pionieri viaggiatori alla ricerca dell'Altro. Dal punto di vista europeo si potrebbero quindi ricercare nel viaggio molte ed interessanti intuizioni dell'antropologia moderna. Ma cosa avviene quando il baricentro viene spostato? Quale idea e visione del Viaggio conoscono culture differenti da quella europea?

La recente pubblicazione del *Viaggio e ansia del ritorno nell'Islam e nella letteratura araba* per l'editrice Aracne contiene diversi saggi nati all'interno dei Dipartimenti di linguistica, storia e cultura araba delle Università di Palermo e di Nancy. Dalla collaborazione accademica, che prevede il doppio titolo per coloro che intraprendono il percorso universitario nelle suddette università, deriva una non meno interessante e proficua intesa pubblicistica e di ricerca che si traduce in seminari, convegni e pubblicazioni scientifiche di indubbio valore. Edito nell'agosto 2019, a cura di Antonino Pellitteri e Laurence Denoos, il *Viaggio* ha al centro un tema affascinante, che nella religione islamica e nella letteratura araba ha conosciuto un valore sicuramente notevole.

Basti pensare, sia detto questo come premessa al testo e a costo di forzare qualche concetto, che è proprio un viaggio (l'egira di Muhammad) l'avvenimento decisivo che porterà alla nascita e quindi alla propagazione delle visioni del Profeta Muhammad. Occorre tuttavia non delimitare il campo troppo semplicemente: il tema del viaggio ha conosciuto, soprattutto nella modernità e contemporaneità araba, una discreta fortuna nella letteratura non religiosa, che vale la pena approfondire ugualmente, per mostrare al lettore europeo un Oriente che non si lascia avvolgere mollemente dalle sole riflessioni coraniche, ma che coraggiosamente tenta di aprirsi una prospettiva verso una narrativa che aspira ad imporsi all'attenzione mondiale. Il testo preso in esame è quindi articolato in due sezioni anche per mostrare questa dualità nell'interpretazione del viaggio: la prima parte *In un giardino alto* è dedicata al tema del viaggio nella religione islamica ed in primis nel Corano, mentre la seconda parte: *C'è una fonte d'acqua corrente* assume il viaggio nella prospettiva della letteratura araba, che nella sua contemporaneità cercherà, come detto, di affrontare il tema senza necessariamente appoggiarsi al retaggio islamico.

L'angoscia del ritorno, ovvero come cercare ciò che non può essere più trovato

Particolarmente interessante è la lettura della premessa di Laurence Denooz al testo, intitolata *Le Voyage et l'angoisse du retour*. Il docente di letteratura araba contemporanea presso le Università di Nancy e Bruxelles fornisce alcune fondamentali chiavi di lettura che permettono di comprendere al meglio la forza e la portata di un concetto ampio come quello di viaggio, del quale approfondisce il motivo eminentemente simbolico del ritorno, come ben descritto dalla stessa Denooz:

«Qu'il soit appréhendé comme un retour à un état précédent, considéré comme normal et idéal, conçu comme une deuxième chance, appréhendé comme une progression ou au contraire comme une régression, le retour entraîne nécessairement un changement, qui entraîne à la fois une rupture et des retrouvailles, et donc inévitablement un ajustement identitaire, un travail de dés-ancrage (...)» (Denooz, 2019: 13).

Il viaggio impone quindi una riflessione sulla possibilità di un ritorno che è meta importante almeno quanto la destinazione. Il luogo di partenza è difatti luogo di comparazione che si impone necessariamente al viaggiatore, portato ad un paragone tra destinazione e patria, spesso destinato anche risolversi in un'angoscia, in un'ansia insostenibile di dover ritornare alle proprie radici. È un discorso che si applicherà successivamente per Sayyid Qutb, ideologo dei Fratelli musulmani e autore dell'interessante reportage *L'America che ho visto*, in cui emergerà in tutta la sua forza l'angoscia del ritorno insieme all'inevitabile necessità di comparare il passato, la patria lasciata, alla situazione presente; passato che, contestualmente, viene sovente idealizzato e idolatrato proprio come risultato dal confronto con un presente che estrania e sradica dalle proprie convenzioni mentali e comportamentali. Sulla scorta della interessante riflessione di Denooz, si può quindi affermare che

«La représentation littéraire du retour varie entre désillusion, nouvelle rupture identitaire, errances mémorielles et nostalgiques, et impossibilité de raviver un passé imaginé comme l'âge d'or. Ce nouveau départ, qu'il soit concret ou abstrait, représente un futur à la fois abandon d'un présent et recommencement d'un passé, auquel sont liés des souvenirs personnels, réels ou reconstruits, adulés ou abhorrés, idéalisés ou dénaturés, magnifiés ou dépréciés» (Denooz, 2019: 13).

Il viaggio verso l'Altro, in direzione di una realtà differente, può accentuare la nostalgia fino ad idealizzare la realtà che si è lasciati alle spalle. Il passato viene quindi ad identificarsi con una età dell'oro che il viaggiatore deluso cerca di ritrovare, fallendo miseramente in quanto il viaggio segue non più una linea spaziale ma temporale. Conclude Denooz: «le retour s'apparente ainsi à un double deuil psychologique: deuil de ce que l'on abandonne mais deuil aussi de ce que l'on espère retrouver et qu'il est impossible de retrouver» (Denooz, 2019: 13). La riflessione introduttiva di Denooz nonché

alcuni saggi presenti nel testo non faranno altro che confermare questa fondamentale tesi che traspare nel testo: non vi è viaggio che non implichi un'angoscia del ritorno.

Il Pellegrinaggio come viaggio per eccellenza

Il testo a cura di Pellitteri e Denooz si snoda quindi in un percorso che cerca di cogliere le diverse sfaccettature del concetto di viaggio. Il lettore trova la possibilità di affrontare la problematica del viaggio all'interno di una cornice religiosa: è il caso dell'articolo di Laura Bottini, che ragiona su una problematica giuridica difficile da districare, in quanto il pellegrino può incorrere in imprevisti nell'assolvere alle preghiere mandatorie. Più in generale, dalla lettura degli articoli della prima parte del testo emerge un'interpretazione ben definita:

«il viaggio nell'accezione spirituale e fisica, è una condizione esistenziale necessaria per il santo musulmano che trova, lo si è accennato, un riferimento preciso nel modello profetico. Nonostante, tuttavia, gli spostamenti geografici abbiano un significato spesso simbolico e comunque subordinato a quello spirituale essi occupano uno spazio importante nelle biografie esteriori scritte e orali dei sufi» (Paonessa, 2019: 68).

La religione islamica mostra sin dalla sua origine fondante un legame strettissimo con il viaggio, inteso sicuramente da un punto di vista simbolico-religioso piuttosto che solamente sotto il profilo spazio-temporale. L'hajj, il pellegrinaggio alla Mecca che ogni buon musulmano deve compiere almeno una volta nella vita, potrebbe in effetti essere definito come 'il viaggio dei viaggi' per il suo valore religioso, e non è un caso che sia proprio questo hajj uno dei pilastri dell'Islam. Pellegrinaggio che, oltre ad essere compiuto 'fisicamente', implica necessariamente la componente spirituale del credente che si ritrova immerso nella Umma islamica, in un insieme di emozioni e sensazioni che ravvivano la sua fede religiosa e la consapevolezza di appartenere ad un ordine di cose più grande.

Il Nilo a Palermo: un viaggio 'straordinario'

Prima di proseguire l'articolo con un ideale approfondimento sulla figura di Sayyid Qutb, vale la pena riportare alcune interessanti ricerche di Antonino Pellitteri sulla connessione, quanto mai sorprendente, tra Palermo e l'Egitto fatimida. Il titolo dell'articolo *From the Nile my water comes and Papyrus is my name* è una citazione del poeta Veneziano ("Traggo origine dal Nilo e il nome dal papiro; ed io ch'ero stato onda del mare, ora son corso d'acqua terrestre") che avrebbe quindi portato in poesia la leggenda di un legame, strabiliante quanto improbabile, del Nilo con la città siciliana. Poeti siciliani coevi o poco posteriori al Veneziano fantasticarono dunque sulle acque del Papireto dove, *nomen omen*, il papiro era effettivamente presente e rigoglioso. «I am thus convinced – scrive Pellitteri – that the Fatimid presence in Palermo and in Sicily during the 10th–12th centuries, and even in the Norman period, played a fundamental role in transmitting ideas and knowledge». I Fatimidi non avrebbe quindi fatto altro che rinforzare una convinzione addirittura precedente alla loro presenza a Palermo durante i secoli X-XII sec. Una convinzione che solo l'interramento del fiume ha reso meno vivida nella memoria storica popolare di Palermo, ma che permane in tutto il suo fascino per coloro che ricercano nel capoluogo siciliano tracce della secolare dominazione araba.

L'America che ho visto: l'impossibile viaggio verso una nuova età dell'oro

La parabola esistenziale di Sayyid Qutb può essere riassunta in quella di giovane letterato di successo che, di fronte alle storture della politica nasseriana e della modernità occidentale, decide di scegliere l'Islam come unica via possibile per ricostruire la società egiziana, ormai corrotta sin nelle fondamenta. Tappe imprescindibili per comprendere Qutb sono proprio due opere strettamente legate con il viaggio: *L'America che ho visto*, resoconto del viaggio fra il 1948 e il 1950 compiuto dall'ideologo egiziano e pubblicato nel novembre 1951, e *Pietre miliari*, testamento spirituale che

indica un percorso, un 'viaggio' ideale che ogni sincero musulmano dovrà compiere per salvare la sua religione dalla modernità occidentale imperante. Relativamente al primo testo, la sua importanza è ben sottolineata da Davide Tacchini, primo traduttore in lingua italiana del testo qutbiano:

«Sono i due anni abbondanti trascorsi da Qutb in Occidente il periodo in cui il suo pensiero si è avvicinato a quello dei Fratelli Musulmani (...). La solitudine e lo 'sradicamento' (...) dal suo mondo lo portarono a riscoprire l'Islam, sebbene non se ne fosse mai allontanato. (...) La permanenza oltreoceano rappresentò per Qutb la conferma che l'Islam era una dottrina sicuramente superiore e che quindi, per salvare il mondo musulmano era indispensabile conquistare il potere, poiché era impensabile poter contare sulla civiltà occidentale» (Tacchini, 2015: 69-70).

Il viaggio biennale di Qutb è emblema della nostalgia e dell'angoscia del ritorno: la disillusione, il non trovare quello che si sperava, il ricordo del passato che si idealizza... sono tutti motivi che tornano e traspasano nelle dissacranti pagine che Qutb dedica agli Stati Uniti di metà secolo, un Paese che appariva nelle sue svariate contraddizioni: un mondo materialmente prospero e votato al benessere che non riesce tuttavia a svilupparsi spiritualmente, mostrandosi invece da questo punto di vista di una superficialità disarmante. Il lettore interessato troverà nelle pagine di questo piccolo diario aneddoti e racconti che, sotto una patina di sarcasmo e ironia, rivelano un'avversione (sicuramente dettata anche da pregiudizi) verso la società americana che spinge l'autore a esaltare e idealizzare la propria religione, la propria cultura, le proprie radici. Il risultato di questa 'riscoperta', di questo ritorno alle origini ha un significato enorme dal punto di vista geopolitico: Sayyid Qutb ritornerà in Egitto divenendo una delle principali voci critiche dell'imperialismo inglese prima, e del socialismo arabo dopo; la sua adesione al movimento dei Fratelli Musulmani, di cui diverrà l'ideologo principale, è l'epilogo del viaggio in America cominciato tre anni prima. Riprendendo le parole sopra citate da Denooz, l'obiettivo di Qutb diviene proprio quello di ritrovare (o, per meglio dire, ricostruire) quello che è impossibile da ritrovare.

Pietre miliari: dal viaggio interiore al cammino esteriore

A seguito del fallito attentato a Nasser, ad Alessandria, del 1954, Qutb viene arrestato e successivamente costretto ai lavori forzati; di fatto, Qutb trascorrerà il resto dei suoi giorni in carcere, fino alla data della sua esecuzione, avvenuta nell'agosto 1966. Lungo la decennale permanenza nelle carceri egiziane, Qutb attuò un particolare tipo di viaggio che si potrebbe definire interiore: l'ideologo egiziano compì una profonda opera di riflessione e ripensamento dell'interpretazione coranica che lo portò a conclusioni innovative e sicuramente estremiste se paragonate alla teologia di al-Azhar. Frutto di questa riflessione è l'imponente commentario *All'ombra del Corano*, in cui Qutb lascia emergere le sue idee e teorie politiche nei commenti alle sure coraniche. Questo viaggio interiore, tra le pieghe del Corano, che vede inoltre un continuo sforzo tra interpretazioni letterarie, filologiche, storiche e ideologiche, è tuttavia complesso e sicuramente poco ripercorribile dalla maggior parte dei credenti musulmani.

Nasce qui l'idea di Qutb di condensare e riassumere i punti cardine della sua riflessione in un'opera che potesse giungere a tutti e che fosse di facile fruizione: è con questa intenzione che l'ideologo egiziano compone *Pietre Miliari* (oppure *Segnali sulla via*, secondo diversa traduzione). Il viaggio, il cammino che Qutb indica a coloro che desiderano lottare per un ritorno (impossibile?) all'età dell'oro è quindi tracciato da dodici capitoli, ognuno inteso appunto come pietra miliare per non perdersi nella *jahiliyya*, nella corruzione e nel politeismo odierni. Riprendendo le stesse parole di Qutb nel suo testo:

«È necessario che un'avanguardia si incammini con determinazione e che persista nella sua strada, marciando attraverso l'immensità della *jahiliyya* che ha ricoperto tutto il mondo. Durante il suo tragitto, dovrà essere in grado di isolarsi dalla onnipresente *jahiliyya* ed in alcuni casi mantenere dei legami con questa» (Qutb, 2017, 21).

Il tragitto, il viaggio da intraprendere è in questo caso il più complesso possibile, poiché esso prevede un cammino tortuoso e rischioso in una società che non condivide più né i valori né la formazione del viaggiatore.

Stessa destinazione, viaggi diversi?

A conclusione del saggio, non può che risultare stimolante rileggere le due opere di Sayyid Qutb sopra menzionate alla luce delle riflessioni intorno al viaggio e all'angoscia del ritorno su cui sono incentrati i contributi del volume collettaneo. In particolare, il lettore interessato potrebbe cogliere le affinità e le divergenze tra i resoconti di viaggio proposti nel saggio di Cristiana Baldazzi e il reportage americano di Qutb. Baldazzi approfondisce il resoconto di viaggio di due autori (Fikri e Zaki), rimasti impressionati dalla modernità europea rispetto all'arretratezza materiale dell'Egitto. È una posizione che Qutb potrebbe facilmente sottoscrivere. Eppure, partendo da una comune visione, sono differenti gli approdi che il viaggio porta con sé: per Fikri e Zaki, come scrive Baldazzi, il ritorno in Egitto

«comporta infatti un'attività di traduzione e di sintesi tra cultura orientale e occidentale; filtrano e dunque rielaborano il messaggio di rinnovamento cui la società araba deve aspirare per costruire una nazione moderna. Sia Fikri sia Zaki entrano nella Massoneria, della quale certamente condividono lo spirito filantropico e di solidarietà nonché l'idea di appartenere a un gruppo ristretto il cui compito è appunto quello di guidare la società nella costruzione di una patria moderna».

Differentemente, Sayyid Qutb rifugge quella stessa modernità che, se da un punto di vista meramente materiale può essere esaltata, spiritualmente si dimostra debole e ottusa. Il compito di Qutb sarà quindi l'esatto opposto dei viaggiatori Fikri e Zaki: ricostruire non la patria (*watan*), ma la comunità (*umma*) islamica che in maniera dicotomica si pone lontanissima dalla modernità occidentale. Lo stesso viaggio conduce a due esiti radicalmente diversi. Non deve però questo sorprendere il lettore: il viaggio ha bisogno del viaggiatore, ed è quest'ultimo che riveste di senso le distanze geografiche, tracciando confini talvolta ben più netti e invalicabili di qualsiasi altro confine fisico.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

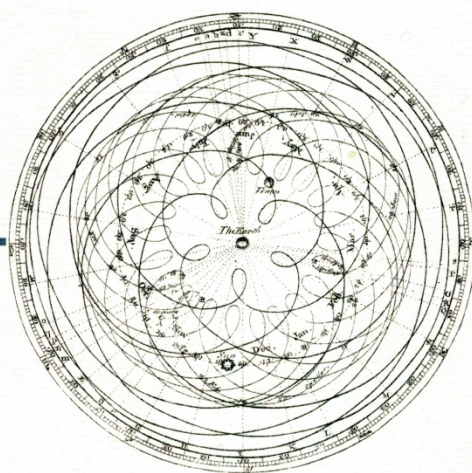
Sayyid Qutb, *Milestones*, edited by A. B. Mehri, Makbatah Booksellers and Publishers, Birmingham 2006.
Davide Tacchini, *Radicalismo islamico. Con il diario del soggiorno americano di Sayyid Qutb*, O barra O, Milano 2015.

Roberto Cascio, laurea Magistrale in Scienze Filosofiche conseguita presso l'Università degli Studi di Palermo, con una tesi dal titolo "Le *Pietre Miliari* di Sayyid Qutb. L'Islam tra fondamento e fondamentalismo". Ha collaborato con la rivista *Mediterranean Society Sights* e il suo campo di ricerca è l'islamismo radicale nei Paesi arabi, con particolare riferimento all'Egitto.

Fabio Bentivoglio

Giustizia, limite, identità

Per un fondamento filosofico



Prefazione di *Serge Latouche*

Edizioni Accademia
Vivarium novum



Come mai ci siamo ridotti così? Una risposta possibile nei classici della filosofia

di *Augusto Cavadi*

Tra gli errori pedagogico-didattici che si perpetrano, in perfetta buona fede, è l'evidenziare quelle idee "classiche" che risuonano familiari alla sensibilità contemporanea. Così, per legittimare lo studio della letteratura greca o della filosofia romana, riprendiamo volentieri i passaggi di un Omero o di un Cicerone che "sembrano scritti oggi". Qualche volta, però, ci sono studiosi più riflessivi che agiscono esattamente al contrario: cercano, nei testi del passato, quelle tesi che sono tanto più preziose quanto meno condivise dal senso comune dominante. Certo, si possono ripescare teorie obsolete per gusto archeologico: un hobby meno nocivo di tanti altri, tranne per gli alberi quando si decide di pubblicarle senza ricorrere ai formati elettronici. Ma si può ricercarle e rimetterle in circolo per rispondere a

domande pressantemente contemporanee, in alternativa a teorie molto più di moda ma non altrettanto illuminanti.

In questa seconda schiera di studiosi – e educatori – si pone consapevolmente Fabio Bentivoglio in un suo recente libro spudoratamente anacronistico: *Giustizia, limite, identità. Per un fondamento filosofico* (Accademia Vivarium Novum, Montella 2019). Egli, infatti, parte da una questione di estrema attualità e prova a chiedere lumi ad alcuni grandi nomi della filosofia occidentale. La questione di partenza è tragicamente sintetizzabile in una domanda: come mai noi terrestri ci siamo ridotti così?

Diagnosi di un pianeta impazzito

Per illustrare la situazione di un'umanità che corre verso l'autodistruzione, l'autore si basa su tre diagnosi. La prima è di uno storico, Piero Bevilacqua, che in *Miseria dello sviluppo* (Laterza, Bari-Roma 2008: 9-10) scrive:

«E poiché fa parte dell'intelligenza di un'epoca comprendere per tempo quando la storia muta il suo corso, gran parte dei problemi presenti derivano dal fatto che la nostra non l'ha ancora compreso. [...] L'economia [...] non solo ha considerato il sistema sociale e i suoi processi come indipendenti da ogni fondamento naturale. È andata oltre: non ha avuto alcuna percezione delle connessioni profonde che legano il mondo vivente in equilibri, fragili e delicati. Essa ha proceduto separandosi dalle altre discipline che si occupano della natura...».

La seconda diagnosi è di una coppia di epidemiologi britannici, autori di *La misura dell'anima. Perché le disuguaglianze rendono le società più infelici* (tradotto in italiano dalla Feltrinelli) in cui – come sintetizza Bentivoglio – i due studiosi dimostrano, con una gran mole di dati, che «le società che non pongono limiti alle disuguaglianze si trovano ad affrontare tassi più elevati di malattie mentali, abuso di droghe e ogni sorta di altri problemi. E hanno bisogno di più forze di polizia e strutture carcerarie. La disuguaglianza incrina la vita comunitaria e mette a rischio l'equilibrio psichico e la salute della persona».

La terza diagnosi è di un economista, Serge Latouche che – come ricorda egli stesso nella *Prefazione* a questo stesso volume – ha sin dai primi scritti avanzato critiche radicali «all'economia come disciplina e come pratica», al punto da dichiarare «necessario abbandonare l'economia, attraverso una mutazione antropologica, la decolonizzazione dell'immaginario, per riscoprire il senso della misura».

Platone o la giustizia come Bene assoluto

Per tentare di invertire – ammesso che si sia in tempo – questa folle corsa dell'umanità verso il baratro, Bentivoglio richiama tre geni del pensiero occidentale. Il primo è Platone che presta al suo personaggio letterario Socrate la «metafora dell'anima come orcio integro e come orcio forato»: «gli orci dell'uomo saggio e ordinato sono integri, mentre quelli dell'imtemperante e dissoluto sono forati, e perciò quest'ultimo è costretto a riempirli di frequente». Quale dei due uomini avrà vita più felice o, per lo meno, più serena?

«L'anima come orcio bucato è l'anima che non sa trattenere la gratificazione che deriva dai piaceri che sperimenta, ed è quindi sempre spinta alla ricerca di nuovi piaceri nel tentativo di ottenere una pienezza che però non riesce mai ad afferrare, perché ogni volta la dinamica del desiderio la rende irraggiungibile. L'anima come orcio integro è l'anima che sa 'trattenere' i piaceri, cioè sedimentare nella propria interiorità il valore di ciò che sperimenta; è proprio attraverso questo processo di sedimentazione interiore conservato attraverso la memoria che costituisce il valore e il significato della nostra esistenza. La 'felicità' consiste allora in questa capacità dell'anima di vivere consapevolmente il piacere conservandone attivamente la memoria: la condizione perché ciò sia possibile è che l'anima sia 'integra' (l'orcio integro, appunto) e l'integrità dell'anima si chiama *armonia*».

Ma, dal momento che essa si dà quando ogni istanza rispetta i *limiti* delle altre, cos'è l'armonia se non un altro nome della giustizia? Vale a dire di quella forma (*eidos*) che mantiene nella *misura* opportuna la dialettica fra l'*uno* e i *molti*, sia nel microcosmo costituito dalla nostra psiche che nel cosmo costituito dalla nostra città? Allora la giustizia non è più intesa come produzione convenzionale di regole prodotte dai cittadini di volta in volta al potere, ma come un altro nome del Bene; vale a dire dell'invisibile Fondamento assoluto di ogni verità e di ogni valore che solo uno sguardo speculativo riesce a intuire attraverso, e al di là, della caotica esperienza storica (e, potremmo aggiungere oggi, delle imprevedibili catastrofi naturali). Un società che elegge, o subisce, governi incapaci anche solo di pensare la correlazione dialettica fra il Tutto e le parti, fra l'Uno e il molteplice, si condanna da sola o alla dittatura totalitaria (che nega i diritti individuali) o alla disgregazione atomistica (ignara della costitutiva tensione verso un centro unificante).

Aristotele o la razionalità del limite

Il secondo genio filosofico a cui Bentivoglio si rivolge per decifrare il caos dell'umanità attuale è Aristotele. Del pensatore greco l'autore non tace molti difetti, a partire dal modo in cui concepiva il "senso comune": all'opinione tradizionale della maggioranza dei "saggi" egli ha più volte assoggettato il libero esercizio della ragione, per esempio quando ha teorizzato la condizione "naturale" degli schiavi e ha fatto ricorso ad argomenti davvero bizzarri per difendersi dalle obiezioni in proposito. Tuttavia documenti come la recente enciclica di papa Francesco, *Laudato si*, attesterebbero la validità di alcune intuizioni aristoteliche considerate per secoli inattuali. Nella *Metafisica* (XII, 10: 1075 a) si legge:

«E tutte le cose – pesci, uccelli e piante – sono ordinate insieme in un certo modo, ma non nel medesimo modo; né si trovano in uno stato tale che non ci sia alcun rapporto tra una cosa e l'altra, ma esiste tra tutte le cose una certa connessione».

Siamo «agli antipodi della moderna concezione della Natura intesa come risorsa illimitatamente manipolabile [...] perché la sua filosofia si caratterizza per la tensione ideale a cercare un'architettura di senso permanente del cosmo. La scienza, per Aristotele, è riproduzione di un ordine concreto delle cose, non nei suoi aspetti accidentali, ma sostanziali».

Queste teorie ontologiche e cosmologiche hanno già in Aristotele stesso delle corrispondenze molto concrete sul piano operativo: se nella natura troviamo una "armonia", progetti e azioni da parte dell'essere umano ne devono tener conto come un "fine" e come un "limite" (dal momento che, in *Metafisica* II, 2: 994, b, 15, si dice: «Chi è fornito di intelligenza agisce sempre in vista di qualcosa, e questo qualcosa è un limite: infatti fine e limite si identificano»).

Anche dalla prospettiva dell'economia: come ricorda Latouche, nella *Prefazione*, lo Stagirita «percepisce la perversione dell'*oiconomia* in *chrematistiché*, cioè il passaggio dalla gestione della ricchezza da buon padre di famiglia, all'arte dell'accumulazione illimitata. La logica della

crematistica è la stessa dell'anatocismo. Esteso alla *polis*, in una crematistica *politica*, quale si delinea in Senofonte, abbiamo la Crescita in senso moderno».

Hegel o il paradosso dell'identità tramite merci

Il terzo pensatore, per molti versi meritatamente rimosso dai circuiti intellettuali, in cui Bentivoglio trova però, anche, chiavi di lettura illuminanti delle aporie della società contemporanea, è l'autore de *La fenomenologia dello Spirito*, nella quale

«con incredibile anticipo sui tempi Hegel ha colto come nella moderna società borghese – che con un processo rivoluzionario ha rotto i ponti con il passato e la tradizione feudale – il consumo dei beni diventi luogo di convergenza e di sintesi di due diverse istanze che si alimentano a vicenda. Per dirla con il linguaggio contemporaneo, da un lato l'istanza del capitalismo di aumentare incessantemente la scala della produzione e della crescita dei consumi necessaria alla realizzazione e quindi all'accumulazione del profitto, dall'altra l'istanza esistenziale della persona che, in un contesto in cui è venuto meno ogni orizzonte di senso che dia significato all'esistenza umana (compito tradizionalmente assegnato alle religioni) e in cui è venuto meno ogni ruolo derivante dall'appartenenza comunitaria (di villaggio, di nascita...), cerca un riconoscimento identitario sul terreno del consumo delle merci: ma una ricerca identitaria attraverso il consumo di merci alimenta a sua volta la produzione di merci in un rimando senza fine».

Ma comprare una merce può darci un 'tono', una reputazione sociale, solo sino a quando tale merce perdura. Dal momento che le aziende si sono ormai attrezzate per sfornare oggetti a «obsolescenza programmata», è necessario convincere i consumatori a comprare sempre di nuovo gli stessi prodotti (appena ritoccati in qualche dettaglio che si presume, ma non sempre lo è davvero, migliorativo dal punto di vista funzionale o estetico). Tale opera di convincimento «all'acquisto compulsivo» è affidata al sistema pubblicitario, il secondo settore nel mondo per fatturato dopo le industrie militari. Come spiega lo storico Bevilacqua, tale macchina è stata avviata agli inizi del XX secolo, quando gli imprenditori statunitensi si accorsero che «le capacità produttive delle loro fabbriche erano di gran lunga superiori alla domanda dei potenziali consumatori»:

«Occorreva dunque fare qualcosa. Bisognava, nientedimeno, trasformare la spiritualità, il modo di pensare, lo stile di vita di milioni di individui: entrare nella loro anima e orientarla in maniera diversa, tormentarla con nuovi bisogni. [...] Un dirigente della General Motors, la potente industria automobilistica...comprese e agitò allora un principio fondamentale. Egli sostenne apertamente che “la chiave della prosperità economica è la creazione organizzata dell'insoddisfazione”. Il nuovo compito dell'imprenditore non era solo quello di produrre merci, ma anche di creare il “consumatore insoddisfatto” Insomma, per dirla con Latouche, è diventato sempre più urgente abbinare all'obsolescenza reale, creata dalla tecnologia, “un'obsolescenza psicologica”».

Bentivoglio ritiene che, alla radice di questo ciclo perverso di produzione-pubblicità-consumo – nel quale domina incontrastato il dominio della tecnica e noi uomini, secondo la formula di Shoshana Zuboff, da “*soggetto della nostra vita, oggi siamo diventati un oggetto*” –, vi sia la «contraddizione nell'individualismo che si afferma con la moderna società borghese» colta lucidamente da Hegel: un individualismo che, dopo «aver finalmente liberato la soggettività da ruoli precostituiti e da tradizioni opprimenti» (come avveniva nel Medioevo e per tutto l'*Ancient Régime*), ha però «declinato la realizzazione di sé con modalità tali da distruggere l'identità individuale anziché realizzarla». Infatti – con le parole di Hegel – l'essenza dell'individuo borghese è «un Sé che è immediatamente se stesso nel suo essere qualcosa di assolutamente altro»; che, tradotto dal filosofese, significa che ciascuno affida la propria identità a quei prodotti che possano renderlo gradito agli altri. Con una impressionante sequenza di citazioni da un manuale universitario di marketing, Bentivoglio mostra come ciò che Hegel (e poi Marx) denunciavano come patologia viene oggi presentato come fisiologia:

«La tendenza a collegare la propria identità con acquisti e consumi ha dato vita a fenomeni sociali di grande interesse per il marketing, come quello delle brand community: gruppi di consumatori che si riconoscono intorno a un brand e sono accomunati dalla stessa passione per i prodotti ad esso relativi» (cfr. D. Dalli – S. Romani, *Il comportamento del consumatore. Acquisti e consumi in una prospettiva di marketing*, Franco Angeli, Milano 2003).

L'autore non esita a definire “nichilismo” questo esito

«logicamente inscritto in una società che si è consegnata ad una economia asociale completamente autoreferenziale, nel senso di distaccata da tutte le altre istanze sociali, simboliche e relazionali, perché risponde solo all'inderogabile postulato dell'aziendalismo secondo cui la sola produzione economica è quella che combina valori di scambio a scopo di profitto. L'apparato economico si è reso totalmente autonomo da bisogni, scopi e valori delle altre forme di organizzazione collettiva e non deve rispondere degli effetti che produce su di essa e sulla Natura».

Se non si penetra con l'analisi sino a queste profondità, molte manifestazioni di protesta giovanile contro l'inquinamento planetario rischiano di restare più sintomatiche di un disagio che portatrici di un cambiamento:

«se si accetta la religione della crescita con il suo corredo di dogmi circa l'inevitabilità dello “sviluppo” e del potenziamento illimitato della tecnica, ogni critica e denuncia degli effetti perversi, sociali e ambientali, rimane parola vana».

Possibili perplessità a margine

Da queste poche note di evince che l'operazione di Fabio Bentivoglio mi convince: «far emergere dalle profondità del pensiero di questi tre giganti della filosofia occidentale strumenti concettuali la cui potenza esplicativa, anche rispetto alla realtà contemporanea, è stupefacente»; non perché se ne condividano tutte e singole le tesi, ma perché rileggere le loro opere può «riattivare la sensibilità verso altri modi di pensare e giudicare l'esistente, consentendo di non rimanere prigionieri del proprio orizzonte storico».

Sappiamo bene che, quando si tentano queste operazioni culturali di ispirazione etico-pedagogico-politica, si alza sempre lo specialista di questo o di quell'autore (anzi, spesso, neppure di un autore nel suo complesso, ma di un'opera specifica) per sollevare questioni ermeneutiche e/o esegetiche. Ma, per evitare di spargere molliche, l'alternativa sarebbe evitare di mangiare e restare digiuni (come avverrebbe davvero se a scrivere di filosofia fossero i megaspecialisti del microtesto). Convinto di queste difficoltà oggettive, dunque, è con estremo rispetto che esprimerei qualche perplessità di dettaglio suggeritami dalla lettura del coraggioso volume.

A proposito di Platone si legge che «la dimensione *Uno-Bene-Giustizia* non va pensata come trascendente la realtà storico-sociale dell'uomo, ma come suo immanente principio regolativo»: ma è fedele all'*intentio* platonica questa concezione *solo* immanentistica delle 'idee' o sarebbe più opportuno scrivere che esse sono anche nel contesto del mondo umano? Probabilmente la risposta dipende dall'accettazione o meno di una interpretazione per così dire neo-kantiana delle 'idee' secondo Platone. Infatti, alcune pagine prima, l'autore aveva asserito che «la teoria delle idee assegna al pensiero una enorme dignità, perché è il pensiero che definisce i criteri di giudizio dell'esistente, e pertanto è l'esistente che si misura su certi parametri del pensiero e non viceversa». In questo senso, «il linguaggio-pensiero (il *logos*) ha una funzione organizzativa e costitutiva della realtà». A me pare che questa lettura sia troppo antropocentrica e, dunque, troppo poco greca: ciò che misura l'esistente (o la realtà) non sono le idee intese come categorie della mente umana, ma come essenze eterne di

cui la mente umana ha soltanto una memoria sbiadita dallo choc della nascita biologica su questa Terra. Detto altrimenti: diciamo pure che le nostre ‘idee’ mettono ordine nell’esistente, ma non dobbiamo subito aggiungere che ciò possono solo in quanto rispettano l’ordine ‘metafisico’ delle ‘idee’ extra-mentali?

Anche su Aristotele mi è sorta qualche domanda. Per Bentivoglio, chiedere ragione del movimento eterno constatato nel mondo empirico significherebbe che lo Stagirita entri in «contraddizione rispetto ai presupposti teorici» della sua stessa filosofia – cioè rispetto al proposito di cercare «le cause della realtà empirica». A me non sembrerebbe, ma capisco che – seguendo la prospettiva kantiana – questa critica risulta inevitabile. Personalmente vedrei piuttosto la debolezza dell’impianto aristotelico nell’idea che l’universo si muova ciclicamente, dunque senza progressi e senza regressi mentre oggi la cosmologia ci attesta che esso o si evolve (in alcune zone e per alcuni periodi) o si degrada (in altre zone e per altri periodi). Se il divenire fosse solo o ciclico o evolutivo, cercarne una Causa prima non mi sembrerebbe tanto insensato.

La trattazione su Hegel, infine, mi ha sollevato una obiezione. Dalle pagine di Bentivoglio sembrerebbe che dai suoi tempi a oggi sia intervenuta una vera e propria mutazione antropologica: «la *progettualità trasformativa*, espressione della vera libertà dell’uomo, si è capovolta nel suo opposto diventando *progettualità adattiva*, tratto distintivo degli animali». Se questa fosse la tesi dell’autore, ne dissentirei. Infatti mentre la situazione di oggi è *effettiva*, sociologicamente rilevabile (la maggior parte di noi, per la maggior parte del tempo, pensa a come adeguarsi alle aspettative sociali su di lui/lei), la condizione illustrata da Hegel («una soggettività che realizzava sì se stessa, ma nella misura in cui realizzava e creava nuova realtà e vero progresso umano», *ivi*) non costituiva la fotografia di una situazione storica bensì un ‘ideale’, un modello verso cui tendere.

La verità della osservazione di Bentivoglio, a mio sommesso avviso, sta comunque nel fatto che qualcosa di statisticamente, empiricamente, concretamente effettivo ha luogo quando l’universo simbolico e concettuale di un’epoca cede il passo all’universo simbolico e concettuale di un’altra epoca: come nel caso in cui gli intellettuali smettono di indicare come esemplare antropologico un essere umano figlio della storia precedente (e nello stesso tempo protagonista della storia in atto) e iniziano a teorizzare come modello inevitabile un essere umano prodotto, e a sua volta rotella, del meccanismo tecnologico.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Augusto Cavadi, tra i pionieri della filosofia-in-pratica contemporanea, già docente presso il Liceo “G. Garibaldi” di Palermo, è fondatore della Scuola di formazione etico-politica “Giovanni Falcone”. Collabora stabilmente con La Repubblica-Palermo. I suoi scritti affrontano temi relativi alla filosofia, alla pedagogia, alla politica, con particolare attenzione al fenomeno mafioso, nonché alla religione, nei suoi diversi aspetti teologici e spirituali. Tra le ultime sue pubblicazioni si segnalano: *Il Dio dei mafiosi* (San Paolo, 2010); *La bellezza della politica. Attraverso e oltre le ideologie del Novecento* (Di Girolamo, 2011); *Il Dio dei leghisti* (San Paolo, 2012); *Mosaici di saggezze – Filosofia come nuova antichissima spiritualità* (Diogene Multimedia, 2015); *Peppino Impastato martire civile. Contro la mafia e contro i mafiosi* (Di Girolamo, 2018).



Persepoli, Shiraz, Iran, 2018 (ph. Ceccarini, Rezashateri)

Sarab. Per l'Iran

di *Gianluca Ceccarini e Nahid Rezashateri*

Sarab è il nome del nostro Collettivo fotografico e anche il titolo del nostro primo progetto pensato e costruito insieme. Nell'estate del 2018 abbiamo viaggiato per circa 40 giorni lungo le strade iraniane. Per Nahid, nata e cresciuta in Iran, è stato uno dei soliti viaggi annuali di ritorno durante la sospensione delle attività dell'Accademia, mentre per me era la prima volta che mettevo piede nel territorio iraniano. Un paese a cui ero già profondamente legato ed avevo iniziato ad amare attraverso la lettura della poesia classica e soprattutto l'ascolto della musica tradizionale. Conoscevo invece veramente poco della sua geografia e non immaginavo minimamente le sorprese e la ricchezza umana che mi aspettavano.

Conoscevo l'Iran anche grazie ai racconti di Nahid, il punto di vista interessante di una donna cresciuta sull'altopiano iraniano che ha poi deciso di lasciare il Paese, protagonista anche lei della diaspora che ha visto milioni di cittadini lasciare i confini iraniani a partire soprattutto dagli anni immediatamente dopo la Rivoluzione.

Dai suoi racconti emerge chiaramente la malinconia per il Paese natale, ma ciò che mi ha sempre colpito, e ferito, è quel senso di malessere espresso in varie occasioni in merito ai continui momenti in cui, qui in Occidente, ha dovuto scontrarsi con i pregiudizi di chi all'Iran associa sempre e solo il problema del velo, se non addirittura l'idea di guerra e terrorismo.

L'Iran e i suoi abitanti sono qualcosa di splendidamente altro dai preconcetti diffusi: un Paese estremamente complesso, difficile da capire e, quindi, come ogni cosa difficile da capire tendenzialmente soggetto a pregiudizi e malintesi.

L'altopiano iraniano è costituito perlopiù da un vasto territorio desertico.

Dal Caspio nel nord-ovest al Belucistan nel sud-est, si estende per 2000 km ed è costituito da un'antica zolla racchiusa e sollevata tra i due grandi sistemi di catene montuose dei Monti Zagros e dell'Elburz a nord. Come per gli Inuit che hanno vari termini per indicare i diversi tipi di neve, gli iraniani usano diversi nomi per indicare il deserto in relazione alle varie tipologie: Kavir, Sahra, Biaban, Dasht kavir.

Durante il nostro lungo viaggio nell'entroterra, percorrendo la strada che porta al deserto Reza Abad, Nahid mi fa notare la presenza dei *sarab*, il termine con cui gli iraniani indicano i miraggi. Proprio pochi minuti prima si stava parlando della storia iraniana e del rapporto particolare che gli iraniani contemporanei hanno maturato con l'antica Persia e con tutto il complesso e ricco immaginario legato all'Iran preislamica.

Eravamo partiti con un fornito kit fotografico ma senza avere una vera idea di cosa volevamo fotografare, tanto meno del tipo di progetto da creare. Ma proprio in quel preciso momento è nata l'ispirazione di associare all'idea del continuo e complesso lavoro degli iraniani alla ricerca di una propria identità, spesso collegata all'antica Persia, l'immagine metaforica dei *sarab*, di come cioè questo scavare a ritroso alla ricerca di antiche radici preislamiche possa apparire loro lontano ed illusorio proprio come un *sarab* nel deserto.

Come insegnano le scienze antropologiche l'identità non è mai un'entità monolitica data per sempre ma è un complesso processo culturale e politico in continuo divenire e in Iran tutto questo è fortemente evidente. Una cultura millenaria formatasi su un vasto territorio desertico attraversato dalle grandi vie carovaniere commerciali e dove la gestione delle acque e il sistema delle oasi hanno permesso la nascita e lo sviluppo di villaggi, grandi agglomerati urbani e di una cultura ricca e raffinata. Una società complessa quella contemporanea, satura di contrasti, dove convivono modernità e tradizione, e un universo ricco ed eterogeneo di culture, etnie e minoranze.

Secondo i dati riportati dal database Ethnologue in Iran sono presenti ben 78 lingue viventi oltre ad un'infinità di riti, culti e credenze e tipi umani diversi: dal cittadino della capitale, poliglotta e cosmopolita, al pastore nomade, all'abitante del villaggio rurale, dai turchi azeri alla minoranza dei baha'i, seguaci di un credo religioso nato nell'Iran del XIX secolo.

La popolazione in Iran è così costituita: persiani (61%), azeri (16%), curdi (10%), luri (6%), arabi (2%), baluchi (2%), altre popolazioni turche (2%) e altri (1%). Il persiano è la lingua madre del 53% della popolazione, mentre le lingue azere e turche lo sono del 18% della popolazione, le curde del 10%, gilaki e mazandarani del 7%, luri 6%, arabo e baluci entrambi 2%. Una ricchezza etnico-culturale e una miriade di contrasti che non può non sorprendere ed emergere agli occhi di chi come noi ha viaggiato per così tanti giorni e in varie zone geografiche.

Ci è capitato di incontrare ed osservare, attraverso l'occhio attento dell'obiettivo fotografico, nomadi pastori in transumanza, dalle terre del nordest vicino le coste del Mar Caspio alle montagne dell'Elburz, una famiglia originaria del sud, trasferitasi nelle campagne di Sharood, festeggiare l'Eid Qurban, la festa del sacrificio di Isacco, ballando l'antica danza dei bastoni Raghs-e-Chub, giovani tehranesi fare shopping in grandi ed ultramoderni centri commerciali o bere tè ascoltando jazz in bellissimi caffè letterari. Abbiamo visto tantissimi afgani impiegati in vari lavori manuali, una donna

del sud in viaggio turistico a Shiraz con il volto coperto dalla mascherina tradizionale, negozi ultramoderni di informatica e cellulari esporre in vetrina, come un nuovo idolo, una miniatura di *Steve Jobs*.

L'occupazione araba ha costituito un momento decisivo e di grandi cambiamenti nella storia della Persia. L'Islam diviene la religione ufficiale di Stato, così come anche la lingua, e si erigono migliaia di moschee in tutto il Paese. Con l'avvento della dinastia dei Safavidi, la Persia diventa la più grande nazione sciita del mondo musulmano. L'elemento sciita divide tuttora profondamente l'Iran dal resto della comunità musulmana sunnita e determina in maniera decisiva l'identità di ogni iraniano.

Nonostante la secolare occupazione araba e la forte islamizzazione, l'Iran nei secoli ha mantenuto pressoché intatte alcune sue caratteristiche culturali come la lingua farsi, alcuni riti di origine preislamica come il capodanno Norouz e lo Shab-e-Yalda, la musica e la poesia. I mausolei degli antichi poeti persiani sono continua meta di pellegrinaggio. Un vero e proprio culto dei poeti, ben lontano dal rapporto che abbiamo attualmente noi occidentali con i grandi poeti della nostra tradizione.

Incredibile è l'atmosfera che si crea intorno ai mausolei dei poeti. Ricordiamo con emozione in particolare una sera intorno alla tomba di Hafez a Shiraz. Famiglie, giovani, anziani, coppie, tutti in religioso silenzio, assorti a leggere poesie e sfiorare con la mano la tomba del poeta. Una giovane coppia seduta vicino a noi ci guarda e ci chiede se la musica che stanno ascoltando dal cellulare ci infastidisce. «Assolutamente no» rispondiamo noi: stavano ascoltando, con la muta approvazione di tutti i presenti, la voce di Mohammad-Reza *Shajarian* uno dei grandi maestri della musica tradizionale persiana, in assoluto il cantante più amato in Iran i cui testi spesso sono proprio tratti dalle poesie tradizionali.

Per migliaia di anni, prima della rivelazione maomettana, la religione dominante è stata lo Zoroastrismo, una delle prime forme religiose monoteiste della storia antica, il quale ha lasciato una traccia indelebile nella coscienza collettiva dei persiani. Nel saggio *In search of Zarathustra*, Paul Kiyaczek afferma che l'Islam in Iran è come un velo, un chador femminile, stratificato su qualcosa di molto più antico.

«L'Islam nel mondo iraniano è come il semplice chador della donna, indossato su abiti molto più raffinati, una cappa che copre, nasconde o incorpora buona parte dello zoroastrismo iranico tradizionale, pre-islamico». Gli zoroastriani sono una delle minoranze religiose riconosciute dalla Repubblica islamica dell'Iran, assieme a cristiani ed ebrei. Una comunità di circa 35 mila persone, in un Paese di oltre 80 milioni di cittadini, tollerata dal governo iraniano che garantisce loro anche un rappresentante in Parlamento. Il centro della fede zoroastriana si trova a centinaia di chilometri a sudest di Tehran. È l'antichissima città, patrimonio Unesco, Yazd, la quale ospita circa 4 mila fedeli e il famoso Tempio del fuoco, il più venerato del Paese, sulla cui facciata si erge il fravahar, l'uomo alato che rappresenta la parte divina dell'anima umana. Il tempio custodisce il fuoco sacro degli zoroastriani, simbolo di Dio sulla terra.

Secondo la leggenda il fuoco di Yazd arde ininterrottamente da millecinquecento anni custodito ogni giorno dai mobed, i sacerdoti che lo alimentano con legno di mandorlo e albicocco. Nonostante si tratti di una minoranza e anche se buona parte degli iraniani non seguono più la dottrina di Zoroastro, è spesso alla grande Persia zoroastriana anteriore l'occupazione araba a cui buona parte degli iraniani fanno riferimento nella costante ricerca di radici identitarie, un periodo lontano ed evanescente proprio come un sarab durante un viaggio nel deserto.

La distinzione tra iraniano e musulmano è più radicata di quanto si possa pensare. Un cittadino della Repubblica è soprattutto persiano oltre che musulmano, e cerca di sottolinearlo ogni volta che ne ha l'occasione. Un atteggiamento molto diverso rispetto ai numerosi musulmani di altri Paesi per quanto riguarda il rapporto identità religiosa ed etnico-nazionale. Un legame con la Persia zoroastriana che non si è mai spento come il fuoco sacro nel tempio di Yazd.

Il progetto fotografico SARAB vuole essere un viaggio visuale, un'indagine nel complesso e stratificato immaginario iraniano con l'obiettivo di suggerire momenti di riflessione su un tema centrale e complicato come quello dell'identità. Il nostro Collettivo utilizza la fotografia come strumento di ricerca in quanto convinti che sia un potente contenitore semantico, che le immagini cioè siano dense strutture di significato che hanno la forza di raccontare la complessità del reale spesso più delle parole.

Da questo modo di intendere le immagini nasce anche il lavoro di editing, la scelta degli scatti che vanno a costituire il progetto. Non stiamo raccontando qualcosa che accade davanti a noi nel momento dello scatto ma cerchiamo di dialogare per immagini altamente simboliche con i soggetti e la vita osservata, così da tentare di rappresentare e narrare stati emotivi, fenomeni culturali, concetti e immaginari.

Da qui la scelta di una serie di immagini surreali – uomini e donne fotografati di spalle, ad esempio, – ci aiuta a costruire la visione e percezione di individui che riflettono a ritroso sulla loro storia ed identità, così come un animale in catene può rimandare ad una condizione esistenziale o la silhouette di una giovane coppia l'immagine di una generazione e delle sue contraddizioni.

Siamo tornati dal nostro viaggio con la mente carica di immagini e di emozioni, e con una quantità incredibile di scatti. Molti di questi faranno parte di altri progetti in programma: siamo ad esempio attualmente impegnati in un lavoro finalizzato ad indagare gli effetti della desertificazione in Iran attraverso un progetto che vuole riflettere sulle visioni distopiche del paesaggio, sulla percezione e sul concetto di paesaggio come luogo antropologico.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

P. Kiwaczek, *In search of Zarathustra*, Weidenfeld & Nicolson, 2002

M. Solasi, *Globo iraniano e Iran globalizzato*, Markaz, Tehran, 2001

M.R. Tagik, *Post modernismo e identità culturale iraniana*, in M. Tohid Fam (a cura di), *La cultura nell'epoca della globalizzazione*, Rosaneh, Tehran 2003

IRANICA: *Una, nessuna e centomila. L'identità iraniana e la questione delle minoranze di Simone Zoppellaro*, dal sito web EAST JOURNAL:<https://www.eastjournal.net/archives/49924>

Gianluca Ceccarini, laureato in Antropologia presso l'Università la Sapienza di Roma con una tesi sulle dinamiche di identità territoriale dei culti micaelici nei santuari ipogei, dal 2001 è socio fondatore dell'ARSDEA Associazione Ricerche e Studi Demo-Etno-Antropologici, tramite la quale svolge diverse attività: ricerche sul territorio, allestimenti museografici, partecipazione e organizzazione di convegni, pubblicazione di articoli. Si occupa di ricerca demo-etno-antropologica, con un particolare interesse rispetto alle tematiche dell'Antropologia del Paesaggio, del Corpo e dell'Etnomusicologia, privilegiando l'uso della fotografia. Con Nahid Rezashateri, fotografa-moviemaker iraniana, nel 2018 ha fondato il collettivo SARAB che si occupa di progetti fotografici, antropologia visuale, cortometraggi e Media Art, con particolare attenzione ai temi dell'identità, della memoria e del paesaggio come processo culturale.

Nahid Rezashateri, ha studiato alla Scuola d'Arte e poi Graphic Design presso l'Università in Iran, dove ha sperimentato le tecniche di ripresa e stampa fotografica analogica. Ha svolto uno stage presso l'Associazione Culturale Kadre Sefid e progettato libri per bambini. Ha lavorato in un giornale iraniano e in una rivista pubblicitaria come graphic designer. È stata direttore di un collettivo artistico dello Sharood Cultural Office attivo nella progettazione di cortometraggi e animazioni: da questa esperienza sono nate le due animazioni "Tanham" e "Adamha va Kalaghka". Ha partecipato a due mostre collettive con sue opere composte da varie tecniche e materiali come tessuto, pittura, ceramica, grafica. A Theran si è specializzata e ha lavorato nel campo del trucco teatrale e cinematografico. Nel 2012 si è trasferita in Italia dove studia Media Art all'Accademia di Belle Arti e segue corsi di fotografia ed editoria. Con Gianluca Ceccarini nel 2018 ha fondato il collettivo SARAB. Suoi progetti fotografici sono stati pubblicati su riviste nazionali e internazionali di fotografia.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Movimenti di protesta in Tunisia

Sogni rubati e il rabbioso disincanto. Dall'Algeria all'Iraq

di *Giovanni Cordova*

Mentre scrivo queste note, vengono diffusi i risultati delle elezioni politiche algerine, indette dal governo per sostituire il vecchio e malato presidente dimissionario Abdelaziz Bouteflika, costretto a ritirarsi dopo la vampata di proteste diffuse a macchia d'olio in tutto il Paese in seguito all'annuncio di volersi ricandidare alla guida dell'Algeria. Il movimento di protesta *Hirak* ('movimento' in arabo) chiede tuttavia un cambiamento ben più radicale di una semplice sostituzione al comando, pretendendo una trasformazione profonda del sistema politico e delle istituzioni e l'elaborazione di una nuova carta costituzionale che sancisca la nascita della seconda repubblica algerina.

Nei giorni precedenti alle elezioni, in varie parti del Paese (specie in Cabilia, regione che intrattiene storicamente rapporti inquieti col potere centrale) proteste e blocchi stradali hanno toccato l'apice: il movimento di contestazione non intende solo boicottare le elezioni ma impedirle. Ecco allora che urne e uffici elettorali vengono murati e in alcuni casi dati alle fiamme (il Manifesto, 10-12-2019). Non sorprende allora che ad aver votato sia stato meno del 40% della popolazione, a dimostrazione che la contro-campagna del regime sull'etero-direzione del movimento sociale popolare (la consueta retorica complottista della 'regia straniera' dietro contestazioni all'ordine costituito) non ha sortito gli effetti sperati. In alcune città, come la cabila Bejaja, il tasso di partecipazione è stato nullo: nessun cittadino ha votato, e la popolazione si è riversata nella piazza principale per animare una manifestazione. Le elezioni, in ogni caso, sono state vinte dall'ex premier Tabboune, esponente vicino alle forze militari, evidente segnale di una continuità al potere che il popolo algerino, o quanto meno la sua maggioranza, intende rigettare.

Algeri, Beirut, Baghdad, Khartoum. Qualcosa sta accadendo, e non da oggi, in quella vasta terra che va dal Marocco all'Iraq e, volendo estendere lo sguardo oltre l'area specificamente araba, all'Iran. Forme disgregate di contestazione e ribellione si moltiplicano. L'assenza di leadership e il loro carattere frammentato costituiscono un elemento di debolezza ineludibile, ma la sfida al potere quotidianamente diretta dal basso alimenta una situazione rivoluzionaria e, benché i risultati del movimento siano imprevedibili, innesca evidenti trasformazioni sociali e politiche molecolari (Marchi, 2019).

In queste righe espongo alcune brevi e frammentate riflessioni che possano preludere a un'analisi compiuta e sistematizzata di dinamiche che infiammano il nostro presente. Sì, 'presente'. Aree come il Medio Oriente e il Nord Africa, respinte sovente dalla nostra immaginazione post-coloniale in uno spazio e in un tempo altri, impermeabili alla trasformazione, vivono il nostro stesso tempo, e partecipano alla formazione di una società civile transnazionale costituita da individui e gruppi dalle origini nazionali multiple che non considerano oblitterabili temi quali il rispetto dei diritti umani, le disuguaglianze sociali, la questione ambientale (Nash, 2004). In luoghi storicamente concepiti come piano per la tracciatura di mappe geopolitiche dalla coloritura vetero-coloniale, si assiste al risveglio della partecipazione politica e della vita associativa che tuttavia non conduce ancora a una piena democratizzazione (Marchi, 2014).

Refrattarietà al mutamento

Deposti, assassinati, esiliati. L'ultimo decennio consegna alla storia il declino, dalla curvatura talvolta tragica, degli autocrati che hanno comandato per decenni ampie porzioni del mondo arabo. Quasi che l'esercizio sfacciato del potere, che ha assunto più volte forme pervicaci ed espressioni inappellabili, poggiasse in realtà su fragili fondamenta, pronte a risucchiare implacabilmente impalcature autoritarie di ogni sorta consumandone lentamente le basi simboliche e la legittimazione morale. Alla luce del decennio trascorso, i vari Gheddafi (Libia), Ali Abdallah Saleh (Yemen), Ben Ali (Tunisia), Mubarak (Egitto) e Bouteflika (Algeria) rievocano la tragica figura del *Rex Nemorensis* con cui Frazer dà avvio alla sua onnisciente ricognizione su magia e religione: sovrano, certo, ma condannato alla perpetua vigilanza in quanto minacciato da novelli candidati al sacerdozio, i quali non possono che trucidarlo per autoinsignirsi di quell'ambito e al contempo funesto ufficio. Come se tutti quei riti, coreografie e scenografie del potere (Scarduelli, 2014) – parate, celebrazioni, commemorazioni e altro ancora – tradissero un'ambiguità non inferibile dal facile consenso tributato da folle festanti a capi, re, *rū'asā'* (plurale di *ra'īs*) e generali.

Le Primavere Arabe hanno assestato un duro colpo a visioni e rappresentazioni che ancoravano le società dell'eterogeneo e complesso mondo arabo – solo per comodità di sintesi sussumibile in un universo politico-culturale unitario – alla triade di metonimie teoretiche (Abu Lughod, 1989) di organizzazioni tribali, segregazione della donna e onnipresenza dell'Islam. Metonimie in quanto costrutti che assurgono, tanto nel discorso scientifico quanto in quello mediatico e politico, a chiavi di volta attorno a cui fissare dette società e la loro presunta refrattarietà al mutamento.

Del resto, l'orientalista britannico Bernard Lewis aveva compiuto un'esegesi del termine *thawra* – che nel corso del XX secolo verrà impiegato dagli intellettuali arabi per indicare il concetto di 'rivoluzione' – volta a disinnescare la portata trasformativa e propriamente politica del cambiamento nella cosiddetta 'cultura' arabo-musulmana. Per Lewis, *thawra* altro non indica che un'eccitazione, dal momento che la sua etimologia rinvia alla radice trilitterale *th-r-w*, con cui nella lingua araba classica si era soliti riferirsi al cammello nell'atto di alzarsi o sobbalzare, e che nelle varianti maghrebine finì col designare la ribellione (Said, 1991). La rivolta contro il despota afferirebbe allora al registro della sedizione e della turbolenza politica episodica e sregolata, come il sussulto scoordinato del cammello quando da seduto prova ad assumere una posizione eretta. In altri termini,

queste ricostruzioni linguistico-culturali ratificano l'inferiorità psichica, emotiva e politica dei popoli arabi, direzione peraltro già intrapresa dalla psichiatria coloniale (Faranda, 2012).

Autori come El Mogherbi (1992) hanno teorizzato che la cultura politica araba – intendendo per ‘cultura politica’ l'insieme di valori, disposizioni, ruoli, assunti e posture al centro di processi di trasmissione e socializzazione formali e informali (soprattutto di livello intergenerazionale) (Obeidi, 1996) – sia volta alla produzione di soggetti-assogettati al potere. In questa fattispecie di cultura politica, gli individui sarebbero consapevoli degli effetti del sistema politico ma ignari del loro ruolo e dell'influenza che possono esercitare sul sistema. Il combinato di sottomissione, paura e comportamento anti-democratico di istituzioni e capi, caratterizzato dalla mancanza di libera discussione e indisponibilità al pluralismo, sono conseguenze di un processo di socializzazione politica e sociale esercitato da istituzioni educative formali e agenzie di socializzazione informali, quali la famiglia.

Secondo Abdellah Hammoudi (2001) la sottomissione al capo, centro carismatico, costituisce la matrice culturale di rapporti sociali e politici generalizzati a ogni ambito della vita sociale: le relazioni tra governanti e governati, quelle di genere e di lavoro; i rapporti educativi, e così via. Il modello di relazione tra ‘maestro’ e ‘discepolo’, in poche parole, incarna un modello culturale talmente pervicace da rappresentare la sola mediazione esistente tra potere e società civile. L'assogettamento dell'individuo in un sistema di reti e gruppi corporati che innervano forme e codici di fedeltà al potere e ai suoi depositari non può che comportare la cannibalizzazione della società civile da parte dello Stato – qualsiasi sia la sua configurazione – quale sintomo più acuto di quella sindrome autoritaria su cui tanti hanno scritto (Camau, Geisser, 2003).

La personalizzazione del potere – di cui il clientelismo, forma mediata di accesso a risorse materiali e simboliche, ne è il corollario – e la sua cristallizzazione autoritario-patriarcale renderebbero pertanto vana la fondazione di spazi civici altri. Eppure, sotto la coltre del combinato di repressione ed egemonia, covava un sistema latente di potenziali alternative, un'anti-struttura chiamata a schiudere il nuovo al momento opportuno (Turner, 1982).

La generazione dei sogni rubati

Sotto il cielo di Baghdad, il momento opportuno è stato ottobre, quando migliaia di persone hanno iniziato a scendere in piazza e protestare contro il carovita e la disoccupazione, in un Paese in cui il 60% della popolazione è costituito da giovani sotto i 24 anni e la disoccupazione supera il 20%. Nonostante il petrolio (il 65% del prodotto interno lordo), che impiega solo l'1% della popolazione irachena, lì dove si suole ricordare che nacque la civiltà occidentale si vive con una media di sei dollari al giorno, con sistematiche carenze di acqua ed energia elettrica (Dalla Negra, 2019). È la “generazione dei sogni rubati”, come i giovani iracheni in rivolta si sono auto-definiti, a esprimere la frustrazione rabbiosa di chi vede la propria storia personale e nazionale scandita da occupazioni straniere (l'invasione statunitense del 2003), terrorismo, stati di eccezione permanente e State-building improntato al più radicale liberismo economico: lo stato di guerra permanente impedisce alle popolazioni di rivendicare i propri diritti sociali, in modo particolare in caso di tagli alla spesa pubblica (Ustündağ, 2017).

Non va in alcun modo sottovalutato l'impatto delle operazioni di ingegneria politica di ricostruzione dello Stato in Paesi come l'Iraq. Interventi che vedono implicate agenzie internazionali, ONG, istituti finanziari transnazionali, coalizioni geopolitiche di interesse, e che raramente riescono a edificare un'impalcatura statale legittimata nell'arena locale e regionale. L'intrusività di queste operazioni nasconde agende politiche dalle ambizioni neo-coloniali e che trovano realizzazione mediante progetti disciplinari e trasformazioni sociali di taglio liberista (Costantini, 2017).

Nonostante la durissima repressione del governo (360 vittime accertate, decine di migliaia di feriti e dispersi) la mobilitazione del movimento sociale iracheno non accenna ad esaurirsi, crescendo anche nel sud del Paese, dando vita a blocchi stradali, occupazione di alcuni stabilimenti industriali, scioperi ed occupazione di edifici. Tra questi il *Turkish Restaurant* di Baghdad: «Un grande complesso costruito di fronte al monumento alla libertà che dà il nome alla piazza, abbandonato dopo un bombardamento nel 2003. Simbolo del fallimento dell'invasione statunitense lanciata quell'anno, e di tutte le politiche poste in essere in quelli a venire, oggi assume un nuovo volto di resistenza e di speranza (Dalla Negra, 2019)». Sempre in tema di simboli, Piazza Tahrir, nel centro di Baghdad, ospita ormai uno stabile aggregato di tende ed è sede di un sit-in permanente fatto di dibattiti, proiezioni cinematografiche, laboratori per bambini, mense sociali.

Il movimento viaggia a bordo di un *tuk tuk*, il piccolo mezzo a tre ruote generalmente considerato il taxi dei poveri e di tutti coloro che non possono permettersi il costo dei taxi veri. Simbolo di stigmatizzazione ed emarginazione sociale, il *tuk tuk* spopola nei graffiti e nelle opere di *street art* realizzate da giovani artisti in questi mesi.

Repertori locali

È la forza locale della protesta, che istituisce quel collante tra movimenti sociali e materiale culturale tradizionale-popolare (Matera, 2015). Benché animati da obiettivi e direttrici ispirati da e rivolti contemporaneamente a una società civile transnazionale, la protesta attinge a un repertorio culturale locale. Le espressioni locali della rivolta, di cui il globo è disseminato in questi mesi, devono trovare le leve metaforiche, retoriche, organizzative e di pubblico comportamento più adatte ai loro mondi culturali (Appadurai, 2014: 256).

Ma la protesta è una capacità culturale anche perché implica una chiara idea di futuro che comporti una più equa distribuzione della 'capacità di aspirare' e di formulare un collegamento strategico, proiettato in un tempo nuovo, tra passato, presente e orizzonti di una vita buona e degna, modellata quest'ultima per entro valori culturali locali. È così che i subalterni possono sfuggire, ci ricorda Arjun Appadurai, all'invisibilità cui sono relegati dal potere. Attingendo alla sua esperienza di ricerca tra i movimenti per il diritto alla casa e l'accesso ai servizi urbani negli *slums* di Mumbai, l'autore considera «la capacità di aspirare come una capacità di navigazione, tramite cui i poveri sono effettivamente in grado di cambiare le "condizioni del riconoscimento" all'interno delle quali restano in genere intrappolati, condizioni che limitano seriamente la loro capacità di esercitare la protesta e di discutere la situazione economica in cui sono confinati» (ivi: 397).

Tali considerazioni sono facilmente traslabili a contesti altri, in cui non è solo la povertà – intesa come deprivazione economica – a nutrire il desiderio di emancipazione, ma una condizione di oppressione sociale e politica che svuota di senso l'agire e l'essere-nel-mondo e le appartenenze identitarie inclusive, queste ultime azzerate da ipocrisie dinastiche o governamentali di lunga data. Quale che sia l'elemento locale scatenante – la tassazione su WhatsApp in Libano; l'aumento del prezzo del pane in Sudan; ecc. – a esplodere è un rabbioso disincanto nei confronti di un sistema politico incistato di privilegi, corruzione e asimmetrie e di un'economia neoliberista devastante soprattutto per le giovani generazioni.

L'effetto farfalla è evidente. La fine dei regimi viene chiesta dall'Iraq al Sudan, senza accontentarsi di un semplice avvicendamento alle più alte cariche dello Stato. I giganteschi assembramenti di corpi in rivolta che resistono alla tremenda violenza di Stato segnano la riappropriazione senza appello e la risignificazione dello spazio pubblico, sottratto alle macchinazioni egemoniche degli apparati statuali.

Lunga durata

Privi di un'ideologia politica adamantina o di strategie rivoluzionarie ben definite, così come di richiami identitari o confessionali divisivi (e ciò risalta soprattutto in Paesi come Libano e Iraq), questi sollevamenti popolari nascono dalla percezione di un rischio che attenta alla propria sopravvivenza materiale (rincarare dei beni di prima necessità) e alle libertà politiche più elementari (come l'assenza di garanzie democratiche in Algeria). Eppure, il loro respiro non è corto. Che si tratti delle sabbiose strade di Khartoum o della cristallina Algeri, questi movimenti non si stanno accontentando dei primi successi. Il prolungamento della durata della mobilitazione diviene il mezzo con cui esercitare un'azione politica per decenni denegata, sbiadita, svuotata di senso. È il sistema politico rappresentativo a essere chiamato in causa per la sua inadeguatezza (Bertho, 2019). La collera contro Stati inetti e oppressivi evoca la rifondazione di un nuovo patto morale in cui i popoli partecipino alla produzione della Storia.

In Algeria, i manifestanti pretendono che lo Stato militare ceda il posto a uno Stato civile che prenda in carico la realizzazione dell'eguaglianza tra i cittadini algerini. E dal rifiuto del quinto mandato del presidente Bouteflika, il movimento popolare *hirak* ha alzato il tiro, esigendo un cambiamento radicale e complessivo del sistema, che trova espressione nello slogan *yatnahaw ga'*, "che se ne vadano" (letteralmente, "che sgombrino"), assai simile ai motivi delle contestazioni culminate nelle Primavere Arabe. Il movimento algerino si autodesigna come continuatore della guerra di liberazione nazionale, incaricandosi del rinnovamento di quelle promesse di emancipazione e libertà evidentemente tradite (Desrues, Gobe, 2019).

Contro l'assurdo di stanche litanie celebrative e di quanto mai fragili catene di legittimazione simbolica e religiosa, come quelle cui si appellano i capi carismatici, i re e i despoti quando riconducono i propri lignaggi a quelli del Profeta o di altri antenati fondatori della civiltà, 'l'uomo in rivolta' pretende di accedere a una cittadinanza politica sincera e capace di generare convivenze.

È tutto ciò ad accomunare in una catena politetica, ancora flebile a delinarsi e tutta da inscrivere (Simonicca, 2019), turbolenze e attriti di questa nostra umanità.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

Abu-Lughod L., *Zones of theory in the Anthropology of the Arab World*, in "Annual Review of Anthropology", 18, 1989: 267-306.

Appadurai A., *Il futuro come fatto culturale. Saggi sulla condizione globale*, Milano, Raffaello Cortina, 2014 (2013).

Bertho A., *L'effondrement a commencé. Il est politique*, in « Terrestres. Revue des livres, des idées et des écologies », https://www.terrestres.org/2019/11/22/leffondrement-a-commence-il-est-politique/?fbclid=IwAR2L2cZcj_U6HvPTfUqIr6VIYcswx00oCEgRhwtbYKz3zwMDqM_D-pseh8.

Camau M., Geisser V., *Le syndrome autoritaire en Tunisie de Bourguiba à Ben Ali*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003.

Costantini I., *After Regime Change, What? The Missed Opportunity of State Building in Libya*, in A. Varvelli (ed.), *State-Building in Libya. Integrating Diversities, Traditions and Citizenship*, Roma, Reset DOC, 2017: 144-157.

Dalla Negra C., *La generazione dei sogni rubati*, Comune-info, <https://comune-info.net/la-generazione-dei-sogni-rubati/?fbclid=IwAR1u7u4aSn7qJfAN9zFIZUJMZbDFYk6lz3il4Yd5WWiSoSMDMpatbLxWOpq>.

Desrues T., Gobe É, «Introduction : Quand l'Algérie proteste. Le Maghreb au prisme du *hirak* algérien», *L'Année du Maghreb* [En ligne], 21 | 2019, mis en ligne le 05 décembre 2019, consulté le 18 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/5021>

E. W. Said, *Orientalismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991 (1978).

El Mogherbi M., Zahi M., 'Al-Thaqafa al-Siyasiyya al-Arabiyya wa Qadiyat al-Diymoqratiyya (*The Arabic Political Culture and the Issue of Democracy*), in *Al-Thaqafa al-Arabiyya* (the Arab Culture Journal), vol. 16, n. 6, 1989.

Faranda L., *La signora di Blida. Suzanne Taieb e il presagio dell'etnopsichiatria*, Roma, Armando, 2012.

Hammoudi A, *Maitres et disciples. Genèse et fondements des pouvoirs autoritaires dans les sociétés arabes. Essai d'anthropologie politique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001.

il Manifesto, "In Algeria bruciano le urne. Prima se ne vadano via tutti", 10-12-2019.

Marchi A., *Il lessico gramsciano: traducibilità e applicabilità nel mondo arabofono*, in P. Manduchi, A. Marchi (a cura di), *A lezione da Gramsci. Democrazia, partecipazione politica, società civile in Tunisia*, Roma, Carocci, 2019: 43-58.

Matera V., *Leggere la protesta. Per un'antropologia dei movimenti sociali*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo" – on line, XVII (11), 2015: 5-12.

Nash J., *Transnational Civil Society*, in D. Nugent, J. Vincent (a cura di), *A Companion to the Anthropology of Politics*, Malden, Blackwell Publishing, 2004: 437-447.

Obeidi, *Political Culture in Libya*, Routledge, London and New York, 2001.

Scarduelli P., *I riti del potere*, Roma, Carocci, 2014.

Simonica A., *L'antropologo legge*, Roma, CISU, 2019.

Tuner V., *Dal rito al teatro*, Bologna, il Mulino, 1986 (1982).

üstündağ N., *Nuove guerre e autodifesa in Kurdistan*, in Dirik et al., *Rojava, Una democrazia senza Stato*, Milano, Eulethera, 2016: 155-168.

Giovanni Cordova, dottorando in 'Storia, Antropologia, Religioni' presso l'Università 'Sapienza' di Roma, si interessa di processi migratori – con particolare riguardo al sud Italia, società multiculturali e questioni di antropologia politica nel Maghreb. Per la sua ricerca di dottorato sta esaminando la dimensione politica 'implicita' nella vita quotidiana dei giovani tunisini delle classi sociali popolari nonché la commistione tra i linguaggi della religione e della politica. Prende parte alla didattica dei moduli di antropologia nei corsi di formazione rivolti a operatori sociali e personale della pubblica amministrazione in Calabria e Sicilia.



La bellezza trasforma anche il dolore. Da Belmore ad Adonis, dal Canada a Gibellina

di *Francesca Maria Corrao*

Un viaggio è spesso auspicabile per molte ragioni, oltre a quelle legate al proprio lavoro. Vivere a lungo nei Paesi arabi mi ha portato ad osservare in chiave comparativa le realtà culturali diverse dal mondo islamico, oggetto specifico dei miei studi. Anche se il viaggio non è finalizzato alla ricerca, porta comunque a rileggere le nostre conoscenze e la nostra realtà con altri occhi.

Accade così che in occasione di una visita di famiglia in Canada ho l'occasione di vedere gli aspetti positivi della politica di accoglienza del Governo canadese nei confronti delle comunità immigrate, ed inoltre la visita dei musei rivela una visione diversa e innovativa della concezione espositiva in

questo Paese. Quando si è abituati ai musei tradizionali della vecchia Europa o a quelli dei Paesi arabi, come ad esempio della Tunisia o dell'Egitto, ci si trova di fronte alla celebrazione del passato classico: i monumenti dell'antica Roma, in Italia come a Tunisi, o dell'Egitto faraonico al Cairo. Il museo rappresenta l'immagine identitaria che una nazione costruisce per sé e per presentarsi agli altri, ed è espressione della propria forza culturale, come ad esempio la Galleria Borghese di Roma. Quando si passa alle esposizioni e agli allestimenti delle gallerie di arte moderna e contemporanea si esprime l'evoluzione nella propria conoscenza, nel gusto e nella capacità di acquisizione di nuove opere.

Per restare in Italia, l'apertura all'arte internazionale è testimoniata dal MAXXI di Roma progettato dall'architetta irachena Zaha Hadid. Anche nell'accogliere le mostre si legge una volontà di apertura politica oltre che culturale, come testimoniano le esposizioni degli artisti africani o dell'esercito di terracotta cinese alle scuderie del Quirinale a Roma o la recente mostra sui tesori dell'Arabia preislamica alle terme di Diocleziano.

Un Paese relativamente giovane come il Canada riserva interessanti sorprese, soprattutto se si inizia visitando il Museo di arte contemporanea di Montreal e si trova una mostra di opere dell'artista nativa canadese Rebecca Belmore. Si resta affascinati dalle opere belle ma anche inquietanti della Belmore che stimolano a riflettere sul tema delle colonizzazioni del passato, come appunto la conquista del Canada e dell'America del Nord. Altri musei canadesi rendono omaggio ai nativi, anche se con modalità diverse; ad Ottawa come anche a Toronto i quadri di pittori occidentali emigrati in Canada sono esposti a fianco ad opere d'arte dei nativi. Le prime pitture degli immigrati testimoniano lo sforzo titanico dei pionieri nell'affrontare le difficoltà della natura e del clima, ma mostrano anche scene di vita e di caccia e di commercio di pelli. Non si percepisce il dolore della popolazione sottomessa, non sono presenti scene di violenza.

La fama dell'arte dei nativi è cresciuta anche grazie alle iniziative promosse dal Museo McCord che invita ogni anno un giovane a confrontarsi con le opere di altri artisti nativi affermati, molti dei quali hanno superato i confini nazionali imponendosi sul mercato mondiale come Kent Monkman. Le opere della Belmore ci portano indietro a quel tempo con una straordinaria forza espressiva, capace di farci immaginare la violenza subita dalla popolazione locale; con pochi oggetti riesce a trasmettere il dolore degli stupri creando delle associazioni di idee che veicolano il senso dell'abuso. Ad esempio, un tronco di albero che assomiglia alla forma di un semi busto femminile è coperto da chiodi, tanti quante le donne native violentate e/o scomparse negli anni.

La gigantografia di una donna distesa di schiena è forse ancora più impressionante: adagiata come Paolina Borghese su un giaciglio bianco, è coperta da un candido lenzuolo che le avvolge i fianchi e la schiena e tagliata in diagonale da una cicatrice decorata da una frangia di perline rosse. La frangia è cucita sulla cicatrice, come se fosse l'orlo di uno scialle e dalle cuciture sulla pelle scendono fili di perline come rivoli di sangue che colano macchiando il candido sudario su cui è adagiata. L'artista mette in evidenza le contraddizioni su cui noi basiamo i nostri giudizi estetici: è bello ciò che nasce dal dolore altrui? La donna è bella come un oggetto, il suo corpo è come uno scialle decorato da una frangia di perline; questa bellezza però ha un prezzo pagato dalle donne native, con gli stupri e le violenze perpetrati dai conquistatori del loro territorio. Può la bellezza nascere dal sacrificio delle donne martiri dell'invasione coloniale? La Belmore rende omaggio alle vittime e trasforma in un'opera d'arte la tragedia di un popolo reso schiavo dall'avidità prepotenza dei colonizzatori. Simili delitti sono accaduti altrove nel mondo ma capita ancora raramente di vedere documentato il punto di vista delle vittime. Al MOMA di New York, ad esempio, sono state esposte mostre fotografiche sulla guerra civile in Libano o la repressione dei neri negli USA.

La Belmore aiuta a capire come un'artista, erede di una popolazione vittima di un'ingiustizia, può rivisitare la propria storia trasformando la sua drammatica testimonianza in un'opera d'arte. Per la

Belmore «l'arte è libertà: libertà di parlare, di pensare di interrogare». Questa sua opera è un simbolo che evoca l'orrore delle donne schiavizzate che, ieri come oggi, pagano il prezzo dell'inarrestabile fame di possesso degli uomini che le espropriano del corpo e anche della vita. Ignorate dalla storia ieri e dai media oggi, impotenti di fronte agli abusi, sono celebrate nelle pubblicità come ammiccante oggetto di piacere e pagate con una manciata di denaro che ricorda quei fili di perline incistate nella pelle.

Torniamo con la mente in Italia dove solo di recente si inizia a dare un po' di attenzione al dolore delle donne, perché il più delle volte resta ancora inespresso. Ancora oggi capita che i giornalisti commentino l'ennesimo caso di donna uccisa insinuando che in fin dei conti "lei se l'è cercata". Da noi le donne nei manifesti pubblicitari sono belle e seducenti, preziosi oggetti di desiderio da possedere come un'auto o un profumo o un qualsiasi bene di consumo. In Italia ancora si discute sulla credibilità del "me too", le stesse donne sovente commentano «avranno avuto la loro convenienza», o si chiedono con diffidenza «perché ci pensano così tardi?». Pochi sono sfiorati dal pensiero che "quelle" abbiano aspettato tanto tempo per trovare il coraggio e la sicurezza che viene dalla posizione acquisita, quando non si è più giovani e ricattabili, e quando finalmente l'evoluzione della specie dimostra che si può essere disposti ad ascoltarle.

In Canada almeno l'apparenza è molto diversa: a Montreal all'uscita della fermata della metropolitana più centrale della città si trovano decine di grandi manifesti che mostrano le immagini di donne presentate come «le protagoniste del progresso del paese». I volti di professioniste, dirigenti, insegnanti, medici, architetture e attiviste di ONG rivelano quanto sia multiculturale questo Paese costruito con il contributo delle native, delle cinesi, delle arabe, delle africane e delle europee. A Toronto, città di 6 milioni di abitanti, la metà della popolazione è di origine non europea e sempre la metà è costituita da immigrati che non sono nati in Canada. In giro si respira un'aria di tolleranza e rispetto; al sabato pomeriggio le persone si affollano sul lungolago dell'Ontario distesi e spensierati abbigliati con indumenti di ogni tipo e foggia: sari, veli neri, abiti colorati o molto succinti non destano scalpore né sguardi stupiti.

Nel museo della capitale ad Ottawa, come accennavo prima, accanto ai quadri dei conquistatori inglesi e francesi sono esposte le sculture e i manufatti dell'artigianato dei nativi. L'arte esprime lo spirito degli esseri umani che celebrano la bellezza, la gioia del ricordo della nascita, del matrimonio, o la tristezza del lutto. Visitare i musei canadesi fa venire in mente l'intuizione avuta da Ludovico Corrao a Gibellina quando ha creato il Museo delle Trame Mediterranee, dove i manufatti di anonime artigiane ed artigiani testimoniano il persistere dei segni di antiche culture nell'intreccio di trame, colori e simboli che rappresentano l'identità mediterranea. Una raccolta che nasce prima del Museo del Mediterraneo di Marsiglia e che, come quello, vuole dimostrare attraverso i manufatti dell'arte e dell'artigianato i valori condivisi della variegata comunità mediterranea.

In uno slancio creativo Corrao, con il contributo del direttore del Museo Enzo Fiammetta, ha messo insieme manufatti artigianali e opere d'arte di grandi interpreti dell'astrattismo contemporaneo. L'opera di Giulio Turcato che guarda all'arte africana; quella di Corrado Cagli che scompone la struttura del corpo e ne valorizza i dettagli; quella di Pietro Consagra che ingigantisce i particolari delle trame dei merletti fino a farli diventare facciate della città frontale; quella di Carla Accardi che riproduce un vortice di lettere arabe e segni di un linguaggio arcano e misterioso. Le opere dei contemporanei e quelle degli artigiani, l'oggetto d'arte dell'individuo che emerge dall'anonimato e gli innumerevoli ricami e i costumi sfarzosi sono messi a fianco e fanno vivere il museo tenendolo aperto e in dialogo con l'evolversi della vita.

A volte è difficile capire i segni astratti dell'arte figurativa; mentre l'orecchio si è abituato alle armoniche dissonanze del jazz, l'immagine stenta ancora a farsi comprendere perché poco insegnata

a scuola e troppo di nicchia all'Università. Oggi forse il rapido alternarsi di immagini e colori su facebook può facilitare la fruizione di certe opere come quelle di Andy Warhol, geniale grafico e vetrinista capace di elevare ad arte nobile il più semplice prodotto popolare.

L'apertura del Canada al mondo non si limita all'arte museale, il Paese investe molto nella ricerca e finanzia numerose borse di studio per studenti stranieri attraendo i migliori studiosi di materie scientifiche ma anche i musicisti. L'Università Macgill, ad esempio, organizza corsi di perfezionamento per quartetti d'archi, il MISQA, a cui partecipano musicisti provenienti da tutto il mondo. Ogni estate a Montreal si svolge un'importante festival internazionale di musica. Dal conservatorio emergono nuove generazioni di valenti musicisti e sempre in Canada si formano anche valide promesse della lirica.

L'arte può cambiare il mondo? L'arte stupisce e a volte ci lascia attoniti, ma altre volte ci interroga e provoca inquietudine quando denuncia l'ingiustizia, come Guernica di Picasso o i dipinti di Banský sul muro costruito dagli Israeliani in Cisgiordania o le opere di Rebecca Belmore. L'arte tuttavia non è politica, come affermava Adonis nel Libano degli anni '50, quando il dibattito culturale verteva in gran parte sulla letteratura impegnata; secondo il poeta siriano la poesia contiene concetti etici, denuncia ma non dà soluzioni. Indica con un nuovo linguaggio il mondo e il rapporto tra le parole e le cose da una prospettiva umana, al cui centro pone la dignità della vita, la bellezza e la maestosità della natura. Adonis è testimone di una resistenza alle forze del colonialismo, che si trascina da ormai due secoli sulle rovine dell'Impero ottomano dall'Iraq all'Algeria.

Oggi vediamo foto e filmati che ci narrano solo una parte della storia; la versione dei fatti come la narrano gli altri non ci è nota. Mancano le traduzioni e la diffusione dell'opinione dei vinti; solo l'arte, e in particolare la poesia araba, riesce a rompere il muro di silenzio facendoci arrivare in splendidi versi la dimensione di un dramma epocale.

Il poeta siriano Adonis crede, come la Belmore, nella missione rivoluzionaria dell'arte, ma non in senso istituzionale. Crede che l'arte, per lui la poesia, rinnovi il significato dei segni e delle parole; mostra le ferite ma dà speranza e indica un'altra via verso il cambiamento. La Belmore ci mostra i segni da osservare con altri occhi. Il poeta ci fa sentire le grida del disastro e ci ricorda i valori più alti dell'umanità a cui bisogna tornare. La Belmore indica la necessità di tornare ad immergersi nella natura per purificarsi, con un video che riprende una coppia che cammina urlando la propria sofferenza interiore in un bosco innevato incontaminato. L'arte ci ricorda che abbiamo bisogno di bellezza, ma questa bellezza deve essere buona, non può essere solo intrattenimento o narcisistico compiacimento. Una bellezza utile, che sollecita il ricordo e la riflessione e aiuta a rivivere il bene e il male attraversato da chi ci ha preceduto, per aiutarci ad orientare la nostra mente verso una nuova dimensione umana, fuori dall'abisso confuso e senza valori in cui viviamo.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Francesca Maria Corrao, ordinario di Lingua e Letteratura Araba, alla Luiss Guido Carli Roma, ha studiato in Italia e al Cairo la cultura del mondo arabo e islamico. Tra le sue pubblicazioni numerosi articoli in sedi internazionali e nazionali e gli approfondimenti su: *La rinascita islamica* (ed. Laboratorio antropologico, Università di Palermo 1985); *Poeti arabi di Sicilia* (Mondadori 1987, Mesogea 2001) *Le storie di Giufà* (Mondadori 1989, Sellerio 2002), *Adonis. Ecco il mio nome* (Donzelli 2010), *Le rivoluzioni arabe. La transizione mediterranea* (Mondadori università 2011). Assieme a Luciano Violante ha recentemente curato il volume edito per i tipi de Il Mulino *L'Islam non è terrorismo*.



Scrivere per affrancarsi, scrivere per dirsi italiane

di *Cinzia Costa*

Il 14 dicembre 2019 decine di migliaia di persone, sotto il vessillo del “Movimento delle sardine” [1], sono scese in piazza San Giovanni a Roma, per esprimere il proprio disappunto verso un certo tipo di politica che fa della violenza verbale e dell’odio il proprio cavallo di battaglia. Tra i manifestanti, Nibras Asfa, una donna musulmana di origine palestinese, ha parlato dal palco esprimendo con toni sarcastici fiera per la propria identità religiosa e nazionale. Senza entrare in questa sede nel merito del movimento sopraccitato o dei contenuti dell’intervento della donna, voglio piuttosto focalizzare l’attenzione sulle nuove forme di rappresentanza che le donne (in tutto il mondo) e i giovani di

seconda generazione (in Italia) vanno piano piano conquistando, in un contesto nazionale in cui riuscire a ritagliare uno spazio di autoaffermazione non è certo impresa banale, in particolare se si è donne di origine nazionale differente da quella italiana. Come dimostra l'intervento pubblico della giovane Nibras Asfa, che ha in seguito ricevuto numerosi attacchi politici e personali.

Rientra in questa necessità di ritagliare uno spazio di affermazione la pubblicazione di *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, antologia di autrici afroitaliane, edito per Effequ lo scorso ottobre. Nella nota di apertura dell'antologia, la scrittrice italo-somala Igiaba Scego, curatrice del volume, presenta la raccolta come un moderno *J'accuse* [2] all'editoria e alla società italiane, facendo riferimento ad un famoso editoriale che Émile Zola pubblicò il 13 gennaio 1898 sul giornale socialista francese «L'Aurore». Il volume, edito per Effequ lo scorso ottobre, raccoglie undici storie di altrettante autrici afroitaliane che «raccontano di futuro, generazioni e radici» [3]. Tutte le narrazioni, che differiscono per genere, ambientazione e tematica, prendono le mosse «da questo presente distopico, da questa Italia distopica, dove viviamo, amiamo, mangiamo, dormiamo, piangiamo e ridiamo», come scrive Scego. Attraverso una lettura realmente o verosimilmente rappresentata della contemporanea società italiana, le autrici immaginano un futuro possibile, o in alcuni casi probabile, giungendo ad esiti molto distanti l'uno dall'altro.

Le firme dei racconti appartengono infatti a donne profondamente diverse tra loro: per età, origine, background, status giuridico [4], temperamento e formazione; ciò che le unisce è un'esperienza migratoria, non necessariamente personale, ma anche familiare, che è approdata in Italia e che ha in qualche modo segnato le autrici, facendo scaturire travagliati percorsi di costruzione o decostruzione identitaria. In tutti i casi, comunque, l'esito è un'identità duale e/o transfrontaliera, che difficilmente riesce ad essere contenuta o interpretata attraverso la chiave di lettura che lo Stato Nazione e il patriottismo hanno storicamente fornito. Autrici, dunque, italiane, dalle identità meticce.

Il riferimento a Zola appare in questa sede particolarmente calzante, perché oltre allo scopo del libro, lo scrittore è assimilabile alle autrici "future" per un aspetto della sua biografia: anch'egli, uno dei più noti romanzieri della Francia dell'Ottocento, era infatti figlio di uno straniero, Francesco Zolla, militare e ingegnere italiano naturalizzato francese.

Se fosse vissuto ai giorni nostri avremmo forse definito Zola come un rappresentante della cosiddetta "seconda generazione" o della "letteratura migrante"? [5] E cosa avremmo detto di Vladimir Vladimirovič Nabokov, nato in Russia ed emigrato poi in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, noto per la sua produzione letteraria inglese, o di Aleksandr Puškin, pronipote di uno schiavo africano portato in Russia per servire lo zar Pietro il Grande, o ancora di Alexander Dumas, nipote di un marchese francese e di una schiava haitiana e quindi di discendenza afro-caraibica? [6]

A questo proposito sono diverse le osservazioni che vengono in mente. La prima riguarda sicuramente il fatto che gli storici della letteratura sono stati ben attenti ad epurare dai manuali scolastici gli elementi alieni dalle biografie e dagli alberi genealogici dei pilastri della cultura europea o slava. Fa ancora specie per alcuni sentir parlare di Dumas, illustre autore del *Conte di Montecristo* e dei *Quattro moschettieri*, come un afrodiscendente, sebbene le informazioni sulla sua biografia siano ormai note da tempo.

Un'altra riflessione che mi viene in mente è che nell'Ottocento non si sarebbero mai sognati di parlare di "letteratura migrante", così come non si sognano di farlo ancora oggi gli studiosi del passato, quando si parla di illustri nomi della letteratura. Perché allora dagli anni Novanta del Novecento in poi questa etichetta si è diffusa così tanto? Possiamo parlare di letteratura migrante anche nel caso di "Future"? Ed eventualmente perché?

L'unica risposta che sono riuscita a darmi è che la definizione di “letteratura migrante” nasce e diventa necessaria dal momento in cui lo Stato Nazione e i concetti di confini, visti e cittadinanza vengono sistematizzati e diventano così importanti da assurgere a coordinate necessarie per interpretare il mondo, titoli e attributi che definiscono gli individui. Come è noto, ma spesso tendiamo a dimenticare, lo Stato-Nazione e tutti i suoi derivati sono, infatti, un prodotto storico, che non esistono per natura, ma per artificio di alcune particolari società umane. A ciò si deve aggiungere la consapevolezza che la letteratura, e le arti tutte, così come le scienze, difficilmente si arrendono o possono essere risolte all'interno dei vincolanti attributi della appartenenza nazionale e della lingua. Quando si parla di capolavori musicali, letterari o pittorici risulta davvero futile ed insignificante soffermarsi su aspetti così superflui come la nazionalità o la lingua del prodotto finale o del suo autore.

Le arti sono per loro costituzione distinte dalla porosità e dalla promiscuità di influenze e contributi, e più gli ingredienti che le compongono sono tra di loro mescolati, più il risultato sarà in grado di comunicare ai suoi fruitori in modo trasversale e universale. Potremmo quindi, forse, affermare che la letteratura è “migrante” per sua definizione. Anche quegli autori che mai si sono fisicamente spostati nell'arco della propria vita hanno avuto un bagaglio familiare o culturale estremamente fluido [7]. Gli uomini hanno sempre viaggiato, contaminandosi l'un l'altro e lasciando tracce del proprio passaggio in terre straniere e fortunatamente possiamo oggi fruire di queste contaminazioni e stratificazioni culturali.

Volendo comunque fare uso di questa etichetta, il caso di “Future” (in italiano, femminile plurale, come tengono a precisare le autrici in alcune interviste che ho ascoltato e letto online), sarebbe difficilmente inquadrabile nella cornice della “letteratura migrante”, perché tutte le autrici del volume sono italiane, la maggior parte anche secondo i documenti, alcune visitano i Paesi di origine dei propri genitori solo per le vacanze o per questioni familiari, ma vivono stabilmente in Italia, qui hanno condotto la propria carriera scolastica e sono italofone dalla nascita. Qualcuna è poi migrata, ma dall'Italia verso altre mete. Eppure alcuni temi e il sentimento che spesso si evince tra le righe è molto vicino a quello di autori e autrici, considerati esponenti della letteratura delle migrazioni in Italia [8], di coloro che si trovavano «in mezzo, tra gli spaghetti e il cous cous»: l'inadeguatezza, l'incapacità e l'impossibilità di sentirsi veramente parte di un Paese, il non riuscire a non sentirsi altro che italiane, ma non essere poi riconosciute come tali o, al contrario, la rivendicazione delle proprie multiple e fluide appartenenze, la spaccatura generazionale e culturale tra sé e la propria famiglia, il dialogo tra le proprie origini e la propria essenza, il razzismo.

Il volume raccoglie storie autobiografiche o di finzione, in ogni caso sempre connesse alle esperienze personali. C'è chi percepisce sulla propria pelle il gravare del fallimento, in una società in cui la *whiteness* è la misura della normalità, come Marie Moïse, chi, come Djarah Kan, scopre di aver perso una parte della propria identità e delle proprie radici perché i genitori, per pavidità o per inerzia, le hanno dato solo un nome occidentale «per non dare fastidio ai bianchi quando devono imparare come pronunciare il tuo nome», dimenticando di darle il nome vero, quello segreto, che è in grado, ovunque ci si trovi, di ricollegarla ai propri antenati e alle proprie origini. C'è chi, come Angelica Pesarini, ripercorre la storia coloniale italiana in Eritrea, attraverso le vicende della meticcina Maddalena M., vittima di un sistema razzista e misogino e chi, come Ndack Mbaye, racconta il dolore del lutto vissuto da una comunità senegalese nella provincia veneta, presentando la famiglia nel suo duplice ruolo di oppressione e imprescindibile sostegno. C'è perfino chi immagina di ricomporre i ricordi della propria vita di donna nera, attraverso un'intelligenza artificiale del futuro (Lucia Ghebregiorges) e chi, attraverso una forte rabbia e con una scrittura per certi versi un po' acerba, narra l'incomunicabilità con la generazione dei genitori, dovuta all'incapacità di affrontare la sofferenza dell'esperienza migratoria, il razzismo della società italiana ed il riscatto dei giovani di seconda generazione (Leaticia Ouedraogo). C'è ancora chi, come Addes Tesfamariam, è espatriata dall'Italia verso l'Olanda per affrontare un'esperienza di crescita personale e formativa, per scoprire poi «che

expat se sei nera si dice ‘refugee’»; chi, a partire dal disagio degli insegnanti delle scuole elementari nel sentir raccontare del proprio parentado da una studente, nipote di una famiglia poligama, ripercorre la normalità della propria infanzia e il rapporto con le due nonne tunisine (Leila El Houssi). C’è la storia di Matilde, diventata poi Matimba, raccontata da Alesa Herero, che da Capo Verde ritorna nella sua città, Roma, da famosa performer che deve esibirsi all’Auditorium Parco della Musica e la voce di Wii che, citando la Doppia assenza di Abdelmalek Sayad, riflette sul linguaggio, e in particolare sulle domande, che i “nativi” rivolgono agli italiani di seconda generazione (“di che origine sei?”)[9] e si chiede «perché continuiamo a non saper fare le giuste domande?», C’è, infine, chi come Espérance Hakuzwimana Ripanti [10], presenta un racconto il cui protagonista è un italiano bianco, che in un futuro distopico non troppo lontano (tra il 2020 e il 2039), si trova costretto a lasciare l’Italia, a causa del pesante clima di odio e razzismo al quale si trova sottoposto lui, insieme ai suoi cari: il compagno della madre, la sorellina dalla pelle nera e la fidanzata Awa, tutti di origine africana.

Tutte queste storie, per quanto diverse, sono legate da un *fil rouge*: come già detto, ad averle redatte sono tutte donne afroitaliane. Si potrebbe, per alcuni versi, pensare che selezionare le autrici in base a queste due caratteristiche possa essere una scelta arbitraria, che dà maggiore rilevanza alla appartenenza di genere e di origine nazionale o al colore della pelle, invece che alle reali capacità di scrittura. È l’annosa questione delle quote, spesso molto criticata anche da chi milita per le cause femministe o antirazziali. Le quote servono, infatti, a garantire una presenza minima delle donne, o di alcune etnie [11], e a correggere alcune disuguaglianze sociali in diversi settori della società, risolvendo il problema della rappresentatività attraverso una trattativa, un contratto che per certi versi può apparire più come una mera contrattazione, che come una scelta legata al reale merito della persona. Proporre inoltre ai lettori un volume di sole «voci afro» sarebbe potuto apparire come una presa di distanza ed una volontà di separazione di queste autrici, rispetto ad un panorama letterario nazionale abbastanza vario.

La scelta di costruire un progetto antologico di donne afroitaliane, come spiega bene la curatrice Igiaba Scego, nasce, su sua proposta, dalla volontà di scoprire lo stato dell’arte della produzione letteraria afroitaliana nel 2019. La “letteratura migrante” ha visto, infatti, i suoi momenti di maggiore rigoglio tra gli anni Novanta e i primi Duemila, quando la curatrice stessa ha iniziato, insieme ad altri colleghi, a costruire percorsi letterari e giornalistici nello scenario nazionale, perché il settore editoriale era florido ed aperto ad un dibattito culturale multiforme. Insomma, per gli scrittori italiani di origine straniera, le occasioni non erano allora molte, ma esistevano.

Ideando questo progetto editoriale, Igiaba Scego si è chiesta: cosa ne è oggi, a circa venti anni di distanza, della produzione letteraria migrante in Italia, dopo una serie di provvedimenti e decreti legislativi discriminatori e razzisti, una violenta criminalizzazione dell’immigrazione, la perenne negazione del “diritto di suolo” e una xenofobia che investe trasversalmente tutti i ceti della società? Gli scrittori e le scrittrici “migranti” hanno ancora delle occasioni da cogliere? Cosa è cambiato tra la visione dei loro predecessori e loro?

Questo libro è dunque, per certi versi, una quota rosa afroitaliana. Questa mia considerazione non vuole certo screditare le capacità o le competenze di scrittura delle autrici “future”, ma serve invece a prendere atto del fatto che, in una società che marginalizza ed esclude la voce dei non-bianchi e delle donne, è necessario ritagliare uno spazio e creare un’occasione per far sì che anche queste voci possano essere ascoltate o, come in questo caso, lette [12]. Raccogliere le storie di undici narratrici afroitaliane, e dichiarare a monte la scelta parziale delle autrici, è quindi, davvero, un *J’accuse*, che serve anche a denunciare la marginalizzazione e l’esclusione sociale di una fetta di popolazione che in Italia vive, studia, lavora, coloro che italiani e italiane sono di fatto, ma che ancora con difficoltà vengono percepiti come “Fratelli (e sorelle) d’Italia”, perché decenni di politica miope e l’acuirsi di un clima sociale di astio e violenza ne negano ancora il diritto all’esistenza.

La letteratura ha in questo senso un valore aggiunto, quello del riscatto civile e sociale. Oggi, come sempre, un libro serve a far gridare una voce, a ricordare a tutti che “esistiamo”: le donne nere, italiane di origine africana esistono, anche se continuiamo ad ignorarle. Così come lo era stato per i primi esponenti della letteratura migrante; la padronanza della lingua italiana, che non possedevano ancora le generazioni migranti precedenti alle scrittrici, e di gran lunga superiore a quella di molti italiani “indigeni”, dà alle autrici una possibilità di riscatto per le proprie famiglie e per chi le ha precedute, oltre a fornire uno strumento reale per dimostrare, ancora una volta, che l’“italianità”, bianca e cattolica per definizione, è un concetto estremamente limitato ed esclusivo. Esistono moltissimi modi per essere italiani, e per vivere la propria costruzione identitaria: le pagine di questo libro lo gridano. Lo gridano alla società italiana e lo gridano alle forze politiche più progressiste che, ancora oggi, alle soglie del 2020, non hanno il coraggio, o peggio ancora l’interesse, di promuovere e sostenere una seria battaglia per l’introduzione dello *ius soli* in Italia.

La letteratura ha il potere, da sempre, di costruire nuovi scenari, possibili o utopici, e di offrire al lettore una visione alternativa della realtà presente, futura o passata. Anche in questo caso, uno dei tentativi di *Future* è quello, citando Latouche, di «decolonizzare l’immaginario», scardinando assiomi culturali considerati indiscutibili e proponendo una proiezione del futuro difforme da quella univoca da cui siamo tenuti in ostaggio. È questa la sfida che le autrici lanciano, non solo in nome delle seconde generazioni o degli italiani senza cittadinanza, ma anche in nome dei presunti “autoctoni”: immaginare un’altra Italia, un’altra società possibile non solo bianca, cattolica, patriarcale ed esclusiva, ma anche nera, asiatica, musulmana, femminista ed inclusiva, in cui ci sia spazio per tutte e tutti.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Il movimento delle sardine, è un recentissimo movimento di attivismo politico, nato per iniziativa spontanea di alcuni giovani bolognesi nel novembre 2019, e che nell’arco di poche settimane ha portato in piazza diverse decine di migliaia di cittadini nelle piazze di Bologna, Modena, Palermo, Roma etc., per protestare contro la politica dell’odio, portata avanti principalmente dal leader della Lega Matteo Salvini.

[2] È opportuno in questo senso citare una parte della nota di apertura del testo, per spiegare il senso di questa espressione scelta da Scego: «L’uomo (Zola) scrive per denunciare pubblicamente le irregolarità commesse durante il processo a carico del capitano francese di origine ebraica, in servizio presso lo Stato Maggiore dell’Esercito, Alfred Dreyfus. L’uomo era innocente, ma incastrato in un meccanismo impregnato fino all’osso di antisemitismo e calunnie. Émile Zola in quel suo editoriale usò parole furenti e precise contro un sistema che riduceva in macerie l’individuo. “Ed è volontariamente che mi espongo” scrive Zola “Quanto alle persone che accuso, non le conosco, non le ho mai viste, e non nutro contro di esse né rancore né odio. Per me sono soltanto entità e spiriti di malvagità sociale. E l’atto che compio oggi non è che un mezzo rivoluzionario per sollecitare l’esplosione della verità e della giustizia. Non ho che una passione, quella della chiarezza, in nome dell’umanità che ha tanto sofferto e che ha diritto ad essere felice”. Da allora la locuzione ‘*J’accuse*’ viene usata per denunciare pubblicamente soprusi e ingiustizie».

[3] <https://www.effequ.it/future/>

[4] Alcune delle autrici sono cittadine italiane, o per acquisizione alla nascita tramite *ius sanguinis*, o per acquisizione in seguito a richieste approvate; altre sono invece ancora in attesa del riconoscimento della propria cittadinanza. Questo elemento non è da sottovalutare, poiché da esso deriva anche una

precisa visione del mondo e alcuni dei sentimenti espressi attraverso la scrittura, tra cui la rabbia e il tagliente sarcasmo scagliato contro il lettore italiano, bianco.

[5] Con l'espressione "letteratura migrante" o "delle migrazioni" faccio riferimento a quel fenomeno letterario che si sviluppa in Italia negli anni Novanta, con caratteristiche proprie rispetto agli altri Paesi europei, e che vide scrittori originariamente non italo-foni poiché nati in altri Paesi, tra cui le ex-colonie, scrivere e pubblicare testi in italiano. Il fenomeno si sviluppò intorno alla rivista El-Ghibli fondata da Armando Gnisci e diretta da Pap Kouma.

[6] Questi sono solo alcuni degli autori di cui è interessante menzionare la biografia o l'appartenenza familiare; sono tuttavia numerosissimi i personaggi noti, non solo scrittori, di cui è spesso completamente omessa la biografia. Sono moltissime le storie di personaggi migrati o rifugiati che, una volta diventati famosi, sono stati mitizzati al punto tale da dimenticare o epurare le dolorose biografie: uno fra tutti la star Freddie Mercury, al secolo Farrokh Bulsara, nativo di Zanzibar e di origine parsi, (per non parlare dell'*arianizzazione* di Gesù Cristo, ebreo, quasi certamente dai tratti somatici medio-orientali, ma storicamente rappresentato biondo e con gli occhi azzurri).

[7] Basti pensare a quella che definiamo oggi la formazione classica, fondata sullo studio di testi e autori greci e latini, che a loro volta provenivano da un humus culturale quanto mai promiscuo e aperto alle influenze orientali e medio-orientali. O ancora gli umanisti del Rinascimento, uno fra tutti, Erasmo da Rotterdam che per la sua propensione al viaggio, al confronto con culture differenti, ha in parte ispirato il nome di uno dei più noti programmi europei per la mobilità giovanile.

[8] Molti di questi sono menzionati nella nota di apertura dalla curatrice Igiaba Scego: Pap Kouma, Salah Methnani, Kossi Komla-Ebri, Christiana de Caldas Brito, Ana de Jesus, Amara Lakhous, Tahar Lamri, Karim Metref, Kaha Aden, Cristina Ali Farah, Gabriella Ghermandi, Gabriella Kuruvilla, Laila Wadia, Ingy Mubiayi e la curatrice stessa.

[9] È sempre motivo di sorpresa per me ricordare quando, all'indomani della vittoria del Festival di Sanremo, da parte di Mahmood, giovane cantante di madre italiana e padre egiziano, nato e cresciuto a Milano, si vide porre da una giornalista la domanda «Cosa ti manca di più del tuo Paese?».

[10] Espérance H. Ripanti è autrice anche di un testo, edito da People nell'ottobre 2019, il cui titolo è *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana*.

[11] Mi riferisco in questo caso alle quote razziali introdotte in molte università brasiliane.

[12] Sono infatti d'accordo nel definire il sistema delle quote *in obiecto* iniquo, ma solo teoricamente, in una utopica e perfetta società meritocratica, in cui tutti, nessuno escluso, hanno le stesse opportunità, perché si confrontano su uno stesso piano sociale ed economico. Nel mondo reale, invece, in una immaginaria competizione, alcune categorie sociali partirebbero svantaggiate rispetto ad altre a causa di squilibri sociali, economici e culturali. Fino a quando non esisterà l'assoluta eguaglianza tra tutte le categorie sociali sarà, non solo opportuno, ma anche necessario riservare delle quote a chi si trova in situazioni di svantaggio e, a parità di condizioni non sarebbe in grado di raggiungere il traguardo. Le quote sono quindi un riconoscimento istituzionale delle ingiustizie sociali, ed un tentativo, anch'esso istituzionale, di colmare almeno in parte un gap economico e sociale.

Riferimenti bibliografici

Gnisci, A., *Il rovescio del gioco*, Carocci, Roma, 1992

Gnisci, A., *La Letteratura Italiana della Migrazione*, Lilith, Roma, 1998

Latouche, S., *Decolonizzare l'immaginario. Il pensiero creativo contro l'economia dell'assurdo*, EMI, Bologna, 2004

Sayad, A., *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Raffaele Cortina Editore, Milano, 2002

Scego, I. (a cura di), *Future. Il domani raccontato dalle voci di oggi*, Effequ, Firenze 2019.

Cinzia Costa, dopo aver conseguito la laurea in Beni demotnoantropologici all'Università degli Studi di Palermo si è specializza in Antropologia e Storia del Mondo contemporaneo presso l'Università di Modena e Reggio Emilia con una tesi sulle condizioni lavorative dei migranti stagionali a Rosarno, focalizzando l'attenzione sulla capacità di agency dei soggetti. Si occupa principalmente di fenomeni migratori e soggettività nei processi di integrazione. Collabora con l'Associazione Sole Luna – Un ponte tra le culture.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Foto
SAVERIO MANTRE
BAUCINA

Un sogno lungo una vita. Una storia familiare

di *Salvo Cuccia*

Ho la fortuna di fare il regista. Non è un lavoro qualunque, è una passione. È uno di quei lavori in cui ti immergi completamente e in cui tutto quello che vivi è legato ad esso, un unico brodo primordiale di vita. Qualcuno ha scritto che il cinema è come la vita senza le parti noiose e io credo profondamente in questo. Essendo praticamente nato e cresciuto in un cinema, il cinema Cuccia aperto da mio nonno negli anni '50, anni fa ho formulato un pensiero: il tempo di scorrimento della pellicola è direttamente proporzionale al tempo di scorrimento della vita. E tutti quelli che ci occupiamo di cinema, teatro, letteratura, musica, di arti visive, di fotografia, inseguiamo continuamente un sogno, afferrare il tempo, prenderlo, cercare di coglierlo, pur sapendo che è una impresa impossibile, vista la sua impalpabilità. Il tempo è una invenzione dell'uomo, in realtà non esiste. È una illusione. E il cinema è una *magnifica illusione*.

Ho esplorato i vari linguaggi, dal cinema di finzione e di invenzione al documentario, alla videoarte e alla sperimentazione audiovisiva. E ogni volta combatto questa battaglia inutile contro il tempo. Ovvero cerco di assecondarlo e esplorarne gli anfratti. Ma come si può esplorare qualcosa che non esiste ed è soltanto una invenzione? E questo è il bello, la cosa che mi attrae di più. Ho due parole stampate nella mia mente, immaginazione e sperimentazione, grazie alle quali ho la forza e la determinazione di continuare a costruire storie vere o immaginarie, che siano frammenti del passato o qualcosa che nasce sul desiderio di raccontare il presente o il futuro.

Diversi anni fa realizzai il film documentario *Il Soldato innamorato*, basato sulle memorie di guerra che mio nonno Salvatore Cuccia scrisse dal '68 al '73 e raccolse nel suo *Diario della prima guerra mondiale*. Era il 18 gennaio del 1973 quando mio nonno Salvatore completò il suo diario della prima guerra mondiale, 46 pagine "uso protocollo" scritte di pugno, con la grafia di un capomastro. Lo aveva scritto perché non volevano dargli la pensione di guerra. Spedì il plico all'INPS per dimostrare che la guerra l'aveva fatta. Forse lo aveva scritto anche per una sfida sotterranea con mia nonna, che era una poetessa di occasione, che componeva poesie in rima per battesimi, cresime, matrimoni e altri eventi. Mia nonna aveva composto anche "La volata dell'angelo" che ancora oggi è recitata da due bambine, vestite da angeli, appese a dei fili e sospese in aria, al passaggio della processione del Santissimo Crocifisso, che si celebra ogni anno a settembre a Villafrati, piccolo paese in provincia di Palermo.

Salvatore aveva voluto fissare su carta una volta e per tutte quei ricordi che raccontava in ogni occasione. Io, mia sorella e mia cugina, ancora bambini scappavamo appena sentivamo l'incipit di un suo racconto qualsiasi, tanto il nonno ripeteva quelle storie del passato. Ancora non ne capivamo l'importanza. Per lui e per quelli della sua generazione era stato uno shock indelebile: era partito il 22 settembre del 1916 a 19 anni e non avrebbe più dimenticato gli orrori della guerra.

Lo rivedo già anziano in alcuni spezzoni di film familiari in 16 mm e in bianco e nero, girati da mio padre tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70, con la immancabile compagnia di mia nonna Maria, di cui scrive nel suo diario, nel momento in cui alla fine della guerra aveva conosciuto a Fiume la bella Albertina «... *che ci siamo innamorati tutti e due. La madre ci dava tutto a noi purché ci sposavamo che loro avevano un negozietto, ma quando la baciavo avevo davanti agli occhi la mia Marietta come per dirmi deve sposare me*». E così, finita la guerra, tornò in Sicilia e sposò mia nonna.

Andai a trovare Ciro Guarino, un anziano signore anche lui di Villafrati. Aveva 99 anni nel 2013 essendo nato nel 1914, l'anno in cui scoppiò la prima guerra mondiale. Per me è una testimonianza un po' "detour": lui ha fatto la seconda guerra mondiale, ma sono convinto che può dare un'idea molto profonda della guerra in generale. E poi ha conosciuto mio nonno e dunque mentre scorrono ancora le immagini in 16mm, ci parla di lui per qualche istante. È rimasto vivo un anno fa quando gli è crollata la casa addosso: è sopravvissuto anche a questo. E tiene a dire che se è sopravvissuto alla guerra quell'ultima cosa non gli fa né caldo né freddo. E mentre parla assorto nella penombra della casa in cui si è trasferito comincia il suo racconto degli orrori della guerra, qualunque essa sia e in qualsiasi modo si combatta.

Mio zio Vincenzo, scomparso da qualche anno, era un grande collezionista. Conservò gelosamente il diario di guerra e mi diede una fotocopia alla fine degli anni '80. Subito dopo raccolse in un volume rilegato il diario di guerra insieme alle foto del nonno in divisa da militare e alle foto delle medaglie di guerra e di altri oggetti che lui stesso conservava, delle cartoline che mio nonno spediva a mia nonna sia durante la guerra che dopo, e altre informazioni molto interessanti. La casa di mio zio è come un piccolo museo: ambienti piccoli e densi, in cui risiede una storia della famiglia ricostruita a modo suo, col suo gusto, pieni di oggetti curiosi, di minuscoli giocattoli d'epoca, di orologi, monete

delle più svariate, e anche degli oggetti appartenuti a mio nonno. Le foto di nonno Salvatore sono sistemate dentro una vetrina tra mille piccolissimi oggetti che hanno perso la loro funzione e giacciono decontestualizzati sul ripiano affollato di ogni cosa. E i pavimenti sussultano ad ogni passo, come se fossero in procinto di crollare sotto il peso della storia, delle storie.

Insieme a mia cugina e mia sorella, rei di mancata attenzione da piccoli, ho cominciato a sfogliare le pagine di quel diario di guerra, ne ho letto episodi. E leggendo ho iniziato a viaggiare negli stessi luoghi, rifacendo lo stesso percorso che fece il nonno per andare al fronte.

Chiamato alle armi, Salvatore affrontò un viaggio lunghissimo, prima verso la Puglia, nei centri di addestramento, e poi catapultato al fronte in Friuli: a Tolmezzo, a Cercivento e da lì a Timau, sulla prima linea, sul confine con l'Austria. Poi sul Carso. E sul ponte di Bassano...

Mio nonno racconta di come riuscì a scampare diverse volte alla morte, dell'incontro col futuro papa Giovanni XXIII, di D'Annunzio e di Fiume, della sua educazione sentimentale in Croazia e del suo ritorno in Sicilia nel 1920 per sposare la sua amata Maria. Attraverso repertori cinematografici di famiglia, girati in super 8 e 16mm dalla fine degli anni 40 all'inizio degli anni '90 e con l'ausilio di repertori della prima guerra mondiale, provenienti da Cineteca Italiana di Milano, Cineteca del Friuli, Filmarchiv Austria, ho ricostruito il racconto di guerra di mio nonno. Sono andato negli stessi luoghi: monte Croce di Carnia, il Carso, monte Fior, l'Altopiano di Asiago, Trieste, altre località e infine Villafrati, il suo paesino natio, in Sicilia.

Era una guerra di trincea. Con la neve e il gelo, mio nonno scavava le trincee a poche centinaia di metri dagli austriaci, e raccontava che a volte sentivano le loro voci. Fu l'ultima guerra corpo a corpo. Per lui fu una guerra sulla linea del fronte austriaco in Friuli, nel perenne freddo, a sbattere il muso sul ghiaccio quando, di notte, tornando, qualcuna delle trincee scavate crollava. Una guerra fatta di incontri con parenti e paesani, di tanto in tanto. Di esplosioni e morte, tutta attorno a lui che miracolosamente rimaneva vivo (e oggi non sarei qui a raccontarla io questa storia).

Scorrono le immagini sbiadite di una pellicola del Regio Esercito Italiano che mi lasciò il socio del piccolo cinema di mio nonno. È come la pelle del tempo: dopo un secolo si riesce appena a vedere qualcosa, come un ricordo confuso, sbiadito, dimenticato. Una pellicola infiammabile che potrebbe scoppiare, come la guerra.

È un viaggio che parte da Villafrati, in provincia di Palermo, la piazza, la chiesa, la casa dei miei nonni, il manoscritto, gli oggetti a casa di mio zio, le foto di mio nonno, il piccolo museo fatto di oggetti perduti. Da lì si avvia il racconto del nonno Salvatore. La memoria ha il sapore delle pellicole familiari girate da mio padre in super8 e di splendidi 16mm. In bianco e nero, e anche di registrazioni audio che mio padre amava realizzare in famiglia e che si sentono sullo sfondo come suoni lontani, ovattati e di un frammento girato subito dopo la seconda guerra mondiale nella piazza del paese, dal socio del cinema di mio nonno. E anche di miei super8 in bianco e nero girati nell'arco di diversi anni, che insistono sugli stessi luoghi. E la pellicola del Regio Esercito Italiano, girata durante la grande guerra, ormai distrutta, come distrutta era l'Europa, e non solo, alla fine del conflitto. Frammenti rugosi del tempo.

Ho rivisto mio nonno attraverso i 16mm di mio padre in bianco e nero: sono immagini che mi riportano all'idea stessa della vita, visto che mio nonno raccontò quella storia proprio in quel periodo. Era così, già anziano, con quel viso e non quello da giovane vestito da militare, come appare in qualche foto: non avrei potuto conoscerlo così. Era già con le sue rughe e i suoi acciacchi da anziano il nonno che ricordo ed è per me difficile immaginarlo in guerra. Era così quando raccontava le sue storie di una guerra lontana nel tempo già allora, eppure ancora così vicina. Non così oggi che è

veramente lontana ormai. Mi piace soffermarmi quasi a cogliere ogni minimo sguardo e così a “riviverlo” dai film in 16mm. Pensiamo tutti alle nostre genealogie e mi sono messo nei panni di mio nonno che, lasciando la Sicilia, fu costretto ad andare in guerra da un'altra parte, lontano. Lui ragazzo di 19 anni, che poi diventerà capomastro, andò a combattere e forse sarebbe rimasto lì se non si fosse già fidanzato con mia nonna, forse si sarebbe fatto una famiglia in Croazia alla fine della guerra e non ci sarebbe stata questa sua famiglia siciliana, non avrebbe avuto quei figli e neanche quei nipoti tra cui io.

Essendo legata a questa fascinazione genealogica, quella del documentario è in qualche modo la narrazione di una memoria, del ritorno con i ricordi in un piccolo paese del sud (Villafrati) andando a ritroso nel tempo e rivedere la stessa piazza quasi 70 anni prima in immagini alla fine della seconda guerra mondiale in una sorta di shock temporale, per poi andare ancora più indietro. Entrare in quella che fu la casa dei miei nonni, esplorarla mentre racconto come e perché mio nonno aveva deciso di raccontare la sua guerra. Mi piace osservare quella piazza dove aveva la sua casa, perché mi ha colpito in particolar modo il fatto che per descrivere le distanze e le grandezze della piazza di Fiume il giorno in cui D'Annunzio vi arrivò e salì nel balcone del palazzo del governo per parlare a tutti, mio nonno faceva riferimento alle misure della piazza del suo paese. È dal contrasto tra quel sole siciliano dei pomeriggi di inizio d'estate dei paesini del sud e quel silenzio, e gli orrori della guerra, i bombardamenti, i corpi squarciati, i morti, che nasce il racconto e la sua ragione d'essere. D'essere umani.

Per conoscere i luoghi e i percorsi di mio nonno sia durante che alla fine della prima guerra mondiale, ho fatto un primo viaggio da solo con una cinepresa super8. Ho seguito il tragitto attraverso il diario ed è incredibile come, dopo 50 anni – tanti ne erano passati dal suo ritorno nel 1920 – mio nonno era riuscito a mettere a fuoco persone, circostanze e luoghi. Nel diario aveva impresso le cose più importanti, non essendo un resoconto giornaliero scritto quando era al fronte. Solo i fatti più importanti erano rimasti impressi nella sua memoria. Quando ero bambino e lo sentivo parlare della guerra sembrava che gli eventi gli fossero rimasti come scolpiti per sempre nella testa. Aveva trascorso tre anni in guerra da quando aveva 19 anni ai 22. Era la persona più mite della famiglia e probabilmente la più mite che io abbia mai conosciuto. Dopo gli anni passati in guerra la sua vita ebbe un andamento senza grandi sommovimenti. Quello che aveva vissuto tra il 1916 e il 1920 gli era stato più che sufficiente.

Così annota passo dopo passo la sua permanenza a Monte Croce di Carnia:

«Il 22 dicembre siamo partiti e siamo arrivati il 25 giorno del Santo Natale a Tolmezzo, già zona di guerra, poi ci portarono in un paesino chiamato Circivento. Faceva freddo, nevicava. Lì ci impesantirono di vestiario e siamo partiti passando da un altro paesino chiamato Timau e siamo saliti su in linea. Ci diedero una baracca che sopra c'erano metri di neve. L'indomani arrivati stavo scrivendo a mio padre e fratelli, che Pietro era pure al fronte, nell'artiglieria, a Monte Croce di Cadore, mentre noi eravamo a Monte Croce di Carnia e Ciro si trovava a San Giovanni di Manzano: era nella musica del Reggimento.

Perciò... mentre scrivevo scoppia una granata nemica dentro la baracca, ecco il mio primo grande spavento e anche dei miei compagni. Sentivo gridi, pianti. Già due cugini, figli di fratelli, morirono, altri feriti. Al mio caporale, che stava scrivendo i nomi della squadra, gli saltò il piede. Allora siamo usciti tutti e siamo andati dentro una galleria. Ma gli austriaci, vedendo che fecero bersaglio, non spararono più».

Sono salito a Monte Croce di Carnia, dopo aver attraversato i luoghi citati da mio nonno (Tolmezzo, Cercivento, Timau) insieme ai ragazzi della troupe e a una guida. È stata una esperienza indimenticabile. Sul monte si può arrivare solo a piedi seguendo un sentiero e camminando per circa tre ore e mezza, iniziando il cammino di notte alle 5, assistendo poi all'alba e via via durante il mattino. I ragazzi con amorevolezza mi hanno detto durante la salita: «lo stiamo facendo per tuo

nonno Salvatore» e la cosa mi ha emozionato. Riuscivo quasi a vedere mio nonno giovane, vestito da soldato semplice, che ci accompagnava.

Lo scenario che si è presentato ai nostri occhi è stato a dir poco sbalorditivo: su in cima le trincee italiane e austriache erano distanti tra loro non più di 150/200 metri su questo monte che ha la forma di un enorme panettone, circondato da valli e da altri monti. La nebbia che avvolgeva ogni forma si è allargata pian piano e non del tutto solo dalle 2 di pomeriggio e ci ha consentito di fare delle riprese molto intense, tra il vedere e il non vedere, che poi riflette lo spirito di quella guerra tra fumi e gas, tra esplosioni e nebbia, in cui a volte “si sparava ai nostri” come annota ancora mio nonno:

«abbiamo inteso una voce “fuoco che il nemico si avvanza”. E cominciamo a sparare, ma una voce lì “vigliacchi italiani, ci state uccidendo a tutti!” e si sparava ai nostri, che a pochi metri non si vedeva di quel fuoco che c’era».

La nostra giornata su Monte Croce di Carnia, dopo esplorazioni sia delle trincee italiane che delle trincee e degli anfratti austriaci, si concluse con una discesa meno lunga ma altrettanto bella, fino al piazzale in cui un tempo sorgevano le strutture oggi abbandonate della frontiera tra Italia e Austria.

La prima volta, quando ero da solo, ero arrivato fino al piazzale e avevo assaporato quella atmosfera, girando dei rullini di pellicola super8 mentre nevicava, per poi tornare a Timau prima del buio e prima che la neve coprisse di nuovo il manto stradale. Sono stato immerso in quel silenzio montano per delle ore, cercando di immaginare i fatti di cui aveva scritto il nonno, continuando a leggere il manoscritto, seduto in auto.

Poi mi sono diretto sul Carso. Mio nonno scrive:

«Finalmente l’8 Febbraio del ‘17 siamo scesi. Abbiamo respirato, ma dove ci portano? Intanto ci portano sul Carso. Ahimè! era meglio che ci lasciavano in Carnia e no qua! Noialtri del ‘97 vedevamo a quelli anziani che avevano stato sul Carso e gli occhi ci lagrimavano. Dicevano “sul Carso si muore sotto i bombardamenti” e noi ragazzi ci facevamo più piccoli».

Altra sorpresa a San Martino del Carso e su Monte San Michele: ho conosciuto le persone che gestiscono un piccolo museo della guerra e insieme siamo andati a visitare Monte San Michele e ho immaginato un incontro casuale forse mai avvenuto tra mio nonno e il poeta Ungaretti: forse sono stati pure vicini, anche per un momento. Un poeta e un muratore, tutti erano finiti in guerra.

Erano i luoghi in cui Ungaretti scrisse “Sono una creatura” (Valloncello di Cima Quattro il 5 agosto 1916).

Come questa pietra

Del S. Michele

Così fredda

Così dura

Così prosciugata

Così refrattaria

Così totalmente

Disanimata

Come questa pietra

È il mio pianto

Che non si vede

La morte si sconta vivendo.

Da Monte San Michele vedo Trieste e la costa. Poi ho esplorato la valle di Opacchiasella oltre il confine Sloveno. Da lì mi sono diretto verso Trieste: mio nonno vi soggiornò per brevi periodi. Poi sono andato a Erpelle e infine a Fiume, dove mio nonno incontrò Gabriele D'Annunzio. D'Annunzio aveva sempre desiderato liberare Fiume dai nemici e far valere su di esso i diritti dell'Italia. Era riuscito così ad organizzare un gruppo di spedizione composto da circa mille uomini, raggruppando degli ufficiali che avevano come motto "O Fiume o la morte!". Il 12 settembre 1919 i soldati e D'Annunzio entrano in Fiume. Il generale Pittaluga favorì l'avanzata nella città facendo strada all'esercito. Il successo è immediato in quanto le truppe alleate non si oppongono agli uomini e sgombrano il territorio. Con trepidazione sovrappongo le parole di mio nonno e della storia scritta di suo pugno con le immagini ufficiali in un documento cinematografico dell'epoca.

«Una mattina ebbimo ordine di andare a Erpelle, un paese prima di Fiume, ci dissero che dovevamo a frontare a Gabriele D'Annunzio che veniva con un migliaio di volontari per cacciare gli inglesi. Si diceva che gli Inglesi imposero a l'Italia di cedere Fiume a l'Inghilterra tanto che noialtri dicevamo "come, noi abbiamo combattuto, abbiamo vinto e ora loro si debbono prendere la bella Fiume?" Difatti verso le 10 spuntarono questa colonna di soldati che c'era la strada dritta un 3 chilometri. Mentre si avvicinavano che erano tutti a piedi, il nostro tenente ci disse "quello davanti è Gabriele D'Annunzio", "così bassino?", "Sì". Poi ebimo ordine di puntare col moschetto. Allora Gabriele prende 2 bombe dalla giacca e ci disse "siete Italiani o Austriaci?", "Italiani" abbiamo risposto come fessi. Ma in questo mentre arriva il generale che comandava Fiume, si rivolse con D'Annunzio "beh, che intenzione hai? fare fuoco contro le caserme inglesi e tutti? ah no! dai due giorni di tempo e se non se ne vanno fai quel che vuoi, io lascio il comando"».

E mio nonno descrive il palazzo del governo di Fiume facendo il paragone con la piazza del suo paese, la chiesa e la casa di suo cognato Ciccio:

«Allora noialtri ebbimo ordine di andare davanti il Palazzo del Governo, che era situato come qua la chiesa con quei pilastretti e di fronte come qui la casa di Ciccio c'era la caserma inglese».

Io le ho chiamate "le misure della sua vita" quelle che lui prende continuamente descrivendo i luoghi della guerra, paragonando edifici e distanze con quelli del suo paese in Sicilia. In fondo in questo suo modo di descrivere, non fa altro che mettere l'accento sul luogo in cui poi visse per tutto il resto della sua vita.

Attraverso i repertori dell'Istituto Luce che documentano quel preciso giorno a Fiume, esattamente il 19 settembre del 1919, ho potuto constatare anche che il suo racconto era abbastanza preciso. Era come se lui fosse accanto alla macchina da presa con cui qualcuno stava girando il film di quel giorno, descrivendo tutto minuziosamente:

«D'Annunzio era un gran poeta, sale dentro il palazzo e se ne va nella terrazza levando le bandiere degli alleati e mette una bandiera italiana quanto era largo il palazzo e alto e comincia a predicare, a parlare contro gli inglesi».

Su internet ho trovato quel discorso: «Italiani di Fiume! Nel mondo folle e vile, Fiume è oggi il segno della libertà; nel mondo folle e vile è una sola cosa pura: Fiume! è una sola verità: Fiume; è un solo amore: Fiume! Fiume è come un faro luminoso che splende in mezzo "a un mare di abiezione. In questo pellegrinaggio d'amore io sono venuto a sciogliere il voto promesso nel maggio scorso al popolo di Roma. Allora la vasta bandiera del Timavo, la bandiera che aveva coperto il corpo del Fante dei fanti, fu spiegata dalla ringhiera del Campidoglio e poiché il lembo rosso giunse a bagnarsi nella tazza della fontana sottostante, "essa fu battezzata dall'acqua Capitolina. Dopo quest'atto di rinnovata

volontà, dichiaro: io soldato, io volontario, io mutilato di guerra, sento di interpretare la volontà di tutto il sano popolo d'Italia proclamando l'annessione di Fiume alla patria».

Poi il soldato Salvatore racconta della sua educazione sentimentale e sessuale in Croazia, dove avrebbe potuto anche decidere di rimanere. E invece tornò a Villafrati dalla sua fidanzata, Maria, che sposò qualche anno dopo. Il racconto di mio nonno e di conseguenza il documentario che ho realizzato sono un frammento di storia della prima guerra mondiale, immerso nella storia generale. Sono la storia e la guerra viste da un soldato semplice, viste in "soggettiva" in linguaggio cinematografico. Cioè mio nonno scrisse ciò che aveva visto nel suo raggio visivo e dal suo punto di vista. Si può dire che la storia descritta dal soldato Salvatore è una guerra in prima persona. Annota luoghi e persone con dovizia di particolari, anche le date con precisione. La sua memoria dopo molti decenni era ancora lucidissima e va in profondità. Dunque alla storia generale, quella scritta nei libri, fa da contrappunto la storia vissuta e vista da vicino. Il diario è un documento di microstoria pronto a incastonarsi nella grande storia, che sembra qualcosa di cristallizzato e lontano. In realtà la guerra, che sia di molto tempo fa o che sia di oggi, è fatta dagli uomini e navigando tra le pieghe delle testimonianze di alcuni e qualche frammento di memoria di persone che non ci sono più, cerco forse di far tornare alla luce una umanità, quella che mio nonno scrive nelle ultime righe del suo diario: *«Ecco tutta la mia vita militare, la guerra, le sofferenze, divertimenti e tutto»*.

Tra i racconti di guerra c'è anche quello avvenuto tra la sua permanenza a Monte Croce di Carnia e sul Carso e poi quella su Monte Fior in Veneto. E cioè l'incontro con l'allora cappellano militare capitano Roncalli, che divenne poi Papa Giovanni XXIII, che fece un discorso e confessò i soldati prima che essi risalissero al fronte:

«Ora siamo in giugno a riposo vicino Marostica a sinistra di Bassano. Una mattina 20 giugno, 21, non ricordo, del 1918. Il nostro tenente ci disse "questa mattina verrà il Capitano Cappellano Roncalli a farci una morale", tanto che abbiamo detto "ma perché questa morale non ce la fa il nostro cappellano".

Verso le 10 si presenta Roncalli.

Era bello, giovane, che la sua fisionomia mi rimase in mente e l'ho riconosciuto da vecchio quando fu Papa. Allora poteva avere 33, 34 anni.

Era risolente dicendo che combattiamo un forte Impero, che allora l'Impero Austro Ungarico faceva qualche 72 milioni e noialtri forse la metà. Perciò ci disse di combattere e farci coraggio, che ci tenne qualche oretta.

In ultimo disse "di chi voialtri si vuole confessare si confessa" e tanti ci fecimo avanti e così all'impiedi stesso ci confessammo, ci fece tanti auguri e ci lasciò. La sera siamo partiti per l'altipiano di Asiago. E il giorno 23 giugno alle 12 siamo andati all'assalto conquistando Monte Val Bella, cima Echer...».

A proposito di memorie personali, nel 2013 avevo realizzato il documentario "Summer 82 When Zappa came to Sicily" basato sul tour di Frank Zappa e il suo concerto di Palermo finito tra i lacrimogeni e ho costruito una storia singolare: la mia da fan e quella del mio idolo di allora. Anche questo è stato un viaggio a ritroso costellato da documenti d'epoca. Attingendo di nuovo al patrimonio di film familiari girati da mio padre sono tornato a Villafrati e parallelamente ho fatto viaggiare i figli di Frank Zappa per raggiungere la Sicilia per mostrare loro le origini del loro padre. La visita a Partinico fu toccante, raccolsi lo stupore di Dweezil Zappa e di sua sorella Diva nel vedere la casa in via Zammata, che ha le sembianze di una spelunca chapliniana, la casa dove avevano vissuto i loro avi e da cui erano partiti nel 1909 alla volta dell'America (il padre di Frank aveva solo tre anni nel 1909). Diva guardò attraverso la grata del portone, descrivendo cosa era rimasto dentro dopo più di cento anni (così, poeticamente, lo ricordo io), elencando oggetti e spazi. E Dweezil, pieno di emozione, fa una riflessione più profonda. Dice: «pensare che sono usciti da questa porta e sono saliti su una nave per raggiungere l'America è un viaggio pazzesco, incredibile! Mi sono chiesto se sarei in grado di lasciare la mia vita per andare in un posto nuovo, partendo da niente, rifarmi una vita,

imparare una nuova lingua magari senza potere esercitare il mestiere che so fare. Non so se sarei in grado. È uno sforzo eroico per chiunque. Se poi si torna indietro nel tempo e si pensa a quanto fossero rischiosi quei lunghi viaggi, ci si chiede come abbiano potuto fare tutti!».

Davanti a quella casa tornammo un anno e mezzo dopo con quasi tutta la famiglia al completo per l'inaugurazione della via Frank Zappa, già via Zammata. E subito dopo Dweezil Zappa, musicista come suo padre, pubblicò un album dal titolo «via Zammata» in onore delle sue origini.

Il film lega la mia storia privata a quella del musicista, che nel 1982 si trovava in tour in Italia. La tappa conclusiva era Palermo, il giorno del mio compleanno, il 14 luglio, che è anche la festa di Santa Rosalia, patrona della città, e io stavo facendo il servizio militare ad Aviano. Mio padre, di ritorno dalla Germania, decise di venirmi a prendere e fare strada insieme verso Palermo. Questo viaggio si intreccia con quello di Zappa e del suo amico Massimo Bassoli, che racconta tutte le peripezie di quel tour. E si lega anche al viaggio della famiglia di Zappa in Sicilia, alla riscoperta delle proprie origini.

La storia del documentario recita infatti: «Un ragazzo, nel giorno del suo compleanno, attraversa l'Italia da nord a sud in auto con suo padre verso l'ultima imperdibile tappa del tour di Frank Zappa. Un viaggio indimenticabile, che culminò in una grande delusione: il ragazzo non arrivò in tempo al concerto del suo idolo». Quel ragazzo ero io e dopo trent'anni ho ripreso tra le mani il biglietto del concerto, gelosamente conservato nel cofanetto in vinile di Zappa "Shut Up 'n Play Yer Guitar" e ho rimesso insieme i tasselli di un momento molto particolare della mia vita. Per ricostruire quel periodo così intenso ho incontrato Massimo Bassoli, grande amico e biografo di Zappa, che mi ha raccontato della sua amicizia ultra ventennale e del tour italiano con il grande musicista. Si tratta di quello stesso tour ritratto dal fumettista Tanino Liberatore sulla copertina del disco "The man from Utopia", in cui Frank si fece immortalare come l'eroe cyberpunk Ranxerox in mezzo ad una folla di matti. Massimo mi ha svelato il significato di quel titolo: Utopia per Zappa era l'Italia e lui era l'uomo venuto da Utopia!

Massimo accompagnò Frank nella città di origine degli Zappa, Partinico, nell'afoso pomeriggio che precedette il concerto di Palermo. E qui le storie di tutti si incrociano: io ho accolto Gail, la moglie di Zappa, e i loro figli, Moon, con sua figlia Mathilda, Diva e Dweezil con sua moglie Megan. Insieme scoprirono cosa accadde la fatidica sera del 14 luglio 1982: l'aria era ancora intrisa della mania dei mondiali di calcio appena vinti, imperversava una spaventosa guerra di mafia e febbrili preparativi erano in corso per la festa di Santa Rosalia. Le forze dell'ordine erano sotto pressione e il concerto fu un vero disastro: i poliziotti sgomberarono lo stadio e i ventimila spettatori furono costretti alla fuga, tra i lacrimogeni.

Finalmente ho potuto utilizzare il mio biglietto non essendo arrivato in tempo. Grazie a quel concerto mancato, ho accompagnato in un secondo viaggio a Partinico tutta la famiglia, ricevuta a Partinico dal sindaco, dalla popolazione e da *zappiani* provenienti da varie parti della Sicilia. Hanno inaugurato la "via Frank Zappa" già via Zammata e hanno ricevuto la cittadinanza onoraria. Hanno incontrato i numerosi parenti, in una riunione tra mondi lontani, separati da un secolo. Ho ricostruito questo puzzle in cui avevo il bisogno di raccontare la mia storia e di connettermi con mio padre, morto due mesi dopo quel viaggio in auto, intrecciandola inestricabilmente con quella della famiglia di Frank Zappa e con le immagini del tour italiano dell'82.

Ragazzi di tutte le generazioni hanno i loro idoli, io ho avuto l'eccentrico musicista e compositore americano Frank Zappa. Sono cresciuto a Villafrati e a quattordici anni ho cominciato a suonare la chitarra; la musica ha assolto per me un ruolo di emancipazione e di distacco da un contesto grezzo, ancora legato alla società arcaica intrisa di mafia. Sognavo San Francisco, Berkeley e la California e speravo di poter dare un giorno il mio contributo al cambiamento sociale attraverso la musica. Zappa

rappresentava per me la ribellione e la modernità: amavo il suo umorismo dissacrante e il modo in cui metteva accanto stili musicali contrastanti, al di là di tutte le etichette. Attingeva da tutti i generi, li fagocitava e li rielaborava fuori contesto. Il funk, il jazz, il pop, nelle sue mani diventavano altro, “il suo suono”, il punto di congiunzione più forte tra le musiche del ‘900, dal pop alla musica colta. Per me che indago da diversi anni i mondi del documentario, del cinema di finzione e della videoarte per fonderli insieme, Zappa è il perfetto esempio di “esploratore di linguaggi”, un modello culturale di stile.

Ho raccontato questa storia per ricordarmi di mio padre che morì due mesi dopo quell’unico viaggio compiuto insieme, un viaggio lungo un giorno. E quando ho realizzato un altro documentario, *La Spartenza* basato questa volta sui diari di Tommaso Bordonaro – un emigrato di Bolognetta, un paese vicino a Villafrati – tutto questo è tornato nuovamente a galla. Realizzare un film documentario da una storia così ben documentata è stata una grande opportunità per raccontarla oggi con l’utilizzo di repertori eccezionali e unici: circa quattro ore di pellicole 8mm e super8mm in cui Bordonaro, tra il 1955 e il 1975, immortalava la sua famiglia, i suoi parenti e amici, i compaesani di Bolognetta (in provincia di Palermo), i suoi viaggi transatlantici e le visite in varie città italiane e siciliane. Lui stesso diviene in qualche modo, a distanza di tempo, un co-regista di questo film, cosa che gli avrebbe fatto piacere perché nel girare dava di volta in volta l’azione e come un vero regista diceva alle persone cosa dovevano fare e come muoversi davanti alla macchina da presa. È una sorta di cinema parallelo il suo, un cinema privato, a volte divertente o struggente, pieno di sguardi verso la macchina da presa, sguardi perduti che mettono insieme in un racconto ancora una volta tra passato e presente, tra la Sicilia e gli USA.

La documentazione di Bordonaro comprende non solo gli eventi familiari, in cui si avvicendano matrimoni e altri fatti privati al di qua e al di là dell’Atlantico, ma anche scene di vita contadina, la vendemmia e gite in campagna a Bolognetta e persino la rappresentazione storica per le strade di Marineo della vita di San Ciro, “La dimostranza”, filmata nel 1955. È sta proprio nella possibilità di intreccio tra le riprese di oggi e i repertori che la storia di Bordonaro è rinata cinematograficamente nel presente, tra Bolognetta e Garfield nel New Jersey, attraverso Settimo Guttilla, un grande imprenditore, il protagonista di oggi. Con lui sono andato a trovare Rose, una nipote di Tommaso per comprendere meglio i cambiamenti avvenuti di generazione in generazione, punto focale del nostro racconto. E, insieme a lui, sono andato in quella Bolognetta da cui Bordonaro era partito e poi ritornato più volte, e anche a Marineo, paese natia della sua prima moglie. Conosco bene quei luoghi: mia madre è nata e vissuta da giovane a Marineo e mio padre era di Villafrati, dove ho vissuto anch’io. Per questo motivo questa storia mi ha toccato da vicino e ha stimolato non solo le mie corde più emozionali ma soprattutto la volontà di ricostruirne i contorni e il contesto. Forse oggi potrebbe essere un siriano o un africano che emigra con la sua famiglia a documentare tutto con una piccola telecamera dal suo punto di vista: sarebbe una verità di gran lunga più grande di quelle raccontate da mille televisioni. Il film intende adottare il più possibile quel punto di vista: dalla parte di chi ha vissuto tutto questo.

E anche qui a un certo punto tutto si concentra in un giorno. Durante tutto il periodo in cui ho realizzato il documentario, mi hanno colpito molto le immagini del suo ritorno a Bolognetta nel ‘55, soprattutto quelle in cui ritrae, come un antropologo visivo e con forza poetica, la vita quotidiana, quando donne e uomini stendono la salsa sugli scannatoi per l’estratto di pomodoro davanti alle loro umili case fatte delle pietre e del gesso di Villafrati, mentre una bambina, sua nipote Caterina, corre dietro alle oche e alle galline, i suoi parenti e vicini intenti in altre attività, lo zio che sella l’asino con altri conoscenti in posa, il padre che sul suo cavallo si reca nei campi insieme al figlio e ad altri collaboratori. E mi ha quasi commosso anche il suo arrivo con la corriera in paese e il ritratto che lui fa di suo padre in abiti da contadino che si muove dinamicamente davanti alla cinepresa, papà che poi rivediamo negli USA vestito con un bell’abito nel giorno di matrimonio di uno dei suoi nipoti,

con gli occhiali e completamente diverso, con uno sguardo ugualmente acceso e diretto, nuovo. Quel giorno qualsiasi di agosto del '55 si è impresso nella mia memoria come fissato per l'eternità.

In fondo cosa è la storia se non il complesso delle micro storie, delle storie pubbliche e private che cerchiamo di ricostruire con i mezzi che abbiamo a disposizione, i documenti cartacei, le immagini fotografiche, i film, le pellicole, i reperti sonori? Grumi di ricordi privati, memorie che si affastellano nelle nostre menti insieme alle nozioni di storia generale acquisiti durante gli anni scolastici o anche dopo, in maniera più o meno approfondita.

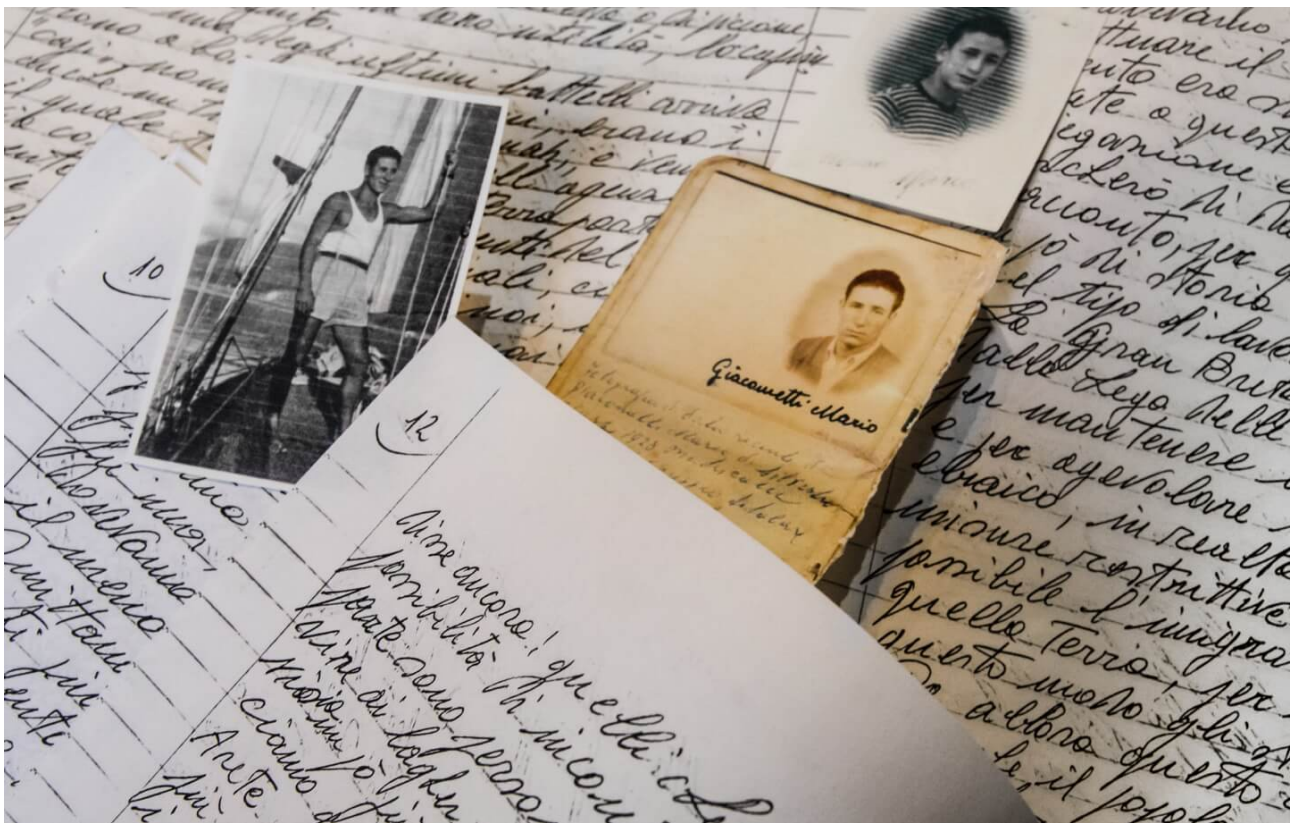
E con la memoria ritorno a mio nonno che negli anni '50 aveva aperto a Villafrati il cinema Cuccia. Il maresciallo Davide Gentile, che era arrivato qualche anno prima a dirigere la locale stazione dei Carabinieri, aveva instillato l'amore per il cinema in lui, in mio padre e i suoi fratelli. Insieme a lui mio nonno iniziò a fare le prime proiezioni al Teatro San Marco, che originariamente era il teatro privato dei Filangeri, i fondatori del paese, ubicato nel complesso del Baglio, una villa di campagna dei nobili. Per qualche anno mio nonno lo ebbe in affitto, ci proiettava film e ospitava compagnie di avanspettacolo. Subito dopo decise di trasformare la sala biliardi che aveva aperto al pian terreno di casa sua in piazza a Villafrati.

Il Cinema Cuccia rimase in funzione per circa 40 anni fino al 1995. Negli anni '60 mio nonno aveva ottenuto una licenza per cinema ambulante e così tutta la famiglia andava a fare proiezioni in giro nei paesi vicini in occasione delle feste patronali con il "Cinemobile Cuccia". Mio nonno era molto appassionato di cinema oltre che di opere liriche. Stava alla cassa del cinema mentre mio zio Totò sistemava le pellicole per la proiezione. Mio padre si occupava dei rapporti esterni: curava il noleggio dei film e le relazioni con i distributori e con gli altri esercenti di cinema. Io fin da piccolo stavo nella cabina di proiezione a giocare con l'avvolgitore delle pellicole e tutto il resto. Silvio, il mio fratello maggiore, che avrebbe intrapreso in seguito gli studi di medicina, sostenne un esame e ottenne la patente di proiezionista. Dopo la morte di mio padre io e mio zio Vincenzo ci occupammo del reperimento delle pellicole e dell'organizzazione. Grazie a questa passione per il cinema che mi hanno trasmesso mio nonno e mio padre ho la fortuna di fare un lavoro che mi piace, anche per me la passione di una vita. Come scrisse Truffaut in un suo libro: «Sono un uomo felice, sono un regista, realizzo i miei sogni e sono pagato per farlo».

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Salvo Cuccia, regista e artista visivo, nella sua sperimentazione eclettica coniuga videoarte, fiction e nuove forme del documentario. Ha realizzato molti lavori tra video di creazione, cortometraggi di invenzione, performances, videoinstallazioni e documentari, alcuni dei quali per i programmi RAI "La storia siamo noi" e "Magazzini Einstein". I suoi lavori sono stati selezionati in numerosi festival internazionali, da Locarno al Festival dei Popoli, da Torino a Bombay. Nel 2005 Martin Scorsese ha presentato il suo film documentario *Détour De Seta* al Tribeca Film festival e al Full Frame Documentary Film Festival. Nel 2013 il suo film documentario *Summer 82 When Zappa Came to Sicily* è stato presentato come evento speciale alla 70. Mostra del Cinema di Venezia. Nel 2015 ha girato *Il Soldato innamorato* e *Lo Scambio*, il suo primo lungometraggio di finzione (in concorso al 33 Torino Film Festival). Nel 2018 ha realizzato il film documentario *La Spartenza* (Speciale TG! RAI 1). La sua ricerca è oggi orientata verso il cinema di finzione.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Dall'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve di Santo Stefano

Le parole che salvano la vita. Pietro Clemente e le autobiografie

di Antonino Cusumano

A cento anni dalla nascita è stata ricordata di recente la figura di Nuto Revelli, scrittore pioniere in Italia della storia orale, del recupero delle testimonianze biografiche e delle memorie contadine. I due suoi più importanti lavori, *Il mondo dei vinti* e *L'anello forte*, hanno aperto la strada ad una profonda riflessione sull'uso più sistematico e consapevole delle fonti orali, sia in storiografia che in antropologia. Fuori dal mondo accademico, prima di Revelli, in verità, altri autori come Danilo Dolci e Rocco Scotellaro avevano introdotto in letteratura le biografie dei protagonisti di storia e di cultura popolare, connettendo ricerca sociale, impegno politico e antropologia. Ma è negli anni settanta del secolo scorso che, nel tentativo di annullare la tradizionale cesura tra antropologia e storia e sulla scia degli indirizzi storiografici suggeriti da *Le Annales*, anche in Italia si registrò un crescente interesse per le fonti orali.

Un primo studio sistematico fu quello di Jan Vansina, *La tradizione orale. Saggio di metodologia storica* (1976), cui seguì l'anno successivo la pubblicazione del numero monografico sui "Quaderni storici" (n. 35, maggio/agosto 1977) *Oral history: fra antropologia e storia*, a cura di B. Bernardi, C. Poni e A. Triulzi. La rivista raccoglieva i contributi presentati nel convegno internazionale su "Antropologia e storia: fonti orali", tenutosi nell'anno precedente a Bologna. «Le fonti orali – scriveva l'antropologo Bernardo Bernardi nelle prime pagine del fascicolo – posseggono una loro autonomia probatoria che non bisogna violentare. Esse esigono una valutazione propria che non è di pura analogia con le fonti scritte (...) Con la valorizzazione dell'oralità come fonte di storia si supera

la dicotomia tra società 'primitive', 'semplici' o 'illetterate'. Si riconosce che ogni cultura ed ogni società è portatrice di storia» (ivi: 327, 333). Poche pagine dopo si poteva leggere il testo dello storico inglese Paul Thompson che affermava: «La storia orale può costituire realmente uno strumento di trasformazione del contenuto così come del fine della storia: per il suo tramite quest'ultima ha l'occasione di mettere a fuoco nuovi spazi vergini tutti da indagare, può abbattere barriere tra chi insegna e chi apprende, tra le generazioni, tra le istituzioni educative e la realtà esterna, e, materializzandosi in documentazione storica nei libri, nei musei, nei programmi radiofonici, può restituire, mediante le loro ricostruzioni orali, il ruolo di protagonisti a coloro che l'hanno fatta» (ivi: 404). Thompson prospettava un processo di democratizzazione della storiografia attraverso l'ampliamento dell'orizzonte investigativo, «l'introduzione di nuovo materiale documentario dal basso», le autobiografie non più soltanto dei potenti ma anche delle «persone ordinarie» (ivi: 408).

L'enfasi sottesa nelle parole dello storico inglese non poteva non attraversare e influenzare il dibattito che, sulla spinta di passioni politiche e ideologie connesse alla memorialistica resistenziale, si sviluppò negli anni ottanta in Italia intorno al ruolo delle storie di vita e ai nessi tra oralità e scrittura. Mentre in sociologia Franco Ferrarotti introduceva per la prima volta nelle istituzioni universitarie l'insegnamento della storia sociale, sulla rivista "Fonti orali" fondata da storici e antropologi si raccoglievano materiali di ricerca, notiziari, documenti. Molto è stato prodotto sul fronte della storiografia nello studio della soggettività di genere e nelle indagini sociali sulle comunità, sulle mentalità, sulle pratiche d'inchiesta. Più lento e meno fecondo è stato, invece, il percorso nell'ambito dell'antropologia italiana che soprattutto in campo accademico ha stentato a riconoscere lo statuto documentario delle fonti orali. «Intorno al quale statuto – scriveva Pietro Clemente in un saggio raccolto in una dispensa del 1995 ("Venticinque anni di storia orale e di dibattito sulle fonti orali in Italia") – si possono aprire nuovi fronti di dialogo tra antropologia e storia contemporanea, e si può anche avviare un incontro più sistematico tra ricerca universitaria e istituzioni della ricerca territoriale. È un proposito per la fine degli anni '90».

Quel proposito l'antropologo lo ha lungamente e pazientemente perseguito con tenacia e con profitto. Quell'«antropo-storiografia più empirica e più originale per temi di quella fin qui prodotta» di cui scriveva più di venti anni fa si è incarnata nel suo attento lavoro di ricerca, coltivato e praticato al di fuori della tradizione demologica, al di là della letteratura orale dei canoni accademici. Così ha indagato già negli anni settanta nel mondo complesso e frastagliato della mezzadria toscana raccogliendo le voci e le testimonianze su genealogie, cicli domestici delle famiglie, lotte contadine. Proseguendo e approfondendo gli studi sulla memoria e le trasformazioni sociali dell'Italia attraverso le storie orali sulla guerra, sulla prigionia, sulla condizione delle donne, sul teatro popolare. Una intensa attività di ricognizione documentaria che ha messo al centro il racconto come documento, la biografia come monumento, il valore ermeneutico dell'autobiografia, la dimensione dialogica del fare antropologia. Una strada maestra che percorrerà fino ad oggi coerentemente ad un principio teorico e metodologico che è diventato formula ricorrente, lessico familiare, paradigma della sua stessa identità di antropologo impegnato nell'esperienza maieutica di chi nelle storie di vita scopre «lo spettacolo meraviglioso di una cultura vista dall'interno di una vita, e di una vita vista all'interno di una cultura».

Pietro Clemente ha il merito di aver portato nell'antropologia italiana quanto era già diventato per molti aspetti patrimonio della storiografia e restava invece invisibile, rimosso, «una sorta di "non detto" metodologico» (Franceschi 2006: 7) nella prassi antropologica, questioni fondanti della disciplina che per sua natura lavora sul campo con i materiali orali da formalizzare e convertire in scrittura. Prima di lui le storie di vita erano generalmente, almeno in Italia, ai margini della produzione etnografica, alla stregua di dati pittoreschi o accessori, in appendice nel migliore dei casi ad una monografia, mediate, levigate e selezionate, prive di un loro valore intrinseco, significative solo come supporto ad altro, ad una tesi da dimostrare, ad un assunto da corroborare. Senza una teorizzazione sistematica e uno statuto ben definito, le esperienze biografiche dei soggetti, nella loro individualità

filologica e nella loro irriducibilità umana, erano di fatto oscurate, celate, tagliate nelle pagine e nelle opere degli studiosi. Clemente, muovendo dalla crisi dell'autorialità malinowskiana della scrittura antropologica, ha messo in primo piano la soggettività di chi ascolta e di chi racconta, di chi parla e di chi scrive. «Se l'antropologia è “ascoltare voci” e “far ascoltare voci” (non verità altre)», autobiografie e storie di vita non sono soltanto strumenti investigativi, forme espressive di interesse letterario, documenti di genere o di metodo, ma hanno rilevanza conoscitiva per se stesse, come testo e contesto di quel dialogo che è alla base di ogni ricerca legata alle fonti orali.

Per tutta la sua vita Pietro Clemente ha ascoltato le vite degli altri, ma nelle memorie degli altri ha sempre incrociato le sue, nella consapevolezza che memoria e racconto sono consustanziali, che la storia di una vita evoca empaticamente e fattualmente altre vite, essendo il vissuto raccontato formidabile chiave di lettura e di scandaglio del più ampio universo umano e culturale a cui rinvia, di quel mondo di gesti, di immagini e di idee che prende voce, corpo e forma e si riverbera nell'*unicum* di quella vita. «Ascoltare le parole degli altri è il giuramento di Ippocrate dell'antropologia della mia generazione», così ha scritto aggiungendo che «ascoltare cambia chi ascolta, impegna a raccontare, a restituire, e si iscrive quindi nella polifonia pubblica dell'antropologia contemporanea» (Clemente 2009: VIII).

In questa nuova dimensione metodologica il narratore è soggetto protagonista produttore di fonti, interprete di significati, agente e referente di processi di elaborazione e rievocazione di esperienze, di eventi, di rappresentazioni. Si sa, il mondo è “mondo narrato”. Al narrare, alla parola che narra – che è primo dispositivo conoscitivo della evoluzione e della comunicazione, facoltà costitutiva e fondante della natura umana – è attribuito il compito di conferire ordine e senso all'esperire, di processare la realtà empirica e di costruire i modi molteplici di stare al mondo e abitare la vita. Le evidenze sperimentali dimostrano che ricordare raccontando la propria biografia ha effetti terapeutici, vale a separarsi da sé, a porre una distanza tra l'io che narra e l'attore che compie l'azione, a riconoscersi infine come parte di una storia comune. È quella procedura che Demetrio (1995) ha definito “bilocazione cognitiva”, ovvero il decentramento dello sguardo che dissocia il sé come scrittore dal sé come spettatore. Ancor più paradossale quando ci si muove sul difficile crinale di voler raccontare la vita degli altri, soprattutto quando sono gli altri a raccontarcela (Sobrero 2009: XXX).

Da qui, da quel processo di oggettivazione della soggettività, di costruzione dell'alterità, muove l'esercizio di riflessione antropologica ovvero di antropologia riflessiva intrapreso e sperimentato con intuizione lungimirante da Pietro Clemente, per il quale «le storie di vita anticipano il dibattito sugli ‘antropologi nativi’, quelli che conoscono da sé il loro mondo senza aspettare che un ‘esterno’ lo faccia, quelli che sono in parte ‘indigeni’, ma lo fanno senza credere che ci sia un solo e decisivo punto di vista. Queste ‘storie’ aprono l'antropologia a modi molteplici di comprendere, a vedere i mondi culturali come arcipelaghi mobili, riaperti da ogni voce che li racconta» (Clemente 2004: XIII).

Clemente definisce le autobiografie “finzioni vere”, «finzioni nel senso di costruzioni narrative (da cui in inglese ‘fiction’), di testi non basati su prove di tipo scientifico, e quindi potenzialmente falsi, ma al tempo stesso veri, in quanto parole che sono ‘carne e sangue’ di chi le scrive, dove la propria verità è messa in scena e in gioco» (ivi: XVIII). Non sono dunque da leggere come produzioni “naive” con atteggiamento di curiosità esotica o di effimero interesse voyeuristico o vernacolare, ma sono piuttosto da assumere come documenti di prima mano non solo degli accadimenti narrati, dell'identità rappresentata, della memoria riplasmata ma anche delle relazioni con la scrittura, delle competenze sintattiche, dei saperi linguistici. «Non c'è una sola lingua per scrivere, come credono molti addetti alla correzione delle case editrici, e i modi di scrivere più interessanti sono quelli meno convenzionali» (ivi: XXII). Intorno alla scrittura popolare, ai molteplici aspetti della sua formalizzazione, alla necessità di rispettarne l'originaria trascrizione per poterne cogliere non tanto la verità filologica quanto quella antropologica, molto si è dibattuto in corrispondenza del definitivo

riconoscimento istituzionale del ruolo chiave che le storie di vita assolvono nella conoscenza della storia e della cultura del nostro Paese.

Spicca tra i centri di raccolta e documentazione delle scritture popolari l'Archivio nazionale dei Diari di Pieve Santo Stefano, ideato e fondato nel 1984 da Saverio Tutino. Una grande Casa della memoria, del lessico quotidiano, delle "vite esposte". Un prezioso giacimento di materiali orali convertiti in prove aurorali di scrittura, in cimenti di narrazioni epifaniche, in pagine di grande e imprevedibile letteratura. Si pensi solo alla sorprendente opera di Vincenzo Rabito, *Terramatta*, che descrive la drammatica esperienza «maletrata e molto travagliata e molto disprezzata» di militare sul fronte del Piave o alla *Spartenza* di Tommaso Bordonaro, *La storia di tutta la mia vita da quando io rigordo ch'ero un bambino*, contadino siciliano costretto ad emigrare nella *Merica*. Due temi, la guerra e l'emigrazione, che della storia italiana raccontano le tecniche di sopravvivenza dei poveri cristi affaticati nella lotta contro la fame e la povertà. In questi anni studi e ricerche sulle pratiche autobiografiche si sono diffusi e moltiplicati, restando Pieve un punto centrale di riferimento, il museo per eccellenza delle carte manoscritte, lo spazio elettivo di una comunità di narratori autodidatti o illetterati. Nulla a che vedere con lo storytelling che imperversa nei social e nei mass media, seconda la narcisistica "sovra esposizione del sé", e trasforma il testimone in 'testimonial' di se stesso, il racconto in consumo, in marketing, in un succedaneo dei selfie. C'è invece qualcosa di sacro, di demiurgico nelle parole che salvano la memoria di una vita, nell'atto di creazione che sfida il silenzio e custodisce nell'eternità della scrittura la voce di un uomo.

In numerosi suoi lavori Pietro Clemente si è interrogato sulle questioni epistemologiche e deontologiche, sulle complesse dinamiche che riguardano la messa in forma delle esperienze etnografiche, sul trattamento delle fonti orali, sulla traduzione della oggettività nei testi. Nello studio della genesi e della costruzione delle autobiografie, l'antropologo ha sempre mischiato – "dipanato" o "intricato" come in un contrappunto musicale – la propria vita con quella dei narratori, raccontando di sé, delle sue vicende familiari, delle sue genealogie culturali, sperimentando su se stesso metodi e tecniche del ricordare e del narrare, interpretando il suo ruolo in un rapporto dialogico con il soggetto narrante, in una condivisione umana ed etica dei tempi, dei ritmi, degli accenti e delle risonanze della memoria. Nelle storie di vite orali raccolte (o come suggerisce Clemente "accolte") sul campo e trascritte dal ricercatore, come nelle autobiografie scritte dagli stessi autori della narrazione si pongono i problemi connessi alle mediazioni strumentali e culturali, siano esse rappresentate dalle figure dell'antropologo impegnato a restituire la voce dell'interlocutore, ovvero del curatore e dell'editore, incaricati di accompagnare la pubblicazione a stampa.

Forse Clemente, raccogliendo l'invito di Geertz (1990: 145) a connettere «le parole al mondo, i testi all'esperienza, le opere alla vita», sente di realizzare il suo impegno di antropologo più compiutamente proprio nel lavoro di edizione delle scritture popolari, nell'incoraggiare e sostenere la divulgazione inedita delle autobiografie, nell'oscurare la propria autorialità e nel dare la parola a uomini e donne che raccontano su fogli improbabili di quaderni le loro fragili esistenze, le pene e i riscatti, le loro sofferte memorie. Così, prima con le edizioni collegate all'Università e da qualche anno con la casa Effigi di Arcidosso (Grosseto), in collaborazione con l'Archivio Diaristico Nazionale, dirige una collana che ospita testi autobiografici di gente comune, di umili attori e improvvisati sceneggiatori della propria vita nel teatro della storia vista dal basso. Tra gli ultimi titoli editi tra il 2016 e il 2019 spiccano le storie di Ginetta Maria Fino, di Antonietta Poliseo, di Giuseppe Anice e di Franco Mori. Quattro profili di protagonisti vissuti nel lungo e difficile Novecento italiano, con infanzie, vicissitudini familiari e destini diversi. Per tutti la scrittura è una sfida, una conquista e un'emancipazione, un grumo di silenzi che si scioglie e un risarcimento delle pene, un ex voto nell'incerto viatico di speranze.

Ginetta Maria Fino (*Fino a Cahors*, 2016) conosce il trauma della migrazione all'incontrario: nata in Francia, torna nel 1963 con i genitori in Italia, si trasferisce a Bologna dove farà l'insegnante e si darà al teatro, ma l'orizzonte dei suoi pensieri – densi di nostalgie, di rimpianti e di affetti incompresi – resta proiettato a Cahors dove era italiana ma sapeva di «essere francese, anche se un po' diversa». In realtà, sentì di essere immigrata anche a Bologna, straniera nella patria dei genitori, e di vivere l'esperienza della “doppia assenza”. I genitori «erano dei terroni con quattro figli piccoli e la moglie incinta e nessuno avrebbe mai dato loro un appartamento decoroso». Nel freddo di quell'inverno – ricorda – «fra i ratti papà e maman tornarono a raschiare terra e nessuna comunità ci accolse. Condividemmo la nostra sorte con una folla di immigrati disperati dell'estrema periferia di Bologna». Nell'esperienza migratoria il passato e il presente sembrano sovrapporsi in una dolorosa commistione.

Al centro di una scrittura matura e a tratti poetica c'è una madre che vive in mezzo alla terra e per la terra, confusa tra le zolle, dimentica della figlia e delle carezze materne. «Credetti per molto tempo che fosse schiavitù e invece era amore. La sua terra tanto amata m'impedì di salirle in braccio. Piantava tabacco e mi porgeva il seno nella carrozzina senza toccarmi. (...) Il mio cuore era uno sconosciuto per lei. (...) Quali colpe potrei imputarle? Lei e papà sono stati ingoiati negli intestini della terra». Le pagine più belle del racconto sono quelle dedicate a questa figura di Maman, che «vedeva solo il lavoro della terra, la curava come non sapeva fare con noi bambini. (...) Fummo per lei come gli esseri della terra, come i pulcini che lasciava liberi nei campi e si preoccupava di loro quando i temporali ne minacciavano la sopravvivenza». Cupo e gravoso è il peso della famiglia nell'infanzia di Ginetta, che passa attraverso la violenza del padre ubriaco, l'asservimento alla volontà dei genitori, la deprivazione affettiva e i sacrifici di una povertà estrema che traeva il pane dal letame ben asciutto di polli, conigli e mucche. Altre disavventure conoscerà da adulta: il marito che a causa di un incidente perde la memoria, le cagionevoli condizioni di salute del primo e unico figlio, la lunga malattia della madre, la tragica morte a vent'anni dell'amata cugina Pasqualina, l'arresto del fratello André, il greve paesaggio umano di lutti e di ingiustizie.

Ma a guardar bene, nelle pagine di Ginetta più forte e più struggente resta la memoria di Cahors, della casa con «l'odore di legno misto all'aroma del tabacco», dei giochi «di terra, di piante, d'acqua e d'animali», della «strappa, un affilarasoio portato dall'America nel 1911 da nonno Salvatore», della valigia di legno costruita da papà durante la prigionia in Australia, della raccolta della camomilla, che maman metteva a seccare all'ombra, del «caromello fuso in conchiglie di pellegrini» acquistato in drogheria con un solo vecchio franco francese, del profumo a primavera inoltrata dei fiori rosa di tabacco. Un mondo di oggetti d'affezione, di lontani odori e sapori che dell'infanzia per quanto derubata conservano nella rimemorazione l'incanto e le suggestioni. Un mondo destinato a infrangersi e a dissolversi quando Ginetta torna in visita a Cahors, per ritrovare Madame Henras, la vicina di casa che l'aveva accolta e aiutata, come aveva ospitato maghrebini, russi, portoghesi, spagnoli e polacchi, ma che ora non la riconosce: «L'Alzheimer le ha divorato i ricordi, donandole, con l'oblio, la pace. Gli albicocchi sono stati sradicati, il Lot ha mangiato la riva della stradina dei bottoni d'oro, nelle terre del tabacco posteggiano tende e roulotte». La smemoratezza in cui precipita Madame Henras segna l'epilogo della storia di Ginetta ma è forse anche metafora della cruda realtà del nostro tempo, del vuoto di identità in cui siamo oggi precipitati.

Un'altra storia di donna è quella di Antonietta Poliseo che racconta in *Eravamo degli Innocenti* (2016) i suoi vent'anni (1954-1974) trascorsi all'interno dell'Istituto degli Innocenti di Firenze. «La memoria della vita quotidiana è propria delle donne – sostiene Pietro Clemente (2013) – le sole che raccontano la vita, l'amore, la nascita, il dolore», mentre gli uomini sono più versati nel ricordare le esperienze legate alla leva e alla guerra, o alla militanza politica. Antonietta Poliseo dedica questo suo libro «Agli innocenti di ogni tempo che come me non hanno scelto la Vita, ma è la Vita che ha scelto loro!». Parole che, come cippi di pietra piantati nel campo, dicono subito della condanna inappellabile, del violento potere coercitivo esercitato dal destino, dallo stigma della nascita, dallo

schiacciante fardello della sventurata condizione dell'abbandono in orfanotrofio. L'autrice, che è sollecitata a scrivere della sua vita per la sua tesi di laurea magistrale, ricostruisce le vicende di quella sua lunga permanenza nell'istituto, con la consapevolezza di essere interprete involontaria di una memoria non soltanto individuale ma collettiva, riguardando la comunità di quelle sfortunate creature che con lei hanno condiviso «la frustrante sensazione di essere una “diversa”, un “oggetto fuori posto” dimenticato per sbaglio o per magnanimità». In quel collegio «severo e sicuro» è maturata inevitabilmente, stretti com'erano tra vincoli e regole da rispettare, nella convivenza coatta di spazi e tempi, una qualche coscienza di gruppo, una solidale coesione, una complicità di segreti e sottintesi fra gruppi di coetanee.

Anche in questa storia ha un ruolo di primo piano la madre, la cui assenza è presenza amorevole e dolorosa, inquietante e pure rassicurante nella vita di Antonietta, che non sa come curare in solitudine la ferita mai rimarginata dell'abbandono né riesce a rimuovere del tutto la considerazione pubblica di essere il “frutto della colpa”. Quando la madre cade in depressione e cessano anche le saltuarie visite in parlatorio, l'orizzonte delle relazioni con il mondo esterno si restringe e Antonietta si trasforma in «una bimba chiusa e introversa». Tra quelle pareti scorre monotona la vita quotidiana parallela e impermeabile a quanto accade dietro la grande cancellata. «Non ho memoria di quando ho iniziato a percepire la vita addosso», racconta la protagonista che porta cucito sul grembiule il numero 65 e consuma le sue giornate secondo la rigida organizzazione totalizzante dell'istituzione, tra rituali preghiere, il ricalzo del letto, la scuola, il refettorio, qualche libro illustrato, i giochi infantili, e i programmi selezionati della televisione con le immagini in bianco e nero dei grandi sceneggiati a puntate. A rompere la regolare e ripetitiva scansione delle azioni erano le feste comandate, le brevi vacanze estive in montagna e la celebrazione dei Sacramenti, la Cresima prima e poi la Prima Comunione: «Nonostante la partecipazione ai Sacramenti che attestavano la mia capacità di raziocinio – scrive Antonietta – continuavo a non capire cosa significasse veramente diventare Sposa di Gesù dopo essere diventata l'anno precedente Soldato di Cristo».

A popolare e gestire quell'universo chiuso e protetto erano non soltanto le suore ma anche le cosiddette “signorine” che saranno le assistenti sociali dopo il 1959. Dell'alluvione di Firenze, dell'esplosione sociale del '68, degli assassini di Martin Luther King e dei Kennedy giungevano echi smorzati negli ambienti refrattari del collegio dove le adolescenti conquistavano a stento il diritto di indossare i pantaloni mentre nel costume italiano si imponeva la moda delle minigonne. Dalle pagine di Antonietta Polisenò emerge in filigrana l'evoluzione nel tempo degli orfanotrofi destinati ad essere definitivamente chiusi nel 2000. Vi sono in qualche modo documentate le gerarchie e le norme di internamento, la cultura dell'istituzione assistenziale, le strutture di relazione. Ma nella storia di vita delle *innocentine* è soprattutto riverberata la condizione delle donne, la loro oggettiva subalternità e la loro soggettiva ricerca di affrancamento. In questo senso, la vicenda personale di Antonietta, trasfusa e materializzata nella sua autobiografia pubblicata da Effigi, è esemplare di questo percorso esitato nella scoperta di precise vocazioni professionali. Uscita dal collegio, si laurea in antropologia e intraprende una carriera nella danza e nel teatro. «Che strana la vita! Una suora, incontrata in un momento fugace della mia adolescenza, aveva in qualche modo determinato il mio futuro: continuai ostinatamente a studiare danza e a lavare i piatti fino all'ultimo giorno di collegio, poi il mondo del teatro mi aprì le sue porte ed io trovai una nuova casa...».

La lezione che Antonietta Polisenò consegna attraverso la sua esperienza da bambina sequestrata a donna libera suggerisce il senso di quell'agency che la scrittura trasforma, riabilita, riscatta. «Solo raccontare dà senso alla vita – scrive Pietro Clemente (2016) – sottrae peso alla colpa». E la forza performativa della parola che prende forma sulla carta è il miracolo che si ripete nell'autobiografia di Giuseppe Anice edita nel volume *Ero di nessuno* (Effigi 2019). La storia di un'altra vittima dell'abbandono, di un'altra “vita esposta” all'ospizio di Biella due giorni dopo la nascita, il 2 giugno 1894. Di migrazioni, e di soprusi, è segnata la sua infanzia, essendo transitato da una famiglia da

un'altra, per brevi e infelici adozioni mirate alla rapina del sussidio: «era solo per lucro di goderne il sussidio e sfruttare le tenere energie dei trovatelli senza mai darmi una minima prova di quel affetto che il cuore desiderava». Il trovatello sembra davvero interpretare il ruolo ottocentesco del reietto sfruttato, asservito, ripudiato. Venduto al mercato delle braccia in piazza come un animale «al prezzo di lire 40 per la durata di 6 mesi». Ricorda Giuseppe «il male che mi faceva quando per disprezzo mi chiamavano il bastardino». Cresciuto tra l'orfanotrofio e le case dei padroni a cui era affidato, tra stalle e risaie, porcili e cascine, mucche da mungere e letame da trasportare – «tanta fame e tante botte» –, migra poi da un paese all'altro a cercare lavoro fino a quando scopre finalmente il suo futuro di panettiere da apprendista in una bottega a Varallo.

Che sia il pane – alimento carico di significati simbolici, oggetto di desiderio e di garanzia materiale, metafora della vita e del suo riprodursi, immagine archetipa della vitalità – che sia il pane a trasformare il destino di Giuseppe conferisce alle sue vicissitudini una traiettoria epica, un accento di letteraria parabola, qualcosa che impasta la sua povera quotidiana esistenza con un disegno superiore di esemplarità morale e civile. Per il pane e nel pane – lavorato nelle sue diverse forme e con le tecniche via via sempre più raffinate – Giuseppe consuma la sua inquieta testimonianza umana, la sua difficile salvazione economica, il suo definitivo modo di stare nel mondo. Con il pane gli è compagna la donna che sposa – «la mia cara Mariola era nata anch'essa indesiderata» – e che lo riconcilia con gli altri, con il passato, con la mamma desiderata e mai conosciuta. Con Mariola costruisce la famiglia, quel riparo di affetti e di protezione da cui era stato espulso fin dalla nascita. «Il Figlio di nessuno» si lascia alle spalle venti anni di pene e di miserie ma non cessa di contrastare i soprusi della legge che difende i più ricchi. Conosce altre sventure, raggiri, rapine, è costretto a emigrare a piedi in Francia attraverso il valico delle Alpi come un clandestino, e infine perde la moglie, dopo una lunga malattia. Ancora un caso di Alzheimer, ancora una volta lo strazio della memoria cancellata, dell'identità stravolta. Sarà forse anche per questo che Giuseppe decide di salvare la memoria della sua vita e di consegnarla ai figli: «Vorrei incidere su questi fogli il più meglio possibile quello che ancora la memoria riesce a ricordarsi a partire dalla prima cose impressemi a memoria dalla mia infanzia (...) e più ancora lo scrivo certo di far piacere a i miei figli quando avranno tempo a leggere le mie memorie del loro Papa (Il Trovatello) nato a Biella....».

L'incipit della sua autobiografia è una dichiarazione della volontà di tramandare il ricordo, di tentare il dialogo intergenerazionale che vale a trapassare il tempo e a sconfiggere la morte. Anice sfida la grammatica, ghermisce la pagina con una scrittura popolare graffiante, rabbiosa, figurata come nel parlato quanto claudicante nell'ortografia. Un unicum che pure appartiene a quel linguaggio in bilico tra oralità e scrittura di quanti non scolarizzati hanno consapevolezza del valore inestimabile dell'istruzione. «C'è in questi testi – ha osservato Clemente (2013: 187) – un'estetica letteraria costruita con le proprie mani eppure forte, per chi solo voglia distogliersi dalle convenzioni correnti». Ma c'è anche in quella violazione di sintassi e punteggiatura il rispetto di un codice linguistico “altro”, quello di una narrazione penetrante, avvincente, affascinante, nonostante tutto.

Ad altra scrittura e ad una storia di vita del tutto diversa ci riconduce l'autobiografia di Franco Mori, *Cronache della mia lunghissima vita* (Effigi 2019), protagonista di un lungo viaggio dal 1922 ai giorni nostri, il racconto di un professionista che attraversa e scavalca il Novecento tenendo un diario e annotando fatti e impressioni. Figlio unico di una famiglia borghese in crisi, vive un'infanzia serena e confortevole ma turbata dalla separazione dei genitori, una tensione che probabilmente ha finito col pesare nelle scelte di vita professionale: «in casa sono spesso litigate, urlacci, pianti, porte sbattute, piatti rotti e via dicendo». Sarà prima psichiatra e poi psicanalista, spinto e guidato dal desiderio di conoscere ed esplorare la mente, i suoi recessi, le sue più segrete pulsioni, le oscure mozioni delle azioni degli uomini. Anche in questa autobiografia la figura della madre – lontana o assente, odiata e amata, rimpianta o ritrovata – è centrale non solo nell'apprendistato della vita e nella formazione della personalità ma forse anche nelle ragioni profonde della decisione di scriverne la storia. Pittrice

che frequentava lo studio di Casorati, aveva messo l'arte davanti alla famiglia «ed io mi rendevo conto che non ero per lei altro che una forma che lei cercava di dipingere sul cartone che aveva davanti». Solo dopo la sua morte e la riscoperta delle opere del periodo futurista, anche da parte dei mercanti e dei collezionisti, il figlio avrà modo di ricomporre la relazione conflittuale nella rilettura a distanza degli avvenimenti del passato.

La famiglia – nella sua genealogia che risale alla memoria della bisnonna Virginia e della nonna Edmea e del nonno Attilio Mori docente di Geografia all'università, e nella sua attuale struttura con la moglie Gina e le figlie Laura e Silvia – resta luogo fisico e simbolico di forte radicamento e di permanente riferimento nella esistenza di Franco, e la casa delle Due Strade a Firenze, acquistata dal nonno paterno Mario Lurini, ereditata, restaurata e riabitata rappresenta l'approdo dopo lungo viaggiare per lavoro e per vacanze, il ricongiungimento con gli avi e i lari dell'infanzia, spazio di fondazione, di evocazione e di ricapitolazione del tempo vissuto e immaginato. Quasi cento anni di storia raccontati lungo più di trecento pagine, cronache non solo familiari ma anche politiche, culturali, di costume, di vita quotidiana. Affiorano scorci di un'adolescenza trascorsa durante il fascismo quando frequentava la scuola con il grembiule nero e il colletto bianco, «a volte inamidato e allora ero meno simpatico», ed era tra i Balilla Moschettieri a desiderare di partire per l'Impero, dal momento che il padre era ad Addis Abeba a costruire strade. Poi piano piano scopre che lo zio appartiene ad una razza diversa dalla sua «perché è nato ebreo e non cristiano», e gli viene anche «qualche sospetto sul fatto che potrebbe anche darsi che le cose in Italia non andassero proprio nel migliore dei modi, come avevo sempre creduto». Fa amicizia col figlio di un macchinista socialista che «mi ha aiutato a guardare con occhio critico la situazione politica, sociale, economica in cui si trovava l'Italia», diventa antifascista e frequenta le riunioni segrete degli “Studenti liberi” fino a quando il 25 aprile al crollo del fascismo – che finalmente «si può scrivere senza la maiuscola» – scopre nel circolo rionale del Federale «dietro ai libri bottiglie d'olio, liquori, provviste preziose di ogni genere, che elargiamo alla popolazione festante».

Il suo impegno politico – seppure breve – coincide con la conoscenza di Gina, che sposerà e sarà anche compagna della sua carriera professionale, diventando anche lei psicanalista, quando la psicanalisi in Italia era ancora agli albori. Franco ne ripercorre nella sua autobiografia le diverse fasi di sviluppo, le resistenze nell'ambiente medico e le innovazioni ispirate a Cesare Musatti e al suo maestro analista Molinari. Nel suo rapporto con i pazienti lo guiderà sempre la sua esperienza di psichiatra presso l'Ospedale dove inorridito aveva osservato «una novantina di poveri esseri miserevoli all'aspetto, rapati come i coscritti di leva di un tempo, infagottati nei cenciosi vestiti a righine (...) così diversi da noi in tutto da aiutare la nostra cattiva coscienza a considerarli dei “diversi” e quindi certamente “inferiori” (...), perduta gente da guardare da lontano, da tenere buona in qualche modo, con le buone o con le cattive». Da quella visione aveva imparato ad esercitare la sua attività di medico «da persona a persona», senza «trincerarsi dietro i nostri immacolati camici bianchi».

Scorre la storia del nostro Paese nelle pagine del libro di Franco Mori, nel ricordo della prima e della seconda guerra mondiale condivisa da studente, nel racconto delle vicende del dopoguerra di cui partecipa le convulse trasformazioni economiche e tecnologiche fino ad arrivare ai giorni nostri che si identificano con la vecchiaia dell'autore che, a conclusione della sua autobiografia, scrive: «Si presenta in tutta la sua drammaticità il problema di come organizzare il tempo libero (...) che tuttora non ho affatto risolto». Una storia di vita intensa e piena di immagini, di idee, di emozioni, di delusioni, di piccole epifanie e di grandi traumi, in una scrittura asciutta ed essenziale. Una vita che non può non incrociare le vite di altri uomini, illustri e anonimi ma tutti in eguale misura autori protagonisti della propria biografia e testimoni più o meno autorevoli della Storia. Perché – commenta Pietro Clemente in appendice alle pagine di Mori (2019: 305) – «ascoltare stupiti la vita degli altri ci fa riflettere sulla propria (...) Come ho speso io la vita a confronto della sua?».

Nell'accogliere le storie di vita quali strumenti euristici fondamentali l'antropologia italiana è ancora in ritardo nonostante gli sforzi compiuti negli ultimi anni, i riconoscimenti scientifici e quanto le neuroscienze hanno definitivamente documentato intorno all'esistenza delle intime e strutturali connessioni – fin dalle origini filogenetiche dell'ominazione della evoluzione – tra il raccontare, il ricordare e il conoscere, tra le strutture cognitive e quelle narrative. Del resto, si chiede Stefano Montes (2019), «Chi ha l'autorità per parlare degli altri? L'antropologo (dall'esterno) o il nativo stesso (dall'interno)? (...) A chi appartiene lo studio delle storie di vita? Risponderei a tutti indistintamente: a tutti coloro i quali non si fanno scrupolo di passare da una disciplina all'altra e accettano di abbandonare i rigidi principi di controllo di un solo regime discorsivo». E di «confini mobili e inquieti» parla Pietro Clemente (2016) che dichiara di amare «l'antropologia che nasce dalle etnografie 'singolari', dalle storie della vita che l'antropologo ricolloca in contesti culturali specifici, ma con la consapevolezza che le singole storie rifanno continuamente i 'contesti' (...). Personalmente transitando piccoli mondi e diverse storie ho capito che l'antropologia culturale, almeno quella che piace a me, non studia le leggi generali delle culture ma il modo in cui, dentro le singole vite, una cultura viene appresa, giocata, interpretata, trasformata».

Ogni storia come ogni vita è un unicum, proprio perché esprime una verità soggettiva che non va in tutta evidenza scambiata per la realtà tout court, essendo il punto di vista che il narratore assume di fronte al mondo l'esperienza dell'evento e non già l'evento. Alla fine però della lettura delle autobiografie di Ginetta e di Antonietta, di Giuseppe e di Franco, ognuno di noi non può fare a meno di dialogare con le loro memorie, con le loro parole, con le loro vite. Ne avverte la forza, la esemplarità, la volontà di sconfiggere l'oblio. Vi si celebra un rito in cui la parola – sofferta, cercata, incisa come su una pietra o custodita come in una teca – recupera la sua sacralità, salva la vita e la consegna agli eredi, alle generazioni che verranno. Ovvero si fa memoria. E «chi lotta per la memoria – osserva Clemente (2016) – lo fa perché sceglie che la propria vita non sia indifferente alla morte. E così non consente che il vuoto sia riempito, la ferita cauterizzata, il colpevole impunito, il sospettato dimenticato, la verità rimossa, come una di quelle tante verità locali indifferenti al mondo del potere. Così vuole che la nuda vita sia testimoniata».

Parole che diventano carne e sangue nelle storie di vita che oggi hanno sempre più spesso come soggetti protagonisti i migranti. Profughi che raccontano le loro odissee, richiedenti asilo che chiedono di uscire dall'astrattezza delle categorie per assumere identità e umanità. Voci di uomini e di donne che strappano al silenzio verità sussurrate, traumi indicibili, storie inenarrabili. Memorie che riscattano dai soprusi, parole che salvano la vita.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

- Anice G., (2019), *Ero di nessuno*, Effigi, Arcidosso
- Bernardi B., (1977), *La storia nella storia dell'antropologia*, in "Quaderni Storici", n. 35, maggio/agosto: 325-339
- Clemente P., (1984), *Per l'edizione critica di testi biografici orali. Appunti*, in "Fonti orali", anno IV, gennaio-giugno: 20-26
- Clemente P., (2004), *Antropologia culturale e racconti di vita: un invito al lettore*, in E. Mileo, *La luna nel risciaino. Memorie della mia giovinezza*, Cisu, Roma: XI-XXIII
- Clemente P., (2009), *Ascoltare*, in "Antropologia Museale", n. 22: XVIII-X
- Clemente P., (2014), *Le parole degli altri. Gli antropologi e le storie della vita*, Pacini, Pisa.
- Clemente P., (2016), *La storia di Dina e le storie di vita negli studi italiani*, in "Dialoghi Mediterranei", n. 18, marzo
- Clemente P., (2019), *La storia familiare, il delirio, la psicanalisi*, in F. Mori, *Cronache della mia lunghissima vita*, Effigi Arcidosso: 291-305

- Demetrio D., (1995), *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina Editore, Milano
- Fino G. M., (2016), *Fino a Cahors*, Effigi, Arcidosso
- Franceschi Z. A., (2006) *Storie di vita*, Clueb, Bologna
- Geertz C., (1990), *Opere e vite*, Il Mulino, Bologna
- Montes S., (2019), *Perché le storie di vita. Una riflessione antropologica*, in “Dialoghi Mediterranei”, n. 39, settembre
- Mori F., (2019), *Cronache della mia lunghissima vita*, Effigi, Arcidosso
- Poliseno A., (2018), *Eravamo degli Innocenti*, Effigi, Arcidosso
- Sobrero A., (2009), *Narrare*, in “Antropologia museale” n. 22: XXXV-XXXVII
- Thompson P., (1977), *Storia orale e storia della classe operaia*, in “Quaderni Storici”, n. 35, maggio/agosto: 403-432
- Vansina J., (1976), *La tradizione orale. Saggio di metodologia storica*, Officina edizioni Roma.
-

Antonino Cusumano, ha insegnato nel corso di laurea in Beni Demotnoantropologici presso l'Università degli Studi di Palermo. La sua pubblicazione, *Il ritorno infelice*, edita da Sellerio nel 1976, rappresenta la prima indagine condotta in Sicilia sull'immigrazione straniera. Sullo stesso argomento ha scritto un rapporto edito dal Cresm nel 2000, *Cittadini senza cittadinanza*, nonché numerosi altri saggi e articoli su riviste specializzate e volumi collettanei. Ha dedicato particolare attenzione anche ai temi dell'arte popolare, della cultura materiale e della museografia. È autore di diversi studi. La sua ultima pubblicazione è la cura di un libro-intervista ad Antonino Buttitta, *Orizzonti della memoria* (2015).



Suggerzioni mediterranee

di *Laura D'Alessandro* [*]

Il Mediterraneo ha evocato da sempre una particolare curiosità ed un impulso incontenibile verso il confine e il gusto irresistibile di scavalcare l'orizzonte: la conoscenza come meraviglia, la meraviglia come conoscenza di sé e degli altri. Chi da una sponda mediterranea guarda il mare allontanarsi verso l'orizzonte, su un tappeto verde di acque luminose, riceve da quell'immagine un impulso di libertà, di pienezza, di verità, di gioia e di abbraccio totale. Proprio in questi giorni è uscito l'ultimo lavoro di Claudio Magris [1] in cui prolunga la sua passione per il viaggio, inteso come uno sporgersi verso le indefinite lontananze che si protendono oltre la linea dell'orizzonte. E lo fa attraverso le polene, che, come riporta il titolo stesso del libro, sono gli occhi del mare. Seguendo le tracce di una ricognizione storica, l'autore ci regala, anche attraverso immagini molto belle, una suggestiva e ricca rassegna di polene provenienti dai grandi musei marittimi del mondo e dai collezionisti. Non esiste

una sola tipologia di polena, tuttavia, sostiene l'autore: «Il modello ideale, il prototipo della polena, è neoclassico; la figura – quelle intere sono molto meno frequenti – nasce da un vortice di vento che, alla base, sembra incresparsi le onde e si prolunga nella veste fluttuante, linea ondulata di onda marina trattenuta prima di disperdersi nell'informe. La polena sboccia dal legno, è un suo elemento, e insieme dall'acqua; il vento le dà ala, rende ariosa la sua figura e i veli che la coprono, ma non la travolge e non la schianta».

Leggende e storie reali vissute si sono da sempre mescolate nei racconti di mare. Tra queste, Magris ne riporta una di Pauline A. Pinckney, «Si raccontano molte storie di polene che, in tremende tempeste e in situazioni pericolose, sono state tolte dalla prua oppure bendate». Il mare è per lo scrittore triestino il sublime per eccellenza, «grande e semplice, solitario, insondabile nella tranquillità e indomabile nella tempesta, ricco di tragedie e catastrofi, di seduzione e di odiosa perdizione». E ancora, «il mare è assoluto, intenso fino al punto di diventare talora doloroso» [2], se soltanto lì «ci si spoglia di tutto ciò che è banale, accidentale, relativo», le polene diventano il simbolo di uno sguardo che cerca di afferrare l'essenza della vita. Nella nostalgia marinara, la polena diviene «l'anima della nave, la sua fisiognomica, il suo ventoso ardimento, la sua panciuta avidità, la sua goffaggine o il suo slancio». E ancora «viene bendata per non vedere le catastrofi in arrivo e impedire dunque loro di arrivare, perché ciò che la veggente non vede non c'è».

Per Magris, infatti, la storia del Mediterraneo

«è anche storia di naufragi e mito di sirene, galeoni affondati e Leviatani primordiali; annios originario dell'umanità e culla di civiltà, la forma greca che nasce perfetta dal mare come Afrodite, la grande prova dell'anima, l'incontro col simbolo dell'eterno e della persuasione ossia della vita che riluce nel suo puro presente incorruttibile, nella sua pienezza di significato. Il più grande romanzo di formazione, la più lunga storia dell'individuo che si avventura nel mondo e ritorna a casa a sé stesso, e cioè l'Odissea, non è immaginabile senza il mare. Ma quel mare, il Mediterraneo, è anche il grembo della nostra storia, della nostra civiltà» [3].

Sono molti gli studiosi e gli appassionati che hanno coniato affascinanti e suggestive, e aggiungerei poetiche, definizioni del Mediterraneo. E tra questi, Fernand Braudel che descrive in maniera senza dubbio sublime l'antichissimo crocevia culturale che il Mediterraneo rappresenta ancora oggi, partendo dal presupposto che «essere stati è una condizione per essere». La storia del Mediterraneo è soprattutto la storia di «un susseguirsi di mari. Non una civiltà ma una serie di civiltà, accatastate le une sulle altre». E ancora il «passato del Mediterraneo è una storia accumulata in strati molto spessi», «è un crocevia antichissimo. Da millenni tutto vi confluisce, complicandone e arricchendone la storia: bestie da soma, vetture, merci, navi, idee, religioni, modi di vivere» [4].

Le numerose culture che si sono sviluppate, incontrate e mescolate nel bacino mediterraneo hanno contribuito al suo arricchimento e a renderlo cosmopolita così come oggi lo conosciamo e lo viviamo. Il grande storico francese è stato il primo ad aprire la possibilità di guardare al Mediterraneo come a un soggetto unitario o, per dirla con le sue parole, come a un personaggio. Un personaggio di rilievo ed influente. A tal punto da segnare, con la forza secolare di un condizionamento ambientale possente, la vita di tutte le popolazioni rivierasche. Braudel sostiene che «tutti i paesaggi del Mare interno si richiamano l'un l'altro». E ancora: «un uomo mediterraneo, di qualunque paese sia, non è mai spaesato sulle rive del Mare interno» [5]. È facile riconoscersi in queste parole e ritrovare un'unità nella diversità, un'identità mediterranea, un Noi Mediterraneo fatto di confluenze, mescolanze, contaminazioni e somiglianze durature.

È nata così, attraverso percorsi diversi, l'idea che ha visto il Mediterraneo come un'area culturale che non può dirsi unica. Non esiste, infatti, una sola cultura mediterranea. Si può legittimamente dire che

ce ne sono molte in seno a un solo Mediterraneo. Culture a tratti simili e a tratti differenti. Le somiglianze sono dovute alla prossimità di un mare comune e all'incontro sulle sue sponde di nazioni e di forme di espressione vicine. Le differenze sono segnate da fatti storici, di credenze e di costumi. Né le somiglianze né le differenze sono assolute o costanti: talvolta sono le prime a prevalere, talvolta le ultime. D'altra parte, l'importazione di innumerevoli elementi da tutto il mondo nel corso dei secoli ha fatto in modo che il Mediterraneo si evolvesse nella dimensione attuale, nella quale queste componenti gradualmente sono divenute parti costitutive della vita stessa dei suoi abitanti in tutti i differenti ambiti, dal paesaggio all'architettura, dalla cucina ai modi di dire, dalla musica alla pittura, alla danza e chissà quanti altri ambiti potremmo richiamare.

La sedimentazione e la stratificazione di elementi vari hanno avuto un ruolo determinante e imprescindibile nell'analisi interpretativa sul posizionamento del Mediterraneo nella storia. La presenza di tante culture differenti e l'attitudine a far convivere nello scambio continuo le diversità, costituiscono anche gli elementi di curiosità e di studio. L'elenco lungo e vario delle "genti nuove" confluite nel Mediterraneo che hanno continuato ben oltre il X secolo a occupare le sue sponde e le sue isole appassionano da sempre i cultori della mediterraneità.

Per lo storico Scipione Guarracino, l'unità mediterranea è piuttosto il risultato di una costruzione umana e storica: un'unità spaziale, cioè il raggiunto riconoscimento che si tratta di un mare unico, navigandolo da un capo all'altro, percorrendo i suoi litorali, isole e penisole; e poi un'unità economica, culturale ed eventualmente politica. E ancora, sostiene che le storie del Mediterraneo non riescono a piegarsi alle esigenze della storia ordinaria secondo una successione di atti o capitoli, ma si interessano di più alle condizioni che hanno fatto nascere, perdurare e risorgere tale attitudine allo scambio e alla convivenza fra diversi [6].

Il principio del movimento ha, dunque, una valenza propulsiva, può dirsi il motore della civiltà mediterranea o delle civiltà mediterranee. In ogni senso. Il movimento fisico contrassegna, infatti, tutte le grandi fasi della storia del Mediterraneo. Storia che è fortemente connotata da processi migratori, di invasori e di conquiste, di arrivi e di partenze. Non a caso, dai Persiani ai Mongoli, dagli Arabi ai Turchi, ai Germani, ai Franchi il Mediterraneo fu una meta da raggiungere, mentre da Alessandro Magno a Cesare, a Marco Polo, a Cristoforo Colombo esso fu anche – sempre – un luogo da cui partire e a cui tornare dopo la scoperta di nuovi mondi.

Ulisse/Odisseo, il primo eroe mediterraneo è il prototipo più durevole della civiltà e rappresenta l'icona del navigatore avventuroso che investe la sua straordinaria energia distillandola equamente fra la scoperta entusiastica del nuovo e la malinconia dolce del ritorno alla patria [7]. È evidente come Ulisse diventi, nella versione di Dante, lo scopritore di mondi che incarna la spinta civile «a divenir del mondo esperto, / e de li vizi umani e del valore». Da questa crescente, molteplice esperienza del mondo nascerà la convinzione laica «fatti non foste per viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza» [8]. Ed è sempre Ulisse a divenire il capostipite della schiera mediterranea che tenterà, generazione dopo generazione, il superamento delle colonne d'Ercole, simbolo di ogni confine fisico e di ogni limite intellettuale della conoscenza. Nell'immaginario greco le Colonne d'Ercole rappresentano, infatti, il salto tra un mare, che rimane tra le terre, e l'infinita estensione dell'oceano. Ulisse è un uomo del Mediterraneo e Mediterraneo e anche il suo viaggio, come la terra alla quale si deve infine tornare ed il mare che continuamente seduce e strappa via. Ulisse è *homo viator*, figura di un'erranza, di una continua dilazione, seppure sempre sulla via del ritorno. L'*Odissea* non è solo il poema della nostalgia e della sua pace domestica. Per Caterina Resta, il poema di Omero è

«lo spazio della sua azione non è la vastità smisurata dell'oceano, ma lo spazio misurato, seppure irto di insidie, di un mare interno. La prua della sua nave è certo diretta sempre verso casa, ma la sua chiglia scivola leggera sul pelo dell'acqua, incapace di approdi definitivi. Nessuna fretta, nessuna particolare ansietà incalza Ulisse in questo lento viaggio di ritorno di spiaggia in spiaggia ed ogni porto non è porta d'entrata soltanto, ma anche porta d'uscita, tappa, sosta, per nuove partenze. E le soste possono essere più o meno lunghe, l'intrattenersi più o meno dolce, più o meno dimentico di quel richiamo alla terra e agli affetti domestici che lo costringono a tornare, perché altrettanto seducente, come il canto delle sirene, e il richiamo che viene dal mare, la voglia di partire, anche solo di andare. Così l'amore, il bisogno di chiarezza, la passione, che accompagna il lento ritorno verso la propria terra si trasforma in dolore e strazio, poiché la realtà e la storia allontanano l'approdo a Itaca. Sicché Ulisse è continuamente rigettato al largo e, una volta toccato il fondo della sua pellegrinazione, deve con un colpo di reni tentare la risalita. Il viaggiare di Ulisse sarebbe incomprensibile senza questo andare spesso alla deriva, questo smarrire la strada, questo oblio della meta ultima, senza le continue digressioni che costringono a rimandare la fine del viaggio. Tra terra e mare il viaggio di Ulisse è davvero mediterraneo, una grandiosa epopea delle sue coste frastagliate e dei suoi promontori, delle sue insenature e dei suoi stretti, della straordinaria fioritura di isole, da Ogigia, l'isola di Calipso, a Scheria, la terra dei Feaci, alla Sicilia o alla stessa Itaca, per citare le più note» [9].

Suggestiva l'idea di chi pensa che da questa realtà mediterranea, da questo non-mito di Ulisse, sia scaturita – diffondendosi ovunque – l'ansia del mondo propria dell'uomo, divenuta specifica natura del moderno Robinson, di Faust, di Don Giovanni, di Gulliver, di Achab, di Lord Jim. Vien da pensare che sulle rive dell'Adriatico, a Trieste – fra una lezione d'inglese e l'altra – anche Joyce abbia risciacquato nelle acque mediterranee i panni del suo Lopold Blum, Ulisse moderno vestito da irlandese [10].

Giuseppe Goffredo sostiene una linea metodologica quando afferma che il Mediterraneo non esiste come una totalità organica, ma come le parti di un insieme: «È solo partendo dalla diversità originaria di queste parti singole in evoluzione e in relazione costante fra loro che l'insieme prende forma e si arricchisce. Al contrario, se lo si guarda con gli occhi estranianti del tutto, a scomparire sono le piccole culture e ad avanzare è l'azione livellatrice delle culture egemoni» [11].

Per l'eclettico studioso Anthony Molho: «il mondo mediterraneo si offre come punto di osservazione ideale per studiare il problema di come comunità che appartengano a religioni, lingue, etnie e tradizioni diverse possono e riescono a interagire reciprocamente nel tempo. Poche aree al mondo possono uguagliare la densità storica, l'eterogeneità e la complessità dell'interazione sociale che, in conseguenza dell'alto grado di vicinanza e della mobilità geografica, sono emerse nel mondo mediterraneo» [12].

Il Mediterraneo ha conosciuto quindi lunghi periodi di relativa pace e secoli invece di lotte e dissidi. Anche per tale motivo Edgard Morin sostiene che la storia del Mediterraneo è caratterizzata dalla «consistenza e dal conflitto di dati e fatti incompatibili». In questo mare è nata la ragione, ma si è anche scatenata la follia umana. Si sono incontrati, mescolati e combattuti razze, religioni, costumi. Secondo Morin, crisi, diversità, conflitti sono stati altrettante occasioni di rigenerazione [13]. In parte si tratta anche di un'unità di carattere climatico e ambientale appunto e, come ha notato Andre Siegfried, è fondata su una serie di opposizioni: «un'impressione s'impone invariabilmente a chi percorre il Mediterraneo, quella della sua unità. Ovunque è sé stesso e le sfumature sono meno importanti delle somiglianze. Ma questa unità deriva da contrasti quasi aggressivi: mare e montagna, mare e deserto, mare e oceano» [14].

È noto che l'identità non è un dato fisso, statico, definito una volta per tutte, essenzialmente non modificabile. Sia per gli individui che per i grandi gruppi, è un processo storico fatto di stratificazioni progressive nel tempo, una realtà mobile, che continuamente influenza e viene influenzata, che vive

e si sviluppa nella molteplicità delle esperienze storiche. Da questo punto di vista, quando si definisce il mare Mediterraneo come un “crocevia di civiltà” è possibile che non si renda piena giustizia alla sua funzione storica. Il Mediterraneo non è, infatti, solo una piattaforma. L’incontro fra culture diverse, che esso ha favorito da tempo memorabile, ha anche dato luogo ad una “identità mediterranea”. Incontro ma anche “scontro di civiltà”. Un ruolo altrettanto fondamentale e essenzialmente positivo è stato giocato dagli scambi commerciali, economici e soprattutto culturali [15].

Le tante immagini e suggestioni evocate dalla parola “Mediterraneo”, al di là dell’ingegnosità greca o della potenza romana, richiamano inevitabilmente dietro di sé altri aspetti: un ambiente, un paesaggio, un clima, le componenti di una dieta, un tipo fisico umano e il suo carattere psicologico e culturale, con il suo modo di sentire, pensare, vivere e molto altro ancora. Sostiene oggi Erri De Luca: «Potiamo le stesse piante e mastichiamo con cautela lo stesso cibo pieno di spine, scippato alla profondità del mare. Spremiamo il sole accumulato in acini e in olive, dipingiamo di bianco le case e di nero il lutto» [16]. Ciò che fa del Mediterraneo un universo a sé, dotato di una sua storia e di una riconoscibile civiltà che ugualmente possiamo dire sua, è appunto il modo con cui si vengono da sempre e continuamente articolando le sue diversità. Da una parte contrasto e compresenza, dall’altra, come conseguenza sempre in atto, una vitalità incomparabile: «concorrenza di affari, influenze, religioni; in nessun’altra parte del mondo una tale varietà di condizioni ed elementi è stata così ravvicinata, una tale ricchezza è stata creata e tante volte rinnovata» [17].

Il Mediterraneo come sentiero che unisce, spazio sincronico che esalta la distinzione contro la tragica opposizione, diverse e anche contrapposte. Di qui, come sostiene Franco Ferrarotti, la concezione di «cotradizione culturale», momento teoretico essenziale per la convivenza pluriculturale del Terzo Millennio [18]. Suggestiva è la proposta di vedere il Mediterraneo da un altro punto di vista, quello dei mediterranei stessi, degli uomini, delle popolazioni, delle società e delle civiltà che l’hanno, nel corso dei millenni, scoperto, inventato, popolato, modellato e strutturato, e che ne hanno fatto un luogo culturale al quale hanno conferito un’identità e affidato il progetto di un’unità da estendere a tutto il mondo o a parte di esso. Un progetto – o un sogno – che non poteva non rimanere incompiuto, e da questa incompiutezza scaturisce il suo fascino, sempre attuale [19].

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

[*] Il testo è parzialmente tratto e liberamente rielaborato dal volume edito da L’Harmattan, *Mediterraneo crocevia di storia e culture. Un caleidoscopio di immagini*, di Laura D’Alessandro 2011 (ristampa 2016).

Note

[1] C. Magris, *Polene. Occhi del mare*, La nave di Teseo, Milano 2019.

[2] C. Magris, *L’infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005.

[3] C. Magris, Prefazione a M. Predrag, *Breviario Mediterraneo*, Garzanti, Milano 1987.

[4] F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l’époque de Philippe II*, (1949), Armand Colin, Paris, 1990 (*Civiltà e imperi del Mediterraneo nell’età di Filippo II*, Einaudi, Torino 1953).

[5] F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio la storia gli uomini le tradizioni*, Bompiani, Milano 1985: 269 e 270.

[6] S. Guarracino, *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*, Mondadori, Milano 2007.

[7] U. Cerroni, *Mediterraneo*, in “Il dubbio, rivista di critica sociale”, n. 1, 2000.

[8] D. Alighieri, *Divina Commedia*, Inferno Canto XXVI, 116-120. Ulisse si rivolge al suo equipaggio incitandolo all’impresa toccando uno dei sentimenti più profondi dell’animo umano quale l’orgoglio per la superiorità sugli altri esseri viventi.

[9] C. Resta, *Sulle rotte di Ulisse, in Atlantici o mediterranei?*, Mesogea, 0, 2002: 53-63.

[10] U. Cerroni, op. cit.

- [11] G. Goffredo, *Cadmos cerca Europa*, Bollati Boringhieri, Torino 2000: 35.
- [12] A. Molho, *Comunità e identità nel mondo mediterraneo*, in *Conflitti, migrazioni e diritti dell'uomo. il Mezzogiorno laboratorio di un'identità mediterranea*, a cura di M. Aymard e F. Barca, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2002: 29-30.
- [13] E. Morin, *Penser la Méditerranée et méditerranéiser la pensée*, *Confluence Méditerranée*, 28, 1998-1999 e sempre di E. Morin *Pour une politique de civilisation*, Propos recueillis par M. Guerin, *La pensée de Midi*, 7, 2001.
- [14] A. Siegfried, *Vue générale de la Méditerranée*, Gallimard, Paris 1943: 8 e 9.
- [15] F. Ferrarotti, *Elogio del Mediterraneo*, in *Conflitti, migrazioni e diritti dell'uomo. il Mezzogiorno laboratorio di un'identità mediterranea*, a cura di M. Aymard e F. Barca, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2002.
- [16] E. De Luca, *Dialogo e disincanto*, in "Corriere della Sera", mercoledì 8 settembre 2010.
- [17] Tratto dall'articolo *Au sujet du Cimetière marin*, in appendice a P. Valéry, *Il cimitero marino*, Nouvelle Revue Française n. 234, 1 marzo 1933.
- [18] F. Ferrarotti, op. cit.
- [19] M. Aymard, H. Ahrweiler, *Les Européens*, Hermann, Paris 2000.
-

Laura D'Alessandro, ricercatrice, è laureata in Sociologia, presso Università La Sapienza di Roma e ha conseguito un Master in *Cittadinanza europea e integrazione euromediterranea: i beni e le attività culturali come fattore di coesione e sviluppo* (Università Roma Tre). Ha pubblicato il saggio *Mediterraneo crocevia di storia e culture. Un caleidoscopio di immagini*, 2011 (ristampa 2016) sui tipi di L'Harmattan. Ha collaborato con riviste e periodici.

Italiani di Libia



Un numero della rivista edita da AIRL

Italiani di Libia, il ruolo dell'AIRL

di *Mariza D'Anna*

Sono trascorsi cinquant'anni dal primo settembre del 1969, quando il giovane colonnello Muammar Gheddafi prese il potere in Libia mandando in esilio il re Idris al Senussi e cambiando la vita di ventimila italiani che vivevano nel Paese nordafricano. Ma giornali o tv non hanno ricordato l'anniversario, come se un pezzo di storia italiana fosse caduto nell'oblio. Il 1969 invece è una data che chiude un'epoca iniziata con il colonialismo degli inizi del secolo scorso, controversa per la

politica e dolorosa per migliaia di famiglie che improvvisamente si trovarono nullatenenti senza un tetto e un luogo dove andare dopo che il 21 luglio dell'anno successivo Gheddafi emanò il decreto di espulsione e confiscò tutti i loro beni mobili e immobili.

Solo Rai Storia domenica 1 settembre ha ricordato quell'esodo con un documentario sugli italiani di Libia, la cosiddetta Quarta sponda del periodo fascista. Il lavoro del 2004 di Giuseppe Giannotti dal titolo "Taliani", servendosi di suggestive immagini dell'Istituto Luce, ripercorre sessant'anni di storia, dal 1911 fino al 1970, che a dispetto del tanto tempo trascorso restano un argomento spinoso da affrontare e per questo poco battuto. A onor del vero recentemente Paolo Mieli e Corrado Augias, firme tra le più autorevoli del giornalismo italiano, con interviste, commenti e testimonianze hanno riaperto il cassetto del colonialismo italiano in Libia e in Eritrea evidenziandone le profonde contraddizioni, alimentate da una ondivaga politica internazionale che mai ha ammesso le proprie responsabilità né ha dato ancora ai suoi cittadini un pieno ristoro.

Poco avrebbero potuto fare i ventimila, tornati nullatenenti in un'Italia che li vedeva scomodi testimoni di un periodo fascista che voleva solo cancellare, se non avessero avuto il supporto dell'AIRL, l'Associazione italiana rimpatriati di Libia, nata nel 1972 solo due anni dopo i rimpatri, che incessantemente ha svolto e svolge un ruolo di impulso e stimolo nei confronti dei Governi che si sono succeduti, oltre che di sostegno e informazione a favore dei connazionali, iscritti o no, che con la Libia hanno avuto in qualche modo a che fare.

L'Associazione, da qualche anno diventata una onlus, non si è fatta intimorire dal tempo passato e dopo 50 anni è ancora molto attiva grazie al sostegno delle quote dei soci, all'otto per mille e sporadici contributi. Così la definisce la sua presidente, Giovanna Ortu, e lo sottoscrive nella home page del sito ufficiale: «L'Associazione non è un club di nostalgici chiuso nelle sue memorie, che pure sono alla base della nostra identità e del profondo legame che ci unisce, ma una comunità moderna e dinamica che ha saputo inserirsi nella società italiana e che ha ottenuto riconoscimenti e fiducia ai più alti livelli della Istituzioni». Passando in rassegna il ruolo che AIRL ha svolto in questi lunghi anni si comprende bene come non sia un'associazione anacronistica e datata ma al contrario sia una dinamica realtà sempre in movimento e si comprende perché molti dei ventimila italiani le sono rimasti vicino, trovandovi un supporto ideale e concreto.

È un processo complesso quello accaduto a questo piccolo popolo italiano di Libia che ama ancora definirsi "tripolino" e che manifesta tutt'oggi una forte identità con il Paese nordafricano non solo per nostalgica memoria ma per un forte legame che aveva costruito in una terra straniera dove aveva vissuto un processo di identificazione, una simbiosi che è stata contraddittoriamente raccontata dagli storici: da alcuni mettendo in evidenza la supremazia del popolo italiano sui locali, da altri sottolineando la vicinanza e la solidarietà tra i due popoli. Non è la sede opportuna per dibattere di questi argomenti, qui preme sottolineare l'energico ruolo che ha avuto l'Associazione nel diventare collante di un popolo "perso" nella propria Patria.

Dal 1979 ininterrottamente, per esempio, Airl pubblica una rivista bimestrale a colori – dal titolo "Italiani di Libia" – che da "modesto foglio" negli anni si è arricchito di tanti contenuti. La rivista, di cui è direttore editoriale Daniele Lombardi, funziona come "tribuna ufficiale" e valido strumento di informazione e comunicazione dell'attività che l'Associazione svolge a favore dei tripolini di cui, nodo centrale, sono stati e sono ancora oggi gli indennizzi promessi dallo Stato italiano in applicazione del Trattato italo-libico. Dal 2008 si è impegnata a far inserire nella legge di ratifica, l'art. 4 che ha stanziato inizialmente 150 milioni di euro a favore dei rimpatriati a cui si sono aggiunti ulteriori 50 milioni con il decreto Milleproroghe del 2012.

Già Emilio Colombo, presidente del Consiglio all'epoca dei rimpatri, aveva dato un assaggio di come sarebbe stato complicato e oneroso ricevere l'equivalente di quanto confiscato in denaro, vuoi per la difficoltà delle valutazioni da effettuare e vuoi per la farraginosità delle leggi emanate dal Parlamento sull'argomento che rendevano necessari ricorsi e controricorsi e laute parcelle da pagare agli avvocati, contro uno Stato che si contrapponeva ad ogni richiesta. Il presidente Colombo, subito dopo l'espulsione, aveva sottolineato "l'inevitabilità dell'evento" elencando le cifre che riguardavano le migliaia e migliaia di ettari e imprese confiscate dalla Nuova Jamahiria. Oggi dei 200 milioni distribuiti con grande fatica ne restano ancora 18 che lo Stato non vuole erogare. Ed è grazie ad AIRL, vera spina nel fianco dei Governi, se anche questa questione rimane viva.

L'attività dell'AIRL è andata in tante direzioni. Ha organizzato assemblee, incontri, convegni, giornate di formazione con giornalisti libici ma si è occupata anche dell'assistenza solidale ai feriti nell'insurrezione del 2011 che portò all'uccisione di Gheddafi. Ha promosso progetti di ricerca sulla ricostruzione della memoria degli Italiani (con un questionario dal titolo "la Libia, la storia e noi" in collaborazione con il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Chieti-Pescara) e collaborato con la Luiss di Roma per un master di II livello in Economia e istituzioni dei Paesi islamici. Da quest'anno si è anche dotata di una ricca emeroteca, un progetto, che ha avuto il supporto della Regione Lazio, che ha come sottotitolo "Un secolo di giornali tra Italia e Libia" presentato a Latina dove ha sede l'associazione. Grazie alla digitalizzazione sono stati resi accessibili e fruibili centinaia e centinaia di articoli pubblicati da quotidiani e riviste sulle vicende sociali e politiche che hanno riguardato i "tripolini" e che sarebbero rimasti a uso e consumo degli addetti ai lavori.

La custodia della memoria è il terreno più delicato sul quale l'AIRL si muove: né indennizzi, né denaro potevano restituire frammenti di vita, infanzia e adolescenza, luoghi e sensazioni che partecipano al bagaglio di ogni singola esistenza. Con la pubblicazione di brevi racconti personali, di fotografie di vita quotidiana inviate dai soci ha mantenuto vivo il ricordo ma non ha tralasciato la memoria dei morti, dei tanti morti italiani rimasti sepolti in Libia e dimenticati. Un impegno tra i più significativi dell'AIRL è stato proprio quello di avviare il recupero del cimitero cattolico di Hammagi per restituire la dignità ai connazionali defunti. Solo pochi, nel 1970, riuscirono a far rimpatriare le salme dei propri cari e mai nessuno dei familiari poté tornare per deporre un fiore nelle tombe che subivano il degrado dell'incuria e del tempo che passava e di cui lo Stato italiano non si era fatto carico. Grazie all'impulso di AIRL, nella primavera del 2000, si è costituito un Comitato bilaterale che iniziò a occuparsi del cimitero che poi venne risanato grazie ai fondi messi a disposizione della Farnesina. I lavori si sono conclusi nel 2008 e nel 2009, alla presenza del sottosegretario Mantica, vi è stata l'inaugurazione: oltre ottomilacinquecento salme erano state ricollocate in cassette di legno poi tumulate. La memoria di chi non c'è più tramandata dai figli e dai nipoti ha avuto e continua ad avere un ruolo vitale nell'Associazione.

I rapporti con tanti amici arabi che l'Associazione con i suoi componenti ha mantenuto hanno rinsaldato l'amicizia di chi aveva vissuto fianco a fianco pacificamente e con grande solidarietà ed affetto e tante testimonianze arrivano proprio dai libici che hanno subito il regime di Gheddafi e che oggi purtroppo vivono tra la guerra e il caos sociale.

Per aver affondato le radici nel colonialismo l'epoca degli italiani in Libia è stata poco dibattuta dagli storici che hanno espresso punti di vista e percezioni spesso contrapposte. Solo per i "tripolini" di allora nulla è cambiato. Il contesto sociale in Libia oggi è profondamente mutato e i Paesi nordafricani ne hanno subito le conseguenze più drammatiche con il fenomeno dell'immigrazione dai Paesi di origine e con il razzismo nei Paesi di approdo. Presentando il numero della rivista geopolitica dedicata al Nord Africa e alla situazione della Libia, il direttore di Limes Lucio Caracciolo ha detto: «Al Nord Africa noi italiani siamo usi guardare con occhi strabico, strabismo distante, divinamente autocompiaciuto come nella Venere di Botticelli. Ne derivano due opposte rappresentazioni

geopolitiche: la prima, fino a ieri dominante, immagina questo spazio sideralmente lontano dagli occhi, dal cuore e dalla mente; al meglio, esotico. L'altra, oggi prevalente, lo designa incombente minaccia, trampolino dell'invasione aliena che travolgerà la nostra civiltà. Spesso le percezioni si intrecciano, contribuendo ad offuscare vista e pensiero». Una rappresentazione lucida della realtà ma lontanissima per chi in Libia è vissuto ed è cresciuto, intrecciando con il suo popolo un profondo senso dell'essere uguali.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Mariza D'Anna, giornalista professionista, lavora al giornale "La Sicilia". Per anni responsabile della redazione di Trapani, coordina le pagine di cronaca e si occupa di cultura e spettacoli. Ha collaborato con la Rai e altre testate nazionali. Ha vissuto a Tripoli fino al 1970, poi a Roma e Genova dove si è laureata in Giurisprudenza e ha esercitato la professione di avvocato e di insegnante. Ha scritto il romanzo *Specchi* (Nulla Die) e *Il ricordo che se ne ha* (Margana), memoria familiare ambientata in Libia.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Duke Ellington © Getty / New York Daily News Archive

Il Mediterranean Jazz: dialogo musicale tra cultura europea e mediorientale

di *Andrea De Blasio*

Se si dovesse in qualche modo riassumere la Musica Mediterranea nel culmine della sua raffinatezza e contemporaneamente capace di giungere all'orecchio del pubblico meno avvezzo all'ascolto, l'urlo della tromba energetica di Ibrahim Maalouf risuonerebbe nella testa di molti.

Il panorama musicale Mediterraneo è uno scenario vario e vasto, che unisce spesso con grazia ed unità di intenti vari linguaggi artistici distinti tra loro sia per provenienza che soprattutto per la natura sociale, complessa o meno, della quale fanno parte.

L'incontro fatale tra musica colta ed extracolta non smette mai di sorprendere l'ascoltatore proprio perché unisce l'eleganza con l'autentico istinto esplosivo – spesso anche con un accento naive – il quale coinvolge chiunque con la sua ritmicità dirompente.

Il collante di tutte queste culture che si può trovare anche nell'immediatezza temporale di un brano è proprio l'intenzione che c'è dietro la filosofia del Jazz e come questo linguaggio universale da almeno mezzo secolo fonde sentimenti e caratteri anche grazie alla sperimentazione, che lascia in molti casi progredire con gusto la musica, tenendola al salvo ancora per molto.

I primi esperimenti

Nella tradizione Jazzistica, il connubio armonioso tra queste due forme rivoluzionarie di arte sonora è tuttora esemplificato da un brano molto famoso risalente al 1937 composto da Juan Tizol e Duke Ellington; i quali, affascinati dal mondo esotico e il suono delle melodie mediorientali, composero *Caravan*. Il primo carattere particolare che si può notare ascoltando il brano, è senz'altro il contrasto armonico interessante già nella prima parte del tema dal carattere molto esotico e poi nella seconda che risuona molto più uniforme all'armonia jazzistica alla quale si è abituati. Altro tratto da non sottovalutare è il timbro che danno gli strumenti della tradizione musicale occidentale ad armonie esotiche. Il risultato finale è una fantastica miscela di scale e sentimenti mediorientali, unita alla complessità del jazz, ed entrambi i generi si ibridano perfettamente nei cambiamenti ritmici e nello spazio improvvisativo. Questo brano è diventato un classico suonato da tutti i grandi per tutto il resto del secolo scorso e non solo, addirittura Art Blakey dedicò una sua versione del brano e il titolo dell'album dove è contenuta, dandole ovviamente un sound sviluppato secondo il suo gusto.

Il leggendario batterista non fu il solo a proporre una propria versione di *Caravan*, tra le tante spiccano quelle di Thelonious Monk, Michel Petrucciani, Arturo Sandoval e Dizzy Gillespie.

Fu proprio Gillespie a dare un altro immenso contributo alla tradizione jazzistica con un altro brano che di mediterraneo non ha poco, anzi: si tratta di *A Night in Tunisia*. Questa composizione fu accreditata erroneamente sia al trombettista che a Frank Paparelli, ma responsabile di questo equivoco fu Gillespie stesso, che decise di attribuirgli parte del merito in onore delle loro collaborazioni passate. Forse dal carattere più intraprendente rispetto a *Caravan*, *A Night in Tunisia* interpreta con più entusiasmo il senso dello swing, fondendolo a pieno col senso musicale mediorientale.

Fu eseguita spesso da Gillespie quando faceva parte della prima bebop big band, quella di Billy Eckstine, suo collega ai tempi della Earl Hines Band. Questa band presentava, insieme a Gillespie, il sassofonista Charlie Parker e la cantante Sarah Vaughan. A quel tempo, la canzone fu introdotta come "Interlude" e i testi furono aggiunti dall'allora giovane cantante la quale fu una delle prime artiste a registrare il brano in una versione del 1944 con Gillespie stesso come spalla.

Dizzy Gillespie in quel periodo probabilmente pensò di creare un sound di matrice jazzistica non convenzionale o omologata al sound dell'epoca, dimostrando che con i ritmi esotici, con l'approccio innovativo all'armonia e alla melodia, dalla linea famosissima del basso poi evoluto in un *walking*, si possono inventare molti spunti ed innesti creativi interessanti. A tutt'oggi, è diventato un classico del jazz, riconosciuto come uno dei brani più influenti nell'evoluzione del linguaggio moderno di tutta la musica.

Gli ultimi 40 anni

Lo studio del sound proveniente dallo scenario Mediterraneo ha continuato a suscitare curiosità negli artisti più aperti del mondo jazzistico anche dopo il periodo d'oro dello Swing. Con l'avvento del

primo “Electric Jazz” rinominato poi Fusion, la libertà d’espressione si è ampliata ancor di più coinvolgendo in questo vasto linguaggio più culture possibili, provenienti da ogni parte del mondo. In questo modo, dal Jazz che è linguaggio, si sono prodotti tantissimi “dialetti jazzistici”.

Senza dubbio una grande influenza al mondo del Jazz proviene dall’Andalusia per via dello stile Flamenco. Difatti, artisti come George Benson, John McLaughlin, Al Di Meola, Michel Camilo, Chick Corea hanno di certo attinto dalle melodie andaluse: come dimenticare la famosissima “Spain”, proprio di Corea? Proprio il noto pianista merita una menzione speciale per l’album del 1976 “My Spanish Heart”. Quell’anno fu d’oro per l’artista perché non solo pubblicò “Return to Forever” e “Romantic Warrior”, due capolavori dello stile, ma ha anche trovato il tempo di scrivere, arrangiare, eseguire e pubblicare l’album dal sound spagnolo.

Per molti è considerato un concept album che esprime il senso artistico della cultura musicale iberica; si può notare infatti come egli abbia plasmato i suoi brani concedendo spazio allo stile del flamenco, aiutandosi con ritmi e armonie provenienti da quelle terre, con strumenti e percussioni particolari, e con la particolare tecnica del battito delle mani a ritmo, chiamato *palmas*. Brani come “Armando’s Rhumba” e “Night Streets” interpretano compiutamente l’intenzione dell’artista che ha voluto trasmettere il valore comunicativo della musica di quelle terre senza rinunciare alla sperimentazione e facendo uso di synth.

Riguardo i chitarristi, invece, la Spagna è stata senza dubbio una miniera d’oro, “Mediterranean Sundance” interpretato proprio da McLaughlin, Di Meola e Paco De Lucia, è stato un brano emblematico del linguaggio jazzistico influenzato dalla musica andalusa. Un chitarrista nostrano che merita menzione riguardo l’uso della cultura musicale mediterranea è senz’altro Francesco Buzzurro, docente di Chitarra Jazz presso il Conservatorio G. Martucci di Salerno. Il sound mediterraneo è uno dei tratti distintivi dello stile del chitarrista siciliano. Questa sonorità è protagonista del suo concept album “Il quinto elemento”, composizioni per chitarra scritte da Buzzurro e dedicate ai quattro elementi della natura, fusi insieme dalla musica, quinto e ultimo. Sono “Fuego” e “Il respiro della luna” a trasmettere le atmosfere più nitide del senso mediterraneo, un respiro musicale profondo e solenne che suscita un sentimento nostalgico quanto puro.

Altra menzione speciale che è particolarmente dovuta a proposito del panorama musicale e jazzistico nostrano è quella del bassista campano Dario Deidda, collega di Buzzurro presso lo stesso Conservatorio, due dei suoi brani contenuti nell’album “3 from the Ghetto” rappresentano con carattere e personalità il senso del jazz mediterraneo: Chorinho Amalfitano e Tangario. Quest’ultimo è il risultato di influenze argentine e identità musicale del sud Italia che si sposano con il linguaggio jazzistico, anche grazie alle armonie trascinanti del pianoforte.

“Chorinho Amalfitano”, invece, è un brano intimo del noto bassista che, grazie anche alle note del sassofonista romano Stefano Di Battista, lascia materializzare nella mente le immagini del sole amalfitano unitamente ad una timida malinconia.

Le atmosfere mediterranee sono contraddistinte per la maggior parte dal sound proveniente dalla Spagna e dall’Ovest del Mediterraneo per questi artisti, ma negli ultimi vent’anni è rinata una corrente armonicamente e melodicamente molto interessante che proviene più da Oriente, di cui vale la pena parlare. Esistono oggi alcune personalità nella musica mediterranea che hanno sviluppato un’identità tale da creare un sound unico nello stile jazzistico, dandogli un tocco di innovazione davvero notevole. Tali personaggi spesso rappresentano il presente ma anche il futuro, un punto di riferimento per molti musicisti giovani.

Hadouk Trio

Tra i gruppi più apprezzati dell'intero panorama Jazz di natura etnica c'è sicuramente l'Hadouk Trio, diventato poi Quartet, gruppo francese formatosi alla fine degli anni '90 e tuttora in attività. Ciò che rende la loro musica longeva è proprio l'incontro tra la natura e la geometria jazzistica con il sound etnico e mediterraneo, la cui cornice è data dalla musica colta. Il progetto è interessante anche per l'uso di strumenti molto particolari, quali ad esempio il Sintir, uno strumento cordofono di origini nordafricane che ha più o meno la stessa funzione del basso, il Kora che ricorda un'arpa a forma di liuto, varie percussioni di origini africane come il Djembe, l'Hang Drum, Darbuka, strumenti a fiato come il Duduk, somigliante all'oboe e facente parte della tradizione folklorica armena, infine, per i temi più delicati, l'ocarina.

Il gruppo è nato dall'idea di Didier Malherbe e Loy Ehrlich, entrambi polistrumentisti, che si avvicinano agli inizi degli anni '70 all'interno di un circuito di musica sperimentale di cui i loro gruppi facevano parte, talvolta condividendo il palco. Da allora una lunga amicizia segnò il loro cammino, facendola arrivare al suo culmine con una prima collaborazione prima sui dischi di Malherbe, poi nel 1996 con un album in duo, Hadouk. Il duo divenne trio con l'introduzione di un percussionista, Steve Shenan, col quale registrarono quattro album in studio: *Shamanimal*, *Now*, *Utopies* e *Air Hadouk* rilasciato nel 2010. Proprio di quest'ultimo vale la pena parlare perché più affine al sound mediterraneo e alle influenze contemporanee del Jazz.

Le atmosfere mai banali date dall'interplay dei tre membri suscitano una suggestiva esperienza spirituale. La qualità raffinata dell'intero album regala un viaggio esplorativo tra numerose culture riportandone allo stato più alto le idee melodiche, ritmiche, armoniche; fondendo con cura tutti questi elementi si percepisce qualcosa di nuovo, in grado di rivolgersi anche all'orecchio meno avvezzo a questi ascolti senza escludere quello di appassionati del repertorio jazzistico. Il lato interessante è soprattutto la comunicazione immediata della musica che scaturisce dalla sua estrema qualità, trovando un equilibrio tra la musica colta ed extracolta, tra il patrimonio culturale appartenente alle sonorità popolari e quello riconducibile alle forme culturali più ricercate. Il brano che dà senz'altro lustro assoluto all'album è *Yillah* che presenta un compendio di tutto ciò che è stato detto fino ad ora.

Dhafer Youssef

Uno degli artisti senza dubbio più noti anche al panorama jazzistico europeo è Dhafer Youssef, eclettico musicista tunisino la cui crescita musicale ha avuto modo di manifestarsi anche in Italia. Appassionato solista dell'Oud (un particolare liuto di origine persiana), è uno dei pilastri della musica mediterranea in ambito jazzistico, proprio per l'uso di strumenti non comuni, per il sound spiritualmente unico e per i tratti caratteristici della melodia e armonia provenienti dal Medio Oriente.

Ciò che lascia piacevolmente sorpresi nei suoi brani è l'uso melismatico della sua voce, chiaramente ispirata stilisticamente ai canti liturgici musulmani che ha praticato sin da bambino. Molta della cultura tunisina e mediorientale si ritrova nella sua musica; ad esempio si possono riconoscere numerosi tributi a poeti arabi e persiani come Abu Nawas, poeta persiano dell'VIII secolo rinomato per le sue odi di protesta contro una società conservatrice. È proprio a lui che nel 2010 dedica un album, "Abu Nawas Rhapsody", sua sesta raccolta nonché forse quella più importante fino ad allora. Accompagnato da musicisti di altissimo livello quali Mark Guiliana alla batteria, Tigran Hamasyan al pianoforte e Chris Jennings al basso, Dhafer Youssef riesce a fondere la spiritualità di origine araba con un linguaggio jazzistico ed uno stile che esalta il groove di ogni brano. Ciò che si nota in questo album è la straordinaria miscela di suoni, esito della voce potente di Dhafer e dell'armonia del pianoforte di Tigran Hamasyan, una sinergia tale da destare sorpresa anche al più attento ascoltatore. Su YouTube, con un'attenta ricerca, si può godere dei concerti live di questo album, da cui traspare la completa forza che unisce tutti i musicisti di questo progetto: l'interplay, la voglia di proporre

qualcosa di nuovo al pubblico, l'acuto ed elegante senso jazzistico che lascia esplodere dinamicamente ogni brano e poi lo lascia delicatamente calare in una melodia senza tempo.

Nonostante la sua carriera stellare, piena di collaborazioni notevoli, quali ad esempio quella con il musicista nostrano Paolo Fresu, è nel 2015 che Dhafer Youssef riceve l'onore di esibirsi all'All-Star Global Concert. Tale partecipazione gli è riconosciuta per l'enorme contributo dato alla musica e alla cultura in generale, ma soprattutto per aver introdotto nella musica Jazz contemporanea non solo la sua identità, divenuta ad oggi un pilastro della corrente, ma anche l'uso degli strumenti originali come proprio l'Oud. La creatività è nelle sue interpretazioni una grandissima risorsa per far progredire una forma d'arte tanto raffinata quanto diretta.

Altro tratto saliente della sua carriera è stato l'incontro con il clarinettista turco Hüsni Senlendirici col quale pubblica, nel 2013, "Birds Requiem", altro album che merita particolare attenzione, perché in esso l'artista eleva ad uno stadio successivo il proprio rapporto con la spiritualità. Immaginato come una colonna sonora di un film su una ricerca profonda col proprio "io", Dhafer Youssef in questo album parla di un legame spirituale molto profondo, tipico delle filosofie orientali, rievocando l'idea della scomparsa del corpo e del vagare dell'anima, ovvero dell'esplorazione della vita ultraterrena.

La struttura dell'album è molto simile ad una composizione di natura classica, come ad esempio la suite omonima fatta di quattro movimenti connessi tra loro da un tema.

L'intera opera è una fusione di sezioni composte che possono essere difficili da distinguere tra loro per via anche degli intensi momenti di improvvisazione e di interazione tra l'oud di Youssef e il clarinetto di Hüsni Senlendirici, oltre alla tromba di Nils Petter Molvær, al kanun di Aytac Dogan (uno strumento a corde simile a una cetra), al pianoforte di Kristjan Randalu, alla chitarra di Eivind Aarset, al basso di Phil Donkin e alle percussioni di Chander Sardjoe. Di certo, "Birds Requiem" è un album che, col tempo, è diventato una pietra miliare del Jazz dell'ultimo decennio, anche perché Dhafer è senz'altro un artista dei nostri tempi, capace di trasmettere con raffinatezza sentimenti autentici ed emozioni profonde.

Ibrahim Maalouf

Per molti considerato il nuovo Miles Davis, Ibrahim Maalouf è indubbiamente uno dei più grandi musicisti della nostra epoca, uno dei pilastri del Jazz degli ultimi 25 anni. Trombettista franco libanese, è figlio di Nassim Maalouf, il primo trombettista arabo a suonare la musica classica occidentale nonché inventore della tromba con una quarta valvola per poter suonare anche i quarti di tono, usatissimi nelle melodie di natura araba. Un genio del nostro tempo, è stato il primo jazzista nella storia a riempire la più grande sala da concerto in Francia, un primato che non fu raggiunto nemmeno da Davis. La sua musica è qualcosa che rende omogeneo tutto il panorama artistico contemporaneo, avendo come collante semplicemente la sua tromba e il suo modo di comporre, altamente innovativo.

Ciò che colpisce della sua personalità è l'attento quanto libero uso di ogni stile musicale, dalla musica pop all'hip hop, dalla musica elettronica a quella alternativa, dal jazz alla musica classica. Autore anche di numerose colonne sonore di film francesi, tra i suoi lavori più ambiziosi ci sono senz'altro due dei suoi album da solista più una sua trasposizione in musica di "Alice nel Paese delle Meraviglie", con Oxmo Puccino che racconta rappando la storia del famoso libro, accompagnato dall'orchestra diretta proprio dal trombettista franco-libanese. Uno dei due album è "Diagnostic", pubblicato nel 2011, in cui il trombettista dà sfogo alla sua vena compositiva dedicandosi non solo alla tromba, ma anche a tutti gli altri strumenti, dando prova di abilità di orchestrazione davvero

notevoli. Il sound dell'album è innovativo, fonde con sapienza tradizione (è chiara l'influenza di Debussy nei momenti più delicati e lirici dell'album, inoltre ci sono elementi presi dalla tradizione balcanica) e innovazione (influenze rock, latin), l'armonia è delicata ed accessibile, le melodie instancabili e semplici quanto funzionali per ogni brano.

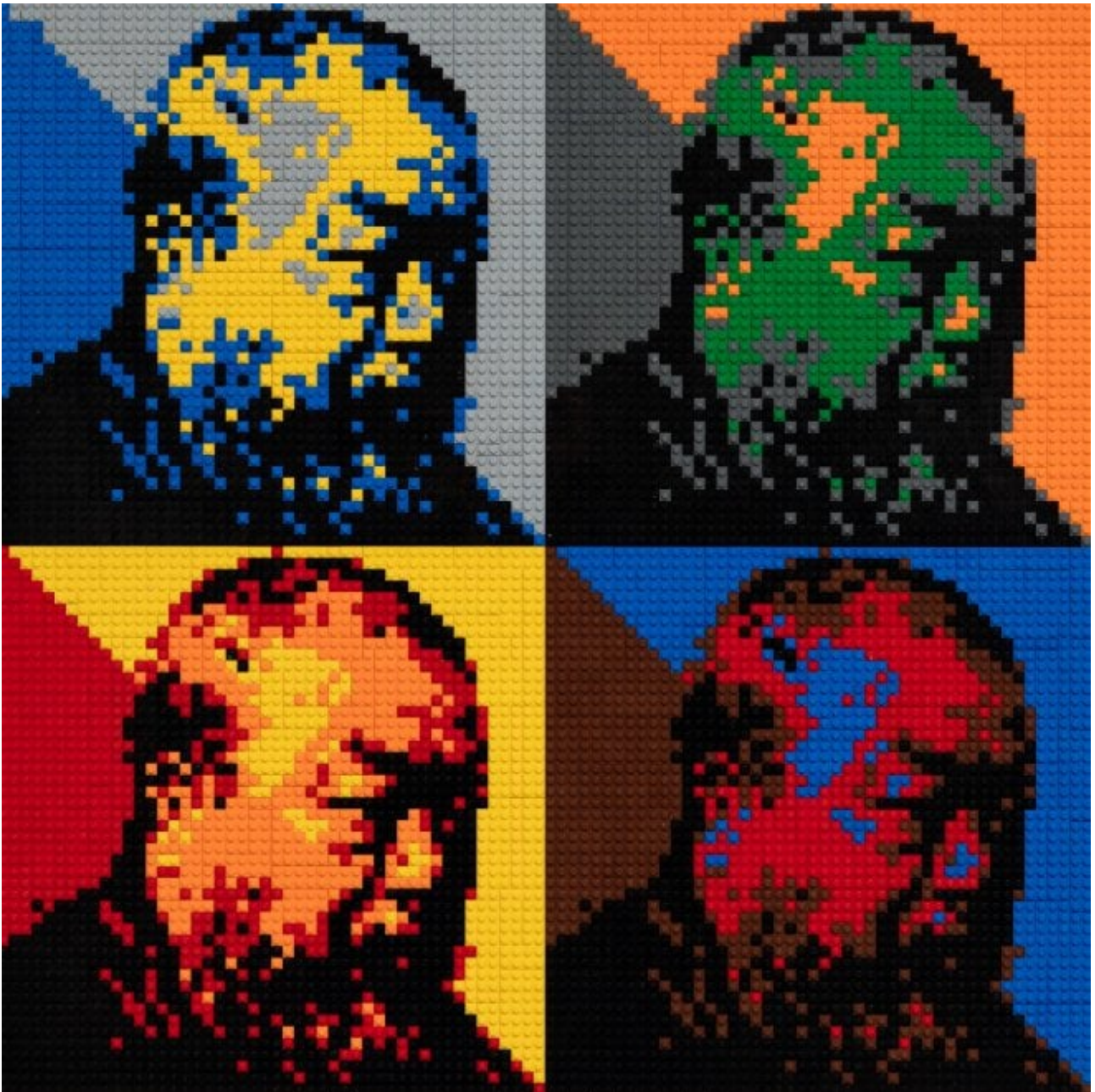
Prova di grande senso artistico la si trova nel brano "Maeva in Wonderland", composizione in cui Ibrahim esprime a pieno la sua creatività coi fiati, dando uno stile al tema che deriva dalla musica popolare mediterranea. Particolare è il cambio improvviso tra questo stile e poi l'incontro con la musica latina circa a metà del brano. "Diagnostic" è un viaggio innanzitutto nella vita di Ibrahim e nei suoi ricordi, un tributo a Beirut proprio con l'ultimo brano del disco che sublima il suo dolore facendo toccare con le note della sua tromba l'anima di chi lo ascolta perché possa immaginare, nella sua mente, quella città ormai in macerie, alle vite spezzate per la guerra civile.

Altro album, forse quello che ha dato più lustro ad Ibrahim Maalouf, è stato "Illusions" pubblicato nel 2013. In questo lavoro, forse quello più ambizioso e felice del trombettista, egli è stato ispirato dalle illusioni della sua giovinezza e dalla frenetica immagine sociale prodotta dai media; il sound che fa da cornice a questo concept è tendente al rock progressivo, avvicinandosi spesso anche alle dinamiche del metal. Del resto, ciò che di solito viene sottovalutato nel Jazz è proprio il fatto che questo linguaggio prenda sempre qualcosa a prestito dal passato, e persino il metal può farne parte se il compositore ci mette abbastanza estro da far rientrare uno stile così aggressivo in questa sfera. L'elemento forte dell'album è l'assoluta spontaneità dei dialoghi fiatistici orientali gestiti da Maalouf stesso con Yann Martin, Youenn Le Cann e Martin Saccardy, tre maestri dell'orchestrazione. I brani che forse esaltano più di tutto lo stile del lavoro sono senz'altro "Nomade Slang" e "True Sorry". Risalta subito all'orecchio dell'ascoltatore del primo brano il riff di basso su un metro dispari (5/8), la poliritmia che si crea in sinergia col pianoforte nonché il crescendo esplosivo ai call and response delle trombe sostenuti da un groove funk. Il risultato è un brano molto fresco e di tendenza con chiare influenze anche dell'Est-Europa. "True Sorry" è invece quella perla preziosa che rende l'album un capolavoro, un brano dalla melodia vincente, l'armonia semplice quanto efficace. Non è facile descrivere a parole ciò che questo brano comunica, l'unico suggerimento possibile è quello di ascoltarlo.

Infine, si può dire che Ibrahim Maalouf rappresenta un punto di riferimento per le generazioni future di musicisti e ascoltatori in ambito jazzistico e non solo, visto che è uno dei maggiori innovatori degli ultimi vent'anni. Più di ogni altro egli incarna al giorno d'oggi ciò che fu avviato quasi ottant'anni fa da Duke Ellington: il punto d'incontro tra la tradizione musicale europea occidentale e quella araba, fuse insieme dalle comuni acque del Mediterraneo.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Andrea De Blasio, musicista e compositore, laureato con lode in Basso Elettrico Jazz al Conservatorio G. Martucci di Salerno di cui è tutt'ora studente al biennio specialistico. Membro da quattro anni della Contemporary Jazz Ensemble diretta dal M° Guglielmo Guglielmi, bassista e fondatore del progetto Apeiron, un progetto musicale che propone un'idea di matrice jazzistica europea influenzata dalla musica mediterranea, rock, ambient e psichedelica.



Ai Weiwei: *Autoritratto* in LEGO per la Galleria degli Uffizi (2016)

Il limite delle pene: espianti e torture nella Cina contemporanea

di *Valeria Dell'Orzo*

La consapevolezza del giudizio, esterno e pubblico, familiare o strettamente personale, ha da sempre governato il vivere sociale, lo ha sostenuto ingabbiandolo nell'armatura della pena, della colpa, dell'espiazione, ancor prima di fissare i suoi capisaldi sul diritto, sul giusto, sul condiviso. La normalizzazione della pena ha assunto, nei luoghi e attraverso il tempo, differenti forme espressive e attuative e occorre ancora domandarsi fin dove può spingersi la punitiva privazione della libertà umana all'interno della realtà attuale, fatta di livellamenti trasversali e di interconnessioni globali.

Indagare su quali colpe vengano, di società in società, ritenute meritevoli di più aspre condanne permette di riflettere sul complesso sistema di valori, usi e costumi che caratterizza lo stato di salute di un Paese, la sua dimensione comunitaria e relazionale, che dal micro dei rapporti diretti si estende al macro dei legami tra l'individuo e il sistema complesso della società.

Ancora più articolata risulta essere la riflessione su quali siano i processi culturali che portano ogni collettività umana alla determinazione delle pene possibili, da attribuire ai differenti crimini socialmente, o statalmente, riconosciuti, e quali forme di controllo possano essere esercitate dal potere coralmemente riconosciuto sul singolo; quali espressioni coercitive portate spesso all'estremo della privazione del diritto alla vita del detenuto e alla perdita della disponibilità decisionale sul suo stesso corpo, attraverso la tortura e dopo la morte, possano ritenersi in linea con una contemporaneità fatta di globalizzazione dei sistemi di comunicazione, delle tecnologie e degli ordinamenti giuridici, ovvero dello scambio costante e arricchente a livello internazionale, pur nella generale tendenza a livellare e a omologare l'uomo, le culture e le forme di gestione comunitaria.

Tra le più efferate manifestazioni del potere punitivo del giudizio giuridico si rintracciano, con notevole incidenza, le applicazioni di pena che molte comunità hanno destinato a coloro che per motivi istituzionali vengono ritenuti una minaccia alla sfera politica in carica, all'economia, all'ordine interno dei vertici governativi e alla stabilità dello stato sociale: minoranze o individui troppo spesso repressi, annullati, segregati dalla comunità entro la quale si propongono quali soggetti di sovversione di un ordine e di un potere da loro, e spesso da molti altri nel silenzio della paura, non legittimato né riconosciuto.

La realtà carceraria è per sua natura un'estromissione dalla vita collettiva e cade con facilità nell'area rappresentativa dell'invisibilità, dell'esclusione, della sospensione dal mondo circostante. Lo spazio della detenzione si ammantava così di una coltre di ammissibilità dell'inammissibile, proprio in virtù del suo status di alienazione forzata e colpevole, meritevole quindi di essere scissa dalle abituali garanzie della sfera sociale, pubblica e condivisa.

La ferocia con la quale certe pene vengono inflitte travalica spesso i limiti imposti dal diritto internazionale scivolando così, per potere essere perpetrata senza interferenze, nel silenzio del non dichiarato, di un non ufficializzato, che si attua nell'applicazione taciuta e diffusa di pratiche trasversalmente inaccettabili alla luce dei canoni e dei principi astrattamente condivisi.

Se privare un essere umano della vita travalica il senso umanitario della pena, ancora più spaventoso è privare un individuo della disponibilità del suo corpo fin oltre la morte, già inflitta come estrema condanna, trasformando così la garanzia del diritto nella barbarica vendetta perpetrata allo scopo di ristabilire un presunto livello di giustizia, laddove la colpa del reo si era rivelata sovvertitrice dei valori interni e destabilizzante dell'ordine costituito.

Di fronte a delle attuazioni di pena tanto efferate, presi dall'abitudine al livellamento interculturale e interstatale preteso dalla globalizzazione e dalle sue forme espressive, diventa difficile la comprensione di differenze tanto marcate tra ciò che lecitamente, o illecitamente secondo il diritto internazionale e l'etica diffusa, ogni Paese può ipotizzare come pena, ancor prima di applicare tali pratiche nel sanzionare un crimine, all'interno del suo caratterizzante sistema di significati e significanti, di valori e rappresentazioni del mondo.

«Gli Stati – ha scritto Chomsky (2018: 305) – non sono agenti morali, la gente lo è», quanto, quindi, la giustizia di una realtà, umana sì ma profondamente alterata nella sua intima socialità dalle dinamiche del potere, del diritto e dell'ordine statale, può invadere lo spazio del possesso di sé? Quanto la società, o il potere che la amministra, può arrogarsi il diritto di eliminare un membro dal

suo insieme, infliggere dolore e tormento, ergersi a metro del giusto valore umano senza divenire null'altro che quella che Camus (2018) ha tratteggiato come un'oltraggiosa e disgustosa prevaricazione sulla persona e sul suo corpo? La tortura, nelle molteplici forme in cui è declinabile nel crescendo di sadismo che la connota, è la più feroce forma di disumanizzazione che il potere può assumere, oltrepassando la valutazione della colpa e la specifica validità sociale dell'espiazione legalmente concordata.

In realtà nel tempo e nella storia, nessuno Stato, come spiega Chomsky (2014), si è rivelato, a lungo, capace di garantire con l'uso della forza l'obbedienza delle masse e il loro perenne asservimento nel pensiero e nell'azione sociale. Per quanto violenza possa il potere esercitare per livellare, uniformare e annullare le differenze, la variabile umana della poliedricità culturale resisterà ad attestare l'imprevedibilità della Storia.

Il caso del gruppo religioso Falun Gong, accusato nell'ultimo ventennio dal governo cinese di diffondere insegnamenti eterodossi, è solo uno dei tanti disseminati nel mondo, ed è anche uno tra i tanti che marchiano la giustizia cinese. È espressione della degenerazione del giudizio, ne mostra l'exasperazione attraverso il potere che un governo può esercitare per affermare il proprio controllo e la propria supremazia sui singoli individui che costituiscono il suo popolo.

Praticare violenza efferata, sia questa psicologica o fisica, è la manifestazione di un potere di abuso delle istituzioni sul singolo individuo. Le dinamiche attraverso cui queste espressioni coercitive prendono forma, e gli obiettivi sociali cui è rivolta la maggiore ferocia punitiva, sono alcuni dei più accesi riflessi che connotano la complessità di ogni sistema socioculturale.

Dichiarata nel 2015, da parte del governo di Pechino, la cessazione della tortura a carico dei carcerati appartenenti al gruppo socio-religioso Falung Gong, e più in generale di minoranze etniche e religiose e dei detenuti di coscienza che ne sono stati vittima, sappiamo oggi da testimonianze e report che, in realtà, nel silenzio internazionale tali abusi continuano a essere perpetrati.

Attestato recentemente dalle indagini condotte e pubblicate dal China Tribunal [1], un organismo indipendente, con sede nella lontana e occidentale città di Londra, istituito proprio per monitorare la veridicità delle dichiarazioni del governo cinese in merito all'interruzione di tali pratiche, il punitivo espianto e la presumibile commercializzazione silenziosa degli organi di alcuni detenuti politici continuano ad essere consumati con una scientifica volontà di annientamento della persona che nulla ha a che fare con le garanzie del diritto sociale e dell'ordine comunitario.

Status of Chinese People. About China and Chinese people's living condition [2], e *The Epoch Times* [3] riportano periodicamente testimonianze e dati relativi alle differenti modalità in cui la tortura viene declinata all'interno delle carceri cinesi; si tratta in molti casi di torture di Stato tacitamente attestate anche in altri Paesi, ma si giunge fino al prelievo, senza consenso, in vita e senza anestesia, degli organi dei detenuti.

Le forme scelte per infliggere dolore al condannato sono, al pari delle condizioni giudiziarie e detentive, specchio del grado di diritto, o abuso, che uno Stato può esercitare sul singolo. Gran parte della sequela di aberranti costrizioni, di violenze e abusi che macchiano la dignità di una pena, risulta ridondante nelle forme attuate in epoche e luoghi differenti, ma la capacità di strutturarne di nuove, in un crescendo di disumano controllo dell'altro, delinea l'inasprirsi della volontà coercitiva e repressiva di un governo intimamente intimorito dal popolo, convinto di non avere altri mezzi oltre al terrore per mantenere saldo il proprio potere, consapevole di non meritare il riconoscimento dei suoi cittadini e vacuamente intenzionato a mantenere il controllo attraverso uno strisciante terrorismo.

A caratterizzare l'assolutismo cinese nei confronti di questa congregazione, forse temuta per il suo presunto potere attrattivo, non è la mera tortura dell'infliggere dolore anche fino alla morte, ma quella esplicita attraverso la mercificazione del corpo, la sua macellazione commerciale, l'alessitimia di fronte a un altro sé che permette di ideare e attuare pratiche inumane quanto sprezzanti del valore che andrebbe riconosciuto a ogni esistenza.

Trasformare un essere umano in una fonte di profitto attraverso l'espianto forzato e la vendita di sue parti fisiche e vitali, annichilisce nell'intimo il concetto di dignità, di giustizia, svilisce il senso di una pena sancita come socialmente funzionale: altro non è che la manifestazione del disprezzo che un governo, attraverso le sue estensioni giudiziali e esecutive, mostra per la condizione e il destino di quei soggetti che fanno parte del Paese, che ne costituiscono l'insieme e le sfaccettature poliedriche di un'umanità fortunatamente plurima e variegata.

Nel distacco dei Laongai [4], campi di concentramento istituiti, in Cina, nel 1950 da Mao Zedong, ispiratosi al modello staliniano dei Gulag della Russia, il prelievo degli organi dai corpi vivi dei detenuti ha supplito per decenni alla notevole carenza di donatori nel Paese, rappresentando circa il 75% del totale degli espianti, e dei trapianti. Nessuna conferma giunge dalle istituzioni, ma la sproporzione tra i pochi donatori e i tanti trapianti effettuati, unita a un'alta incidenza di dichiarati, questi sì, check-up per monitorare approfonditamente il grado di salute dei detenuti politici, conferisce una marcata veridicità alle testimonianze raccolte dalle differenti inchieste condotte da organizzazioni per la difesa dei diritti umani.

Se, come ha suggerito Michael Foucault, «non esiste una sola cultura al mondo in cui sia permesso di fare tutto» (2012: 478), non esiste neppure un potere al mondo che, troppo a lungo, abbia potuto arrogarsi il diritto di fare tutto a discapito dei propri cittadini; contestualizzare la ferocia che può essere amministrata in forma di giustizia permette di comprendere meglio anche le dinamiche di opposizione, di rivolta, di scontro tra il popolo e il governo in carica.

Le oppressioni che hanno segnato la storia dell'umanità hanno spesso conosciuto la parabola del potere, quando la sensazione di non avere più altro da perdere, quando l'esasperazione e l'annichilimento dei cittadini si sono fatti più marcati, hanno macerato le coscienze, hanno trasformato la paura in sfinimento e lo sfinimento in dilagante desiderio di porre fine a un vivere inaccettabile, anche a costo di incorrere in quelle pene sibilate o dichiaratamente destinate agli oppositori. «Il dolore inerisce alla vita come contrappunto che dà pienezza al fervore d'esistere», sostiene David Le Breton (2016: 2018), e la costante paura della sofferenza psichica e fisica finisce coll'esacerbare quelle insoddisfazioni sociali che proprio con la minaccia del tormento molti governi cercano di reprimere, accendendo in contrappunto la fame collettiva di libertà.

La veemenza e la determinazione dell'attuale opposizione del popolo cinese nei confronti del governo e delle sue appendici esecutive è specchio, forse, proprio dell'innescarsi di tali dinamiche, è la risposta quasi meccanica alla insostenibile azione di forza e di violenza di Stato. Ma è anche il riflesso di una cultura nuova, naturalmente ibrida, sempre più miscelata a quella visione occidentale tanto preponderante nei circuiti della globalizzazione. Opporsi, testimoniare, esporsi alla repressione, diventa quindi al tempo stesso l'affermazione del proprio diritto e la rivendicazione ad un'appartenenza transculturale, ad una civiltà globale, ad un sentire comune che, sconfinando oltre la frammentazione di Stati e nazioni, si dibatte tra la diffusione dei diritti individuali e delle garanzie democratiche da un lato, e l'oggettiva asimmetria dei rapporti economici e dei poteri politici, dall'altro.

Note

[1] <https://chinatribunal.com/submissions/>: è qui possibile attingere a una corposa raccolta di rapporti, atti, testimonianze.

[2] <https://chinaview.wordpress.com/2007/03/29/list-of-china-modern-torture-methods-photo/>;

<http://organharvestinvestigation.net/>

[3] https://www.theepochtimes.com/an-unprecedented-evil-persecution-chapter-thirteen-chinas-execution-transplantation-system-and-international-institutions-a-too-sticky-wicket_3022488.html; <https://www.epochtimes.it/news/inferno-in-terra-gli-oltre-100-metodi-di-tortura-delle-carceri-cinesi/>

[4] Láodònggǎizào nella forma non contratta, indica la riforma dell'individuo attraverso il lavoro.

Riferimenti bibliografici

Albert Camus, *Riflessioni sulla pena di morte*, Bompiani, Milano, 2018.

Noam Chomsky, *La fabbrica del consenso. La politica e i mass media*, Il Saggiatore, Milano, 2014.

Noam Chomsky, in AA.VV., *Il libro della filosofia. Grandi idee spiegate in modo semplice*, Gribaudo, Milano, 2018.

Michel Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, Rizzoli, Milano, 2012.

David Le Breton, *Antropologia del dolore*, Meltemi, Milano, 2016.

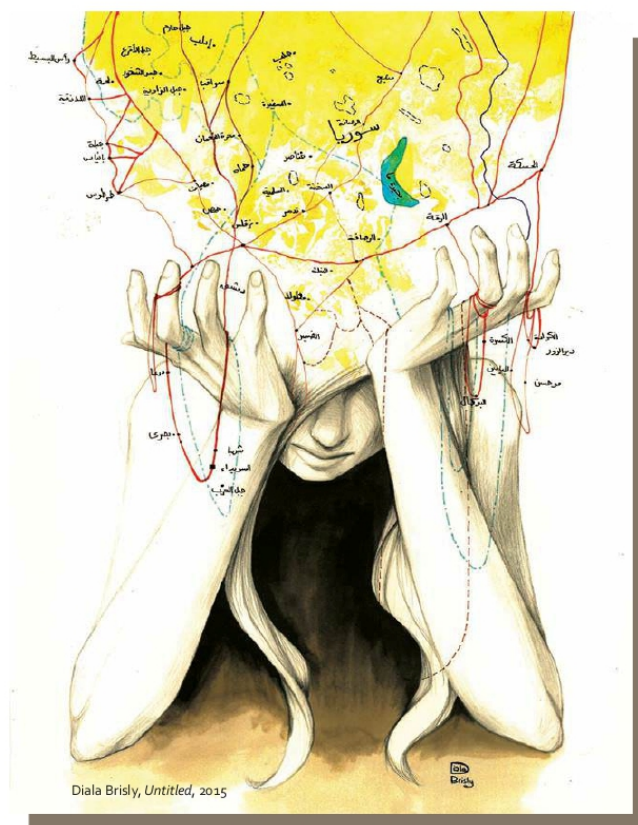
Valeria Dell'Orzo, antropologa culturale, laureata in Beni Demoetnoantropologici e in Antropologia culturale e Etnologia presso l'Università degli Studi di Palermo, ha indirizzato le sue ricerche all'osservazione e allo studio delle società contemporanee, con particolare attenzione al fenomeno delle migrazioni e delle diaspore e alla ricognizione delle dinamiche urbane. Impegnata nello studio dei fatti sociali e culturali e interessata alla difesa dei diritti umani delle popolazioni più vessate, conduce su questi temi ricerche e contributi per riviste anche straniere.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.

La parola alla Siria

voci creative di donne in esilio

Palermo 2-9 Dicembre 2019



Voci Altre. Donne in esilio e tattiche di resistenza al potere

di *Maria Rosaria Di Giacinto*

Portare la Siria a Palermo

Tra il 2 e il 9 dicembre scorsi, durante quella che è stata battezzata come la “Settimana siriana”, a Palermo si sono svolti, in varie parti della città, una serie di incontri dal titolo *La parola alla Siria. Voci creative di donne in esilio*. Dai Cantieri culturali alla Zisa, presso la Scuola Nazionale di Cinema o il centro Internazionale di Fotografia, al cuore metropolitano, presso la Sala Consiliare Comunale o la Galleria d’Arte Moderna, l’intento itinerante dell’evento ha cercato di restituire una dimensione empatica, volta al raggiungimento del maggior numero di luoghi, ambienti e persone.

“Portare la Siria a Palermo” significa rompere il pesante silenzio, disgregante e colpevole, sulle vicende mediterranee e medio-orientali, attraverso volti e voci di donne in esilio, artiste e scrittrici, che con la loro creatività rendano conto delle vicende di guerra e devastazione. Il messaggio dichiarato, però, resta costruttivo: guarda alla giustizia, alla comprensione e alla conservazione della memoria, cerca di non distaccarsi troppo dalla cronaca in modo tale da non recidere il legame col passato e guardare al futuro con speranza e consapevolezza.

L’idea nasce due anni fa all’interno dell’*UDIPALERMO*, *Biblioteca delle donne e centro di consulenza legale*, dalle menti di Mirella Cassarino, Mariella Pasinati e Maria Concetta Sala, ma trova vari ostacoli sul proprio cammino, fino a quando lo scenario geopolitico attuale non irrompe in tutta la sua brutalità, rendendo pressante l’esigenza di concretizzarlo. Sono 500 mila le vittime negli ultimi otto anni, milioni i profughi che a rischio della vita bussano alle porte della “Fortezza Europa”, ma la guerra ha poca risonanza nelle coscienze collettive: se ne parla in termini politico-economici, di contenziosi internazionali, senza che la dimensione umana venga considerata al di là del suo essere percepita dal potere come fastidioso sottoprodotto del conflitto.

Da qui la necessità di superamento delle narrazioni stereotipate, volte alla piatta normalizzazione dell’*Altro*, sicure e rassicuranti, che inglobano l’*altrove* e la diversità all’interno di gabbie conosciute e incapaci di stupire e destabilizzare. Il tema dell’esilio, condizione mai risolta e in continuo mutamento, risulta capace di scardinare la visione generalizzata di morte e sradicamento: diventa, inaspettatamente, sinonimo di sopravvivenza e vita.

Il progetto contesta l’idea di un Occidente che discute di diritti, ma dimentica i valori: è necessario, dunque, davanti alle immagini distruttive, mantenere vivo il dolore, pena la perdita di umanità. Nell’intreccio tra più piani, inscindibili, del quotidiano e del simbolico, i sentimenti di angoscia insopportabile e di annichilimento legato alla distruzione fungono da contraltare alla riscoperta di un umano perduto. A discapito del silenzio o, ancor peggio, dei filtri mediatici cui le vicende siriane sono sottoposte, dell’odio verso le migrazioni funzionale al consenso politico, della categorizzazione e della reificazione dell’alterità, le voci delle donne siriane esiliate si levano contro il patriarcato, praticano la bellezza, la comprensione e la giustizia. Si tratta di nuove forme di resistenza all’esercizio brutale della forza, richiamano esigenze di umiltà.

Le singolarità artistiche al femminile, di cui si ha la possibilità di incrociare gli sguardi in queste intense giornate, sono testimonianze dense di coraggio e desiderio di un migliore futuro. Il gusto documentario, i richiami alla conoscenza e alla libertà, rendono possibile la creazione di reti che sfidano la staticità della carta geografica e l’insensatezza del confine, uniscono nella relazione: l’ascolto delle voci crea affinità pluridirezionali, facendo della diversità un vivido generatore di complessità. E così, gli ascoltatori in sala si riconoscono, come direbbe Geertz (1973), «uguali nella diversità». Pesa la consapevole preoccupazione per gli eventi narrati, ma i presenti non possono che sentirsi rigenerati, riscoprendosi, ancora una volta, cittadini di una Palermo mediterranea, cosmopolita, mai uguale a se stessa, nel tempo, nello spazio e nel movimento.

Letteratura/verità posizionata: Maha Hassan

Maha Hassan è una scrittrice e giornalista curdo-siriana di formazione giuridica, che decide di lasciare la Siria nel 2004 a causa delle persecuzioni di cui è vittima dal 2000, dovute all’appartenenza nazionale e agli argomenti trattati nei romanzi: religione, sesso, politica. Le minacce, ricevute dopo la rivoluzione curda, e il controllo da parte dei Servizi Segreti le impediscono di restare. Stabilitasi in Francia, si interroga spesso sul ritorno, ma la situazione politica le impedisce di farlo: molti fuggono e rientrare per manifestare risulterebbe poco utile. Ciò che ha vissuto, però, le resta addosso. Si chiede cosa possa fare per il suo Paese: trova risposta nella scrittura. Vince nel 2005 il Premio

Hellam/Hammett dell'*American Human Rights*. Dei suoi numerosi scritti, *L'infinito racconto dell'Altro*, *Cordone ombelicale*, *Metro Halab* e *I tamburi dell'amore*, soltanto quest'ultimo è stato tradotto in italiano.

Il dialogo con Martina Censi, ricercatrice di lingua araba all'Università degli Studi di Bergamo, nell'incontro programmato nella "Settimana siriana" di Palermo, procede in modo disteso, senza, però, nascondere elevate quote di coinvolgimento, percepite e condivise dal pubblico in sala. La traduzione dal francese all'italiano, lungi dall'essere un impedimento al dialogo, permette agli ascoltatori di cogliere la profondità e le sfaccettature della voce della scrittrice, stimola la riflessione interiore, fa sì che l'*io* disponga se stesso, senza fretta, entro una dimensione intima, necessaria ad accogliere coi giusti tempi lo spessore degli argomenti trattati. La discussione si incentra su *I tamburi dell'amore*.

Già dalle prime battute, si comprende la forte influenza della vita dell'autrice nell'opera: la protagonista, un'esule siriana che lavora come traduttrice accademica alla Sorbona di Parigi, è costretta a vivere da vent'anni lontano dalla sua terra perché sposa un cristiano contro il volere della famiglia. Quando il matrimonio finisce, decide comunque di restare in Francia e adotta una cagnolina, ma dopo aver conosciuto un avvocato siriano di cui si innamora su Facebook, torna a Damasco e poi ad Aleppo per partecipare alla rivoluzione nel marzo del 2011.

Le domande seguono il filo della trama, ma di frequente la scrittrice inserisce richiami fortemente biografici. Parla dell'esperienza della censura, delle minacce, del desiderio di restare, della fuga, dell'esilio, di politica e del regime di Assad. Non si riscontra nella sua voce alcuna retorica. Colpiscono, la sicurezza, la fermezza e la decisione delle risposte. Nessuna titubanza, nonostante la natura del tema rimandi a un vissuto importante.

Risulta quasi impossibile distinguere il piano della finzione da quello documentaristico. Più volte ribadisce il suo desiderio di cronaca. Da questa esigenza, l'espedito letterario di Facebook: utilizzare un social network è utile a comprendere gli eventi filtrati e taciuti dai media. Le varie sfaccettature, che spesso sfuggono al giornalismo, rivivono attraverso le testimonianze dirette. Maha Hassan asserisce di non lasciarsi andare alle velleità letterarie, al narcisismo: parla di "verità", di responsabilità morale, di condizione urgente di una "letteratura/realtà", a cui il lusso dell'immaginazione e della creatività devono cedere il passo. Le idee personali, afferma, sono sacrificate in nome della polifonia e di uno sguardo non appiattito e necessario. La dimensione dialogica del romanzo assolve allo scopo: vari i personaggi del libro, come varie le loro posizioni. In questo senso, è interessante notare come l'esplicita dichiarazione di un punto di vista "neutrale" nasconda piuttosto un deciso occhio sul mondo, certamente complesso, ma privo di tentennamenti.

La protagonista del romanzo, infatti, mostra una parte di sé: è voce di Maha, è voci di donne arabe. Anche in questo passaggio non vengono mostrati dubbi: le donne arabe prendono il loro posto nella società in cambiamento, gli uomini perdono potere e queste si fanno sentire. Le storie personali e familiari nutrono l'artista riversandosi nella scrittura. Da qui la volontà di parlare a musulmane, arabe, capaci di vedere ciò che non si mostra chiaramente: «storie di donne orientali che hanno superato l'uomo, come ne *Le mille e una notte*», afferma l'autrice. La dimensione femminile nel libro è fatta di pluralità eccentriche, non conformi, spesso in contrasto, ma ognuna di esse veste l'abito dell'intellettuale.

Nella fermezza della voce dell'artista si riscontra quasi un gusto essenzializzante, una "verità" senza mezzi termini, estrema, come la posizione assunta da chi lotta. «Le donne – afferma Maha Hassan – portano sulle spalle gli uomini: vendute e schiavizzate, violentate e spesso ostracizzate per questo, pagano nei conflitti il prezzo più alto». Sono, però, capaci anche di grande riscatto: combattenti,

curde, arabe, che nel Rojava diventano modello di democrazia particolare, dando vita a un federalismo impregnato di giustizia, equità e uguaglianza di genere. Nonostante la scrittrice rifiuti la guerra, riconosce come la presa delle armi permetta loro di ricoprire il ruolo di leader, inserendole all'interno di un panorama geopolitico mondiale complesso e spietato.

Temi, eventi, personaggi, reali e fittizi, sono lontani dall'ascrizione a semplici categorie cosificanti/rassicuranti. Spontanea, dunque, la domanda sull'identità ibrida di cui l'Hassan è "portatrice": donna, francese, curda, siriana, araba? «Scrittrice» risponde. Scrittrice che dice di sacrificare parte della propria immaginazione letteraria nell'intento di dar voce alle pluridirezionalità dell'*altrove*, senza, però, mettere a tacere le mille sfaccettature dei suoi strati interiori. Questi ultimi, figli di un passato controverso, vivono un presente che sembra non discostarsene, diventano vivido motore nel cammino verso un avvenire migliore.

Alla decostruzione della narrazione canonica si affianca la costruzione di una letteratura solida, consapevole, mai uguale a se stessa. La presunta immobilità del discorso di potere viene spezzata dalla nascita di un grido di riscossa al «sapore di latte materno», come Hassan asserisce. Si ferma e poi continua: «la libertà, scontata, per i cittadini occidentali che non hanno mai lottato per ottenerla, è pesce in scatola se paragonata a quella per cui oggi si combatte nei luoghi dov'è da guadagnare: in queste terre è pesce che nuota nel mare, vivo e ancora da catturare».

La mistica desacralizzata di Hoda Barakat

Tra le personalità intervenute al convegno spicca un'autrice/giornalista Libanese, Hoda Barakat, in esilio in Francia dal 1989. Insignita del titolo di *Cavaliere dell'Ordine delle arti e delle lettere* nel 2002 e dell'*Ordine nazionale al merito* nel 2008, vince il *Premio Al Owais* nel 2018 e l'*International Prize for Arabic Fiction* nel 2019 con *Corriere di notte*, suo ultimo romanzo.

La scelta di inserire una donna non siriana, ma libanese, appare perfettamente in linea con l'intento decostruttivo degli incontri. Se, infatti, le narrazioni proposte si oppongono alla semplicistica rappresentazione categoriale dell'*Altro*, la voce di una "non-siriana" restituisce l'idea dell'esilio come esperienza intima e personale. In questo senso, analogie e differenze travalicano i confini nazionali e imposti dall'alto e lo stesso termine "esilio", inflazionato e frequentemente spogliato della sua criticità, ritrova vigore.

La letteratura, come chiave di accesso all'esperienza umana, rende visibile l'invisibile: sfumando, e non definendo, i contorni dell'appartenenza, svela il gioco geopolitico. *Corriere di notte*, parla al lettore in termini post-strutturali: i vincitori di oggi possono essere i vinti di domani e le guerre, viste in questa prospettiva, sembrano muoversi a casaccio. Ne scaturisce una contronarrazione posizionata, opposta rispetto all'occhio oggettivizzante/neutralizzante della narrazione di potere (De Certeau, 1980). Quest'ultimo si sforza di rendere l'inconoscibile conosciuto e di ricondurre la diversità entro le linee rassicuranti del contorno: lo sguardo prospettico, nella pretesa di eliminare la relazione, si autocolloca al di fuori del contesto, nello spazio d'eccezione (Agamben, 1980). Che si guardi al movimento come minaccia all'integrità "nazionale", o piuttosto come mancanza di scelta, si è in presenza della negazione dell'individualità. Tanto la retorica dell'*invasore*, quanto quella della vittima priva di *agency*, spogliano le singolarità della loro unicità. Da qui l'impossibilità di esistere come soggetti attivi mai uguali a se stessi: l'astrazione rifiuta l'esistenza dell'*altro dell'altro* e dell'*altro da sé*. L'esilio, come esplicitazione di una condizione ibrida e in continuo cambiamento, al contrario, rimanda all'individualità soggettiva dell'*io*: è nel corpo, nel *mio* corpo si innesta la lotta contro il potere della normalizzazione (Rich, 1987). Hoda Barakat non incarna il Libano, non incarna nulla, se non se stessa.

Durante il dibattito, Samuela Pagani, docente di lingua araba presso l'Università del Salento – interlocutrice, già traduttrice de *Corriere di notte* –, fa subito riferimento alla potenza della prosa. In esso vengono alla luce aspetti impensati dei conflitti: dalle radio che trasmettono notizie errate se confrontate col vissuto, alla noia del quotidiano in cui il pericolo di vita impedisce il movimento. La pluralità di senso che attraversa il testo rende estremamente facile ed estremamente difficile tradurlo in lingua italiana. Spesso, è necessario un confronto serrato con l'autrice e, ancora più frequentemente, una traduzione letterale. La scrittrice stessa ammette che, come per la poesia e i testi sacri, bisogna mantenersi aperti al significato che ognuno vi ritrova.

Una tale letteratura sfugge agli schemi di astrazione che rendono precario il riconoscimento dell'umano; è concepita come ricerca spirituale, non distinta, e interesse politico radicale; si spinge al punto da dar vita all'incontro di due mistiche apparentemente inconciliabili, islamica e cristiana. Hoda Barakat diventa ciò che è concependo l'esilio, non come nostalgia della patria – prospettiva da lei fortemente rifiutata –, ma come il sentirsi stranieri a questo mondo – concetto caro all'Islam, pronunciato dal Profeta e ispirato al monachesimo.

La componente mistica diventa quasi imprescindibile: da bambina la scrittrice soffre molto per la crocefissione di Cristo, tanto da meditare a dodici anni di entrare in convento. Il racconto dell'aneddoto assume i tratti dell'ironia – elemento che sembra non lasciare mai l'autrice – quando viene spiegato il motivo dell'abbandono del proposito: le suore sono troppo brutte. Si comprende, dunque, dai primi scambi, quale sarà il tono dell'incontro.

La scrittrice, che poco partecipa ad eventi di questo tipo, si dice contenta di essere a Palermo, ma subito aggiunge che gli autori dicono sempre così. Passa con disinvoltura da un registro leggero, desacralizzante, ad uno grave e solenne, quasi che il rapporto controverso e sfaccettato con il sacro, presente nei testi, sia lo specchio di un approccio all'esistenza. Convivono, in Hoda Barakat, punti di vista diversi sul mondo, stratificazioni estreme, prova dell'inafferrabile condizione ibrida delle singolarità situate. Così, islamismo e cristianesimo, ironia e amarezza, rifiuto e nostalgia, lungi dall'essere dicotomie esatte, si sovrappongono in un groviglio indistricabile. «I temi di oggi, dice, mi sono cari: nella scrittura, la lotta tra spiritualità e mondo *vero*». Pensando alla spiritualità come esilio della religione, diventa possibile essere atei e amare Gesù, essere educati al Cristianesimo e leggere il Corano.

Questa dimensione multidirezionale si scorge anche nel rapporto, astioso, con il proprio Paese, nel decidere di dimenticarlo, e scoprirsi entusiasti per la rivoluzione in atto. La letteratura libanese, cerca miti da rompere, ma sono storie che si nutrono di rancore. «Lasciando il mio paese, pensavo non mi somigliasse; lo chiamavo paese di *merda* e adesso piango guardando le immagini alla tv». La messa a distanza del Libano, dunque, non è un processo compiuto. Storia e religione si mischiano e la mistica permea il politico. Ciò è chiaramente visibile negli aneddoti familiari in cui si individua una forte matrice contestuale. Nel racconto del passato, ancora una volta, si scorgono tracce ironiche e dissacranti: la nonna, volendo affermare una verità incontrovertibile e desiderosa di invocare il castigo più temibile, giura sulla testa di Mussolini convinta sia un santo. L'autrice, più volte commenta le sue posizioni: «sono mostruosa. Descrivo la mostruosità dei nostri buoni sentimenti. Sono ingenua. Ingenua e diabolica allo stesso tempo».

Tattiche *altre*

Volendo tirare le fila di una settimana densa di riflessioni, i propositi esplicitati all'apertura degli incontri sembrano raggiunti. L'arte, nella sua capacità di svelare il potere che si insinua nel quotidiano, nell'ovvio normalizzato e nel dato-per-scontato (Foucault, 1976), riesce, seppur mai pienamente, a proporre vie *altre* di significazione, contestatrici di violenze e discriminazioni. Ci si

interroga sul deciso posizionamento di queste donne. Se, da un lato, la posizione prospettica resta inseparabile dall'*essere-nel-mondo* – il *Dasein* heideggeriano (Heidegger, 1927) –, dall'altro, si corre il rischio di nuove categorizzazioni ed essenzializzazioni. Certamente, nella lotta, nella presa di coscienza di una condizione politica mai libera dalle asimmetrie di potere, non c'è spazio per l'indecisione. Paradossale appare l'idea che la contestazione, in armi e di pensiero, pratici il dissolvimento dei confini per poi professare un nuovo *limes* genderizzato. Come risolvere tale nodo stridente? Se nell'attraversamento degli ostacoli sta la natura imprescindibile al movimento (Deleuze-Guattari, 1980), la consapevolezza dell'impossibilità di uno sguardo neutrale sugli eventi, mai slegato dal contesto, resta il fulcro di una letteratura in lotta, promotrice di un avvenire migliore, ma aperto alla tolleranza dell'altrove inconoscibile.

Così, alle strategie istituzionali che mappano lo spazio, si oppongono le tattiche di chi cammina nei luoghi e si mischia al rumore del quotidiano. Lo sguardo a volo d'uccello si contrasta praticando il movimento aperto all'imprevedibile (De Certeau, 1980). Le protagoniste degli incontri sono donne che hanno calpestano il suolo di cui parlano, scegliendo poi di abbandonarlo per salvare la propria vita. Questa esperienza segna, come una cicatrice, i loro corpi e si trasforma, attraverso il genio artistico che le contraddistingue, in voce contestatrice che rompe il silenzio vuoto delle dinamiche e delle retoriche geopolitiche.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1990

M. de Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Union général d'éditions, 1980

M. Foucault, *Sorvegliare e punire: nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1976

C. Geertz, *The Interpretation of cultures*, New York, Basic Books Inc., 1973

M. Heidegger, *Essere e tempo*, Halle, Niemeyer, 1927

Deleuze e Guattari, *Milles Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Editions de Minuit, 1980

A. Rich, *Notes Toward a Politics of Location* in A. Rich, *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, London Virago, 1987

Maria Rosaria Di Giacinto, si è laureata con lode nel 2017 in *Studi Filosofici e Storici* presso l'Università degli Studi di Palermo. Nello stesso anno ha partecipato come relatrice al convegno internazionale *Stati Uniti, Australia e Unione Europea: tre modelli a confronto*, da cui è stato tratto nel 2019 un volume da lei curato e in cui è inserito il suo saggio *Politiche di migrazione irregolare. Stati Uniti, Australia e Unione Europea: tre modelli a confronto*. Nel 2019 è relatrice nel convegno *Dai Vespri Siciliani a Strade Sicure*, ne ha raccolto gli atti per la pubblicazione che comprende un suo contributo: *Ricerca sul campo e cambiamenti di prospettiva*. Ha, inoltre, partecipato a numerosi scambi all'estero, all'interno di progetti UE. Laureanda in *Studi Storici, Antropologici e Geografici*, si occupa attualmente di migrazioni e cambiamenti climatici.



Il coraggio dei leoni e la fragilità degli adolescenti

di *Piero Di Giorgi*

A un certo punto dell'evoluzione della vita, alcuni nostri progenitori si staccarono dalle scimmie antropomorfe e costruirono da sé i primi arnesi in modo intenzionale. Fu un passaggio di fase fondamentale che portò alla nascita del lavoro e del linguaggio e determinò un salto qualitativo dello sviluppo umano, dalla supremazia delle leggi biologiche a quella delle leggi storico-sociali. Il linguaggio, come ha messo bene in luce Lev Vygotskij, da strumento di comunicazione esterna, si trasformò in linguaggio interno e cioè in pensiero. Non a caso, l'autore, riprendendo Marx, definisce il linguaggio «la coscienza pratica degli uomini».

Un'altra tappa importante è stata la nascita della scrittura, che è la trasposizione grafica della lingua parlata e la fissazione di un significato in una forma esterna più o meno durevole. Essa non è presente in tutte le culture, ed è tuttavia il mezzo finora più efficace per la conservazione e la trasmissione della memoria storica. Come dicevano i latini, *verba volant, scripta manent*. Ed è soprattutto questo rimanere che permette allo scrivente e al lettore l'osservazione e la riflessione sulla scrittura divenuta oggetto riflesso.

La scrittura, dal punto di vista antropologico, costituisce un grande deposito di memoria e di cultura e un'estensione universale del sapere. Sia il linguaggio parlato che quello scritto non restano immutabili ma si evolvono nel tempo e coesistono anche forme lessicali diverse in una stessa epoca. Ho fatto questa premessa introduttiva perché mi soffermo a scrivere di due libri, il primo dei quali è stato un successo straordinario e che continua ancora (Stefania Auci, *I leoni di Sicilia*, ed. Nord, Milano 2019); il secondo (Glaucio Marino, *L'affair Moreau*, ed. Santelli, Cosenza 2019) non ha avuto la stessa eco. E tuttavia i due libri hanno alcune cose in comune: gli autori sono entrambi della Sicilia occidentale, entrambi sono esordienti e hanno un gran ritmo narrativo, incalzante, da farmi venire in mente la notissima poesia *Ricordati Barbara* di Jacques Prévert:

«Ricordati Barbara pioveva senza tregua quel giorno su Brest/ E tu camminavi sorridente/ Raggiante rapita, grondante, sotto la pioggia/ Ricordati Barbara/Pioveva senza tregua su Brest/ E t'ho incontrata su rue de Siam/ E tu sorridevi, e sorridevo anche io/Ricordati Barbara/ Tu che io non conoscevo/Tu che non mi conoscevi/Ricordati, ricordati comunque di quel giorno/Non dimenticare/ Un uomo si riparava sotto un portico/E ha gridato il tuo nome/Barbara/ E tu sei corsa incontro a lui sotto la pioggia/grondante rapita raggiante/Gettandoti tra le sue braccia/Ricordati di questo Barbara/E non volermene se ti do del tu/ Io do del tu a tutti quelli che amo/ Io do del tu a tutti quelli che si amano/Anche se non li conosco/Ricordati Barbara, non dimenticare/ Questa pioggia buona e felice/Sul tuo viso felice/Su questa città felice/ Questa pioggia sul mare, sull'arsenale/Sul battello d'Ouessant/...» e così ritmicamente continuando...

Sentite l'incipit del *Libro I leoni di Sicilia*:

«Il terremoto è un sibilo che nasce dal mare, s'incunea nella notte. Gonfia, cresce, si trasforma in un rombo che lacera il silenzio».

Ed ecco l'incipit di *L'affair Moreau*:

«Jared disegnava traiettorie sicure con le ruote della sua moto piegando dolcemente ad ogni curva, aprendo e chiudendo il gas con mani sicure ed esperte, sentendo vibrare i due cilindri del motore in mezzo alle sue gambe».

In un romanzo, a differenza della poesia, il ritmo narrativo può procedere per pause, con frasi brevi ma efficaci, colpi di scena, emozioni o parolacce, quantità e densità delle descrizioni, plasticità del linguaggio, come avviene nei due libri. A parte le suddette cose comuni, per il resto ci troviamo su due registri opposti, sia per contenuti sia per il lessico.

Il libro di Stefania Auci si può definire un romanzo storico, è la ricostruzione della saga familiare dei Florio, a partire dal 1799, allorché i fratelli Paolo e Vincenzo Florio e le loro famiglie, provenienti da Bagnara Calabria, sbarcano a Palermo. Qualche giorno prima un terremoto aveva messo a rischio la loro vita a Bagnara e Paolo certifica il suo desiderio di volere andare via da quel paese, rivolto al fratello Ignazio: «voglio di più Ignà. Questo paese non mi basta più. Questa vita non mi basta più. Voglio andare a Palermo». Loro si occupano di spezie e in poco tempo il loro negozio diviene il migliore della città. Poi avviano il commercio dello zolfo, cominciano a comprare terreni e fabbricati dai nobili decaduti. Diventano anche proprietari di una compagnia di navigazione, industriali del vino

e nascono le cantine Florio che ancora oggi possiamo ammirare. Dopo la morte di Paolo, prende le redini il fratello Ignazio, che fa anche da padre al nipote Ignazio, mentre un sentimento compulsivo verso la cognata Giuseppina lo tiene in una condizione conflittuale tra l'impulso del desiderio che brucia e le ragioni dell'Io, sostenuto dall'etica del Super-Io, che al "voglio" dell'Es risponde "non devi". Rinuncerà a una sua famiglia e trasmetterà tutta la sua esperienza al nipote Vincenzo, che la mette a frutto, dimostrando grandi capacità imprenditoriali. In pochi anni conduce "Casa Florio" a un'inarrestabile ascesa, che si espande dal commercio all'industria, dal settore vinicolo alle tonnare, attraverso un metodo rivoluzionario per la conservazione del tonno sott'olio, alle cave di zolfo, al settore assicurazioni, suscitando l'invidia e il disprezzo dei loro concorrenti e dei nobili parassiti, per i quali sono sempre "facchini" e "portarrobbe". Tuttavia, alla fine, i nobili entrano nelle case e nelle ville dei Florio, a cui chiedono favori e prestiti.

I maschi Florio sono uomini di grande ambizione e di forte perseveranza degli obiettivi che si propongono. Assumono atteggiamenti di forza, di comando e si danno un tono di durezza ma nel profondo sono esseri fragili. Un ruolo centrale assumono le due donne, Giuseppina moglie di Paolo e madre di Vincenzo, e Giulia, la milanese che diviene la moglie di Vincenzo. Ufficialmente, hanno un ruolo subalterno e di obbedienza ai voleri dei loro mariti, conforme al ruolo della donna nella società ottocentesca e fino agli anni '60 del Novecento. Ma, come sempre è accaduto, le donne riescono ad essere fondamentali nelle vicende dei loro uomini, anche dei più potenti. La prima, nonostante i sensi di colpa verso un marito che non ha mai amato, sacrifica anche l'amore, pur di mantenere l'unità della famiglia; la seconda, Giulia rappresenta il porto sicuro dove trova rifugio e conforto la fragilità di Vincenzo, il quale ha la consapevolezza che Giulia è stato un dono e che senza la sua presenza e la sua dedizione non avrebbe potuto raggiungere i suoi successi.

Il romanzo si chiude con la morte di Vincenzo. Già da qualche tempo di Casa Florio si occupa suo figlio Ignazio, che si è sposato. Prima di spirare, Vincenzo Florio riesce a capire che gli è nato un altro nipote maschio, che sarà chiamato Ignazio junior. La discendenza e il futuro di Casa Florio sono assicurati.

Durante la narrazione, l'autrice, col suo brillante lessico, non perde l'occasione per illustrare la bellezza di luoghi e la ricchezza dell'arte e dei monumenti di Palermo, città imperiale, dandone delle rappresentazioni icastiche. Il racconto dei Florio è scandito dalle vicende storiche che attraversano la loro vita, a partire dalla ribellione contro la monarchia borbonica dei giacobini di Napoli, che proclamano la Repubblica napoletana, costringendo Ferdinando IV a rifugiarsi a Palermo proprio nell'anno in cui vi approdano i Florio. Nel 1812, seguirà una nuova rivolta in Sicilia, a causa di una tassa imposta sempre da Ferdinando IV e in quella occasione il Parlamento siciliano promulga una Costituzione che esautorava il re borbonico e che prevede l'abolizione dei feudi e la riforma degli apparati statali. E poi ancora la rivolta a Palermo del 1820 che ripristina la Costituzione del 1812, abolita dal Borbone, e costringe il principe Francesco a rifugiarsi a Napoli. Rivolta repressa nel sangue a causa delle discordie tra le città siciliane. E poi ci sarà il famoso '48. Anche a Palermo Giuseppe La Masa e Rosolino Pilo guidano l'insurrezione contro i Borbone. Ferdinando II concede la Costituzione e tutti gli Stati italiani lo imitano, compreso Carlo Alberto e lo Stato pontificio. Tuttavia, ancora una volta la rivolta popolare viene repressa. Come al solito, Ferdinando II sospende a tempo indeterminato la Costituzione. Si giunge così al 1860, i Florio sono nel pieno della loro ascesa e del loro successo, Garibaldi, aiutato dai nobili più avveduti e da intellettuali borghesi, in particolare Francesco Crispi, che diventerà avvocato di Casa Florio e poi Presidente del Consiglio, Ministro degli esteri e degli interni del Regno d'Italia, sbarca a Marsala e consegna la Sicilia a Vittorio Emanuele II. L'Italia è unita sotto la dinastia dei Savoia, che estendono, a tutto il Meridione e all'Isola, la loro legislazione, il loro sistema economico e fiscale. La Sicilia, di fatto, viene annessa al regno sabauda. Anche Vincenzo Florio è infuriato per il comportamento dei nuovi regnanti, che la fanno da padroni

in Sicilia ma riesce ad essere anche un buon diplomatico e a trattare da pari a pari con i rappresentanti del nuovo potere, facendo comprendere l'importanza dell'impero Florio nei nuovi assetti della Sicilia.

La scrittura di Stefania Auci è piacevole e di intensa vitalità, con tanta immaginazione, un vasto armamentario fantastico, metafore, invenzioni linguistiche che trascinano il lettore, lo coinvolgono emotivamente, lo incuriosiscono, lo intricano e lo trascinano tanto da non volersi staccare dalla lettura.

L'affair Moreau di Glauco Marino, penso che per tipo di scrittura e lessico si possa assimilare un poco a Fabio Volo. Si presenta enigmatico sin dal titolo. Si può dire che si tratta di un thriller ma questo si capisce soltanto alla fine. Il dramma si manifesta quando non te lo aspetti. La prima volta che si parla della famiglia Moreau è a pagina 98, dove si scopre che si parla della famiglia di Chloé. La storia è ambientata in California, in una piccola città inventata, in cui un gruppo di amici, che avevano fatto insieme l'high school, decidono di aprire un locale, coinvolgendo il protagonista Jared, un giovane intellettuale, che in passato era stato un produttore-organizzatore di eventi, per poi dedicarsi agli studi, abbandonando locali notturni e movida.

Prima l'autore fa una presentazione dei personaggi, evidenziandone i tratti e i profili caratteriali, da cui emerge un mondo dove si fa uso frequente di droghe e di alcool e si esercita una sessualità abbastanza libera, si fumano sigarette, sigari, canne e ogni altra roba fumabile, una miscela di donne, droga e rock and roll, tra cui fa capolino anche il peyote. Lo stesso locale che devono aprire si chiama Flat Track, una sorta di club di appassionati dell'omonima droga. Non manca il linguaggio dei social, la scrittura in chat o la visione di film wuxia sulle avventure di eroi marziali della tradizione cinese.

Jarez si butta nell'avventura dell'inaugurazione del nuovo locale, che lo farà regredire nel tempo. Nell'occasione dell'inaugurazione del locale, incontrerà Chloé, un'adolescente problematica di 14 anni, che aveva avuto problemi di droghe e alcool e che ha un rapporto molto conflittuale con la madre Odette, persona molto disturbata, possessiva, aggressiva, dominatrice sul marito e sulla figlia. Personaggi ed eventi si avvicinano nelle pagine e si caratterizzano attraverso i loro gesti e le loro parole. L'autore non trascura di affrontare anche tutti i conflitti e le vicende dei diversi attori, cercando di esplorarne le problematiche psicologiche e i sentimenti, in particolare il sottile discrimine tra amicizia e amore che, a partire dalla *Nouvelle Héloïse*, è quasi impercettibile.

Jarez rappresenta una sorta di Pigmalione per Chloé. Ne intuisce le doti, l'intelligenza, le suggerisce i libri da leggere, le consiglia di ascoltare la musica colta della più alta espressione del jazz attraverso i sassofonisti John Coltrane e Sonny Rollins, di Coleman Hawkins e Luster Young.

Ad un tratto, amici e amiche di Jarez gli fanno domande sull'affair Moreau. Egli casca dalle nuvole. Capisce che c'è di mezzo Odette con le sue paranoie e che, nonostante Jarez l'avesse rassicurata e avesse chiarito che, per lui, Chloé era un'amica a cui voleva bene, malignava che ci potesse essere del sesso tra i due. Anche Jared s'interrogava su quel legame con Chloé, ma respingeva al mittente ogni idea che egli potesse essere un ignobile mostro e mal sopportava quel meschino e infamante chiacchiericcio sulla sua persona, che voleva, al contrario, proteggere Chloé da ogni pericolo. Si entra nella fase finale del thriller, che lascio al lettore da scoprire, dicendo solo che si tratta di un finale da *Arancia meccanica* di Stanley Kubrick, tratto dall'omonimo romanzo di Antony Burgess o di un finale alla Quentin Tarantino.

A parte la ritmicità della scrittura a cui ho accennato, il romanzo è ricco di fantasia, di bellissime immagini e metafore. Forse la parola c-a-z-z-o in qualche occasione ci poteva stare bene ma in certe pagine è molto abusata e si declina come sostantivo, aggettivo, soggetto, oggetto, complemento di specificazione.

Piero Di Giorgi, già docente presso la Facoltà di Psicologia di Roma “La Sapienza” e di Palermo, psicologo e avvocato, già redattore del Manifesto, fondatore dell’Agenzia di stampa Adista, ha diretto diverse riviste e scritto molti saggi. Tra i più recenti: *Persona, globalizzazione e democrazia partecipativa* (F. Angeli, Milano 2004); *Dalle oligarchie alla democrazia partecipata* (Sellerio, Palermo 2009); *Il '68 dei cristiani: Il Vaticano II e le due Chiese* (Luiss University, Roma 2008), *Il codice del cosmo e la sfinge della mente* (2014); *Siamo tutti politici* (2018).

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Bologna 1977. L'occhio in piazza

TSMP 019712

Bologna 1970-2020: l'antropologia per capire la complessità del presente. Conversazione con Matilde Callari Galli

di *Lella di Marco*

Senza dubbio con Matilde Callari Galli nei suoi quasi cinquanta anni di attività politico-culturale sul territorio, Bologna è stata “una città migliore”. Con la cultura, l'accoglienza, l'attenzione ai più fragili, la cura del contesto urbano, la sollecitudine ai bisogni di aggregazione, coesione, libertà e riconoscimento. Con la teorizzazione dello studio personale come apprendimento, impegno, fatica, possibilità di emancipazione e di liberazione. Lo studio come formazione ed elaborazione del pensiero e dell'azione. Riflessione e responsabilità di scelte. Consapevolezza dei doveri sociali e coscienza dei diritti individuali come persona.

Matilde Callari Galli non si risparmia. È sempre sul campo; per osservare, capire ma soprattutto intervenire. Non può tacere e non nasconde la sua preoccupazione per il presente ma soprattutto per il futuro del nostro Paese. Per le nuove generazioni. Per le intelligenze sprecate. Per i talenti mortificati, calpestati, ignorati. Per i giovani di origine migrante che la scuola non sostiene, deprivati del sapere necessario in un percorso scolastico, spesso, mortificante ed escludente. Ma pensa anche ai nativi, costretti troppo spesso ad emigrare o a vivere da “ultraprotetti” in un mondo che chiede coraggio, volontà di rischiare, sapersi muovere, districarsi in una contemporaneità piena di lacci e grovigli. Come potrà essere in Italia la futura classe dirigente quando già stiamo assistendo da anni al suo degrado culturale da parte di chi pretende di gestire il paese? Come e chi potrà elaborare un pensiero nuovo? Siamo tutti vecchi ormai.

Matilde comunque è sempre un punto di riferimento autorevole e sicuro e lei accetta ogni invito a discutere soprattutto se si tratta di infanzia, genitorialità, cultura, negazione dei diritti. Così in questi giorni l'abbiamo vista ad una rassegna cinematografica a sostenere la causa dei bambini curdi, soli-orfani perché i genitori sono stati assassinati per motivi politici, costretti a vivere per strada a Diyarbakir, Tutto questo viene raccontato nel primo film *The children di Diyarbakir* del curdo Miraz Bezar emigrato in Germania. Primo film prodotto in Turchia in lingua curda. e proiettato a Bologna in una rassegna cinematografica sul cinema del popolo curdo, dove lei era stata invitata a presentare e a gestire il dibattito.

Ed è proprio a partire dall'attenzione all'infanzia che, per Matilde Callari Galli, inizia la duratura collaborazione con le istituzioni pubbliche a Bologna, quando dopo le sue ricerche sull'analfabetismo nei paesi interni della Sicilia, gli anni di studi in Cambogia e negli Stati Uniti, la lunga sosta a Londra arriva come libera docente in antropologia all'università di Bologna, facoltà di Scienze della formazione. E tutto questo non è un caso. Contrastare l'analfabetismo scolastico e scoprire la *cultura naturale* che ogni essere umano porta con sé è una sua antica vocazione, un suo obiettivo strategico. Professionale, politico ed etico.

Sono gli anni 70 e per il capoluogo emiliano erano anni di grande fermento culturale e politico. Notevole squadra di pedagogisti all'Università: Genovese, Bertolino, Canevaro, Gatullo... e collegamenti con il gruppo dei pedagogisti di Reggio Emilia dove si stava costruendo un modello, esportato in tutto il mondo, di "scuola per l'infanzia" con personaggi della statura di Loris Malaguzzi e Bruno Ciari. A Bologna intanto prende il via l'esperimento del primo nido ad opera della senatrice del PCI Adriana Lodi, "laureata" honoris causa, proprio in questi giorni nell'Ateneo felsineo. L'idea di avviare nidi e scuole per l'infanzia parte dopo un suo viaggio a Stoccolma per mandato politico. Entusiasta di quel sistema scolastico per l'infanzia, si ferma ancora per verificare sul campo l'attività didattica, i rapporti tra bambini, genitori, educatori e operatori della struttura della quale apprezza con entusiasmo l'arredamento, la funzionalità di ogni elemento, a misura di bambino/a. Farli accettare a Bologna non è stato subito facile, ha significato anche costruire una équipe di antropologi e pedagogisti per lavorare sull'infanzia, sulla funzione genitoriale, sul bambino anzitutto: il primo portatore di alterità. Il gruppo di docenti esce dall'Ateneo, va sul territorio. La periferia di Bologna che oggi è abitata dagli immigrati stranieri, allora era "il luogo" degli immigrati meridionali, con le case popolari costruite con più vani, per quelle famiglie con tanti figli. Così in quei nidi, in quelle scuole per l'infanzia, i piccoli siciliani, napoletani, lucani sono stati i primi portatori di *culture diverse*. Un'alterità da osservare, capire, annotare le mutazioni nel loro divenire: indispensabile per creare un clima di accoglienza e sostenere un processo di contatti con l'esterno. L'esperienza durerà circa dieci anni.

Bologna la dotta la grassa l'accogliente

Poi arrivano anche gli "immigrati extracomunitari". Come accoglierli anche con la cultura? Con quei supporti indispensabili, oltre il soddisfacimento dei bisogni primari, perché come persone non perdano le loro caratteristiche culturali in senso antropologico e si possano inserire nel nuovo contesto, senza continuare a vivere con dolore la ferita dell'emigrazione

Bologna vanta la più antica università dell'Occidente da cui sono passati studenti illustri da Dante, Petrarca, Boccaccio in poi. Officina di pensieri, idee, di ricerca scientifica, anche oggi è una punta di eccellenza riconosciuta nel mondo. Da sempre città multiculturale, negli studenti stranieri che la popolano ha sempre visto una ricchezza culturale, che continua ad essere ritenuta tale, negli scambi e nelle esperienze di cooperazione, nei progetti Erasmus, nella fiducia riposta negli studenti e negli eccellenti docenti. Nella accoglienza con molte proposte artistiche, culturali, di socialità, di svago pensati e realizzato decisamente per loro.

Bologna, anche fuori dall'Ateneo continua ad essere un laboratorio permanente di idee, sperimentazioni artistiche e nuovi linguaggi. Tra tradizione e innovazione. Laboratori di comunicazione e di connessione tra lingue, linguaggi e immaginario come quello poetico-politico che da qualche tempo aggrega giovani poeti che silenziosamente comunicano sistemando su punti strategici della città parole, pensieri ed emozioni, in forma di poesia. E tale ibridazione e commistione di culture e idee moltiplica le risorse espressive e le potenzialità comunicative, così da esitare in soluzioni creative inedite. Perché, come sostiene Matilde Callari Galli, 1+1 produce 3. Un divenire inevitabile per arrivare alla società meticcia. Senza conflitti né violenza né sopraffazione o imposizioni. La creatività nell'arte è la forma più facile di meticcio e, in tal senso, nella musica questo avviene da sempre, come in nessuna altra forma artistica.

E tale è stato da subito il pensiero di società che l'ha spinto a mobilitarsi "per accogliere l'altro" con l'arrivo dei primi immigrati. Oltre le leggi nazionali e i decreti sulla migrazione. Del resto, nonostante i vincoli allo Stato centrale, i comuni e le regioni hanno ancora una loro autonomia e possono inventare progetti e sviluppare alleanze con privati e forze sociali. Matilde ci parla di esperienze e di progetti pensati e coordinati da lei stessa in tal senso, che a Bologna sono punte di eccellenza, come l'Istituto contro l'esclusione sociale Don Paolo Serrazanetti e La casa Zanardi – emporio solidale fondato esclusivamente su donazioni di ogni genere, sulla redistribuzione, senza circolazione di denaro. Il tutto nello spirito di solidarietà concreta per contrastare la povertà educativa, relazionale ed economica.

Il primo progetto ancora in azione è unico per le modalità per cui è stato costituito. Porta il nome di Don Paolo Serrazanetti, un *religioso anarchico*, come veniva definito negli ambienti ecclesiastici e laici, docente universitario di letteratura cristiana antica e di esegesi del Nuovo Testamento, vicinissimo agli ultimi, alle persone più povere e fragili, ai quali ha lasciato per testamento i suoi averi consistenti in piccoli appartamenti. L'associazione, con la gestione legale, del comune di Bologna istituisce delle case di transizione per chi è veramente solo e senza tetto. Gli accolti vengono seguiti per un tempo massimo di ventiquattro mesi, in un percorso di cittadinanza attiva e di avviamento al lavoro.

Più complessa e con obiettivi diversi e più ampi dal 2014 l'istituzione delle Case Zanardi, grazie alla collaborazione del terzo settore pubblico per l'inclusione sociale, la stessa istituzione Serrazanetti – Ardigò e volontari che socializzano le loro competenze. Obiettivo offrire ai residenti nel Comune di Bologna in stato di difficoltà socio-economico, anche momentaneo, supporto materiale, spazio di relazione, strumenti di informazione e formazione. Il progetto è anche un omaggio e una riproposizione di quanto realizzato da Francesco Zanardi, primo sindaco socialista di Bologna, noto come "il sindaco del pane" perché riconducibile ai negozi Zanardi, che istituiti nel 1914 contribuirono ad alleviare i disagi della popolazione durante il conflitto mondiale iniziato poco dopo. Il motto di Zanardi era "Pane e Alfabeto", e il progetto, oggi, cerca di riproporre quello stesso *modus operandi*. Le Case Zanardi sono aperte in diversi quartieri della città per consentire ai nuclei familiari presi in carico di potere accedere gratuitamente a beni di prima necessità e di aver assistenza per l'igiene e la cura della persona e della casa. Case Zanardi vuole anche essere un luogo di esperienze di partnership con organizzazioni un contesto di sperimentazioni e contaminazioni volte a istituire relazioni con i territori e i loro abitanti, attraverso, ad esempio, l'organizzazione di feste di strada e altri momenti volti al divertimento.

Un ruolo non meno centrale in questo contesto sociale e culturale l'ho ha avuto e continua ad averlo il centro interculturale Massimo Zonarelli: crocevia di popoli e di relazioni, come avere il mondo che transita sotto gli occhi, stando fermi. Più di venti anni di pratica operativa, incontro di uomini, donne e bambini di altri mondi con tali mondi addosso. La ferita della migrazione ma anche la speranza di ri-costruirsi. Volontariato, associazionismo, progetti di inclusione in quello che veniva chiamato

centro di seconda accoglienza. Matilde è presente con la sua passione e la forza delle sue analisi, del pensiero, il suo saper capire l'altrove. Che è già in casa nostra.

Lo stato delle cose

Quando i diritti vengono sempre calpestati, la politica non fa passi avanti, la cultura bistrattata, le scuole non sono adeguate, i giovani migranti non sostenuti nello studio, i nostri giovani superprotetti mentre la popolazione invecchia, cosa fare? Quando in un Paese di vecchi non si pensa alle nuove generazioni e non si produce pensiero nuovo, quale futuro è possibile? Su tali tematiche Matilde Callari Galli ha come un calo di speranza e di passione, magari con qualche contraddizione emotiva ma intellettualmente è lucidissima.

Non vede spiragli di rinnovamento, anche i movimenti di piazza spontanei di “contrasto sociale” li vede nella loro globalità, anche con simpatia umana, ma non pensa che un futuro rinnovato possa essere prodotto da un movimento spontaneo senza organizzazione, mentre i governi continuano con le loro staticità, le loro inerzie, ritardi, miopie. Si può avere simpatia per il movimento delle sardine e per quello ambientalista, ma le declamazioni da sole non bastano. La politica deve essere all'altezza delle sfide che abbiamo davanti. Allora Matilde cita Giorgio Agamben e il potere sulla *nuda vita*, espressione che fa riferimento a Benjamin. Deplora il finto impegno intellettuale di chi denuncia i crimini dei totalitarismi del secolo scorso, senza riflettere sul nesso tra gli orrori dei totalitarismi veri e l'orrore del totalitarismo invisibile della sovranità moderna, i cui meccanismi sono da ricondurre alla bio-politica. A quello che ruota intorno all'essere umano come Bios su cui il potere sovrano esercita la sua volontà totalizzante, una condizione per definizione eccezionale, esclusiva, ma allo stesso tempo pienamente interna alla normale stato delle cose, al regime dell'ordine condiviso. Ad esempio, la negazione dello *Ius soli* ovvero della cittadinanza ai figli degli immigrati, la stretta dei permessi di soggiorno sono soppressione e cancellazione di diritti fondamentali, la negazione del riconoscimento dell'individuo come soggetto sociale per Matilde è già una forma di annientamento dell'individuo che di fatto è invisibile. Non esiste. Per cui anche la sua morte eventuale è invisibile, passa sotto silenzio.

Qualche mese fa in provincia di Bologna un giovane rapinatore è stato ucciso con un colpo di fucile dal custode di una villa, il quale aveva sentito rumori sospetti intorno all'abitazione. Il cadavere della vittima è stato trovato, da solo, vicino alla stalla dalla quale aveva preso qualche attrezzo agricolo. Senza nome, senza dati anagrafici, apparentemente proveniente dai paesi dell'Est, nessuno ne reclama la scomparsa. La salma, non riconosciuta, giace in cella frigorifero all'obitorio. Nessun riconoscimento, nessun morto, nessun colpevole. E così tanti incidenti mortali di tanti lavoratori stranieri clandestini, definiti “neri”, in nero, ovvero inesistenti. Agamben è ancora utile – dice Matilde – per interpretare la realtà contemporanea senza cadere nell'illusione di vivere in una società già emancipata, ma anche senza il cinismo di chi non vede vie d'uscita rispetto al *totalitarismo contemporaneo*.

Centro interculturale Zonarelli: esperienze di donne migranti e associazioni

Ho conosciuto Matilde tanti anni fa quando lei esponente di spicco dell'Istituto Gramsci e di tutto il resto nato da sue progettualità e aggregazioni a Bologna, ancora come docente all'università, venne a parlare con un gruppo di donne femministe di cui facevo parte, che volevano attivare una linea telefonica notturna come sostegno alle donne vittime di violenza psico-fisica. Il corso era impostato sull'identità di genere, sulle dinamiche di formazione dell'identità soggettiva. Io siciliana, in un gruppo di donne emiliane, risultai anomala. Matilde stessa mi definì «in contrasto», credo volesse dire antagonista ai modelli convenzionali di donne che in Sicilia erano state il mio riferimento: le mie

educatrici. Quelle che mi avevano avviato alla vita e alla socialità. Fuori dalla famiglia. La mamma, le nonne. Le zie.

Le raccontai la mia storia, i miei studi, il mio attaccamento a certe situazioni e mi considerò *dentro la greicità* che mi era stata trasmessa in termini storico-culturali, con cui ero entrata in contatto attraverso la storia e la letteratura e che mi aveva affascinata. Credo proprio che Matilde, subito, avesse capito tutto di me. Ancora oggi trovo risposte soltanto nei classici latini e greci. Non riesco a non riconoscere la parola e la ragione dell'uno per un incontro con la parola e la ragione dell'altro. Credo che i classici abbiano il potere di curare il *mondo malato*, e in questo mi trovo in buona compagnia di Antonio Gramsci, molte spesso dimenticato, quando sostiene che le degenerazioni e i fenomeni morbosi, espressioni di un mondo in crisi, possano trovare un sicuro effetto terapeutico nei classici. Credo nel contatto fra gli esseri umani portatori di culture diverse, come credo che anche i nostri giovani nativi e il popolo siano più avanti dei politici e inevitabilmente saranno loro a produrre un pensiero nuovo per un mondo più vero e giusto con meno diseguaglianze.

Oltre 20 anni di lavoro assieme alle donne straniere sono stati esperienza straordinaria di conoscenze, relazioni, apprendimento. E Matilde ci ha sempre accompagnate con i suoi riferimenti teorici. La sua conoscenza antropologica per leggere l'esistente ed eventualmente rivedere il tiro delle nostre azioni. Il Centro Zonarelli, nato alla fine degli anni 90 con i fondi europei, per accogliere i migranti e accompagnarli in un percorso anche di produzione interculturale assieme, ha visto fasi diverse, dai primi incontri sentiti, pieni di passione reciproca, collaborazione, progettualità, speranza di futuro da parte dei migranti. Un futuro da potere "mostrare" nei paesi di provenienza come una risposta vittoriosa alla sofferenza del loro percorso migratorio. Un riscatto che per molti di loro non c'è stato, anzi con l'arrivo della crisi economica la situazione di molti è peggiorata. Licenziamenti, cassa integrazione, meno assistenza sociale, casse del Comune più vuote, solidarietà sociale meno generosa. Vita civile carica di sentimenti contrastanti. Spesso negativi con aggressività, paura, richiesta di sicurezza. Islamofobia.

E gli stessi migranti che vedono l'Italia colpevole due volte nei loro confronti: la prima volta per il colonialismo di lontana e sbiadita memoria e adesso per la seconda volta, non riuscendo loro a garantire diritti e accoglienza. Alcune comunità si sono disgregate. Molti sono emigrati altrove, in Europa ma anche in Canada o negli USA. Pochi sono ritornati nei Paesi di provenienza, nonostante i progetti per il "rimpatrio assistito". Anche le associazioni migranti hanno registrato un cambiamento. Alcune si sono chiuse in una specie di "corporativismo etnico" come autodifesa, forma di sicurezza ma anche allontanamento da possibili contaminazioni culturali dell'Occidente. Ma, a mio avviso, l'impronta culturale e politica che continua a rimanere forte, lasciata da molte altre associazioni, è ancora notevole. E questo credo sia unico in Italia. Mi riferisco all'operato anche in rete fra associazioni e istituzioni, dove non c'è politica di integrazione come assimilazione alla cultura del Paese ospitante, ma rispetto delle diversità per progetti e obiettivi comuni. Cito, per entrare nel concreto, l'associazione iraniana, l'associazione delle donne congolesi, "Sopra i ponti", "La diaspora ivoriana", tutti i gruppi culturali come i Cantieri meticci e il Teatro dell'Argine, condotti da straordinari registi teatrali che operano con compagnie costituite da nativi e migranti e attivi in diversi punti della città e paesi limitrofi.

L'associazione Annassim di donne native e migranti provenienti dal nord Africa, Palestina, Iraq conduce un'attività collettiva su un piano di "sorellanza", lavorando su potenzialità e soggettività di ciascuno, sulla consapevolezza della importanza dell'istruzione e del sapere. Donne migranti oggi fiere che le loro figlie, vivaci intellettualmente, frequentino l'Università o già laureate abbiano una coscienza dell'autonomia e del valore di cui ogni donna è portatrice. Nella emancipazione delle figlie ritrovano il loro riscatto. E come esempio vincente segnalo la pratica dell'associazione "Sopra i ponti", costituita da marocchini e coppie miste, impegnata oltre che su un piano culturale per la

conoscenza della civiltà e della lingua araba, anche con una rete di collegamenti internazionali, su progetti di cooperazione con il Marocco. Il loro intervento, con costanza nel tempo e adeguamento alle diverse fasi politiche, è stato e continua ad essere improntato alla richiesta continua di valori non negoziabili, al riconoscimento delle persone e dei loro diritti. Proprio in questi giorni, tramite la loro mediazione come ambasciatori dal basso, i rappresentanti del comune di Bologna, compreso il sindaco Merola, sono ad un incontro a Casablanca per discutere e stipulare con gli amministratori di quella città del Marocco, un gemellaggio o “patto di collaborazione” che la città di Bologna ha fatto con la città di Meknes. Collaborano anche al “MED-villes”, progetto di cooperazione allo sviluppo, promosso dal comune di Bologna che viene attuato in Tunisia (paese prevalente) e in Marocco. Finanziato dalla Regione Emilia Romagna che vede tra i partners tutto il sistema delle ong nostrane: Cefa, Cospe, Nexus, GVC, oltre a Università. Tanto ed altre iniziative di cooperazione attuate dalla Regione appaiono pregevoli proprio per quello che rappresenta la cooperazione allo sviluppo, anche ai fini di contribuire alla costruzione di una realtà meno conflittuale fra i popoli. La situazione appare più difficile, quando le pratiche dei migranti e i loro obiettivi cozzano con le politiche – spesso legati ad interessi economici – che il governo italiano intrattiene con i loro Paesi di provenienza. È inascoltata, da mesi, la protesta di artisti iraniani, veramente rigorosi intellettuali, conoscitori della storia e dell’arte del loro Paese, un mondo per noi ancora piuttosto oscuro, che chiedono al governo italiano sostegno, prese di posizioni per agevolare i movimenti degli 800 iraniani presenti nel nostro Paese. Ritardi o negazione di visti, ambasciata italiana in Iran inesistente, nessuna posizione politica rispetto alla negazione di ogni diritto in quel Paese. Grande accoglienza, invece, dei rappresentanti governativi iraniani, venuti in Italia in visita ufficiale. Addirittura con i nudi marmorei del Quirinale coperti da veli per non turbare le sensibilità islamiche. Eppure, In Iran ci sono ribellioni interne, lotte delle donne, contrasti violenti di cui si tace ogni informazione in Occidente, Italia compresa. Nella micidiale complicità dei mezzi di informazione. E questo non solo per l’Iran.

Certo sono lontani i tempi in cui associazioni di studenti palestinesi a Bologna lavoravano per preparare il *Manifesto del Movimento per la cultura e la democrazia in Palestina*. Soltanto 15 anni sono trascorsi ma sembra un secolo. Credo che nella presente fase storica la diplomazia dal basso e la cooperazione possano servire a disegnare un mosaico che evochi un mondo parallelo. La pace preventiva può essere costruita, a cominciare – come continua senza sosta a sostenere Matilde Callari Galli – da un pensiero nuovo, da una cultura ed una filosofia che riprendano il discorso interrotto dalla politica che cammina su un vecchio solco aperto da altro, che non sempre coincide con la soluzione dei bisogni e con il bene dei cittadini che dovrebbe rappresentare.

Bologna nel campo dell’immigrazione ha realizzato molto e bene, ma la realtà muta velocemente e la politica rimane indietro. Il modello bolognese non è esportabile, ogni cosa va contestualizzata. Anche il territorio emiliano-romagnolo ha delle mine vaganti: infiltrazioni mafiose e punte di corruzione. I 551.222 di immigrati è pari al 12% della popolazione complessiva e al 6% in rapporto all’Italia nel suo insieme. Non siamo davanti ad un’invasione ed essere all’altezza delle sfide è una scommessa sul futuro che va costruito per la convivenza dei nostri figli.

Dialoghi Mediterranei, n.41, gennaio 2020

Lella Di Marco, laureata in filosofia all’Università di Palermo, emigrata a Bologna dove vive, per insegnare nella scuola secondaria. Da sempre attiva nel movimento degli insegnanti, è fra le fondatrici delle riviste *Eco-Ecole* e dell’associazione “Scholefuturo”. Si occupa di problemi legati all’immigrazione, ai diritti umani, all’ambiente, al genere. È fra le fondatrici dell’Associazione *Annassim*.



L'eterno ritorno di Joker. Un trickster della postmodernità

di *Annalisa Di Nuzzo*

L'uomo che ride

La prima apparizione del personaggio di Joker nella storia dei fumetti risale al 1940 e continua la sua evoluzione attraverso più di mezzo secolo tra fumetti, serie televisive, cinema. Nel percorso che segue, ho individuato alcuni momenti significativi per ricostruire l'identità di questo *trickster* oscuro, dell'*uomo che ride* (Hugo 2007), a partire dal titolo del primo racconto che lo vede protagonista e che definisce l'atto di nascita del personaggio. Il suo antagonista, nel mondo dei comics, è naturalmente Batman, figura legata ad una nutrita schiera di eroi tenebrosi e dalla doppia identità che rispecchiavano i canoni delle narrative popolare dell'epoca – anni '30 del Novecento – stampata e ampiamente diffusa su dozzinali riviste che raggiungevano un ampio pubblico.

Il mito del briccone divino delle civiltà occidentali ha a che fare con una figura archetipica delle diverse culture tradizionali che, in questo caso, si costruisce attraverso diversi registri e a partire dalle influenze dei vari sceneggiatori che hanno costruito la saga di Joker nelle diverse "puntate" così da definirne le caratteristiche nell'arco di più di mezzo secolo. Gli attributi del *trickster* riprese da queste particolari forme di letteratura popolare sono: la negazione di ogni razionalità, l'ambivalenza della personalità, la follia, la raffinata intelligenza, la negazione di regole e di confini tra bene e male, poteri eccezionali e oltremani, taumaturgici e demoniaci. In tutte le culture si pone come punto di riferimento e guida della comunità, come colui che interviene nei momenti di crisi fino ad avere poteri sciamanici.

La definizione grafica della maschera, ovvero del volto del Joker – come hanno chiarito Kane, Finger e Robinson (2014), disegnatori del malefico buffone – è sostanzialmente legata al volto dell'attore Conrad Veidt che interpreta le vicende del personaggio di Gwynplaine, tratto dal romanzo di Hugo, *L'uomo che ride*, nella riduzione cinematografica del 1928. È questo per certi aspetti l'archetipo del Joker di Batman:

«Io sono un giovane girovago che rappresenta delle buffonate nelle fiere e nei mercati. Io sono l'Uomo che ride. È corsa a vedermi tutta la gente. Sono quindici anni che io esercito la mia professione onestamente. Fatemi la grazia di farmi uscire di qui, signor giudice. Non bisogna abusare della debolezza degli infelici. Abbiate compassione d'un uomo il quale non ha fatto nulla, e ch'è senza protezione e senza difesa. Voi avete dinanzi un povero saltimbanco – Io ho dinanzi a me – disse lo sceriffo – lord Fermain Clancharlie, barone di Clancharlie e Hunkerville marchese di Corleone in Sicilia, pari d'Inghilterra E dopo essersi alzato indicando a Gwynplaine il suo seggiolone, lo sceriffo aggiunse: – Milord, Vostra Signoria voglia avere la degnazione di sedersi» (Hugo, 1967: 194)

Il particolare ghigno del suo volto nasce da una deformità congenita che ne contamina il carattere contraddistinto dalla follia e dal riso. Nel romanzo di Hugo la doppia identità era giocata sull'appartenenza alla nobiltà e la negazione della stessa come collaudata tecnica di *topos* letterario ottocentesco. A partire da questa influenza, mi sembra importante ricostruire le vicende di Joker eroe popolare attraverso i suoi sceneggiatori. I primi furono Jerry Robinson, con la collaborazione di Bill Finger e Bob Kane, che pubblicano con la DC Comics.

Joker apparve per la prima volta già nel n.1 di *Batman* (1940). Fin dall'inizio è il suo avversario più temibile e ne contrasta le doti. Fa parte dell'universo gotico ed oscuro che caratterizza Gotham City, una città popolata di grotteschi personaggi che, grazie ai loro tratti somatici e alle loro bizzarre imprese delittuose, impegneranno in una lotta dapprima tetra e pulp, ma poi sempre più giocosa e surreale, il difensore di Gotham (cfr. Materia, 2012). Un mondo che trae le sue origini dalla città della prima rivoluzione industriale, quale luogo dello smarrimento morale e della devianza negatrice dell'ordine tradizionale che trascina con sé equilibri familiari, rendendo palesi patologie e oscure inquietudini. Questa interpretazione della città resterà una costante attraverso le reinterpretazioni che la letteratura popolare, ma non solo, ribadirà anche nel corso del Novecento e nell'attuale post modernità fino all'ultima Gotham City del film Joker del 2019, che viene rappresentata in un recente passato, apparentemente più realistico, ma non meno inquietante.

Due facce della stessa medaglia: una variante del trickster tradizionale

Il reciproco riconoscimento dei due avversari si avverte da subito, da un tratto di follia che li accomuna. Il moderno *trickster* Joker intesse una relazione complessa e articolata con quel Batman di cui non è il semplice doppio. Duplice volto dell'ordine e del disordine, la sua è piuttosto una figura profondamente antisapienziale e antiumanista.

Le antiche ambivalenze del *trickster* sono rese concretamente visibili da una sorta di scissione che avviene tra i due personaggi Joker/Batman, che in una prima fase sono chiaramente determinate: Joker è l'alter ego dell'identità rimossa e incompresa di Batman, della sua sofferente capacità di dividersi tra capitalista e giustiziere (Batman è nella vita di ogni giorno Bruce Wayne, ricco orfano dell'alta borghesia di Gotham), padrone e servo della Ricchezza, artefice e vittima dell'Ordine.

Scissi nella costruzione dei personaggi, ma indissolubilmente partecipi dello stesso universo tricksterico che li renderà apparentemente divisi, ma sempre più profondamente legati, Joker e Batman rappresentano una variazione dell'archetipo della tradizione. Mentre il *trickster* delle società tradizionali coniuga nelle sua stessa figura le sue diverse nature, questo *trickster* della letteratura

popolare contemporanea ha bisogno continuamente del suo antagonista, che tuttavia in un continuo gioco speculare vive le sue stesse ossessioni: Batman per sopravvivere ha bisogno di salvare la sua identità conformista e di identificarsi nel pipistrello come simbolo; la sua maschera oscura e opaca è sintomo delle paure che lui stesso vive, del sudiciume notturno che rende la metropoli un abisso di terrore e di mancanza di regole:

«*Perché i pipistrelli signore? Gli chiede il fido maggiordomo Alfred - Perché mi fanno paura, che li temano anche i miei avversari*» (in *Batman Begin*, 2005).

Questo elemento sarà sempre più sottolineato dalla progressiva eliminazione dei colori dalla sua maschera/costume che in origine aveva alcuni elementi di contrasto, come la cintura gialla e talune parti di azzurro nella sua calzamaglia. Ma l'uomo pipistrello ha bisogno sempre di più di trasmettere la paura ai suoi avversari e allo stesso tempo di esorcizzare la sua, perché è convinto che non esiste un ordine duraturo e universale da imporre alla sua città (cfr. Piazza, 2004).

Joker, invece, si illumina del lato oscuro della vita; al contrario di Batman che ne resta soffocato e che non vive momenti di autenticità, Joker dice di sì alla vita. Appartiene alle figure della seduzione, della fabulazione e del discorso retorico, alle figure delle metamorfosi di Cristo in Pulcinella, del predicatore in saltimbanco, del santo imbonitore (cfr. Satriani e Scafoglio, 1989). Ad ogni sua mossa, si trova di fronte Batman che ha in sé le stesse metamorfosi, le medesime incarnazioni della santità e dell'impostura, del vero e del falso, ma non può superarne "la differenza" e non può conciliarle in un unico gesto. Una stessa competenza li accomuna anche nell'uso della tecnologia che per un verso produce la perfetta funzionalità della Bat-mobile, e per l'altro i micidiali trucchetti carnevaleschi di Joker. Dunque, si contendono il successo del travestimento, dell'effettaccio dissacratore, del rito del sangue, del gioco tecnologico, della paura carnevalesca. La partita tra i due si gioca attraverso un serrato confronto tra il gioco stocastico di Joker e quello finalizzato e strategico di Batman; ma ciascuno dei due utilizzerà spesso anche la strategia dell'altro (cfr. Callois, 1981).

Questo percorso di riconoscimento è avvenuto attraverso un lungo arco di tempo e, in queste pagine, ricostruisco alcuni cicli di vicende fino all'ultima legata al racconto *The Killing Joke* (Moore, Bolland, 1988, ed. it. 1990) e alla sua riduzione cinematografica ne *Il cavaliere oscuro* e infine al recentissimo film, *Joker*, del 2019.

I primi nuclei di storie ruotano intorno a quei primi autori che definiscono la nascita di Joker. La sua faccia è dipinta di bianco e rosso ed i capelli sono verdi, riassumendo in qualche modo il volto perfettamente disegnato e delineato del Jolly delle carte. È esplosivo anche nei colori dei suoi abiti che hanno spesso accostamenti clowneschi, e ricorre continuamente in queste prime storie, fino al film del 1989 (nel quale Joker è uno strepitoso Jack Nicholson), a crudeli giochi di prestigio e macabre filastrocche pronunciando una frase che sarà ricorrente nel film prima di ogni esecuzione: *Dimmi una cosa amico, danzi mai con il diavolo nel pallido plenilunio?* (Batman 1989).

La causa scatenante della trasformazione è dunque la scelta delinquenziale che lo induce alla metamorfosi anche dell'aspetto fisico, di cui esaspera i segni; in altre storie, il suo travestimento, come vedremo in seguito, è dovuto ad altri motivi scatenanti che lui stesso ci racconta nelle diverse versioni cinematografiche.

Nelle prime storie, gli sceneggiatori del fumetto sono influenzati, oltre che da Hugo, anche dal successo di Superman, dal senso di oscurità e di pericolo che le città continuavano ad alimentare e dalla letteratura legata alla *beat generation* (Barroughs in particolare). Molto spesso questi autori hanno esperienze musicali e pittoriche che rendono la loro formazione eclettica e complessa. Il

disagio della quotidianità, la violenza e la precarietà inducono a costruire questo confronto tra l'eroe e l'antieroe che, come già detto, sarà sempre più simbiotico.

È noto, secondo quanto definito nel saggio sul Briccone da Radin, Jung e Kerényi (1965), che l'unificazione dei contrari e l'allargamento della coscienza sono elementi imprescindibili del *trickster*. Le storie tra Batman e Joker contengono questi elementi; entrambi sono segnati da un tratto di disagio psichico dovuto ad un trauma infantile che li contagia specularmente. I cicli di narrazione si differenziano negli anni sia nelle realizzazioni cinematografiche che nei fumetti. La costruzione del carattere è determinata dagli stessi elementi miscelati, ovviamente, in maniera diversa: dramma familiare, autoironia e ironia, violenza e maniacalità, essere portatori di una palingenesi radicale realizzata con la stessa violenta strategia seppure con canoni inversi. È lo stesso Joker in *Killing Joke* a chiarire a Batman la loro strana fratellanza:

«Ho dimostrato che non c'è differenza tra me e gli altri. Basta un brutto giorno per trasformare il migliore degli uomini in un folle. Ecco quanto sono lontano io dal mondo normale, solo un giorno. Anche tu hai avuto un brutto giorno una volta, vero? Lo leggo in te. È bastato un brutto giorno per cambiare la tua vita. Hai avuto un brutto giorno e ti ha fatto impazzire come farebbe a chiunque altro. Solo che non vuoi ammetterlo! Devi continuare a far finta che la vita abbia un senso, che c'è una qualche buona ragione per tutto questo lottare ... Devi capire la realtà della situazione! ... Qualsiasi valore per cui uno possa combattere è tutto una mostruosa gigantesca GAG! Perché non ne vedi il lato comico? Perché non ridi? (Pazzi, 2003: 12).

Sono sostanzialmente due però le versioni del racconto della nascita della maschera per entrambi. Il segno della diversità fisica di Joker è stato determinato, in una delle versioni, dall'intervento di Batman che lo spinge nella vasca dell'acido: il risultato era stato quel ghigno che aveva trasformato il suo gioco e fornito al vecchio gangster fallito le regole di un nuovo gioco con il cavaliere oscuro. In altre storie la sua identità è scaturita da una sua scelta a deturparsi il volto che «gli assicura un sorriso».

Nel film *Il cavaliere oscuro*, Joker racconta due versioni della maschera che lo caratterizza, una maschera che non ha più niente della precisa definizione dei Joker precedenti e successivi, ma assomiglia molto di più ad una mimetizzazione da guerriglia per suscitare terrore nell'avversario; i colori sono gli stessi, ma non definiti e il tutto assume una dimensione da allucinazione informe e slabbrata: il ghigno malato è sostituito da due cicatrici che dagli angoli delle labbra si estendono fino alle guance.

«Lo vuoi sapere come mi sono fatto queste cicatrici? Mio padre, era un alcolista e un maniaco e una notte dà di matto ancora più del solito, mamma prende un coltello da cucina per difendersi, ma a lui questo non piace neanche ... un pochetto. Allora, mentre io li guardo, la colpisce col coltello, ridendo mentre lo fa e dice "Perché sei così serio?". Viene verso di me con il coltello. "Perché sei così serio?" e mi ficca la lama in bocca. "Mettiamo un bel sorriso su quel faccino!"».

Ma in un'altra scena dello stesso film racconta:

«Oh mi sembri un po' tesa ... è per le cicatrici? Vuoi sapere la loro storia? Avevo una moglie era bellissima ...come te. Lei mi diceva che dovevo sorridere di più, che giocava d'azzardo e si metteva in un mare di guai con gli strozzini. Un giorno le sfregiano la faccia, ma non abbiamo i soldi per la plastica. Lei non lo sopporta. Ma io voglio vederla tornare a sorridere, voglio che lei sappia che non me ne importa delle cicatrici. E allora ...mi ficco il rasoio in bocca e mi riduco così da solo. Eh, sai che succede? Non ce la fa neanche a guardarmi e mi ha lasciato. Ora ne vedo il lato buffo, ora sorrido sempre!».

La deturpazione del volto, ovvero *l'autopunizione*, è un altro elemento ancora una volta presente nelle vicende del trickster tradizionale, scatena la costruzione della psiche o viceversa. Altro archetipo, ma questa volta negato, è la progressiva tendenza nel tempo alla finalità che nel nostro caso è assolutamente invertita, ossia mentre nelle prime storie i ruoli e lo scontro tra caos e ordine erano rigorosamente stabiliti – mi riferisco in particolare alla serie televisiva dei primi anni sessanta – nell'ultima realizzazione cinematografica si è totalmente rimescolato il rapporto e Batman non è più in grado di reggere il ruolo dell'eroe come apportatore di civiltà, plasmatore e ordinatore.

«No, no. Perché Joker non può vincere Gotham, ha bisogno del suo vero eroe. O muori da eroe o vivi tanto a lungo da diventare il cattivo. Io posso fare queste cose, perché non sono un eroe. Io sono quello di cui Gotham ha bisogno. Tu (rivolgendoti al commissario Gordon) mi darai la caccia, mi condannerai ...perché Batman è l'eroe che Gotham merita, ma non quello di cui ha bisogno adesso E quindi gli daremo la caccia, perché lui può sopportarlo. Perché lui non è un eroe, è un guardiano silenzioso che vigila, un cavaliere oscuro» (dal film *Il Cavaliere oscuro*).

In questo caso ci sarebbe, per un verso, un ritorno all'origine della costruzione mitica più antica del *trickster* e del mondo mitico che lo circonda senza finalità e dominato dal non senso, mentre, dall'altra, la scissione dei due personaggi è l'effetto innovativo e non originario: una sorta di primitivismo postmoderno.

«Se introduci un po' d'anarchia ... se stravolgi l'ordine prestabilito...tutto diventa improvvisamente caos. Sono un agente del caos. E sai qual è il bello del caos? È equo» (da *Il Cavaliere oscuro*).

Che cosa è avvenuto tra i due? E cosa nella fruizione mediatica dei sostenitori del personaggio? Batman e Joker esemplificano l'infaticabile lavoro metropolitano teso ogni volta a rifondare ciò che è stato distrutto (Abbruzzese, 2006: 18), a far rivivere continuamente la condizione dei vissuti metropolitani, e le atmosfere neogotiche di un futuro/presente.

Joker/Batman: nuovo trickster mediatico e agente del caos

Dopo i primi sceneggiatori degli anni 50-60, la svolta avviene nel 1986 con Miller (2008) che ripensando quasi ad un cinquantennio di vita dell'eroe pipistrello ne esplicita le paure e le complesse articolazioni psicologiche confrontandole con quelle del suo doppio nemico/amico Joker. Lo snodo significativo della saga è costituito dalla metropoli, da Gotham City.

Mentre per gli altri eroi si era avuto un logoramento, per il pipistrello erano ancora validi – anzi si acuiscono – i motivi delle sue ossessioni e, cosa più importante, il suo scontro continuo con Joker rispecchiava le paure, le frustrazioni e le speranze di un pubblico alle prese con la realtà urbana del XX secolo. Ma, a maggior ragione, emergevano nel *trickster* perverso e nel suo antagonista quelli che erano i sintomi del briccone divino: entrambi annunciatori di un progetto salvifico, seppure di ordine inverso, un'aberrante utopia che conduce entrambi ad usare le stesse armi paradossali

Questo *trickster* mediatico e immaginario corrisponde ancora a quello che Jung definisce un possibile "psicologema atavico", immagine di una struttura psichica che risale ai tempi più remoti. Certamente

è sintomo di elementi del profondo, ampiamente condivisi, ma che forse non rispecchiano le fasi individuate nel “briccone divino”; trasformato in alcuni tratti, restituisce ancora i motivi di fondo dell’animo umano, ma viene veicolato attraverso altri spazi definitivi e contesti di vissuto, altre forme di cultura popolare e di costruzione dell’eroe di massa (Radin, Jung, Kerényi, 1965: 185). Mai grossolano, è scurrile, ma raffinato, vero giullare di Gotham City

Agente del caos è, quindi, identificabile con il fuoco di cui fa ampiamente uso e che atavicamente è sintesi dei contrari. Il Joker più recente usa fuoco e coltelli piuttosto che gadget carnevaleschi. Anche quest’ultima trasformazione è un ritorno al primordiale che induce a riflettere sul trickster delle origini. Non è vero che la *civilizzazione* riduce l’irrazionale del *trickster*, in questo caso lo acuisce insieme all’alter ego Batman che perde i suoi, apparentemente solidi, criteri di razionalità e non si sente più eroe perché ha preso parte alle “non regole” del caos, non ha saputo scegliere cosa è il giusto. Joker l’ha costretto ad arrendersi al caso che è figlio del caos.

Batman in questo scontro non è un eroe, perché fa emergere la sua parte tricksterica e può permettersi tutto, anche di essere inseguito e incriminato; perché può sopportarlo in quanto mostro e non eroe, ha poteri che gli derivano da una diversità che ha a che fare con l’allargamento della coscienza e la negazione dalle regole che pure vuole dettare: è un guardiano silenzioso che vigila su Gotham insieme al folle clown che ride di Gotham, del dolore e delle regole.

Il burlone perverso e giocoso ha determinato un macabro gioco dionisiaco che forse affascina la nostra parte profonda perché ci induce a crederci parte di una giustizia che non contempla premi e punizioni. Quel caos che è equo perché non facilita nessuno; solo il “bambino che gioca” e quel riso immediato che trapassa ogni regola.

Rappresenta l’irruzione della *chance* nella vita, vissuta come casualità di un evento fortuito che, per dirla con Bataille, sottrae il *soggetto* alla «disposizione teleologica di un quieto e ragionevole vivere al sicuro portandolo o all’estasi o alla morte. (...) L’orizzonte di vita determinato dal caso non è costruito ‘dalle brutture del merito o dell’intenzione’»; è *disumano* abbandonare l’esistenza al concatenarsi delle azioni utili» (Bataille, 1937 [1991]: 27-29).

Gioco estremo infine quello con la morte che è ancora uno degli aspetti del mito del briccone e che, nel caso del Joker di Nolan (2008), ha contribuito a intessere una perversa e crudele dialettica tra realtà e finzione tra vita e mito mediatico. L’attore Heath Ledger, che ha interpretato uno Joker surreale e ironico, muore, probabilmente suicida, alla fine delle riprese del film, completando in un’ultima mossa inaspettata il gioco assurdo del suo personaggio e guadagnandosi un altrettanto assurdo e macabro Oscar postumo. Ratificando l’unica regola non regola del gioco tricksterico: l’impossibilità della prevedibilità della mossa successiva e l’assoluta arazionalità della mossa.

L’ultimo Joker

«Nella mia vita non ho mai avuto un momento di felicità. Ho sempre pensato alla mia vita come a una tragedia. Adesso vedo che è una commedia. Mia madre mi diceva sempre di sorridere e mettere una faccia felice. Mi diceva che ho uno scopo: portare risate e gioia nel mondo» (dal Film *Joker* di Todd Phillips, Warner Bros Pictures, 2019).

Sono le parole che l’ultimo Joker rivolge alla sua psicologa, nato dalla regia di Todd Phillips, sceneggiatura di Scott Silver, interpretato da Joaquin Phoenix, che ha dato una nuova vita all’eterno rivale di Batman. La saga dei trickster/Joker vive dunque un’ennesima puntata in una Gotham City, questa volta ambientata nel 1989, in cui vive Arthur, un comico fallito che si procura da vivere facendo il clown e assistendo l’anziana madre in un degrado socio economico devastante. La sua

passione per la comicità e il mondo televisivo per un verso lo lega alla contemporaneità, per l'altro lo connette alla possibilità di interpretare la capacità di andare al contrario, di cimentarsi nella parodia dei costumi, dei linguaggi, dei miti collettivi, insomma un trickster odierno che continua ad essere un violatore di tabù. «In effetti, il personaggio comico media l'assorbimento di elementi di cultura e forme di vita *altre*, opera nei confini, come artefice di contaminazioni e produttore di relazioni» (Scafoglio, 2016: 12 [1986]). Ma il comico Arthur non può interpretare questa mediazione, si avvia ad essere il *villain* di Gotham e a trasformarsi in Joker. La sua deformità, segno di ogni personalità tricksterica, non è legata ad una cicatrice del corpo, ma ad un malessere della psiche, ad una "deformità interiore" che rende paradossale e devastante la sua modalità di relazione sociale.

In questa versione la risata caratteristica di Joker è data da uno strano disturbo di Arthur, ispirato alla reale sindrome pseudo-bulbare, che gli causa attacchi irrefrenabili di risa, durante momenti di forte tensione e di sofferenza, tali da costringerlo a ridere ogni volta che si trova in condizioni di stress o disagio. Un riflesso incondizionato che non rispecchia assolutamente il suo reale stato d'animo, e che agli occhi degli altri lo rende un folle da commiserare e da evitare. L'ultimo Joker non ingaggia uno scontro con il suo alter ego Batman, ma ne rivendica una consanguineità presunta e una genealogia familiare che si rivela infondata e costruita su una delirante, allucinatoria e schizofrenica mitografia materna.

Le genesi di questo Joker sembrano allontanarsi dalla dimensione fumettistica, se paragonata, ad esempio, al truffatore interpretato da Jack Nicholson nel *Batman* di Tim Burton, che cade in una vasca piena di acido per trasformarsi in un criminale dalla pelle pallida, i capelli verdi e il sorriso sghembo. Né può essere paragonato al potente ed enigmatico Joker interpretato da Heath Ledger ne *Il cavaliere oscuro* di Christopher Nolan. Nel tentativo di uscire dalla logica del fumetto, risulta meno metastorico, più ripiegato nella sua disperata e assoluta sofferenza esistenziale. Ha perso la sua specularità tricksterica che lo rendeva Joker/Batman, è più solo, più limitato, meno universale. L'unico richiamo al suo alter ego è alla fine del film quando nel noto assassinio dei Wayne, genitori di Bruce, si consuma, per sua mano, l'incipit della nascita di Batman. È dunque uno Joker che ha un diverso approccio verso la letteratura popolare degli eroi della Marvel, è basato sull'esplorazione psicologica di un singolo personaggio, riconducibile ad un universo apparentemente più realistico e di denuncia del caos post moderno, che avvolge la città, ancora una volta l'elemento oscuro e terrorizzante: la Gotham city che fa da sfondo a tutte le vicende della saga. Tuttavia in questa trasformazione del personaggio restano altri tratti del trickster. Senza un progetto e una finalità Joker/Arthur è l'eroe vendicatore e trascinatore delle folle, scatena una rivolta violenta e caotica, una *jacquerie* urbana postmoderna che lo fa sentire per la prima volta parte di qualcosa. Accolto dalla città come divino briccone nella sua strutturale ambivalenza, è il liberatore, l'agente del caos e/o il portatore di un nuovo ordine.

Emergono allora altri elementi rituali e simbolici di questo trickster postmoderno. Primo elemento è la maschera che ridisegna il suo volto che ripropone, a differenza della liquida e sfocata immagine del volto di John Legend nel *Cavaliere oscuro*, colori forti e definiti, chiaro riferimento alle radici clownesche e del folle di corte. La faccia è nuovamente truccata di bianco, più simile a quella di un vero clown, con labbra rosse che formano un sorriso, la punta del naso sempre rossa, gli occhi cerchiati di azzurro, piccole sopracciglia rosse disegnate e gli iconici capelli verdi.

Altro elemento di forte richiamo simbolico dell'agire tricksterico è la presenza della danza. Joker/Arthur ricorre più volte alla danza nei diversi momenti del film; una danza di straniamento e di riappropriazione del reale. La danza, il fuoco, i colori, l'apparente insensatezza e la comicità straniante, lo rendono un nuovo inquietante archetipo ancor più legato alle origini e alle *strutture antropologiche dell'immaginario* (Durand, 1984). Nella sua disperante e disperata umanità, tragicamente segnata, ritrova beffardamente e drammaticamente il senso del suo stare al mondo e

della sua paradossale presenza sociale, una sintesi di dionisiaco ed apollineo che ci richiama ad una consapevolezza fuori da schemi preordinati e rassicuranti.

Vera spia di un universo simbolico apparentemente ingovernabile e caotico, strada perversa, tuttavia autentica, della concezione della vita, il Joker interpretato da Phoenix reinterpretava il metastorico *trickster* e, in accordo con quanto sostiene Miceli (2000), continua ad essere un esploratore del disordine mortifero e genesico artefice dei suoi eccessi, radicati in una percezione conflittuale dell'abolizione del limite, nonché il protagonista di una drammatizzazione mitica, di una tensione irresolubilmente ambivalente, e ancora coinvolgente, per le soggettività contemporanee. Il mito del *trickster*/Joker non si "addolcisce", come suggerisce Jung, attraverso la civilizzazione, ma a conferma di come possa persistere il "primitivo" in noi, ha ritrovato la mancanza di finalità delle sue azioni, il piacere per la crudeltà e il masochismo, il gusto del gioco, una latente ambivalenza sessuale (come evidenziato in una delle storie meno note), la sua imprevedibilità e l'assurda brama di distruzione, così come le sofferenze che infligge a se stesso, esalta le tendenze antagoniste presenti nell'inconscio, l'azione per l'azione.

Sembrirebbe che l'attuale processo di civilizzazione, per così dire, non abbia fatto dimenticare all'uomo occidentale il Briccone, anzi lo fa rivalutare attraverso un singolare effetto di mimetismo con il mondo contemporaneo. Il mito è efficace non perché fa sì che non si dimentichi il passato, ma perché esalta il presente di cui è specchio simbolico coniugando consacrazione e dissacrazione. Ma il riso perverso può diventare anche un riso che accoglie, una mimesi gioiosa di ciò che nel mondo merita di essere salvato. Un'occasione perduta ma cercata da Joker/Arthur e che ritroviamo nelle parole della madre che il protagonista continua a ripetere a se stesso: portare risate e gioia nel mondo come del resto ci si aspetta da un *trickster*.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

Abbruzzese A. (2006), *L'occhio di Joker*, Carocci, Roma.

Bataille G. (1991) [1937], *L'apprendista stregone*, in Collier (ed), 16-31.

Callois R. (1981), *I giochi e gli uomini. La Maschera e la Vertigine*, trad.it. di G. P. Dossena, Bompiani, Milano.

Hugo V. (2007), *L'uomo che ride*, trad.it. Mondadori, Milano.

Kane, Finger, Robinson (2014), *Uomini, pipistrelli e mani divine e le origini di Batman*.
<https://www.fumettologica.it/2014/03/uomini-pipistrelli-e-mani-divine-bill-finger-e-le-origini-di-batman/>
(consultato il 13 dic. 2019)

Materia A. (2007), *La storia editoriale di Batman*, in *Batman* nn.5, 6/7,10, 13,19, 24-26, 28, Play Press, Milano.

Miceli S. (2000), *Il demiurgo trasgressivo. Studio sul trickster*, Sellerio, Palermo.

Miller F., Mazzucchelli D. (2008), *Batman: anno uno*, DC comics, ed.it.,De Agostini, Novara.

Moore A, Bolland B. (1988, ed. it 1990), *Batman: The Killing Joke*, DC Comics, Rizzoli, Milano.

Pazzi, A. (2003), *The Killing Joke*, I classici del fumetto di Repubblica n.24.

Piazza O. (2004), *Letteratura e cinema*, Spazio Tre, Roma.

Radin P, Jung C. G., Kerényi K. (1965), *Il briccone divino*, Bompiani, Milano.

Satriani L.M., Scafoglio D. (1986), *Pulcinella. Il mito, la storia*, Mondadori, Milano.

Scafoglio D. (a cura di) (2004), *La vita in gioco*, Marlin ed., Cava de' Tirreni.

Scafoglio D. (a cura di) (2016), *Pulcinella. L'eroe comico nell'area euromediterranea*, libreriauniversitaria.it, Milano.

Signorelli A., (1996), *Antropologia della città*, Guerini, Milano.

Filmografia

Burton, T. (1989), *Batman*, Warner Bros.

Burton, T. (1992), *Batman Returns*, Warner Bros.

Nolan, C. (2005), *Batman Begins*, Warner Bros.

Nolan, C. (2008), *The Dark Knight*, Warner Bros.

Schumacher, J. (1995), *Batman Forever*, Warner Bros.

Serie televisive

Batman, (1966), ABC, USA

Philips, T. (2019), *Joker*, Warner Bros.

Annalisa Di Nuzzo, docente di Antropologia culturale e di Geografia delle lingue e delle migrazioni presso l'Università degli studi Suor Orsola Benincasa di Napoli e l'Ateneo di Salerno, fa parte del gruppo di esperti del Laboratorio antropologico per la comunicazione interculturale e il turismo diretto da Simona De Luna della stessa università; ha conseguito il PhD in *Antropologia culturale, processi migratori e diritti umani*. È autrice di numerosi studi. Tra le sue ultime pubblicazioni si segnalano: *La morte, la cura, l'amore. Donne ucraine e rumene in area campana* (2009); *Fuori da casa. Migrazioni di minori non accompagnati* (2013); *Il mare, le alici: il caso Cetara. Una comunità mediterranea tra ricostruzione della memoria, percorsi migratori e turismo sostenibile* (2014).

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Giotto, Cappella degli Scrovegni, *Natività*, part. (1303)

I paradossi del Natale

di *Leo Di Simone*

L'era della globalizzazione è l'era del superamento del senso. Fluttuanti e disponibili i simboli e le credenze delle varie religioni si esportano e si importano, si mescolano e si trasformano con estrema volatilità. La ricerca del senso non ha alcun senso. Ciò che conta è la *res* cristallizzata e ottusa, apprezzata dal mercato globale. Così risulta alquanto peculiare il fatto che il mondo intero, ormai, si lasci condurre annualmente nella celebrazione di una festa cristiana come il Natale mettendo tra molte parentesi il paradosso dell'Incarnazione: Dio che si fa uomo, l'assoluto che si fa immanente, il *Logos* eterno, ossia la sapienza divina increata col suo imperscrutabile disegno universale, cosmico, che si fa carne. Carne mortale, in Gesù di Nazareth... nel Bambino che lentamente si è trasformato in Babbo Natale, in albero, in renna, in un cesto regalo...

Da duemila anni però la Chiesa confessa Gesù come Cristo intendendo con ciò che Gesù ci ha rivelato l'amore universale di Dio per tutti gli uomini e tutte le donne non solamente tramite il suo messaggio, ma per mezzo e nella sua umanità concreta. Questa identificazione di Dio come mistero d'immanenza a partire dall'umanità di Gesù di Nazareth è il tratto distintivo del Cristianesimo. Secondo

l'affermazione assai pregnante di Paolo «in Lui abita corporalmente tutta la pienezza della divinità» [1]. Tratto distintivo e paradossale non solo per le religioni che istintivamente si rifiutano di pensare una qualsivoglia identità tra Dio e l'uomo, ma anche per il cristianesimo stesso quando si pensa e si struttura come religione. Di fatto è in questa veste religiosa che il cristianesimo si è provato ad affrontare la grande sfida del pluralismo religioso, tra la fine del secondo e l'inizio del terzo millennio quando tutto si è globalizzato, anche la religione. E lo ha fatto non senza qualche contraddizione.

Si è trattato e si tratta di una sfida più radicale di quella ateistica, perché pone direttamente in causa l'identità cristiana stessa. Anche se la parola appare troppo impegnativa per designare i grandi mutamenti all'interno del pensiero cristiano, sembra legittimo parlare del pluralismo religioso come di un nuovo paradigma in teologia. Occorre, in questi tempi, dare risposte ad un momento storico che non è più solo sotto il segno, come nel secolo scorso, dell'indifferenza religiosa e di una secolarizzazione trionfante, ma della vitalità delle grandi tradizioni religiose o delle nuove che si sono plasmate dall'affastellamento di linee sincretiche; le une e le altre convergenti in un unico punto: l'orrore per l'incarnazione. Una situazione davvero difficile che postula più d'un dilemma.

C'è, per un verso, una paura quasi ancestrale nei confronti dell'incarnazione che si percepisce come un'offesa alla divinità e una minaccia per la religione. Pensare che tutto Dio nella sua trascendente impalpabilità si sia assoggettato alla palpabilità carnale, si sia ridotto a presenza tangibile, la si ritiene una forma di blasfemia. Sarà questa la causa delle stragi di cristiani da parte di fanatici fondamentalisti religiosi in Paesi a cultura islamica o induista? E poi, anche nelle postazioni non fondamentaliste, anche nel possesso controllato di una visione pacifica e dialogante della propria religione, quale stima, quale interesse si può avere per una religione cristiana che professa una tale stramberia eretta a sistema teologico? Quale dialogo si può intessere con una religione che ha la pretesa di richiamarsi ad un fondatore che non è solamente un profeta, un inviato di Dio, ma il Figlio stesso di Dio? Un Dio rinunciante e abdicante la sua divinità? Questa è una difficoltà permanente nel dialogo del Cristianesimo con le altre religioni, che pone il problema della mediazione assoluta di Cristo per la salvezza del genere umano. Perché a questo anela ogni religione: alla salvezza del genere umano ad opera di Dio.

Come reinterpretare questa singolarità cristiana senza che il Cristianesimo appaia immediatamente come superiore ad ogni altra religione? Tale supremazia appare quantomeno implicita nell'insegnamento della Chiesa circa la mediazione salvifica. È l'insegnamento stesso dell'enciclica *Redemptoris missio* che d'un tratto afferma: «Il concorso di mediazioni di tipo e di ordine diverso non è escluso, ma queste traggono il loro senso e il loro valore unicamente da quella di Cristo e non possono essere considerate come parallele e complementari» [2]. Permane una situazione di stallo dialogale impossibile da superare, nonostante gli sforzi dei teologi cristiani che hanno ricercato più d'una formula per edulcorare il paradosso dell'Incarnazione. La dichiarazione *Dominus Iesus* della Congregazione per la Dottrina della Fede, che molti hanno letto come un arresto imposto alle ricerche più promettenti della teologia cattolica delle religioni, deve essere letta come un avvertimento molto serio indirizzato ad alcuni teologi che per favorire il dialogo interreligioso hanno rischiato di porre in discussione l'unicità salvifica di Cristo, e sarebbe come dire che hanno rischiato di perdere la verità della sua reale incarnazione riducendola a pura metafora.

Per altro verso si avverte tangibilmente il risentimento delle religioni nei confronti del cristianesimo in virtù della implicita superiorità di questo in quanto religione storica e rivelata che ostenta con fierezza la sua diversità. Il risentimento è tale che il cristianesimo viene bacchettato anche quando fa appello ai più elementari diritti umani. L'appello di papa Benedetto circa i diritti della libertà religiosa anche per i cristiani in Egitto è stato valutato dai non fondamentalisti musulmani egiziani come ingerenza negli affari dello Stato [3]. La religione cristiana, così, deve tacere in quanto religione di uno Stato cristiano che si intromette in uno Stato musulmano.

Risulta pertanto oltremodo paradossale che per rendere accettabile il cristianesimo agli occhi delle altre religioni si debba non manifestare completamente la sua intrinseca paradossalità, anzi, la serie di paradossi che lo animano quasi per sporogenesi a partire dall'Incarnazione. Ancora più paradossale, però, è il fatto che per sottolinearne la differenza, l'originalità, ci si ostini a farlo nell'ambito dei parametri religiosi che funzionano in maniera differente rispetto ai parametri insiti nella paradossalità dell'incarnazione. Se paradosso è sovvertimento dell'opinione (*doxa*) comune, il vero paradosso è che il cristianesimo quando lo si sottopone al vaglio scritturistico più rigoroso perde immediatamente la corazza dell'*ethos* religioso per ridursi alla nudità della fede. Non una religione ma una fede! Il cristianesimo deve diventare debole per essere forte. Non è forse questa la lezione paradossale dell'incarnazione? [4] È questa la lezione che dettiamo a Natale dai nostri pulpiti senza però condurla non tanto alle estreme ma alle sue ontologiche conseguenze che sono paradossalmente estremità di anticonformismo religioso.

Il cristianesimo, però, nonostante il paradosso dell'incarnazione, in coro con le altre religioni dice che «Dio nessuno lo ha mai visto»! [5] È una parola che lo rende solidale con quanti non sono in grado di esprimere con sicurezza interiore una qualche fede e perfino con quanti lo contestano come religione; senza riconoscerlo, però, come religione “diversa” che non trae profitto dalla sua fede quando dice di veder apparire Dio come esiliato volontario nella carne dell'uomo. Per il cristianesimo il Verbo che è Dio «ha posto la sua tenda fra noi» [6], si è manifestato in modo tale che tutta l'umanità religiosa ne rimane sconcertata. Dio si è manifestato contestato e ripudiato. Bisogna ricominciare da questo paradosso ripugnante alla potenza della religione, alla concezione religiosa della *doxa* come gloria di forza e di potenza per entrare nella logica paradossale di Dio che entra imprevedibilmente nella storia umana, nella carne umana, nella vita reale dell'umanità oltre ogni schema pensabile, fuori dai quadri stabiliti per tradizione antropologica dalla teologia delle religioni.

L'incarnazione si pone come paradosso religioso in quanto è un tratto marcato di discontinuità rispetto alle codificazioni teologiche religiose che pensano un Dio assoluto in maniera assolutistica, invadente, autoritariamente imponentesi con l'imperialismo spirituale, con la forza dell'istituzione, se necessario con la spada e la guerra. Ma questo Dio delle religioni è un Dio pensato in maniera talmente umana che il Dio fattosi uomo in Cristo Gesù è talmente impensabile da essere rigettato senza ripensamenti. L'umanità rifiuta l'umanità! È l'ulteriore paradosso: «venne fra i suoi e i suoi non l'hanno accolto» [7]. Non è accolto il fatto che l'uomo, in quanto tale, è il segno di Dio; non è accettato il fatto che è Dio a pensare l'uomo nella verità, mentre l'uomo teologico pensa soltanto di pensare Dio.

L'affermazione barthiana che «qualunque cosa l'uomo dica di Dio è l'uomo che lo dice» ha la sua conferma antireligiosa nella celebre affermazione di Ireneo che delinea anche la discontinuità cultica del cristianesimo; se davvero «la gloria di Dio è l'uomo vivente» è Dio che infonde la sua *doxa* nell'uomo mentre l'uomo non può rendergli gloria che nella vita di Cristo, perché è con lui che è nato l'uomo, il vero uomo, senza altri aggettivi, dati anagrafici, privilegi razziali, gradi accademici, onori, titoli, paludamenti sontuosi: l'uomo nella nudità della *kenosis* di Dio che è abbassamento di esemplarità per l'uomo e nell'uomo. Ora, questo è troppo, è paradossale anche per ogni devota religione.

Ed è troppo anche per la scienza contemporanea, che pretende di discernere e plasmare il reale; la prospettiva dell'incarnazione è inconcepibile, in quanto si tratta di porre l'uomo e la natura contro un orizzonte metafisico, anzi, di rinvenire nell'uomo stesso tale orizzonte. A partire da Cartesio che ridusse la divinità a sostegno della non falsificabilità della ragione e passando per Feuerbach che considerò la religione come la proiezione di categorie umane in un cielo vuoto, fino a giungere a Nietzsche che inorridì davanti ad un cristianesimo «umano, troppo umano», la cultura contemporanea si ritrova erede di un ateismo scientifico che risiede nella non misurabilità di Dio secondo dati

epistemologicamente sicuri e di un ateismo antimetafisico che esalta l'autonomia antropologica come forma di nuova ontologia. La mancanza di una aggiornata risposta cristiana a queste più recenti posizioni, sia religiose che laiche, dipende, in larga misura, dalla affievolita consapevolezza da parte del corpo ecclesiale della peculiare difformità dell'incarnazione sia rispetto alle aspettative religiose dell'umanità sia rispetto alle laiche.

Ed è qui che emerge l'ulteriore quanto inatteso paradosso che attiene all'ermeneutica del cristianesimo sul piano del substrato filosofico della sua perenne riflessione teologica. Un paradosso tenacemente rifiutato e rimosso nonostante il costante riferimento alla *kénosis* del manifestarsi storico del cristianesimo: il paradosso metafisico. Ad una *doxa* dell'abbassamento, della rinuncia e della mortificazione della potenza divina non può più far eco una considerazione teologica fondata sulla metafisica come "scienza dell'essere in quanto essere". Se, come abbiamo detto, il cristianesimo ha eretto a sistema teologico la "stramberia religiosa" dell'incarnazione, esso non può più utilizzare strumenti metafisici di verifica al pari delle altre religioni che fondano nel metafisico la loro ontologia. Bisogna rileggere la lezione dimenticata di Wilhelm Dilthey per rendersene conto. Nella sua *Introduzione alle scienze dello spirito* Dilthey fa coincidere l'inizio della fine della metafisica con l'avvento del cristianesimo. Stante che la metafisica durerà fino a Kant e oltre, ma per il solo fatto che la Chiesa si è lasciata impigliare nelle strutture pensanti del mondo classico, e quindi nel dominante oggettivismo metafisico antico, mettendo in ombra le propensioni cristiane originarie per l'interiorità, la soggettività, la libertà declinate in chiave biblica piuttosto che filosofica. Ma non c'è dubbio che il Dio della metafisica e della scolastica medievale non è il Dio della Bibbia dove con la nozione di creazione viene sottolineata la contingenza e la storicità del nostro esistere.

«Dio non pensa, Egli crea. Dio non esiste, Egli è eterno. L'uomo pensa ed esiste e l'esistenza separa pensiero ed essere, li distanzia l'uno dall'altro nella successione». Così Søren Kierkegaard nella *Postilla conclusiva non scientifica alle "Briciole di filosofia"* mette tra parentesi la consistenza dell'eternità divina attribuendo valore assoluto al tempo che esiste invece unicamente come spazio metafisico in cui Lui si fa incontrare essendo il tempo atto della sua parola creatrice. Tutto ciò per Kierkegaard appartiene alla categoria del "paradosso", perché Dio, in quanto oggetto della fede, "urta" contro il principio di immanenza, contro la ragione che pretende di spiegare e di esaurire tutto non ammettendo nulla sopra di sé. Ciò che la ragione crede "assurdo" la fede lo crede paradossale, fusione cioè di categorie opposte: Dio stesso, eterno e immutabile, mediante l'incarnazione del Verbo, "muta", per così dire, il suo assetto ed entra nel tempo, nello spazio da Lui concesso all'esistenza, e si dà un inizio nel tempo, apparendo sotto "forma" di uomo, ed anzi sotto la forma di servo [8]. Questo paradosso per Kierkegaard non è una concessione dell'intelletto ma una "categoria": una determinazione ontologica che esprime il rapporto tra uno spirito esistente, conoscente, e la verità eterna. Proprio per il paradosso come tale il credente è portato a credere e non per una evidenza logica. Il cristianesimo perciò insegna che proprio l'eterno è apparso nel tempo, che Dio si è fatto uomo in Cristo e che Cristo ha meritato all'uomo la salvezza eterna, per cui l'uomo in Cristo può attingere l'eternità nel tempo. Il tempo cristiano non è dunque una questione di mutamento di calendario, di mutamento di punto di riferimento cronologico, ma attiene al "mutamento" di Dio. È l'Evento impreveduto e impensabile della dissoluzione metafisica.

Nella nozione di «Evento» si sintetizzano forse meglio le istanze del pluralismo postmoderno sul modo di pensare l'essere, e con esso la verità non più come riflesso di una struttura eterna del reale ma come messaggio storico che siamo chiamati ad ascoltare, osservare e al quale siamo tenuti a rispondere. Nella fattispecie il «Bambino». Il Bambino non letto, non osservato, non considerato abbastanza nella sua gravidanza simbolica di novità eventuale dalla contemporaneità del pluralismo globale immerso nel mare dell'insignificanza. E ciò a causa della inconfessata nostalgia dell'attuale cultura per la forma metafisica rimasta intatta anche dentro la religione della laicità. Parlo di quella laicità che sostiene paradigmi ateistici e scienziati e che per tenerli in piedi deve utilizzare il discorso

metafisico. È stato Thomas Kuhn a ricordarci che le scienze verificano o falsificano ipotesi solo sulla base di certi presupposti, metodi, teoremi, assiomi, i quali a loro volta non sono verificati o dimostrati [9]. Bisogna prendere atto, come sostiene Gianni Vattimo, che la filosofia e la scienza non possono afferrare con certezza il fondamento ultimo, per cui «è finita anche la necessità dell'ateismo filosofico» e dopo una filosofia storicistica, come lo hegelismo e il marxismo o positivista, come le varie forme di scientismo, nella fine postmoderna delle filosofie assolute «noi siamo di nuovo liberi di ascoltare la parola della Scrittura» [10].

In pratica resta solo l'Evento Bambino come risorsa al “pensiero debole”. E l'Evento ci dice, ancora, – e qui seguiamo una intuizione risolutiva di René Girard – che se c'è una verità divina nel cristianesimo questa consiste proprio nello svelamento e smascheramento dei meccanismi violenti da cui nasce il “sacro” della religiosità naturale, cioè il sacro peculiare del Dio metafisico, il Dio “violento” delle religioni naturali [11], per cui ciò che conta è innalzarsi alla conoscenza del principio primo piuttosto che accondiscendere al comandamento della carità.

Ora, il Cristianesimo, per fortuna, non è né una religione naturale né una religione in senso stretto. Il suo apparentamento alla metafisica più che un fatto ontologico è stato un fatto culturale, una chiave per aprirsi un accesso nel mondo delle religioni che non prescindono dal metafisico e aborriscono l'incarnazione. Abbiamo visto per secoli il cristianesimo davanti a questo dubbio amletico, tra l'essere e il non essere, tra metafisica e incarnazione, non senza il ricorso a mediazioni dialettiche di compromesso inscritte nelle risoluzioni metafisiche della teologia cristiana. E con la discriminante assoluta della *Caritas* considerata un mero tema teologico tra tanti invece che il nome ontologico di Dio [12]. Qui sembra valere, per ulteriore paradosso, la critica aperta di Heidegger alla metafisica *tout court*, al pensiero oggettivante che si è dimenticato dell'essere a favore degli enti. Alla metafisica che egli vide prevalente nella tradizione cristiana e che pessimisticamente gli fece pensare ad una “insuperabilità” della metafisica, almeno fino all'autonoma decisione dell'essere di esprimersi in maniera alternativa, come sibillamente accennò nell'ultima intervista allo Spiegel con la celebre frase: «Solo un Dio ci può salvare». Strano che prima ne avesse riconosciuto l'ipotesi nella religione nazista e non nell'evento cristiano in quanto demolitore, con la *kenosis* divina, dello scoglio dell'insuperabilità metafisica.

Di fatto questa insuperabilità sembra costituire una sorta di “peccato originale” che preclude l'accesso al divino. Che ne preclude l'accesso soprattutto alle religioni in genere fortemente organizzate in senso gerarchico, verticalistico, verticistico e in prospettiva autoritaria. Ne è un esempio l'impostazione costantiniana del cristianesimo ad opera di Eusebio di Cesarea su parametri platonico-plotiniani che denotavano l'ascendenza divina del potere imperiale [13]. Impostazione dalla quale il cristianesimo non è ancora completamente uscito, non avendo ancora, non dico rintracciato, ma legittimato la vitalità della sua vera fonte.

Non è mia intenzione, qui, proporre una teologia alternativa dell'incarnazione. Il discorso fatto interessa semmai il dialogo interreligioso, quando si assiste all'ulteriore paradosso che vede da un lato il ritorno della religione nella nostra epoca legato alla dissoluzione della metafisica «e cioè dal discredito di ogni dottrina che pretenda di valere assolutamente e definitivamente come descrizione vera delle strutture dell'essere» e dall'altra la rinascita dei fondamentalismi tesi «a raggiungere una verità ultima, certamente oggetto di fede e non di dimostrazione razionale, ma comunque tendenzialmente escludente proprio quel pluralismo delle visioni del mondo» che sembra essere la condizione della possibilità della rinascita del religioso nel nostro tempo [14].

Ed è a questo punto che il Cristianesimo deve tirarsi fuori dal dibattito, assumendo ruolo catalizzante e continuando ad essere la pietra di scandalo delle religioni per via della sua “sospetta” impronta laica. Un sospetto ben fondato nella sua Scrittura. L'aggettivo “laico” nel cristianesimo ha valore

inclusivo: è in favore del *laos*, del popolo. D'altra parte il Bambino è nato fuori dai circuiti clericali del tempio di Gerusalemme e della corte regale giudaica: è nato in una grotta di un caravanserraglio e i suoi primi adoratori sono stati gli "impuri" pastori. C'è una sagoma simbolica nel racconto del Bambino che è universale perché non tocca gangli religiosi e confessionali ma semplicemente la sensibilità umana. Una spiegazione della celebrazione laica e universale del Natale? Può darsi, se si porta il discorso alle sue estreme conseguenze, al sospetto metafisico del mondo laico.

Un invito alle religioni a riflettere sulla loro consistenza troppo metafisica e a considerare un riposizionamento in favore dell'uomo in quanto interlocutore di Dio? Potrebbe essere un auspicio di solidarietà antropologica per le religioni in aiuto all'umanità per lo smantellamento di tutte le strutture di potere oppressivo che si reggono sui presupposti della "insuperabilità" metafisica, perenne "peccato originale" che il Bambino ha preteso di eliminare con semplicità disarmante.

Un monito per le Chiese cristiane a recuperare il tesoro della fede nell'Incarnazione e la vocazione alla laicità come uniche possibilità per non consegnare il cristianesimo all'oggettistica del mercato globale o alle mensole museali? Forse è questo che papa Francesco intende con l'espressione "Chiesa in uscita"? Uscita dai sofismi metafisici, dalle teologie disincarnate, dalle strutture di potere, dai dogmi improponibili, dalle precettazioni arroganti, dalle consuetudini anacronistiche e superstiziose, dal devozionismo untuoso, dalla morale farisaica, dall'influenza secolaristica ... ?

Mi piace rispondere riportando, per concludere *cum animi levitate* questo discorso inconcluso, l'interpretazione faceta di don Antonio Mazzi che a novant'anni può permettersi di dire quello che vuole, non avendo mai dato prova, per altro, di silenzio complice o reticente. Per lui, dopo aver parlato col Papa, Chiesa in uscita significherebbe la chiusura del Vaticano, dopo aver dato in affitto ai Giapponesi i Musei Vaticani e aver mandato i cardinali in Africa in missione evangelizzatrice [15]. Potrebbe essere un'idea!

Mentre in tutto il mondo si continua a celebrare il Natale come un desiderio inconscio e inconfessato che quell'icona del Bambino trovi ancora e ovunque la sua incarnazione.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Col 2,9.

[2] Lettera enciclica di Giovanni Paolo II sulla permanente validità del mandato missionario della Chiesa nel mondo contemporaneo. Promulgata il 7 dicembre 1990, n.5.

[3] Era il gennaio del 2011, quando papa Benedetto XVI, all'Angelus, prese posizione contro gli attentati alle chiese copte di Alessandria, scatenando la reazione del Grande imam, che parlò di interferenze da parte della chiesa di Roma negli affari interni dell'Egitto.

[4] Affermazione paolina in 2Cor 12,10: «Perciò mi compiaccio nelle mie infermità, negli oltraggi, nelle necessità, nelle persecuzioni, nelle angosce sofferte per Cristo: quando sono debole, è allora che sono forte».

[5] Gv 1,18

[6] Cfr. Gv 1,14

[7] Gv 1,11

[8] Cfr. in Id., *Opere*, Sansoni, Firenze 1972: 441.

[9] Cfr. T. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1964.

[10] G. Vattimo, *Dopo la cristianità. Per un cristianesimo non religioso*, Garzanti, Milano 2002: 9.

[11] Cfr. R. Girard, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980.

[12] *Deus Caritas est!* 1 Gv 4,8

[13] Cfr. il mio saggio *Arte normanna in Sicilia: proiezione simbolica di modelli teologico-politici*, in, S. Vacca (a cura di), *La legazia apostolica. Chiesa, potere e società in Sicilia in età medievale e moderna*, Sciascia ed., Caltanissetta- Roma 2000: 98-99.

[14] Cfr. G. Vattimo, cit.: 22.

[15] C. Verdi, *L'affondo di don Mazzi: "Se fossi Papa chiuderei il Vaticano"*, in «Il Giornale», 3 dicembre 2019: <http://www.ilgiornale.it/news/cronache/laffondo-don-mazzi-se-fossi-papa-chiuderei-vaticano-1793844.html>

Leo Di Simone, teologo, scrittore, esperto di musica liturgica e di arte sacra, ha insegnato Antropologia culturale e Liturgia presso la Facoltà Teologica di Sicilia (Palermo), l'Istituto di Scienze Religiose di Mazara del Vallo e l'Istituto Teologico di Scutari (Albania). È presbitero della Diocesi di Mazara del Vallo. Tra le sue pubblicazioni, si segnalano i seguenti volumi, editi da Feeria (Panzano in Chianti): *Liturgia secondo Gesù. Originalità e specificità del culto cristiano. Per il ritorno a una liturgia più evangelica* (2003); *Vexilla Regis. La croce dipinta di Mazara del Vallo. Icona pasquale della liturgia* (2004); *Beato Angelico. L'estetica del Verbo incarnato* (2004); *Le rotte dei Misteri. La cultura mediterranea da Dioniso al Crocifisso* (2008); *Liturgia medievale per la Chiesa postmoderna? La questione del "rito antico" nel racconto del "rito romano"* (2013). Ha curato, per i tipi de Il Colombe, il volume *Trasfigurazione. La Basilica Cattedrale di Mazara del Vallo. Culto Arte e Storia* (2006). L'ultimo suo volume è un saggio biografico su Thomas Merton: *Il romanzo di Thomas Merton. Un umanista cristiano nell'era postcristiana*, Il Pozzo di Giacobbe, Trapani (2018).

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Julia
Franck
Lagerfeuer

ROMAN

Prima e dopo la caduta del muro. La Germania di Julia Franck

di Antonella Franzese

Sono passati trent'anni da quel 9 novembre del 1989 quando la caduta del muro di Berlino ha cambiato il corso della storia e il volto dell'Europa. L'anno 1991 sancisce la fine della guerra fredda, la dissoluzione dell'Unione Sovietica e pone fine a un mondo diviso in due blocchi, figlio della seconda guerra mondiale. Le tematiche espresse in *Lagerfeuer*, il romanzo della scrittrice tedesca Julia Franck, classe 1970, ci inducono ad affrontare alcune riflessioni e porci interrogativi sugli aspetti controversi della natura umana al fine di comprendere gli eventi contemporanei come i fenomeni migratori. L'opera, ambientata nel campo profughi Marienfeld di Berlino nella fase antecedente al crollo, ci introduce in un periodo carico di tensione, contrassegnato da ingiustizie e perversioni dovute a un sistema corrotto e lesivo della dignità umana.

La prospettiva di Julia Franck, attraverso la narrazione degli eventi occorsi a Marienfeld negli anni della “cortina di ferro”, costituisce un inedito nella letteratura tedesca; dal suo romanzo emerge la volontà di congedarsi da questo momento storico e la necessità di un attento riesame di tale secondo passato tedesco [1]. Con *Lagerfeuer* l'autrice ha cercato di interpretare questioni strettamente legate al problema dell'identità nazionale tedesca.

«La valutazione dei quarant'anni di una Germania divisa apre infatti nuove e vecchie ferite [...] se prima il “superamento del passato” riguardava il nazismo – e dunque tutti i tedeschi – oggi invece la *Vergangenheit* il passato da mettere in discussione è il cosiddetto socialismo reale di quella DDR ormai scomparsa» [2].

L'anno 1989 non compare nelle vicende di questo romanzo, temporalmente collocato nel decennio antecedente e focalizzato sulle esperienze dei quattro protagonisti prima dei grandi cambiamenti; al momento della scrittura dell'opera, tuttavia, la nuova “ora zero” era già presente nell'esperienza dell'autrice. Julia Franck con *Lagerfeuer* trova una personale chiave di interpretazione della *Vergangenheitsbewältigung* (superamento del passato) e rielabora l'esperienza traumatica presente nella memoria collettiva del popolo tedesco ponendo una personale cesura storica. Nel raccontare le sue vicende autobiografiche Julia Franck formula ripetuti e sistematici riferimenti alle vicende che hanno coinvolto in prima persona sua nonna materna, come, ad esempio, la scelta di molti ebrei di ritornare nella Germania orientale a conclusione della guerra, una scelta a suo avviso utopistica come quella rappresentata dall'Ovest per molti cittadini orientali. Questo passo del romanzo riflette il particolare autobiografico:

Meine Großmutter darf reisen, das durfte sie immer. Verfolgte des Naziregimes hielt man nicht fest. Sie schienen freiwillig gekommen zu sein und zu bleiben. Meine Mutter sagt, sie hatten gar keine Wahl. Wer nach dem Krieg zurückkehren wollte, musste in den Osten. Aber ich glaube es war eine Fata Morgana. Eine Utopie. Ungefähr das, was für viele von uns, also im Osten, heute der Westen ist. Das bessere Ich eines verwüsteten Landes, eines gescheiterten. Ich würde eher sagen, sie wurde aus der Ferne von der sozialistischen Idee betäubt [3].

Ingeborg Hunziger, nonna di Julia Franck, è una figura di riferimento per figlia e nipoti e resta il legame principale con la Germania Orientale dopo l'espatrio: scultrice di professione fa dell'ideologia politica la ragione primaria della sua esistenza, persegue scelte difficili in nome del suo credo basato sulla giustizia sociale: non lascerà mai la Germania Est come faranno invece figlia e nipoti, disapproverà senza comprendere le ragioni di tale decisione. Appare l'analogia con la figura femminile rappresentata nel quinto romanzo, edito nel 2011, *Rücken an Rücken* attraverso la scultrice Käthe, madre dei giovani protagonisti Ella e Thomas.

Nel precedente romanzo *Die Mittagsfrau*, affronta invece il periodo storico della Germania durante la Repubblica di Weimar e il secondo conflitto mondiale e rielabora parte di una dolorosa vicenda familiare. I riferimenti all'ebraismo vengono esplicitati attraverso il personaggio di Helene che riveste un ruolo centrale; gli elementi relativi alla simbologia e alla ritualità religiosa ebraica, tuttavia, vengono fortemente ridimensionati e si riflettono limitatamente in alcuni oggetti oppure riemergono attraverso il filtro dei ricordi:

Das Judentum Helenes und der Familie ihrer Mutter wird in dem Roman nicht besonders herausgestellt, sondern findet sich meist nur in Spuren, symbolisiert in einzelnen Gegenständen oder in der Erinnerung an einen religiösen Ritus, mit dem man nicht mehr vertraut ist [4].

La Franck è più propensa a celare la sua origine per non essere etichettata con un particolare genere, gruppo letterario o religioso e poter così preservare appieno la sua libertà espressiva e rivendicare l'indipendenza artistica.

Solche Zurückhaltung in Bezug auf jüdische Motive ist in der neueren deutschen Literatur eher ungewöhnlich. Dort wird oft das Jüdische eher betont, nicht selten auch um von einem Markttrend zu profitieren. Doch derartige "Folklore" interessiert Julia Frank grundsätzlich nicht, sagt sie [5].

La nuova attenzione posta sulla periodizzazione storica inserita nel frangente della crisi della Repubblica di Weimar e della Germania nazista e il particolare autobiografico legato alla storia paterna della Franck, regalano pagine cariche di intensità alla letteratura tedesca contemporanea. Senza intenzioni moralizzanti viene data un'interpretazione inedita del passato tedesco, antepoendo la soggettività e l'esperienza individuale al dato storico rispetto a quanto invece aveva scritto Günter Grass nel romanzo *Die Blechtrommel*, dal quale emerge una presa di coscienza da parte dei tedeschi degli orrori commessi nel seguire Hitler nella più totale follia:

Die Mittagsfrau considers the limited opportunities for women, the chaos of Weimar Berlin and the tragedies of Nazi Germany. Yet unlike novelists of previous generations, such as Grass, Frank makes few explicit connections between German history and the everyday lives of her characters in a moralizing way, instead foregrounding subjectivity and individual experience. Inspired by the story of her paternal grandmother, this novel is more concerned with the protagonist's highly individual experience than with the specifically German history that determines it [6].

Lagerfeuer

Pubblicato nel 2003, *Lagerfeuer* è il romanzo della definitiva consacrazione della scrittrice, tradotto in lingua italiana con il titolo *Il muro intorno* ha interessato anche il regista tedesco Christian Schwochow che ha creato un film, *Westen* (2013). Ambientato nel centro di accoglienza di Berlino Marienfeld nel 1978, il romanzo si ispira ad esperienze vissute dalla Franck e ripercorre alcune fasi storiche del periodo di transizione fra le due Germanie attraverso quattro principali voci narranti, frutto dall'immaginario poetico dell'autrice. L'opera, pur non avendo un carattere autobiografico, tende tuttavia a trasmetterci atmosfere, umori e suggestioni vissute personalmente dall'autrice, creando una sottile tensione fra ciò che il lettore apprende e ciò che può solamente immaginare. Si evidenziano desideri e ambizioni dei profughi ed emerge il dolore e la disperazione dei protagonisti dovuta alle speranze fallite, in uno scenario privo di consolazione ove non vi sono lacrime da versare. Si delinea tuttavia l'ipotesi di una rinascita in uno spietato gioco fra destini.

Come verrà evidenziato, l'uomo assume comportamenti controversi: laddove ci si aspetterebbe maggiore compassione e solidarietà, emergono aspetti inquietanti insiti nell'essere umano. La banalizzazione del male assume nuove sembianze e forme, si presenta ad esempio in un contesto di

normale quotidianità studentesca, negli umilianti interrogatori ai quali sono sottoposti i nuovi arrivati, nel giudizio perentorio del funzionario dell'ufficio di collocamento. Il romanzo è in definitiva un'occasione per riflettere sull'uomo e sulla società e comprendere il miracolo politico della riunificazione della Germania attraverso le vicende personali e intime accadute ai cittadini in transito.

Julia Franks Antrieb zu diesem Roman war also vermutlich eine autobiografische Erregung. Doch die eigene Geschichte hat sie nicht so traumatisiert, dass ihr eine souveräne Annäherung an das Thema unmöglich wurde. Im Gegenteil. Aus dem persönlichen Betroffensein erwachsen ihr Kompetenz und eine starke Haltung. Ein Glücksfall: *Lagerfeuer* ist ein ganz bemerkenswerter Roman [7].

Nel 2009, in occasione del ventesimo anniversario della caduta del Muro, Julia Franck cura l'antologia *Grenzübergänge*, comprendente una serie di racconti che rimandano alle esperienze di transizione dall'Est all'Ovest riconducibili al vissuto dei diversi autori che aderirono alla raccolta [8]. Nell'opera l'autrice sostiene la necessità di superare confini e barriere attraverso la scrittura: «Im Dazwischen, auf der Schwelle, hier befindet sich die Grenze; ihre Überwindung wie ihre Öffnung liegt im Erzählen» [9]. Confini non solo fisici ma anche mentali, barriere di varia natura da sempre difficili da oltrepassare per l'uomo. Uno degli aspetti più preziosi della «svolta» è costituito dal transito in un «territorio intermedio» dove le esperienze umane assumono aspetti significativi proprio per il carattere di straordinarietà di tale esperienza: l'attraversamento della «soglia» riveste un'enorme importanza fino a permettere il superamento e l'apertura dei confini.

Sin da bambina Julia fu al corrente di determinate contingenze e verità e per quanto non potesse intuirne i risvolti, era a conoscenza di come alcune tematiche dovessero essere sottaciute e non potessero essere affrontate apertamente. L'impossibilità di potersi esprimere apertamente per tutta l'infanzia ha rappresentato un'ulteriore spinta creativa e condotto l'autrice alla scrittura: Julia Frank non conobbe mai le circostanze che portarono alla fuga del padre nel corso del 1975, rimaste segrete fino alla sua morte sopraggiunta nel 1987 per malattia.

La città di Berlino rappresenta per l'autrice un inevitabile punto di riferimento e assume un'importanza primaria poiché rappresenta il legame con il suo passato familiare ed è anche lo scenario dei recenti successi letterari e dell'attuale realizzazione professionale. Con *Lagerfeuer*, Julia Franck contribuisce alla divulgazione di una parte fondamentale di storia della Germania attraverso la narrazione di vicende che coinvolgono alcuni profughi in un'alternanza fra finzione e realtà: in questa rappresentazione vite parallele si intersecano in un viaggio al confine fra due ideologie. L'autrice rivela molti aspetti di questa fase di passaggio della Germania divisa, evidenziando le umiliazioni e le violenze subite dai migranti e provando a immergere la narrazione negli spazi intimi dei cittadini in transito nel superamento dei confini. L'eccezionalità della fase storica al centro del romanzo sottolinea l'azione distruttrice e destabilizzante compiuta dagli organi statali di controllo e repressione sui «cittadini di mezzo».

Lo strappo con il passato è violento e costringe i profughi a un distacco forzato e prematuro dagli affetti fino a spezzare le relazioni familiari; il vuoto lasciato diviene assordante al punto da creare smarrimento, facendo compiere ai personaggi scelte controverse. Julia Franck esplora la condizione dell'uomo che ha perso i suoi punti di riferimento, ritrovandosi in una realtà estranea in cui non riesce più ad identificarsi. La metafora della liquidità di Zygmunt Bauman riflette il crollo delle ideologie che sta avvenendo nell'era post moderna. Analogamente, in *Lagerfeuer*, la mancanza di solidi ancoraggi politici causa la dissoluzione del sistema, un dissesto del tessuto sociale nel quale l'uomo è ormai spaesato. L'analisi sulla condizione umana in queste particolari circostanze storico-sociali è parte sostanziale del romanzo: un romanzo multiprospettico narrato dalle quattro voci dei protagonisti nel centro di accoglienza Marienfeld di Berlino delinea esperienze umane parallele che si intersecano ed alternano nella finzione narrativa. I personaggi si muovono all'interno di un confine convenzionale

fra Est e Ovest, un non-luogo della disperazione e della speranza, un *Lager* circondato da un Muro all'interno di una città divisa da un altro Muro.

Il prologo delle *Grenzerfahrungen* [10], «esperienze limite» della famiglia monoparentale che si appresta a fare il suo ingresso a Ovest, è scandito dalle note musicali di Boney Rivers of Babilon. Questo *spiritual* degli anni '70, epoca in cui è ambientato il romanzo, attinge al Salmo 137 della Bibbia e racconta dell'esilio del popolo ebraico a Babilonia dopo la conquista di Gerusalemme nel 586 a.C.; in esso viene descritta la nostalgia degli ebrei che, seduti piangenti sulle rive dei fiumi di Babilonia, ricordano Gerusalemme e si rifiutano di cantare un canto gioioso in terra straniera. Il sottotesto musicale rispecchia gli animi dei profughi giunti nel desiderato Occidente, dove la speranza si dilegua nel falò conclusivo e lascia spazio al disorientamento esistenziale, alla frustrazione e all'amarezza della condizione precaria dei migranti tedeschi diretti verso un territorio «altro». Le sovrastrutture ideologiche dominano in quegli anni nella vita dei profughi e contaminano anche a Ovest le loro esistenze dilaniate in uno sconcertante paradosso dovuto agli effetti della guerra fredda.

L'autrice approfondisce la psicologia dei protagonisti per comprendere le ragioni che hanno spinto ciascuno di essi a prendere la difficile decisione di trasferimento in Occidente. La crudele fiaba moderna ci presenta il modello archetipico della foresta, simbolo di paure inconsce, sotto forma di un centro profughi nel cuore della Berlino di fine anni '70. Julia Franck colloca al centro dei suoi romanzi le donne, capaci di condurre la narrazione come una forza motrice. Dai romanzi frankiani emergono modelli familiari atipici che sono specchio del tempo e delle trasformazioni sociali in rapida evoluzione. La questione della maternità riveste particolare importanza nell'opera complessiva della Franck poiché dimostra l'identità materna performativa e presenta modelli di maternità che confliggono con le aspettative sociali. Le soluzioni adottate dall'autrice nel mettere in scena tali modelli alternativi di donna, lasciano trapelare la sua visione sul concetto di libertà: le donne non inseguono false illusioni consolatorie, ma propongono visioni concrete di obiettivi e possibilità, pronte ad assumersi il rischio del possibile insuccesso.

L'aspetto che più colpisce di questa autrice è il rispetto per le libertà individuali e per le scelte personali anteposte alla possibilità del fallimento, un rischio che comunque vale la pena correre. Le sue parole sono filtrate da *pathos* e da una capacità innata di cogliere la semplicità e l'anima delle cose con equilibrio e sobrietà: questo è parte del talento che la contraddistingue. I critici l'hanno definita 'nipote letteraria di Čechov' per le innumerevoli analogie con il grande novelliere e drammaturgo russo [11]. Come nelle opere di Čechov anche la Franck rappresenta una realtà in decadimento: «uomini e donne falliti, delusi o illusi, che rimpiangono il passato, sperano l'amore impossibile o si dedicano a ideali astratti, vivono un soffocante clima di noia e un desiderio di cambiamento irrealizzabile» [12], anteroi presi al laccio del quotidiano. «Una dote di Čechov è la chiarezza con cui riesce a far vedere al lettore, nel giro di poche frasi [...] personaggi, ambienti» [13]; questa caratteristica è evidente anche nella prosa frankiana.

Julia Franck apprezza e sente affinità con uno stile di scrittura definito «Poetik der Wahrnehmung»[14], caratterizzato da sobrietà linguistica ma allo stesso tempo carica di emozione: «nüchterne Sprache mit so viel Plastizität im Denken – eben keineswegs in irgendeiner psychologisierenden Weise – nicht ohne Emotionalität auszulösen» [15]; tale poetica è orientata in prevalenza su quanto è possibile osservare. Julia Franck pone grande importanza al pensiero connesso alle emozioni ed afferma: «Denn Ästhetik ist ohne emotionale Qualität undenkbar, wirklich undenkbar» [16].

Fra i temi principali dell'autrice: «Tod, Liebe, eine gewisse Unbehaustheit, das Aufbäumen gegen das Unmögliche – das sind ihre Themen» [17]. L'autrice pone l'attenzione su ciò che viene idealizzato

dagli uomini: «und gerade auch, was ein kulturell überliefertes Ideal wie Liebe anbelangt, also so etwas wie Geborgenheit, Zärtlichkeit, Zweisamkeit...» [18].

Le donne sia nell'opera di Čechov che nei lavori della Franck sono presenze massicce, reggono intere pagine di narrazione e abitano il mondo dei rispettivi romanzi da agenti protagoniste. Entrambi gli autori colgono la moltitudine di problematiche connesse all'indagine sulla femminilità, ed esaminano una molteplicità di tipologie umane. La Franck mostra particolare affinità e interesse nel portare in scena l'universo femminile indagando i vari ruoli che le donne sono chiamate a ricoprire: donne lavoratrici, madri, mogli, figlie, amanti, prostitute, donne che aspirano all'emancipazione, ma che più spesso falliscono nel loro intento. *Lagerfeuer* della Franck è un'opera di grande qualità letteraria per la capacità dell'autrice di maneggiare la lingua tedesca con agilità e chiarezza. La scelta di narrare attraverso l'opera alcune pagine della recente storia tedesca, innalza l'autrice e la colloca fra i maggiori autori contemporanei tedeschi: capace di integrare la prosa letteraria ad aspetti sociali e storici.

Julia Franck è cosciente delle difficoltà quotidiane che le donne devono affrontare; la sua storia familiare è stata il primo confronto con tali aspetti: sua madre infatti, donna *single*, dovette allevare da sola le proprie figlie senza l'aiuto costante di una figura maschile di riferimento. L'autrice ripeterà la medesima esperienza diventando a sua volta madre *single* di due bambini. Il suo approccio alla vita è ben sintetizzato dal titolo dell'articolo *Lust am Leben* che porta la sua firma, apparso sul *Kölner Stadt-Anzeiger* [19]. In esso si evidenzia:

«Frank's essay *Lust am Leben* [...] brings another perspective to the motherhood debate by questioning the class-specific assumption that both Herman and Radisch make: namely, that women can choose to stay home to care for their children» [20].

L'autrice spiega con chiarezza il suo modo di concepire le relazioni fra uomo e donna, di essere madre felice e lavoratrice per vocazione e riuscire a conciliare le due mansioni. Anche dai suoi romanzi trapela la voglia di vivere da parte delle figure femminili: i personaggi vengono immancabilmente inseriti in un contesto sfavorevole e pieno di ostacoli, non riescono così a determinare il corso delle rispettive esistenze e subiscono uno scacco dalla vita.

La solidarietà femminile della Franck e la sua affinità e sensibilità femminista, si manifestano dando voce alle donne dei romanzi. Esplora i dilemmi esistenziali e le sfide che esse devono compiere. Alimenta il dibattito sociale e porta l'attenzione su questi aspetti del femminile. Indaga i risvolti più intimi delle relazioni nella vita delle donne, ne comprende i limiti e le frustrazioni perché sono gli stessi della vita reale che lei ben conosce in quanto donna, madre, lavoratrice e artista. Anche se i suoi personaggi femminili vengono posti di fronte a situazioni senza via d'uscita e falliscono, ciò non avviene per il peso di una società patriarcale, se non in minima parte e solo in alcuni casi; gli ostacoli sono insiti soprattutto nel momento storico rappresentato o dovuti tutt'al più all'esito di una cattiva sorte. In *Lagerfeuer*, ad esempio, anche gli uomini del romanzo si trovano a dover affrontare le stesse difficoltà così che si può affermare che nella prosa frankiana «non vi è utopia femminista» [21]. Julia Franck affronta i problemi delle donne con aderenza alla realtà senza cercare la consolazione di false illusioni, la sua è una visione concreta di obiettivi e possibilità o, per meglio dire, è la dura e reale presa di coscienza dell'impossibilità di realizzazione e della caduta dei sogni.

«On the other hand, Biendarra sees Frank and her colleagues as belonging to “a new, post-feminist generation that is motivated to portray relations between the sexes and between women more ironically and distantly than its predecessors”, and as one that sees gender roles as fluid» [22].

Lagerfeuer è l'unico testo letterario a trattare della significativa e circoscritta realtà del centro di accoglienza tedesco di Marienfeld nella città di Berlino ai tempi della guerra fredda. Il centro era una sorta di sconfortevole anticamera per accedere all'Ovest, dove in migliaia hanno trovato temporanea ospitalità in attesa dell'effettivo ingresso nel tanto desiderato Occidente. Il campo di prima accoglienza Marienfeld ha avuto il valore simbolico di «porta verso la libertà», soprattutto fino al 1961, periodo precedente alla narrazione, ambientata invece a fine anni Settanta. Tedeschi dell'Ovest e politici si recarono a Marienfeld per dimostrare la loro solidarietà nei confronti dei profughi della DDR. Per chi invece proveniva dalla DDR ed aveva realmente vissuto all'interno del campo, esso era considerato un «oggetto nemico» [23], poiché qui venivano alla luce le debolezze del proprio sistema politico. Quello della guerra fredda che fa da sfondo alle vicende di *Lagerfeuer* è stato un periodo oscuro e inquietante, radicato nella storia nazionale tedesca e nelle coscienze dei cittadini. Tuttavia, nonostante le ingiustizie e le brutture di cui si è fatto testimone, non può essere messo sullo stesso piano del secondo conflitto bellico e degli eventi a esso connessi, come testimonia il dibattito storiografico:

«[...] gli storici appartenenti ad una scuola di pensiero che opera all'interno di una dimensione comparatistica ammoniscono dal porre sullo stesso piano il comunismo della DDR ed il nazionalsocialismo che in un punto differiscono in maniera sostanziale: il comunismo non ha prodotto nessun fenomeno equiparabile a quello oggi definito come “Auschwitz”» [24].

Numerosi studi hanno cercato di far luce sulle dinamiche che hanno mosso gli animi corrotti nella storia umana, molti sono ancora gli interrogativi aperti [25]. Attraverso il racconto di vita dei quattro protagonisti apprendiamo come essi abbiano cercato una soluzione alternativa all'oppressione del sistema socialista da cui fuggono.

La conclusione del romanzo

In der Kantine gab es Gans für alle. Ein Stück Fleisch mit Soße. Rotkohl und Klößen, so viel man wollte [26].

L'inizio dell'ultimo capitolo rimanda all'idea della fiaba dei fratelli Grimm con la casetta di marzapane: le pietanze sono quelle tipiche del Natale; l'arrosto d'oca, la carne in umido, il cavolo rosso e canederli a volontà. La cena della vigilia di Natale sarà il preludio del «falò» ove la tensione raggiunge l'apice. I cittadini riuniti nella mensa del centro di accoglienza cercano di creare un sereno spirito natalizio ma l'esito sarà tragicomico e grottesco per ridicolizzare le perversioni del sistema. Vengono messe in luce le false speranze e l'euforia esasperata ed illusoria che ha pervaso quegli anni in un'ondata di ottimismo isterico a ridosso della «svolta» negli anni '90. L'integrazione richiederà tempi e sforzi notevoli: essi si protraggono sino ai nostri giorni. L'incendio rappresenta la violenza distruttrice che riflette il trauma vissuto dai tedeschi durante il passaggio segnato dal dolore per la perdita di spazi propri e relazioni stabili e durevoli. È il passaggio dalla fase solida a quella liquida postulato da Bauman, ove il liquido ha la caratteristica di cambiare forma e adattarsi al nuovo «contenitore»: i cittadini di transito hanno dovuto dimostrare la massima flessibilità e duttilità nel far fronte al cambiamento.

Giunti ad Occidente migliaia di cittadini hanno affrontato una nuova realtà, secondo quanto afferma Ingo Schulze, durante l'intervista rilasciata al quotidiano “La Stampa”. Egli sostiene che è avvenuto «uno slittamento di dipendenze e di libertà: è stato questo il passaggio dalla DDR alla Germania

riunificata. [...] Ed ammette apertamente di considerare il sistema attuale criticabile quanto quello della Germania Est [...]» [27].

Giorgio Bocca, nelle prime pagine del suo libro *Piccolo Cesare*, occupandosi di politica italiana, affronta un discorso che si allarga a tutte le democrazie occidentali e scrive:

«Quando cadde il muro di Berlino si pensò che avesse vinto la democrazia. Invece aveva vinto il mercato, che della democrazia non sopporta i controlli. [...] Molti [...] hanno visto la rivincita del mercato come una nuova frontiera, l'unica rimasta nel fallimento delle utopie egualitarie e socialiste» [28].

L'albero in fiamme nell'ultimo capitolo di *Lagerfeuer* diventa il simbolo dello sgretolamento dell'ideologia socialista e degli stravolgimenti dovuti al nuovo sistema del liberismo economico e riflette la realtà politica e sociale in continua trasformazione nella Germania che si avvia al processo di riunificazione. L'esperienza dei profughi tedeschi pone una riflessione più ampia sui fenomeni delle migrazioni a cui assistiamo ogni giorno impotenti con Mare Nostrum. Oggi, dopo il 1 dicembre 2019, l'Europa assume una nuova forma con il mandato della Commissione Europea presieduta dalla tedesca Ursula von den Leyen e si impegna a proseguire la sfida dell'ultimo trentennio: secondo la politica tedesca, «l'Europa è un tesoro da salvare»: ella dovrà ora considerare gli epocali fenomeni migratori e dare il via a una nuova Europa che tenga conto di tali nuovi scenari.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Cfr. A. Chiarloni, *La prosa della riunificazione. Il Romanzo in lingua tedesca dopo il 1989*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002: 73.

[2] A. Chiarloni, *La prosa della riunificazione. Il Romanzo in lingua tedesca dopo il 1989*, cit.: 71-72; Id., *Come uscire dal labirinto*, in «L'indice dei libri del mese», 8 (1997): 15.

[3] J. Frank, *Lagerfeuer*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2012: 68; trad. it. *Il muro intorno*, Le Lettere, Firenze 2006 [«Mia nonna può viaggiare ed ha sempre potuto farlo. Perseguitata dal Regime Nazista, non ci si ricorda. Sembravano essere venuti e rimasti liberamente. Mia nonna dice che non avevano alcuna scelta. Chi voleva ritornare dopo la guerra doveva andare nell'Est. Ma credo che fosse un miraggio, un'utopia. Più o meno quello che per molti di noi dell'Est rappresenta oggi l'Ovest. Il meglio di me di un paese devastato, fallito. Direi piuttosto che è stata stordita a distanza da idee socialiste», trad. mia].

[4] B. Spoerri, *Bitte keine jüdische Folkloreine Begegnung mit der Buchpreisgewinnerin Julia Frank*, in «Jüdische Allgemeine», 18.10.2007: <https://www.juedische-allgemeine.de/allgemein/bitte-keine-juedische-folklore/> [«L'ebraismo di Helen e della famiglia di sua madre non viene messo particolarmente in evidenza nel romanzo, ma si trovano per lo più tracce, in cui viene simboleggiato in singoli oggetti o nel ricordo di riti religiosi sui quali non si conta più», trad. mia].

[5] *Ibidem* [«Tale riluttanza in riferimento ad argomenti religiosi, è alquanto insolita nella letteratura tedesca più recente; in essa spesso viene evidenziato l'elemento ebraico non di rado per trarre vantaggi dalle tendenze di mercato. Questo aspetto 'folcloristico' non interessa fundamentalmente Julia Frank, essa dichiara», trad. mia].

[6] A. Merley Hill, *Playing House, Motherhood, Intimacy and Domestic Spaces in Julia Frank's Fiction*, Peter Lang, Bern 2012: 5.

[7] Th. Brussig, *Unsanfte Landung*, «Der Spiegel», 40 (2003). [«L'impulso di Julia Franks a scrivere questo romanzo è stata presumibilmente una inquietudine autobiografica. La propria storia non l'ha traumatizzata al

punto da renderne impossibile un avvicinamento assoluto alle tematiche. Al contrario. Il fatto di essere personalmente coinvolta ne accresce la sua competenza e la sua posizione. E in un colpo di fortuna: *Lagerfeuer* è un romanzo davvero degno di nota», trad. mia].

[8] J. Frank, *Grenzübergänge*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2009. Oltre alla stessa autrice presero parte all'iniziativa i colleghi Marcel Beyer, Marica Bodrozic, Thomas Brussig, F.C. Delius, Günter Grass, Sarah Haffner, Thomas Hettche, Thomas Hürlimann, Franziska Groszer, Uwe Kolbe, Judith Kuckart, Dagmar Leupold, Emine Sevgi Özdamar, Annette Pehnt, Catalina Rojas Hauser, Claudia Rusch, Viola Roggenkamp, Ingo Schulze, Jens Sparschuh, Hans-Ulrich Treichel, Lothar Trolle, Roger Willemsen.

[9] *Ibidem*: 22.

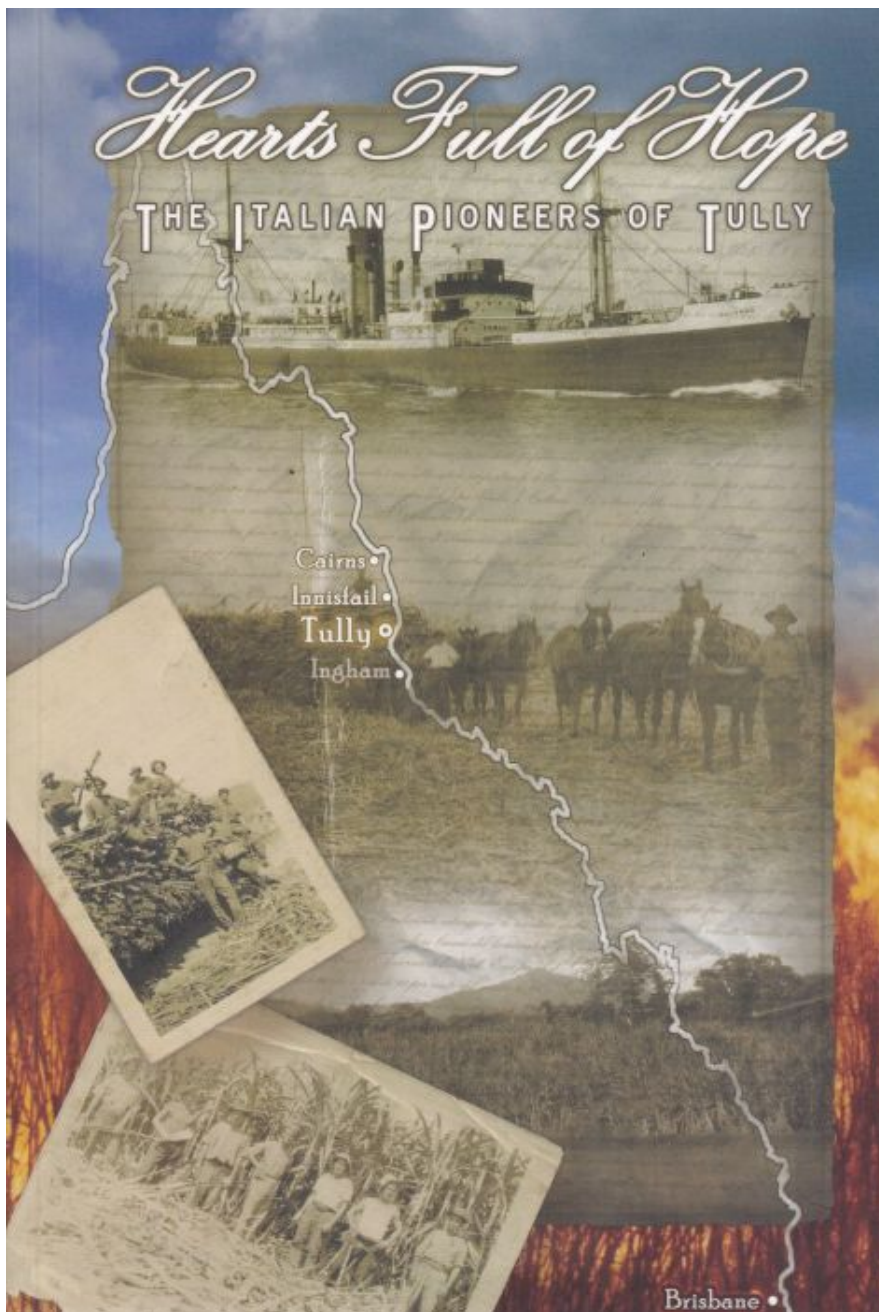
[10] Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland: <http://www.hdg.de/traenenpalast/ausstellung/>.

[11] M. Hinz, *Als Kind wollte sie Eisbären zum Tanzen bringen, heute erzählt sie von den Facetten der Liebe und der Erotik zwischen Ost und West*, «Kultur SPIEGEL», 9/1999: 40: <http://www.spiegel.de/spiegel/kulturspiegel/d-14897282.html>.

[12] C. Acerbi, *I racconti di Cechov: una questione di sguardo*, dal portale di «Cultura Cattolica»: http://culturacattolica.it/default.asp?id=108&id_n=4590.

- [13] *Ibidem*.
- [14] *Ibidem*: 42.
- [15] *Ivi* : 42.
- [16] *Ibidem* [«L'estetica è impensabile senza qualità emotive, davvero impensabile», trad. mia].
- [17] M. Hinz, *Als Kind wollte sie Eisbären zum Tanzen bringen*, «Kultur SPIEGEL», 9/1999 (30.8.1999): 40 [«La morte, l'amore, la mancanza della Patria, la ribellione contro l'impossibile – queste sono le sue tematiche», trad. mia].
- [18] *Ibidem*. [e proprio anche, per quanto riguarda un ideale trasmesso culturalmente quale l'amore, anche protezione, dolcezza, promiscuità...]
- [19] J. Frank, *Lust am Leben*, «Kölner Stadt-Anzeiger», 29.4.2006: <http://www.ksta.de/lust-am-leben-13585840>.
- [20] A. Merley Hill, *Female Sobriety: Feminism, Motherhood, and the Works of Julia Frank*, Project Muse, Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture, Volume 24, Nebraska Press, 2008: <https://muse.jhu.edu/article/254032>.
- [21] A. Merley Hill, *Female Sobriety*, Nebraska Press, 2008.
- [22] *Ivi*.
- [23] *Ibidem*.
- [24] I. Geiss, *Die Totalitarismen unseres Jahrhunderts. Kommunismus und Nationalsozialismus im historisch-politischen Vergleich*, in *Totalitarismus im 20. Jahrhundert. Eine Bilanz, der internationalen Forschung*, a cura di E. Jesse, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 1999: 160-175.
- [25] A. Bienati, *Dall'inchiostro al sangue. Quando il crimine è legalizzato*, Proedi Editore, Milano, 2003.
- [26] J. Frank, *Lagerfeuer*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2012: 280. [Nella mensa c'era l'anatra per tutti. Un pezzo di carne con il condimento. Cavoli rossi e gnocchetti quanti si voleva, trad. mia].
- [27] T. Mastrobuoni, *La nuova Germania mi fa paura*, in «La Stampa», 20 marzo 2015: <http://www.lastampa.it/2015/03/20/cultura/scuola/e20/cronaca/muro-di-berlino/la-nuova-germania-mi-fa-paura-tzgFIPv1iCXTDfUdlTztyN/pagina.html>.
- [28] G. Bocca, *Piccolo Cesare*, Feltrinelli, Milano 2002: 9.

Antonella Franzese, interprete e traduttrice, si è specializzata in inglese e tedesco presso la Scuola Superiore per interpreti e traduttori "Silvio Pellico" di Milano. Ha successivamente conseguito il diploma in Arti dello Spettacolo e Danza presso la University of London e una laurea magistrale all'Università degli Studi di Milano con una tesi sulla produzione narrativa di Julia Franck. È stata docente di lingue straniere alla Scuola Steineriana Cometa, al Liceo Artistico Statale "U. Boccioni" di Milano e attualmente svolge attività di insegnamento presso altri istituti milanesi. Ha conseguito, inoltre, il Master in interpretariato di conferenza partecipando a numerosi convegni e incontri internazionali. È mediatrice linguistica per vari enti e presso il Tribunale di Milano.



Cuori pieni di speranza. Pionieri italiani nell’Australia Nordorientale

di *Mariano Fresta*

Alla ricerca di migliori condizioni di vita

Le numerose ondate emigratorie che caratterizzarono l’Italia tra la fine dell’Ottocento e i primi decenni del Novecento e che avevano come obiettivo la ricerca di migliori condizioni di vita, solo minimamente interessarono l’Australia. Se consideriamo, infatti, le cifre complessive di coloro che lasciarono l’Italia tra il 1861 e il 1985, vediamo che su circa 29 milioni di persone solo 396 mila scelsero di andare in quel Continente [1]. Le ragioni di questa quasi irrilevante immigrazione sono

probabilmente da attribuirsi al fatto che l'Australia era molto più lontana e meno facilmente raggiungibile di altri Paesi, ed era ancora una regione poco conosciuta e poco sviluppata; inoltre, le sue condizioni climatiche ed ambientali erano troppo diverse da quelle italiane e troppo ostiche per chi era abituato a vivere nel bacino del Mediterraneo. Tuttavia, gli italiani emigrati in Australia, malgrado il loro numero poco consistente, hanno avuto un impatto significativo sulla cultura, sulla società e sull'economia di quel continente.

La maggior parte degli immigrati, quasi tutti contadini, una volta arrivata in Australia, si impiegò nell'edilizia, nella costruzione delle infrastrutture (ferrovie e strade), in attività di artigianato o nel piccolo commercio. I territori preferiti furono quelli costieri, in cui erano già nate e cresciute le città, come Sidney, Melbourne, Perth, Adelaide. Piccoli gruppi di emigranti, invece, scelsero il territorio del Nordest, il Queensland, dove, tra '800 e '900, era in grande espansione l'industria dello zucchero: in quel territorio, infatti, le condizioni climatiche caldo-umide e quelle del terreno permettevano una facile coltivazione della canna da zucchero, che non richiedeva tecnologie avanzate: bastava trapiantare per talea la canna ed aspettare che crescesse. Quando arrivava a maturazione andava tagliata con un apposito coltello (il *machete*) e trasportata al mulino dove veniva tritata per estrarne lo zucchero. Non occorre grandi capitali di investimento: acquisito il terreno, si trattava di ripulirlo e tracciare dei solchi in cui mettere a dimora le talee. Era necessaria, però, una generica e numerosa manodopera, che fu reclutata tra gli immigrati in cerca di fortuna.

Il racconto di questo faticoso addomesticamento del territorio nordorientale australiano ci è stato narrato, tra l'altro, in un libro pubblicato nel 2007 dal "Comitato dei pionieri italiani del distretto di Tully" [2], che racchiude quasi un centinaio di biografie raccontate da figli e nipoti di coloro che furono tra gli autori della modernizzazione di quel distretto. Il volume vuole anche essere una risposta al bisogno di quegli italo-australiani che vivono nel Queensland di ricordare le fatiche e i sacrifici di coloro che li hanno preceduti e di mettere in evidenza la peculiarità della loro presenza in quella terra, sia per il contributo dato allo sviluppo della zona, sia per l'influenza culturale esercitata. Anche altre comunità di origine italiana hanno raccontato la loro storia, ma si è trattato di gruppi che hanno abitato e lavorato sempre nelle grandi città costiere. Il volume pubblicato a Tully, invece, riguarda un territorio che nei primi decenni del Novecento era ancora selvatico ed aveva bisogno di pionieri per essere colonizzato e trasportato nel mondo della modernità; esso è, dunque, la testimonianza di un tentativo riuscito di costruzione di una comunità sociale e culturale moderna, nonostante le diverse provenienze (Sicilia, ma anche Veneto e Friuli), in una terra quasi del tutto vergine. E forse, tra le righe si può leggere l'orgoglio di chi, nonostante le misere basi di partenza, è riuscito a farsi strada, ad emergere, a dispetto anche dei condizionamenti sociali che spesso si traducevano in forme di disprezzo più o meno razzista.

Gli italiani che arrivavano nel Queensland trovavano lavoro presso proprietari terrieri che affidavano loro il terreno da ripulire e da coltivare; oppure ottenevano, in credito, dal Governo, un lotto da bonificare e poi coltivare; oppure lo affittavano. A fine estate avveniva il taglio della canna che doveva essere trasportata al mulino dove veniva tritata. Dopo qualche anno di duro lavoro, molti riuscivano a diventare piccoli proprietari; in questo caso si mandava a chiamare qualcuno della famiglia (spesso la moglie e i figli) rimasto ad aspettare a casa; oppure si tornava in Italia per trovare una moglie. Dopodiché, decidendo di stabilirsi nel nuovo Paese, si richiedeva la cittadinanza australiana e la domiciliazione.

Per far diventare produttivo il Queensland occorreva gente che avesse spirito pionieristico, tolleranza allo sforzo fisico, capacità di notevole adattamento e resistenza, oltre che alle difficili condizioni climatiche ed ambientali, soprattutto ad una vita fatta di rinunce, di solitudine, di pericoli, di stenti e di fatiche immani.

In quella zona alquanto desolata si recarono piccoli gruppi provenienti dall'Italia che trovarono possibilità di lavoro, specie dopo la nascita della Federazione Australiana, avvenuta nel 1901 e dopo che fu emanata la legge Immigration Restriction Act che regolamentava l'immigrazione straniera e dava la possibilità immediata di un lavoro agli immigrati che avevano le carte in regola (essere stati richiamati da parenti già *in loco*, oppure possedere una somma di 40 sterline). C'è da dire che in quegli anni il Governo australiano aveva tutto l'interesse a favorire l'immigrazione europea perché aveva bisogno di manodopera generica con la quale sostituire, gradualmente, quella fornita dai Kanakas, lavoratori schiavi delle isole del Sud Pacifico, impiegati nelle piantagioni della canna da zucchero [3].

Il Distretto di Tully

La cittadina e il Distretto di Tully si trovano nel Queensland, a metà strada tra le città di Innisfail e Ingham, e a Sud di Cairns, una centro importante la cui economia, basata prima sull'attività mineraria, successivamente si è rivolta a quella industriale dello zucchero, nonché al turismo, dato che esso si trova di fronte alla Barriera corallina.

Nei primi anni del Novecento, quando arrivarono i primi immigrati, Tully non esisteva [4]: al suo posto c'era un agglomerato di capanne e di tende innalzate sulle sponde del torrente Balyan, in una zona soggetta a frequenti inondazioni. Vi erano anche dei poveri negozi e dei locali di ricreazione. La prima scuola per bambini fu aperta da un privato, a casa sua, in una località a quattro miglia da Balyan; la sede della polizia era in una capanna di un solo vano, con un pilastro cui venivano incatenati gli eventuali detenuti.

Quando nel 1923 fu approvata la costruzione di un mulino per tritare la canna, il Governo suddivise i possedimenti della Corona di quell'area in lotti di terreno da affidare a chi avesse voluto trasformarli in poderi (*farm*); nello stesso tempo e con lo stesso scopo gli antichi coloni vendettero parte dei loro ampi possedimenti. Due anni dopo, la città era già cresciuta notevolmente: erano già stati costruiti molti edifici, erano operanti l'ufficio postale, il servizio di ambulanza ed un primo ospedale, dapprima privato poi pubblico; nello stesso anno il mulino triturò il primo raccolto della canna. Nel 1926 la città di Tully, come Balyan, era stata ribattezzata, aveva la fisionomia che ha conservato fino ad oggi. Per avere un'idea di Tully come si presentava nei primi anni del 2000, ci soccorre quanto scrive, forse un po' retoricamente, ma con alcune annotazioni di carattere sociologico e antropologico, John Lizzio, l'estensore di una delle biografie raccolte nel volume *Cuori pieni di speranza*:

«Oggi Tully e il Nord sono ampiamente diversi. È morta la generazione degli internati, le antiche inimicizie e le divisioni sono largamente sparite. La resilienza e la perseveranza dei pionieri di ogni nazione ha creato sentimenti di rispetto reciproco e l'apprezzamento delle diversità. Tully è veramente una città cosmopolita ... Oggi è abitata dai figli e dalle figlie, dai nipoti e pronipoti di tutti i primi pionieri che lottarono per creare il futuro» (Lizzio: 143) [5].

Lizzio non lo dice, ma dalla sua scrittura e dai contenuti trattati si capisce che ha studiato e che ha riflettuto sulla esperienza di quei pionieri da cui discende e di cui si sente orgoglioso:

«Molti pionieri lasciarono il loro luogo natio ancora in giovane età. Essi contribuirono ad edificare questo Paese chiamato Australia, di cui noi oggi siamo orgogliosi. Le loro tradizioni e il loro ricordo vivono ancora. È nostra responsabilità salvaguardare e proteggere ciò che essi ci hanno dato, così che possiamo trasmetterla ai nostri ragazzi».

Ad epigrafe del suo racconto colloca una frase latina: *Ubi bene ibi patria* ("Dove c'è il bene, lì c'è la patria") a testimonianza della sua cultura. Probabilmente John Lizzio era un prete cattolico: l'ipotesi

mi è suggerita, insieme con l'epigrafe latina, dal fatto che in un'altra biografia compare un sacerdote che porta lo stesso nome.

Cuori pieni di speranza

Nel 2007 viene, dunque, dato alle stampe questo libro intitolato *Hearths full of Hope*, per volontà e su commissione del «Comitato dei Pionieri Italiani del Distretto di Tully», con il patrocinio e le relative prefazioni delle autorità politiche e amministrative del Distretto, nonché di altri Enti pubblici confinanti. Lo scopo della pubblicazione si legge in fondo alla pagina V:

«Questo libro è dedicato a tutti i pionieri Italiani del distretto di Tully che ebbero il coraggio di lasciare la loro patria, le loro famiglie e gli amici, ed emigrarono in Australia alla ricerca di una vita migliore».

Le biografie, tranne alcune redatte di propria mano o dettate dai più anziani, sono state scritte da parenti, in genere figli o nipoti, più acculturati dei loro genitori e nonni, che hanno trascritto sulla carta quanto avevano sentito raccontare. Nelle loro narrazioni, piuttosto semplici e schematiche, si avverte ancora qualche eco dell'atmosfera epica dei racconti originali. Le biografie sono complessivamente una novantina e riguardano non le singole persone ma i nuclei familiari che si ricomposero o si formarono per la prima volta nel Queensland. La provenienza degli immigrati, indicata dagli stessi autori, è così distribuita: 52 nuclei erano originari della Sicilia, 36 del Nord Italia (Piemonte e Veneto e qualcuno anche dalla Lombardia).

È difficile stabilire il perché tutti provengano da territori abbastanza ristretti e da paesi contigui. La zona principale della Sicilia interessata all'espatrio è la fascia che da Est ad Ovest comprende l'area marittima di Riposto e poi, a salire verso l'Etna, la cittadina di Giarre e i villaggi di Macchia, Sant'Alfio, Puntalazzo, Fornazzo, Milo. Fu interessata anche l'area collocata leggermente più a Nord che comprende Mascali, Piedimonte Etneo, Presa, Vena, Linguaglossa e Calatabiano, della provincia di Catania; alcune famiglie partirono da Dàgala (allora Dàgala del Re) situata nella zona etnea leggermente più a Sud; infine, altri centri del messinese, come Giardini e Motta Camastra.

G. Luciano [6], che fu Regio Agente Consolare nel Queensland e che proveniva dagli stessi luoghi, si chiese perché questi siciliani avessero affrontato un'immensa e lunga fatica per poter diventare proprietari di una *farm*, anche piccola. Trovò la risposta nel fatto che gli emigranti che lasciavano il territorio etneo, tra Catania e Messina, non conoscevano il latifondo: nella loro zona vigeva un regime di piccola proprietà contadina, con appezzamenti in cui si coltivava un po' di grano, un po' d'olio e soprattutto vino. Per questo, emigrati a causa di una grande crisi dell'economia vitivinicola, avevano la speranza che la Terra che li avrebbe accolti desse loro la possibilità di acquisire una piccola azienda agricola che, rispetto a quella che avevano lasciato in patria, fosse più capace di sostenere la loro famiglia; cosa che costituiva un valido obiettivo per il quale erano disposti ad affrontare fatiche e pericoli sconosciuti.

Le zone interessate del Piemonte furono le province di Cuneo, Asti e Alessandria; quelle venete e friulane riguardarono Treviso (con un cospicuo numero di nuclei familiari), Udine, Vicenza, Belluno; dalla Lombardia solo Sondrio. Anche questi emigranti mostravano di avere gli stessi scopi dei loro compatrioti siciliani.

Gli espatri cominciarono nei primi anni del 1900, ebbero una consistenza maggiore tra gli anni '20 e '40, per poi interrompersi negli anni della Seconda guerra mondiale; ripresero con maggior vigore all'indomani del conflitto fino agli anni '60. Queste ultime ondate postbelliche si caratterizzarono diversamente dalle prime, perché nel frattempo erano cambiate radicalmente le condizioni di

accoglienza australiana e perché chi partiva era ormai privo di quello spirito pionieristico e avventuroso che aveva animato gli emigranti dei primi decenni del secolo.

Scopo di questo mio studio, è descrivere, rilevandole dalle biografie, quali furono le condizioni di vita e di lavoro cui dovettero sottostare questi pionieri nella fase più antica dell'immigrazione e illustrare a quale prezzo le comunità degli immigrati riuscirono a costituire la base dello sviluppo successivo del territorio dell'Australia Nord-orientale.

Condizioni di vita

I due termini che ricorrono con una certa frequenza, quando nelle biografie si parla delle condizioni di vita e di lavoro che gli immigrati trovavano nel Queensland, sono *challenge* e *challenger*: “sfida” e “sfidante”. In effetti si trattava di una grande sfida tra l'uomo e un territorio sconosciuto e selvaggio, tra l'uomo e la fatica, tra l'uomo e la solitudine, tra l'uomo e gli animali mai visti prima, come coccodrilli e serpenti velenosi. Tutte condizioni che richiedevano “sfidanti” molto coraggiosi. Ricucendo fra di loro alcuni accenni, che in maniera frammentaria e sparsa si trovano nelle biografie, cercherò di ricostruire un'immagine verosimile di quelle condizioni precarie iniziali che furono affrontate per quasi tre decenni.

In genere, i primi ad arrivare in Australia erano gli uomini; le donne, mogli e sorelle, sarebbero state richiamate successivamente, quando la situazione e le condizioni di lavoro e soprattutto le abitazioni lo consentissero. I primi rifugi, infatti, furono dei tuguri, delle baracche tirate su con pali di legno e lamiera ondulate, costituite da un solo vano, con il pavimento in terra battuta. Al loro interno non c'erano mobili: per sedie e tavoli erano usati i contenitori metallici vuoti del kerosene, i materassi erano riempiti con gli scarti delle canne. La cottura dei cibi avveniva fuori della capanna, su un focolare improvvisato.

Ovviamente non c'era acqua corrente, si usava quella dei torrenti più vicini, sia per cucinare, sia per bere, sia per la pulizia personale; i panni si lavavano direttamente nei torrenti: «Lavare i panni significava fare un lungo cammino fino al torrente per attingere l'acqua e poi lavare i panni strofinandoli rudemente a mano (*thankless task*)» (Crupi: 57).

Non c'era corrente elettrica, quando occorreva far luce si usava una “hurricane lamp”, cioè una torcia a vento. Il clima era caldo umido, la temperatura spesso superava i 40°, ed era un problema conservare i cibi, soprattutto la carne: in molte biografie si dice, infatti, che andavano dal macellaio quasi giornalmente perché la carne, conservata in casa, senza frigorifero, si guastava anche solo dopo poche ore. Quasi in tutte le biografie c'è il rammarico della mancanza del frigorifero nelle abitazioni, ma si tratta ovviamente di un sentimento che non poteva appartenere ai primi coltivatori e tagliatori di canna: sono soprattutto le figlie e le nipoti che pensano con una certa angoscia all'assenza di un elettrodomestico, come il *freezer*, diventato irrinunciabile solo verso la metà del secolo.

Spesso ricorre il tema della povertà sofferta nei primi anni trascorsi in Australia: le immagini più frequenti sono quelle di baracche provvisorie, scatole metalliche o di legno per sedie e mobili, materassi ripieni di foglie di canna, pavimenti in terra battuta difficili da mantenere puliti e su cui transitavano serpenti e topi in gran numero. Molti sono gli aneddoti che ricorrono nei racconti a testimonianza delle condizioni di povertà; a noi che li leggiamo con la nostra esperienza sembrano vicende di pochissimo conto, non ci fanno nemmeno sorridere, ma se facciamo qualche sforzo di immaginazione, possiamo capire cosa provava una donna che era partita dall'Italia avendo in casa qualche piccola comodità e si trovava in Australia, dove era andata per trovare una vita migliore, e invece era costretta a vivere in tuguri provvisori, a non avere un letto, una credenza, un fornello su cui cuocere i cibi, un pilozzo dove lavare i panni, un luogo di decenza. In una biografia si racconta

che in famiglia erano otto, ma avevano solo sette tazze col manico, l'ottava era senza e toccava usarla all'unica donna presente: non dobbiamo fare un grande sforzo per capire il senso di umiliazione provato dalla signora. Ecco, a proposito della vita quotidiana, cosa si legge ancora nelle biografie:

«La nostra famiglia faceva il bagno nel torrente che scorreva davanti casa. Potete immaginare la reazione di mia madre: avere le comodità a casa e venire in Australia con appena le cose essenziali» (De Luca: 79).

E Virginia McLeish, nipote di Gaetano Lievore, aggiunge:

«Posso immaginare il senso di profondo sconforto che assalì mia nonna quando arrivò a Silkwood nel vedere che la sua casa non era che una capanna fatta di lamiera ondulata» (137).

Quando poi dagli accampamenti di baracche e capanne si passava alle dimore situate nelle proprie *farm*, c'era da affrontare un altro nemico sconosciuto, quello dell'isolamento; a tal proposito scrive il sacerdote A. M. Natali:

«Loro vivono nelle fattorie di canna da zucchero molto distanti l'uno dall'altro. Per vedere solo dieci famiglie a volte occorre un'intera giornata di automobile» [7].

Uno dei pericoli più gravi cui andavano incontro i pionieri era quello delle inondazioni. Tutto il territorio del Queensland è soggetto a frequenti piogge che, al tempo della prima colonizzazione, in mancanza di un'adatta regimazione delle acque, provocavano allagamenti dagli effetti devastanti sulle persone, sulle loro abitazioni e sulle coltivazioni. Da qui la necessità di costruire le baracche e i rifugi nelle zone più alte, dove l'acqua difficilmente sarebbe arrivata e dove fosse possibile ancorare delle piccole barche che consentissero di mettersi in salvo. Nelle biografie sono raccontati episodi di persone che furono costrette a passare due o tre giorni aggrappate a tronchi galleggianti o arrampicate sugli alberi. I coltivatori, per salvare il frutto del loro lavoro, impararono ad anticipare la piantumazione delle canne, di modo che quando arrivava l'inondazione le piante fossero alte e resistenti alla violenza delle acque.

Alcune di queste alluvioni furono molto disastrose, spesso nei racconti è ricordata quella del 1927, che privò molte famiglie della raccolta delle canne e delle abitazioni. Non era strano che alla fine dell'inondazione, sulle verande, dove erano venuti a rifugiarsi, si trovassero molti degli animali della zona, che costituivano un ulteriore pericolo.

Occorreva avere dei fisici robusti e capaci di tollerare la fatica di un lavoro improbo, svolto in un clima tropicale, per dieci ore al giorno e per sette giorni la settimana (Sosso: 248). Per non parlare dei pericoli cui andavano incontro, soprattutto per la presenza di molti serpenti tra cui i più velenosi in assoluto. E poi le zanzare che iniettavano la malaria, a volte in modo così grave da costringere qualcuno a passare molti giorni in ospedale o addirittura a tornare in Italia per farsi curare (Sosso: 247); ed infine le innumerevoli colonie di topi le cui escrezioni procuravano spesso infezioni di leptospirosi. Alla leptospirosi è legato uno sciopero del 1935: vista la gravità della diffusione della malattia contratta durante il periodo del taglio della canna, i lavoratori scesero in sciopero per lungo tempo (le biografie non parlano della sua durata, ma ci informano che i mulini rimasero inattivi, a causa dello sciopero, per ben otto settimane). Lo sciopero ebbe successo, perché le autorità politiche e sanitarie provvidero ad emanare delle regole, come quella, invisibile ai gestori dei mulini perché non volevano lavorare canna bruciata, di eliminare col fuoco tutti gli agenti patogeni prima del raccolto, per assicurare la salute dei tagliatori [8].

Gli Italiani che arrivavano in Australia, oltre a dover affrontare i problemi di chi giunge in un luogo del tutto sconosciuto, ebbero anche la poco gradita sorpresa di dover convivere con animali mai visti prima e soprattutto numerosissimi come i serpenti ed i topi.

«Di notte spesso eravamo disturbati perché sentivamo dei rumori nel pollaio: erano serpenti e topi che attaccavano i nostri polli» (Conti: 50).

E di notte, anche dentro le baracche spadroneggiavano serpenti ed eserciti di topi: una signora imparò, più per sconfiggere la sua paura che per difendersi, a sparare loro con un fucile calibro 16 (21). E poi:

«Un giorno Vittorina andò in bicicletta a trovare la cugina della mamma, che abitava oltre il fiume. Occorreva passare su un ponte, sul quale però era distesa un grossa mostruosa creatura, che forse era un coccodrillo, ma Vittorina non indagò oltre e tornò indietro» (Conti: 48).

C'era, però, qualche aspetto positivo in mezzo a tutto questo squallore: nel caso di difficoltà, infatti, o in occasione del massacrante lavoro del taglio, scattava la solidarietà verso i compatrioti e, talora, anche nei confronti dei confinanti australiani, come si legge in tante biografie; qui si riporta quella testimonianza che ne parla in modo più esteso:

«Gli italiani si aiutavano l'un l'altro nei lavori dell'azienda, specie quando giungeva la squadra del taglio della canna e bisognava stendere le rotaie per il trasporto della canna dal campo ai camion ... Mio padre aiutava anche i vicini australiani quando ne avevano bisogno; mia madre preparava, per chi ci aiutava, colazione e pranzo» (Conti: 49).

La solidarietà tra italiani si manifestò maggiormente nel periodo in cui molti furono internati durante la Seconda guerra mondiale [9]: gli uomini rimasti liberi si dettero da fare per quelle mogli e quei figli che la burocrazia australiana aveva privato dei capifamiglia e degli uomini validi al lavoro, come ci racconta Rosario Sorbello (238).

Non tutti, comunque, andavano a finire a tagliare la canna. Le donne dovettero imparare a cucinare per più persone, per i gruppi dei tagliatori (le *gang*); alcune, partendo da questa esperienza si lanciarono in un'attività professionale di ristorazione, come Lucia Cannavò, che col marito organizzò un'attività di *catering*. Lei era una cuoca eccezionale, capace di inventarsi piatti notevoli con quello che trovava a portata di mano; famoso era il suo stufato di "pawpaw", un frutto tropicale del luogo (19). Altri, come Guido Cargnello, trovarono da lavorare come cuochi sulle imbarcazioni di linea; molti diventarono proprietari e gestori di bar e di negozi di frutta [10].

Quasi tutte le donne provenienti dall'Italia sapevano cucire, tagliare vestiti, ricamare, lavorare all'uncinetto: con questi lavori, allora molto richiesti, dettero un grande aiuto economico agli uomini che badavano alla coltivazione della canna; alcune diventarono famose, come Maria Scarabosio che il figlio definisce «sarta straordinaria che creò meravigliosi vestiti e abiti da sera per centinaia di persone» (227).

Gli uomini che in Italia avevano svolto un lavoro artigianale cercarono di continuarlo nel nuovo Paese: ci furono quindi barbieri che aprirono saloni e calzolai che diventarono negozianti di calzature. Qualche muratore come Alfio Cavallaro, diventato imprenditore edile, nel 1950 costruì a Tully due grandi blocchi di appartamenti. Coloro che venivano da esperienze di frutticoltori impiantarono frutteti di varie qualità, come i tre fratelli Crema, originari della provincia trevigiana.

Alle difficoltà dovute al clima, alle precarie condizioni di vita e al lavoro, se ne aggiungeva un'altra ancora più grave, quella dovuta alla difficoltà di comunicazione sociale. Quasi nessuno degli

immigrati parlava l'inglese, molti non parlavano neppure l'italiano, tanti erano analfabeti. Far capire quali erano i loro bisogni diventava un problema difficilmente risolvibile; spesso si creavano degli equivoci che, a leggerli oggi, hanno il sapore di comiche storielle, ma che allora potevano diventare l'inizio di litigi e di incomprensioni drammatiche.

Fra di loro parlavano in dialetto, qualcuno è riuscito a trasmetterlo anche ai figli, come si può vedere da certe espressioni riportate nei testi; anche i nomi spesso si sono conservati nella loro forma dialettale, poi con l'andar del tempo o sono stati voltati in inglese o sono scomparsi addirittura perché sostituiti da quelli nati in ambiente anglosassone [11].

C'era anche una componente razzistica nei rapporti fra Australiani e Italiani: gli Australiani si aspettavano che dall'Europa arrivassero lavoratori tedeschi, scandinavi, anglosassoni, quando cominciarono a non servirsi più dei Kanakas per il taglio della canna; secondo Stefano Girola, «si sarebbe volentieri fatto a meno degli europei del Sud, la “feccia” d'Europa, secondo i *tabloids* dell'epoca» [12]. Stando così le cose, spesso gli immigrati erano accolti con termini come *wog*, che era l'attributo con cui si indicavano i nordafricani, quelli dalla pelle olivastra, ma che significava letteralmente “malattia”, termine con il quale si identificava lo straniero mal tollerato; altro termine dispregiativo era *dago*. Gli emigranti dovettero sopportare a lungo di essere additati con questi epiteti e molti furono costretti ad anglicizzare i cognomi per facilitare la loro integrazione.

Anche la presenza delle popolazioni native, poi conosciute come Aborigeni, era una novità straordinaria; gli immigrati, tuttavia, con esse ebbero rapporti di buon vicinato, quando i loro insediamenti si trovavano in località nei pressi della foresta dove i nativi vivevano. Negli anni 1920-30, racconta la figlia di Cois (44):

«gli Aborigeni vivevano ancora nella giungla circostante. Essi sembravano aver un rapporto amichevole con la squadra [dei tagliatori di canna]: io non ho mai sentito parlare di litigi fra le due comunità. Essi saltavano fuori di tanto in tanto, mia madre dava loro un piatto di cibo, qualche vestito e spille di sicurezza con le quali essi si adornavano le orecchie e il collo. Chiedevano anche del tabacco; mia madre dava loro anche degli spiccioli, ma temo che essi, per imitazione dei cattivi esempi dei bianchi, li spendessero in bevande alcoliche».

Qualcuno degli Aborigeni talora si recava presso le abitazioni dei bianchi e offriva il suo lavoro per tagliare la legna o per svolgere altri servizi, in cambio di cibo o di qualche spicciolo.

«Mi ricordo che quasi ogni sabato venivano per prendere dei panini: “Per favore, signora, del tabacco”. Erano persone amabili» (Lago: 122).

C'erano anche rapporti più amichevoli, come testimonia la didascalia di una foto, che ritrae Luigi Lago e due suoi compagni di lavoro (123):

«Il gruppo di tagliatori aveva ucciso un enorme serpente e siccome essi non lo avrebbero di certo mangiato, lo trascinarono presso il vicino villaggio degli Aborigeni e, insomma, a dispetto delle difficoltà di comunicazione linguistica, riuscirono a spiegare che il serpente era stato ucciso da poco e così gli Aborigeni fecero una grande festa».

Fascismo, antifascismo e campi di internamento

Nel ventennio dagli anni '20 a tutti gli anni '30, quando in Italia governava il regime fascista, gli Italiani residenti nel Queensland ebbero qualche difficoltà, soprattutto nell'approssimarsi dello scoppio della Seconda guerra mondiale; diversa la situazione delle grandi città in cui molte furono le associazioni di ispirazione fascista, probabilmente favorite dal governo italiano, e dove pare che ci

siano stati scontri tra fascisti e antifascisti; di queste vicende, però, non si trova traccia nelle nostre biografie, in cui a volte si accenna a qualche piccolo contrasto o vi si fa una veloce allusione [13].

In alcune testimonianze si parla di accuse di fascismo rivolte ad Italiani, talora anche da parte degli stessi connazionali. Si tratta di episodi isolati e non sempre provati, ma sono in ogni caso accenni riferibili ad un'atmosfera che non doveva essere serena; le stesse testimonianze parlano di gelosie, di rapporti non lineari tra i vecchi abitanti e i nuovi arrivati, e di antagonismi tra gli stessi immigrati. Chi ne parla un po' più a lungo, dandoci un'idea di quello che succedeva, è il pronipote di Giuseppe Borgna, che era originario della provincia di Cuneo, e che per undici anni fu nel consiglio di amministrazione del Tully Sugar Mill, di cui era stato uno dei fondatori: è facile pensare che si sia attirato l'antipatia, forse anche l'invidia, di qualche locale che, accusandolo di essere fascista e "supporter di Mussolini", ne chiese le dimissioni da amministratore del mulino. Egli intentò causa all'accusatore e il processo che ne seguì gli dette ragione. Ma per il resto della vita dovette guardarsi da «cospiratori sconosciuti», scrive il nipote (7).

Pare che Luigi Cois fosse emigrato da Faedis perché perseguitato dai fascisti, ma lo raccontavano gli altri, lui non lo raccontò mai (43).

Nelle biografie numerose sono le testimonianze che riguardano i campi di internamento e l'accento alla restrizione che molti Italiani dovettero subire per più di due anni. I campi di internamento furono le conseguenze delle vicende fasciste in Italia e precisamente della guerra intentata contro l'Inghilterra, in alleanza con la Germania di Hitler. Il governo australiano, infatti, temendo azioni di spionaggio o di boicottaggio da parte di persone appartenenti alle Nazioni avverse, decise nel 1940 di istituire dei campi di concentramento per rinchiodarvi gli uomini in età matura di tutte le etnie belligeranti, Tedeschi, Giapponesi, ma anche Coreani e Cinesi di Formosa, presenti nel Continente. Nell'Australia orientale furono costruiti due campi, uno nel Distretto di Tully, a Cowra (che ospitò quasi quattromila internati) e l'altro a Loveday, molto più grande, situato nell'Australia meridionale. Dal 1942 fu la volta degli Italiani ad essere costretti alla prigionia, ma solo gli uomini adulti perché donne e bambini continuarono a vivere nelle sedi di residenza e a svolgere i lavori dell'azienda. Secondo Cresciani i motivi di internamento non furono del tutto politici, spesso gli italiani finirono nei campi per motivi razzistici [14].

L'internamento non fu per tutti uguale; a volte, se nella famiglia erano presenti più uomini adulti, alcuni erano internati, gli altri no. Sembra che tutto fosse lasciato all'arbitrio degli organi di polizia. Molti tenevano la valigia pronta, con gli indumenti di ricambio, perché da un momento all'altro la polizia poteva andare ad arrestarli.

Emily Sorbello, figlia di Alfio Cavallaro (Sorbello è il cognome del marito) racconta come si svolgevano le operazioni di arresto della Polizia, quali fossero i motivi dell'internamento, le condizioni di vita nel campo. Capitava che alcune famiglie italiane subissero l'internamento ed altre ne restassero immuni: secondo la Sorbello ciò dipendeva dai sentimenti che i vicini di casa, australiani, avevano nei confronti degli italiani (33).

A volte, per non essere internati, contava essere naturalizzati australiani o far parte di qualche consiglio di amministrazione di enti pubblici o privati; ma non sempre questa prassi era seguita, perché in diverse autobiografie si racconta di persone di una certa importanza sociale che finivano ugualmente a Cowra o a Loveday. Magari, dopo qualche mese, il prigioniero veniva rimandato a casa; oppure gli si dava qualche incarico o lavoro da svolgere per conto dell'Amministrazione distrettuale. Molti dei prigionieri passavano il tempo inventandosi degli *hobby*, come la pittura, la scultura in legno e altri lavori simili. Nel campo di Loveday, addirittura, misero in piedi un'orchestra.

Nonostante la leggerezza della prigionia, comunque la vita del campo non era lieta. John Lizzio, nipote di Giovanni Lizzio e suo omonimo, che abbiamo già conosciuto poco più sopra, parlando della Tully odierna così descrive la vita dei reclusi:

«Sulla parola di persone sconosciute, o per recare danno o per gelosia, per motivi reali o immaginari, con prove certe o per allusioni, centinaia di cittadini del Nord Queensland, naturalizzati Australiani, furono internati ... Non furono fortunate quelle molte famiglie dove solo una donna o donne con figli piccoli lavoravano come schiave e lottavano per mantenere il possesso dell'azienda. L'internamento ebbe dei costi? Nel modo più assoluto. Causò pene? Quotidianamente! I sopravvissuti riuscirono a vivere? Con grandissime difficoltà! Molti ne furono terrorizzati per il resto della vita ... Essi furono purificati e resi più forti dalle fiamme e dalle pene della separazione.

Gli uomini internati impararono nuove abilità, nuovi modi di sopravvivere. Con la loro creatività di Italiani, con il loro amore per il lavoro, la musica, le canzoni, i loro racconti di novelle, fecero passare il tempo ...» (Lizzio: 142).

La segregazione finì quando fu firmato l'armistizio dell'otto settembre 1943 tra gli Alleati e l'Italia e fu dichiarata guerra alla Germania.

Religiosità

Nel paragrafo sulle condizioni di vita, ho avuto modo di accennare al fatto che, o per difficoltà oggettiva o per scelta identitaria, gli immigrati parlavano tra di loro nel dialetto natio. Anche nella imposizione dei nomi ai figli nati nella nuova terra molti, come si può vedere dalle genealogie che via via appaiono nelle testimonianze, mantennero le regole tradizionali di trasmettere nei figli i nomi dei genitori. Vivendo in un mondo estraneo, di cultura, lingua e usanze diverse, era logico che gli immigrati cercassero solidarietà tra di loro, raggruppandosi in associazioni e comunità omogenee.

Se il parlare lo stesso dialetto, l'essere nativi dello stesso villaggio o di paesi confinanti col proprio costituivano motivi di aggregazione culturale, c'era anche un altro fattore molto più forte che spingeva gli immigrati ad unirsi fra di loro: questo era l'attaccamento alla religione che avevano conosciuto in patria, con un'adesione spesso di carattere superstizioso e feticistico. Nonostante non avessero rapporti con le istituzioni ecclesiastiche, quasi del tutto assenti in quel tempo nella zona di Tully, continuavano a pensare nel loro isolamento territoriale e linguistico alle feste patronali che tanta importanza avevano nei villaggi e nei paesi da cui provenivano.

Fu un santalfiese, Rosario Tornabene, alla fine degli anni '40 del secolo scorso, a far nascere a Silkwood una festa patronale dedicata a sant'Alfio [15], cercando di imitare anche nei particolari i tempi, i modi e i ritmi con cui si celebra quella del paese natale. Addirittura fu commissionata, ad Acireale (CT), una copia, rimpicciolita, del gruppo statuario con cui si rappresentano sant'Alfio ed i suoi fratelli Filadelfo e Cirino. Le modalità di celebrazione trovarono, però, diverse ostilità nel clero cattolico locale (di origine australiana, per lo più, e poi missionari provenienti dal Nord Italia) che vedeva in quella manifestazione di fede molti elementi di superstizione.

Dopo tante peripezie, narrate esaurientemente da Girola nel suo libro, finalmente nel 1950, Tornabene e i suoi compatrioti ottennero di celebrare la festa, pur con molte limitazioni. Ancora oggi, organizzata da un comitato di cui fanno parte il parroco e membri della comunità, la festa continua a celebrarsi ed è considerata come la manifestazione religiosa di maggiore successo di tutta l'Australia, coinvolgendo le autorità governative a sostenerla e attirandosi la simpatia anche dei protestanti. Visto il successo ottenuto da quello di Silkwood, altri comitati si sono costituiti in altre città, come Brisbane, Sydney, Standhorpe, dove la "festa dei Tre Santi" si svolge per coloro che trovano difficoltà, per l'eccessiva lontananza, a recarsi a Silkwood ogni prima domenica di maggio.

E imitando la comunità santalfiese, altre comunità siculo-etnee si sono organizzate per celebrare la festa dei loro santi patroni: santa Rita a Babinda, sant'Antonio a Ingham, san Gerardo a Tully. Così le feste patronali, in mancanza di altri punti di riferimento culturali, hanno fatto da collante, hanno tenuto insieme comunità lontane dal luogo natio e dispersi in un vasto territorio sconosciuto ed hanno creato condizioni tali da far diventare la festa un incontro tra culture, nazioni e religioni diverse [16].

Fotografie

In un volume come quello sul quale ho lavorato, la documentazione fotografica, che qui è piuttosto ricca, è molto importante, perché ci fa vedere cose che la trascrizione, da parte di figli e nipoti, del racconto orale dei nonni o dei genitori ha perso o non ha considerato. La qualità delle foto lascia a desiderare, tranne quelle in cui l'operatore era un fotografo professionista, ma il tempo trascorso dallo scatto alla stampa del volume le ha deteriorate non poco. Quello che conta, tuttavia, è la possibilità di avere almeno qualche idea di questi pionieri, delle loro famiglie, dei loro passatempi, del loro lavoro e della loro vita quotidiana.

Tutte queste foto appartengono ai ricordi di famiglia, quindi riguardano innanzitutto i ritratti dei capostipiti e le immagini dei primi nuclei familiari formati nella nuova terra da mandare ai parenti rimasti in Italia; ci sono poi le foto dei matrimoni, di quelli officiati nella chiesa più vicina al porto dello sbarco, specie se si trattava di un matrimonio per procura (era impensabile che la ragazza potesse andare ad abitare nella stessa casa del fidanzato senza prima essersi sposati) e di quelli celebrati solennemente. E poi ci sono le foto scattate sul campo di lavoro, da soli o con un amico o con la *gang* al completo. Poche le foto di vita quotidiana, la ragazza che munge una mucca, la signora che dà da mangiare ai polli, la strada principale di Tully, ecc.. La fotografia serve poi a testimoniare l'avvenuta emancipazione economica e sociale, il cui segno è l'immagine del trattore appena comprato ma anche quella dell'automobile o della motocicletta; oppure quelle che mostrano la nuova attività di sarta o di proprietario di negozio; o, ancora, le foto della famiglia al completo che va alla fiera annuale di Tully.

La documentazione riguarda (ma sono rari esempi) anche le prime baracche e le case di legno; qualcuno ha voluto documentare la crescita della città, con la foto dei primi alberghi, dell'ufficio postale, dell'agenzia di collocamento. Non manca nemmeno la foto di una manifestazione di massa al tempo dello sciopero generale, indetto per rivendicare interventi pubblici nel settore igienico-sanitario, perché malaria e leptospirosi erano diventate malattie endemiche.

Delle numerose foto del volume, ne è stato scelto un gruppetto come testimonianza di ciò che la scrittura racconta.

Conclusioni

Chi legge queste pagine è stato avvertito che la trattazione è stata svolta non dopo una ricerca etnografica svolta sul campo, cioè nel territorio nordorientale dell'Australia, ma utilizzando il volume pubblicato dal Comitato di Tully, estraendo dalle biografie le notizie che mi sono servite a ricostruire le linee essenziali della storia dello sviluppo di Tully operato dai pionieri. Le biografie sono piuttosto scarse, limitandosi a parlare di dati essenziali, quali l'età dei protagonisti, la data del loro arrivo in Australia, il matrimonio e la nascita dei figli. Probabilmente, chi aveva progettato il libro, aveva messo a disposizione di coloro che avrebbero scritto le biografie uno schema dei temi da trattare, sia per aiutarli nella stesura dei testi, sia per uniformare la composizione del volume. Fortunatamente, oltre ad informarci dell'età, del viaggio, del matrimonio e della nascita dei figli e del fatto che dopo "aver lavorato duramente, divenne proprietario di una *farm*", alcuni ci parlano di altre cose: delle inondazioni, delle malattie, degli internamenti, degli animali sconosciuti, degli Aborigeni. Utilizzando tutti questi frammenti di memoria, sparsi e nascosti nello schema delle novanta biografie,

ho cercato di ricostruire, con la tecnica del *patch-work*, non tanto la storia quanto un'idea di quelle che verosimilmente furono le condizioni di vita dei pionieri.

In quei quasi trenta anni di lavoro brutale e pernicioso, i pionieri sono riusciti a dare al territorio del Queensland un volto moderno, a creare città al passo con i tempi, come quelle che si vedono in Europa o in America: ci sono i municipi, i distretti, le chiese e le diocesi, le industrie e l'agricoltura meccanizzata; ci sono gli ospedali, le scuole, i teatri, le sale cinematografiche e gli stadi per le attività sportive. E tutto questo grazie a quei pionieri, Australiani ed Europei, che affrontarono tempi e condizioni difficilissimi di esistenza per circa tre decenni. Tra quegli Europei, c'erano gli Italiani e tra questi i Veneti, i Piemontesi e la numerosa comunità siciliana che arrivava da una stessa ristretta area dell'Isola.

Questi pionieri, Italiani, Europei, Australiani, trasformando il territorio, hanno trasformato se stessi, hanno creato per i loro figli e nipoti condizioni tali da permettere loro di emanciparsi, di migliorare la loro esistenza, di avere case degne di questo nome e lavoro più qualificato. Soprattutto hanno permesso a figli e nipoti di studiare, di diventare cittadini australiani consapevoli.

Tra gli immigrati siciliani ce ne sono stati alcuni che sono riusciti anche a diventare protagonisti importanti della società australiana. All'ingegnere Mick Borzì, in anni recenti sindaco di Mareeba, dove è nato, gli è stato riconosciuto il merito di aver trasformato il marginale aeroporto di Cairns in uno scalo internazionale e di aver dato vita, grazie anche alle bellezze naturalistiche della regione, ad un turismo che richiama annualmente folle di visitatori asiatici.

Al funerale di Giuseppe Parisi, santalfiese come Borzì, morto nel 2005 a 98 anni d'età, che durante la sua esistenza aveva sostenuto finanziariamente molte attività filantropiche nel campo sociale, culturale e religioso e che aveva assistito gli immigrati bisognosi con donazioni di edifici e di istituzioni culturali, non era soltanto presente tutta la comunità italiana del Queensland e del Console italiano, ma vi assistevano anche tutte le autorità locali e federali, a testimoniare l'importanza che egli e tutti gli immigrati italiani hanno avuto per la crescita e lo sviluppo di quella parte dell'Australia [17].

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Sulle emigrazioni degli Italiani all'estero si veda il sito del Ministero degli Esteri; per una informazione più veloce si veda anche Wikipedia alla voce *Italo-australiani*. Coloro che si sono occupati dell'emigrazione degli italiani in Australia spesso sono stati i missionari e le organizzazioni cattoliche; si veda a proposito: F. Baggio – M. Sanfilippo, *L'emigrazione italiana in Australia*, in «Studi Emigrazione/Migration Studies», XLVIII, n. 183, 2011. I documenti del Ministero degli Esteri spesso si limitano a pubblicare dati statistici. La bibliografia di impianto sociologico si occupa soprattutto dei gruppi di italiani residenti nelle grandi città di Melbourne, Adelaide, Sydney e molto poco di quelli residenti nel Queensland; inoltre esistono poche notizie dei decenni 1890-1930 relativi al territorio del Queensland; molto ricca, invece, la bibliografia riguardante l'immigrazione italiana dagli anni 1940 al 1970. Per una visione d'insieme si rimanda ad un lavoro recente di Martina Giuffrè, *L'arcipelago migrante. Eoliani d'Australia*, CISU, Roma 2010. Devo qui ringraziare Leonardo Patti per avermi messo a disposizione fotocopie di giornali italiani e australiani che altrimenti non avrei potuto consultare.

[2] *Hearths full of Hope. The Italian pioneers of Tully*, Brisbane, pp. XVI- 368 (*Cuori pieni di speranza. I pionieri italiani di Tully*). Ovviamente tutte le biografie e altri scritti che compaiono nel volume sono stati redatti in lingua inglese; la traduzione dei brani riportati in questo lavoro è mia.

[3] Il Governo australiano ha sempre regolato anche in maniera piuttosto brutale l'immigrazione, specie quella asiatica: l'*Immigration Restriction Act*, se dava la possibilità ad alcuni di immigrare nel Paese e trovare lavoro, impediva ad altri di mettervi piede. Anche oggi l'Australia continua su questa linea politica, basti pensare al "No Way" che piace tanto al nostro onorevole Salvini. Per quanto riguarda l'immigrazione siciliana nel Queensland si veda S. Girola, *Devoti agli antipodi*, in «Jesus», Brisbane, gennaio 2002: 64-66.

[4] Ricavo queste notizie dal capitolo *A brief History of the Tully District* del volume *Hearts full of ...*, cit: 294.

[5] Degli "internati", ricordati da Lizzio, si parlerà nel successivo paragrafo. Da questa nota in poi non citerò il titolo del libro oggetto di questo studio, mi limiterò soltanto a segnalare tra parentesi tonde il numero di pagina da cui ho tratto la notizia o la frase.

[6] Luciano, G., *Italians – As they are / Gli Italiani – Come sono*, Italian Press, Sydney 1959 (citato da Girola 2000: 76).

[7] Riportato da S. Girola, *I tre Santi. Festa storia tradizione dalla Sicilia al Queensland* 2000: 113, nota 37.

[8] Traggo le notizie sullo sciopero dalla didascalia apposta alla foto dei manifestanti di p. 134.

[9] Degli internamenti, cui furono costretti molti italiani negli anni 1942-44, parlerò nel seguente paragrafo

[10] Si veda a proposito M. Giuffrè, *L'Arcipelago migrante ...* citato, in cui si racconta di come gli eoliani si trasformarono in fruttivendoli.

[11] In un'intervista del 3 gennaio 2003 (pagina 30), rilasciata al giornale in lingua italiana «La Fiamma», pubblicato a Brisbane, Leonardo Patti, allora sindaco di Sant'Alfio in visita alle comunità italiane del Queensland, disse di «aver trovato, in molti dei siciliani incontrati, ancora un dialetto puro, non contaminato dai cambiamenti linguistici che invece hanno avuto effetto in Italia».

[12] S. Girola, *Devoti agli antipodi*, citato alla nota 3.

[13] Di queste vicende parla G. Cresciani, *Fascism and Anti-Fascism and Italians in Australia*, Australian National University, Canberra; poi edito in Italia, *Fascismo antifascismo e gli italiani in Australia*, Bonacci, Roma, 1979.

[14] Lo riporta M. Giuffrè, *L'Arcipelago migrante*, cit.: 60.

[15] Sulle vicende relative alla nascita e all'organizzazione della festa di sant'Alfio (o "festa dei tre Santi", come è conosciuta in Australia) a Silkwood si veda l'esauriente studio di Stefano Girola, *I tre Santi. Festa storia tradizione dalla Sicilia al Queensland*, Minerva E & S, Brisbane 2000. Per la festa che si celebra a Sant'Alfio (CT), si veda M. Fresta, *La festa di s. Alfio*, in *Sant'Alfio – Storia della comunità per i sessant'anni del Comune*, Amministrazione Comunale, Sant'Alfio 1992: 133-158, ma anche in «La Ricerca Folklorica», n. 25, 1992: 99-109.

[16] Su questi aspetti si veda il volume citato di Girola.

[17] Ho tratto le notizie su questi personaggi da due articoli di Leonardo Patti, *Santalfiesi nel mondo*, in «La voce della Contea», Acireale 2006; e *Turrisi presidente della SAC e il precedente di M. Borzi*, in «La Sicilia», Catania 8 luglio 2007.

Riferimenti bibliografici

Baggio F. – Sanfilippo M., *L'emigrazione italiana in Australia*, «Studi Emigrazione», XLVIII, n. 183, 2011.

Castles S., Alcolso C., Rando G., E. Vasta (a cura), *Italo-Australiani. La popolazione di origine italiana in Australia*, Fondazione G. Agnelli, Torino, 1992.

Cresciani G., *Fascismo antifascismo e gli italiani in Australia*, Bonacci, Roma, 1979.

Girola Stefano, *I tre Santi. Festa storia tradizione dalla Sicilia al Queensland*, Brisbane 2000.

Giuffré Martina, *L'arcipelago migrante. Eoliani d'Australia*, CISU, Roma 2010.

Reina Mario, *Aspetti dell'emigrazione italiana in Australia*, in *Immigrazione in Australia*, «Aggiornamenti sociali», n. 85, 1977: 455-470.

Archivio Storico Emigrazione in Italia, www.asei.eu

www.emigrati.it/emigrazione/emiaustralia

Mariano Fresta, già docente di Italiano e Latino presso i Licei, ha collaborato con Pietro Clemente, presso la Cattedra di Tradizioni popolari a Siena. Si è occupato di teatro popolare tradizionale in Toscana, di espressività popolare, di alimentazione, di allestimenti museali, di feste religiose, di storia degli studi folklorici, nonché di letteratura italiana (*I Detti piacevoli* del Poliziano, *Giovanni Pascoli e il mondo contadino*, *Lo stile narrativo nel Pinocchio del Collodi*). Ha pubblicato sulle riviste *Lares*, *La Ricerca Folklorica*, *Antropologia Museale*, *Archivio di Etnografia*, *Archivio Antropologico Mediterraneo*. Ultimamente si è occupato di identità culturale, della tutela e la salvaguardia dei paesaggi (*L'invenzione di un paesaggio tipico toscano*, in *Lares*) e dei beni immateriali. Fa parte della redazione di *Lares*. Ha curato diversi volumi partecipandovi anche come autore: *Vecchie segate ed alberi di maggio*, 1983; *Il "cantar maggio" delle contrade di Siena*, 2000; *La Val d'Orcia di Iris*, 2003. Ha scritto anche sui paesi abbandonati e su altri temi antropologici.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Palermo 2019 (ph. Garofalo)

L'antropologo del quotidiano

di Concetta Garofalo

«Buongiorno – Buongiorno – Un croissant? – Sì, certo! Classico, con farina integrale o vegano? – Classico – Con crema gialla, crema di pistacchio, di nocciole, cioccolato, miele, marmellata di albicocca, ciliegie o fragola... o vuoto? – Marmellata di ciliegie, grazie – Potrei anche un caffè? – Sì, certo! Adesso? – In che senso? – Lo gradisce prima del croissant, dopo, durante? – Lo sorseggio, grazie! – Caffè lungo, espresso, di ginseng, d'orzo, con panna, caldo o freddo? – Espresso, grazie – Bene, servo al tavolo, prego! – Bene, grazie!»

E finalmente al tavolo, sorseggio il caffè, guardo fuori, la via si popola di pedoni e automobilisti che si recano al lavoro, gusto il croissant, croccante fuori e morbido al suo interno, sfoglia alla giusta temperatura impreziosito dalla marmellata... mi sento in un piccolo e circoscritto dipinto di inizio secolo!

Dunque, l'Arte! Scorre lento il pennello, lascia traccia del suo passare, sfiora la superficie e dal fondo informe dà vita al racconto. Il succedersi attento, preciso, pensato, programmato, guidato, orientato e misurato del tratto apre direzioni, chiude linee ascendenti e discendenti, continue, spezzate o miste si guardano, si attraversano, incrociano e percorrono, incidenti o parallele, orizzonti finiti, strutturati e strutturanti.

Lo Scatto! Un fermo-immagine in 1:1, 3:2, 5:3, 4:3, 5:4, 7:5, 16:9. Non ha un inizio, non ha una fine; offre una realtà inesorabilmente frontale, vicina, lontana, panoramica, nel dettaglio del primo piano e lo sfondo disteso che trattiene il racconto. Sensi e significati racchiusi in pochi centimetri visivi si offrono e guidano l'interpretazione del racconto; nella simultaneità dei dettagli. L'esperienza visiva assume la dimensione più personale per esulare in una esperienza esistenziale irripetibile, tale e quale nel tempo del differimento dell'atto.

Creare, Narrare, Scrivere e Comunicare è, anche, tutto ciò! Esprimere e suscitare emozioni e opinioni ne sono gli esiti performanti? O performativi?

Ognuno di noi compie innumerevoli azioni di vita quotidiana in maniera più o meno automatizzata, ripetuta giorno dopo giorno, da soli o in compagnia, mettendo in atto comportamenti incorporati che ci definiscono inconsapevolmente dal punto di vista sociale, culturale, storico e geografico e che inscrivono la nostra esistenza in sistemi strutturati economici e politici intrecciati ai diversi livelli dell'organizzazione e gestione della cosa pubblica. Le scienze umane studiano il senso dell'umano che si dispiega nelle innumerevoli forme dell'atto creativo nell'agire quotidiano. Comunicare, esprimere, condividere, partecipare sono azioni sociali, sono contesti, sono cornici, sono atti creativi. Gli antropologi focalizzano le analisi su fermo-immagini ritagliate applicando metodologie e strategie di lavoro, testando assunti, strutturando impianti epistemologici. La scientificità, presunta o perseguita, permea il lavoro di ricerca e di studio. Questo, a mio avviso, è l'assunto e presupposto, che autorizza gli antropologi a dare la propria versione dei fatti!

Non è "data" un'esperienza "purissima", al netto delle interazioni e delle intersezioni ai confini del sapere, del reale, dell'agito. Un'esperienza è vera "sempre", concepita dall'assunto della dimensione soggettiva. La versione oggettiva comporta i processi di condivisione e pubblicizzazione e, quindi, il passaggio ad un diverso livello di astrazione. Ciò, a mio avviso, comporta una necessaria depersonalizzazione del vissuto, e, solo in seguito, la ri-umanizzazione degli eventi riferiti. Il lavoro etnografico passa attraverso i processi del differimento, della rappresentazione e della rielaborazione finalizzate al riposizionamento degli attori rispetto ai fatti riferiti, rispetto agli altri, rispetto a sé stessi. Se il contesto di ricezione del lavoro etnografico è da considerarsi un ulteriore livello meta-narrativo rispetto ai fatti, definiamo una cornice di partecipazione i cui attori, principali e secondari, soggetti e oggetti del discorso etnografico, osservatori e osservati, non costituiscono certo una platea inerme nelle mani dell'antropologo (Foucault, 1996). Ribadisco, invece, che le condizioni di contesto, di varia natura e di diverso livello narrativo-descrittivo, siano parti "totali" di una configurazione data, soprattutto nell'*hic et nunc* della ricezione, in una dimensione sia reale-concreta sia reale-virtuale. Per meglio comprendere, provo ad applicare il concetto ad un esempio attualissimo di quotidianità sociale e diffusa. Come ho già esposto altrove, anche le forme di comunicazione multimediale, nelle dimensioni online, chat e social non vanno considerate, opportunamente, dematerializzate, poiché il supporto tecnologico, hardware e software, il contesto esterno alla comunicazione e il contesto interno alla chat, la personalizzazione e l'attribuzione di protagonismo principale e secondario, in disposizione di azione, ricezione e interazione, concorrono alla configurazione unitaria e coerente della comunicazione in atto.

In tal senso, soprattutto, la narrazione etnografica è una modalità di ricerca dichiarativa di un ordine delle cose. Essa comporta l'attribuzione di senso agli eventi e ai soggetti, agli oggetti, ai tempi, ai luoghi degli eventi negli eventi. La narrazione dispiega, sulle coordinate spazio-temporali, la successione, diacronica e anche sincronica, delle istanze individuali e collettive, materiali e immateriali. L'antropologo, come lo spettatore o l'ascoltatore di certo teatro, di certa arte e musica, si ritrova innanzi a sé questa "grande opera" che è la realtà sociale, culturale, storico-politica, in un dato luogo e in un dato ritaglio temporale. Egli, peraltro, nel suo lavoro di ricerca non è il creatore e neanche il produttore o esecutore di siffatta partitura narrativa. Ne fa parte soltanto in qualità di

antropologo. È la scelta del suo ruolo e del suo conseguente posizionamento che inseriscono l'antropologo sulla scena determinando una sorta di meta-teatro sociale e culturale. Il cortocircuito narrativo e osservativo tra soggetto e oggetto crea un nuovo evento discorsivo dotato delle potenzialità aleatorie discrete della sperimentazione. L'evento nuovo, cui mi riferisco, si svolge secondo regole differenti riscritte dall'antropologo. Egli approccia la grande opera per comprenderne i processi, le modalità, la morfologia e la sintassi degli agenti in azione e interazione, nel luogo e nel tempo dell'oggetto etnografico reinscritto nel discorso della scrittura etnografica (Clifford, 1993).

Detto questo, passo, ora, ad un'altra questione fondamentale! L'antropologo strappa e sottrae l'istanza individuale dal senso comune che tende a riportare le soggettività molteplici all'universalità delle interazioni sociali. Lo studioso preserva la quotidianità osservata dal rischio di omologazione insito nella percezione della ripetizione e ripetibilità delle azioni e degli eventi. Sovente, ciò che può apparire abitudine non perde di unicità e creatività dell'atto. Ma questo punto merita di essere approfondito e ritengo opportuno riferirmi alla faconda trattazione di Deleuze a riguardo. In particolare, Deleuze affronta il rapporto fondativo fra l'immaginazione e la memoria, e, rispettivamente, fra la contrazione e la riflessione.

«L'immaginazione contrae i casi, gli elementi, le vibrazioni, gli istanti omogenei, fondendoli in un'impressione qualitativa interna [...]. La contrazione non è una riflessione ma, per esprimerci con precisione, forma una sintesi del tempo» (Deleuze, 1997: 96).

Deleuze, ricorrendo a Hume, propone una sorta di scomposizione della ripetizione nella successione temporale per somiglianza e differenza. Le azioni che disegnano la quotidianità solo apparentemente si ripropongono uguali a sé stesse nella reiterazione delle interazioni. Il processo di elaborazione che va dall'esperienza all'interiorizzazione del senso di assoggettamento attraversa due diversi piani (esperienziale e soggettivo) di appropriazione dell'esperienza stessa (dall'esterno verso l'interno e, viceversa, dall'interno verso l'esterno):

«Il tempo non si costituisce se non nella sintesi originaria che si fonda sulla ripetizione degli istanti, la quale contrae gli uni negli altri gli istanti successivi indipendenti, costituendo così il presente vissuto, il presente vivente, in cui il tempo si dipana. A questo presente appartengono sia il passato sia il futuro: il passato nella misura in cui gli istanti precedenti sono trattenuti nella contrazione; il futuro, in quanto l'attesa è anticipata nella stessa contrazione. Il passato e il futuro non designano gli istanti, distinti da un istante che si suppone presente, ma le dimensioni dello stesso presente in quanto contrae gli istanti, e non deve uscire da sé per muoversi dal passato al futuro» (Deleuze, 1997: 96).

La percezione della quotidianità passa per la contrazione degli eventi in un presente che a sua volta si dilata nella sintesi passiva della sua durata. Nella dimensione interna e soggettiva (spirituale) la memoria e i processi di previsione ne elaborano la rappresentazione riflessiva:

«La memoria ricostituisce i casi particolari come distinti, conservandoli nello "spazio di tempo" suo proprio. Il passato non è più allora il passato immediato della ritenzione, ma il passato riflessivo della rappresentazione, la particolarità riflessa e riprodotta. Correlativamente, il futuro cessa altresì di essere il futuro immediato dell'anticipazione per divenire il futuro riflessivo della previsione, la generalità riflessa dell'intelletto (l'intelletto proporziona l'attesa dell'immaginazione al numero di casi simili distinti, osservati e ricordati), significando così che le sintesi attive della memoria e dell'intelletto si sovrappongono alla sintesi passiva dell'immaginazione, fondandosi su di essa» (Deleuze, 1997: 97).

Quindi, schematizzando per tirare le somme, ciò che nella quotidianità sembra un ripetersi immutato viene rielaborato attraverso i processi di:

immaginazione	contrazione	anticipazione
memoria	riflessione	previsione

La percezione del quotidiano e il reiterarsi dell'abitudine non sussistono in-e-per-sé ma originano da quel sistema di contrazione della successione temporale di eventi dotati di inizio – durata – veridicità – riconoscimento. Ogni presente passa, si lega all'imminenza attraverso le molteplici modalità di anticipazione, si fonda sul ritmo agito e percepito della somiglianza – ripetizione – differenza. Tale sistema processuale ci rende saggi! E ci mette in guardia dalle insidie dell'omologazione delle interazioni sociali. Non siamo mai uguali a noi stessi in ogni azione di contesto che ci definisce al cospetto degli altri. La ripetibilità del quotidiano è l'altra faccia della medaglia del cambiamento. L'istanza individuale e l'istanza collettiva ne sono i descrittori; i sistemi di elaborazione e interpretazione per somiglianza e differenza ne sono le declinazioni di senso.

È complesso il rapporto fra i sistemi culturali, inglobanti per lo più in base ad una serrata struttura dicotomica per opposti (dentro-fuori), e la ripetitività delle azioni individuali connotate dal sistema collettivo di riferimento che si stabilizzano nel tempo della storia individuale e della storia collettiva. Se lo spazio di questo mio contributo lo permettesse, oserei affrontare la delicata questione applicando addirittura i concetti prettamente matematici dello spazio topologico, considerando le azioni e le interazioni individuali come insiemi aperti e analizzandone i legami di unione e intersezione fra gli insiemi e i sottoinsiemi. Le condizioni necessarie all'analisi di uno spazio topologico e i concetti fondamentali sono, in termini estremamente semplificati: forma, compattezza, connessione, limite, intorno, continuità. L'intenzione la lascio qui naturalmente aperta nella convinzione di poter, in futuro, descrivere le azioni sociali ricorrendo a formule matematiche di calcolo e analisi degli spazi topologici con un taglio applicativo del tutto sperimentale senza alcuna pretesa di scientificità disciplinare ma soltanto in un'ottica interdisciplinare e collaborativa mettendo in campo gli impianti disciplinari epistemologici aperti a forzature ai confini della trasversalità del sapere e della conoscenza. Perché lo studio del quotidiano agire permetterebbe a mio avviso anche questo!

Inoltre, vorrei far riferimento ad Umberto Eco al fine di delineare le strade interdisciplinari percorribili nello studio del quotidiano agire in tutte le sue molteplici potenzialità di analisi e comprensione e, nel fare ciò, non credo di discostarmi poi tanto dal semplice *incipit* con il quale ho deciso di avviare la mia trattazione: dunque la mattina prendo un caffè al bar! Potrei scomporre il contesto azionale in questione individuando una serie infinita di tipi cognitivi e relazionandoli al relativo Contenuto Nucleare e Contenuto Molare.

«Il Contenuto Nucleare è visibile, toccabile, confrontabile intersoggettivamente perché viene fisicamente espresso attraverso suoni e, all'occorrenza, immagini, gesti o persino sculture di bronzo. Il Contenuto Nucleare, come il Tipo Cognitivo che esso interpreta, non rappresenta tutto quello che sappiamo su una data unità di contenuto. Rappresenta le nozioni minime, i requisiti elementari per poter riconoscere un dato oggetto o capire un dato concetto – e capire l'espressione linguistica corrispondente. [...].

A livello del Contenuto Nucleare ci dovrebbe essere un consenso generalizzato, sia pure con qualche sfrangiamento e zone d'ombra, mentre il Contenuto Molare, che può assumere formati diversi a seconda dei soggetti, rappresenta un vasto insieme di competenze settoriali. Diciamo che la somma dei Contenuti Molari si identifica con l'Enciclopedia» (Eco, 2010: 88 e sgg.)

Ben consapevoli che Umberto Eco utilizza tali nozioni per affrontare le questioni di traduzione e interpretazione dei testi, mi sembra fruttuoso rapportarle al lavoro dell'antropologo, studioso dell'agire quotidiano. Egli, l'antropologo, individua il Contenuto Nucleare e ne formula l'interpretazione del significato in «una forma di conoscenza allargata» sul piano delle diverse implicazioni di significato estensivo delle azioni e delle interazioni quotidiane e contestualizzate.

Siffatto lavoro è un processo di negoziazione fra il livello minimo di conoscenza della realtà quotidiana e i livelli di implicazione collettiva, strutturale dai molteplici punti di vista disciplinari (sociale, politico, storico, geografico, ecc...). In tal senso, lo studio del quotidiano agire è la rappresentazione del quotidiano negoziare i ruoli e le posizioni, i livelli e le modalità di inclusione e partecipazione sociale insite e implicite nelle azioni, ripetizioni e interazioni individuali e collettive. Ciò comporta l'assunzione di un grave senso di responsabilità culturale ancor prima che disciplinare e scientifica.

Questo mio contributo non vuole ingenuamente essere avulso dalle circostanze storiche in cui si scrive e se la quotidianità contestualizzata di cui stiamo trattando si iscrive necessariamente nell'attualità dell'autore, allora corre l'obbligo di sottolineare la convinzione sempre più diffusa di essere ancora ben lontani dalla volontà fattiva del cambiamento sociale e culturale tanto declamato nel nome di un progresso e sviluppo delle società civili! L'antropologo oggi più che mai ha il dovere di interpretare i fatti sociali, partendo dai fatti della quotidianità, per comprenderne la portata culturale e collettiva, restando immune e resistendo al dilagante populismo, al falso dialogismo intercategoriale, affermandosi voce fuori dal coro di massa, di certo settorialismo d'occasione, di certa opinione pubblica di interesse, di certa manipolazione collettiva, di attuale sorda megafonia. Concludo con una metafora: i contesti azionali sono "spazi sonori totali" si esprimono nel dispiegarsi dei suoni. Dice Cage:

«Un suono non si ritiene un pensiero, una necessità, o come bisognoso di un altro suono per essere spiegato o altro. Non ha il tempo per una qualsiasi considerazione, è troppo impegnato nell'esecuzione delle proprie caratteristiche. Prima di estinguersi deve aver chiarito perfettamente la propria frequenza, intensità, durata, il suo spettro armonico, l'esatta morfologia di queste componenti e di se stesso. Il suo divenire, impellente, unico, ignaro di teoria e storia, oltre l'immaginazione, centro di una sfera senza superficie, non conosce ostacoli, si trasmette con energia [...]. Un suono non ottiene nulla; senza di esso la vita non durerebbe oltre l'istante. L'azione che incide è teatrale [...], inclusiva e volutamente priva di finalità. Il teatro avviene di continuo, e avviene che evolve, e ogni essere umano è nella posizione ideale per la ricezione» (Cage, 2019: 48). «Oppure possiamo volare soltanto se siamo disposti a smettere di camminare» (ivi: 42).

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

Cage J., *Silenzio*, il Saggiatore, Milano, 2019

Clifford J., "Sull'autorità autobiografica", in Clifford, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993

Deleuze G., *Differenza e ripetizione*, Raffaello Cortina, Milano, 1997

Eco U., *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2010

Foucault M., "Che cos'è un autore?", in Foucault M., *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano, 1996

Concetta Garofalo, laureata sia in Lettere sia in Studi storici, antropologici e geografici presso l'Università degli Studi di Palermo, studia i molteplici aspetti teorici e pragmatici della *agency* e i processi, a breve e lungo termine, di interazione fra soggetti, instaurati nel mondo contemporaneo in relazione ai sistemi culturali di appartenenza, in spazi e tempi configurati soprattutto dai contesti urbani e dai contesti di apprendimento. La sua prospettiva di ricerca interdisciplinare attinge agli ambiti di studio più specifici dell'etnopragmatica e della sociosemiotica.



Palermo, Auguri ai turisti stranieri (ph. N. Giaramidaro)

Il sì suona sempre meno nella lingua del Belpaese

di *Nino Giaramidaro*

Non saremo mai più accorati. Dopo otto secoli circa questa parola di tristezza scomparirà dai dizionari e dal nostro lessico, il quotidiano dire per cercare relazioni con il prossimo. Come diremo? Forse ci rifugeremo nell'heartfelt, inglese sino ad ora non di esportazione ma forse già acquattato (si può dire, si capisce?) nelle brume portuali, aeree e pedonali intorno a Greenwich. Oppure più nessuno riesce a provare accoramento per qualcosa, nessuno più ha il tempo per accorarsi, anche di fronte a un accaduto o accadente che lo meriterebbe.

Più di tremila (3.126, le hanno contate) le parole che sono per precipitare nel disuso: più nessuno le vuole e forse sono andati in prescrizione i modi di sentire che esse cercano di esprimere e comunicare.

Scomparirà “carabattola”, parola più vecchia di Gesù, il quale la disse al paralitico di Cafarnao: «Surge, tolle grabattum tuum, et ambula» (*Marco 2,9*). E “le povere *carabattole*” di Carlo Emilio Gadda che nella Fiera di Senigallia – mercatino delle pulci di Milano – dove «le scatole di biscotto zuppo approdano all'isola della Disperazione» e «la nostra specie meccanica e incroccata viene a dimettersi, esausta, tra le braccia di questa rigattiera benigna, ma implacabile». Lì le carabattole

«avevano enfiato le valigie». Enfiato: forse, fra qualche anno, per leggere Gadda ci vorrà uno studioso di lingue agonizzanti.

Non ci saranno più “malefatte” né, all’opposto, “meritevoli” e delle “utopie” ci libereremo al più presto, così potremo essere positivi e operativi senza sciupare tempo – il tempo è denaro – dietro a sogni e alla fantasia che una volta si sperava andasse al potere. Pure “disonorevole” cadrà nel baratro, perché sembra che non ci sia quasi nulla che oggi possa giustificare l’uso di questo vocabolo; ma il suo contrario, onorevole, rimane. Speriamo, largamente, come aggettivo.

Non si può qui dar conto di tutte le parole identificate in procinto di ruzzolare nel dimenticatoio, però se ne può proteggere un gruppetto usandole a voce alta e scrivendole nella grafia più bella che si possiede; come a rifare quei compiti punitivi delle elementari quando i maestri ordinavano una pagina intera con la parola che era stata lesa da una storpiatura. Insomma, non sarebbe male se si diventasse “uomini parola” così come nel libro di Raymond Douglas Bradbury – e nel film di Francois Truffaut – *Fahrenheit 451*, gli “uomini libro” imparavano a memoria interi volumi perché quei cartacei corruttori del popolo erano destinati al rogo.

La lunga battaglia contro il depauperamento del lessico ha avuto il suo velenoso esito: l’impoverimento dell’argomentare, del ragionamento e della capacità di comunicare con conseguenze non lievi sull’attività del pensiero. Il mito politico-letterario delle quattrocento parole, sempre quelle, affinché tutti potessero capire, si è rivelato un micidiale marchingegno repressivo contro l’ampliamento del lessico che avrebbe consentito lo sviluppo della propria personalità intellettuale e della capacità di comprensione. Invece, nel prossimo vocabolario Zingarelli le parole moriture saranno segnate da un fiorellino di buone intenzioni. Anche nei più nobili intenti spunta fuori il segno della distinzione, il marchiare, il segnalare, anche dolce, di qualcosa che non ci appartiene pienamente.

Dal 20 al 26 ottobre si è svolta la manifestazione itinerante in diverse città – anche a Palermo – #AreaZ: un vocabolario gigantesco che sulla quarta di copertina aveva uno schermo sul quale si alternavano cinque dei 3.126 termini da salvare perché chiunque potesse sceglierne uno: una parola in pericolo, adottarla e diffonderla con cartoline o sui “social”, oppure tramite mezzi di fortuna – posso aggiungere? – quali bigliettini (sì, i pizzini) scritti a mano per chi ancora possiede una grafia non degenerata nel geroglifico o nell’antico e caro scarabocchio; ma anche detti e ridetti con passaparola pure se tedioso, con laico salmodiare. Una specie di guerra partigiana contro attenzionare, efficientare, situazionale e promozionare, sendare, briffare, skills – sia soft sia hard – e l’apericena più o meno alcolizzata.

E sì, ci vogliono degli esempi: «Non si aggiorna un calendario degli appuntamenti, ma si schedula (da to schedule) la giornata; non si suddivide una competenza, la si splitta (da to split); non si riparte da zero, ma si resetta (da to reset); non si inoltra un messaggio di posta elettronica, ma lo si foruarda (da to forward); fino al più terrificante di tutti, ad oggi insuperato ed inarrivabile: non ti aggiorni sulla situazione, ma ti briffo (da to brief, ragguagliare)» (Alfredo Ferrante, *Corriere.it*, 9 novembre 2011, blog Italians di Beppe Severgnini).

Le nostre parole sono diventate pietre – nel Belpaese il sì stenta a suonare (Dante) – incomprensibili tanto che soltanto un quindicenne su venti padroneggia la lingua, sa distinguere i fatti dalle opinioni quando legge un testo su un argomento che non gli è familiare, afferra il significato delle singole parole (rapporto Ocse 2018, una triennale indagine internazionale che misura le competenze in lettura, matematica e scienze degli studenti quindicenni di 79 Stati).

È legittimo sostenere che un nuovo italiano va delineandosi, infarcito di sigle, acronimi, troncature e stroncature, ma soprattutto di anglo-americanismi accolti come andando in soccorso del vincitore, specie da parte di coloro i quali mai sono entrati in confidenza con l'italiano.

L'entusiasmo di essere "in" induce anche il più modesto geometra a far scrivere sulle sue impalcature "work in progress" anziché il più familiare "lavori in corso", sono molti i negozi – scusate, show room, store, market, supermarket e hypermarket, outlet, crash & chary dove tutto è on sale – che credono di acquisire importanza stampando "next opening" al posto della ragionevole "prossima apertura". Sono i "fanatici" complici della avanzante colonizzazione dai volti "foschi" e molteplici.

I romani nei territori conquistati imponevano la lingua e poi la moneta e leggi. Modello ricalcato da tutti i conquistatori, cioè colonizzatori. Il portoghese è una lingua ufficialmente parlata anche in Brasile, Angola, Mozambico, Guinea-Bissau, Guinea Equatoriale, Capo erde, São Tomé e Príncipe, Macao e Timor Est. È la sesta lingua madre del mondo con un "garbuglio" di 240 milioni di parlanti detti lusofoni. Il lascito dell'enorme impero coloniale portoghese estintosi venti anni fa con la restituzione di Macao alla Cina.

Questo nostro pidgin "bizzarro" ma "premonitore" (scriverò tra virgolette le parole che so insidiate), non si capisce quali guadagni sicuri a chi lo promuove. Certo, anche il più "riottoso" utilizzatore dell'italiano, che da lontane residenze giunge in città per i suoi acquisti, rimane perplesso di fronte a tali "forbiti" annunci. Che sono pieni di consonanti con suoni aggrovigliati e stridenti. E impronunciabili in una terra dove le consonanti doppie servono a dare ritmo alla parola, estrinsecano quella musicalità che gli accenti invisibili scandiscono in un plurisecolare alternarsi di bemolle e diesis. Adriano Sofri, interrogato sulla questione, ha risposto ad una ragazza che l'inglese bisogna studiarlo, capirlo e parlarlo «così si apprezzerà la bellezza dell'italiano».

Non voglio difendere a tutti i costi il passato – che è il presente della memoria. La lingua cambia come tutte le cose, anche quelle che si scrivono nel nostro cielo. Leggendo un libro degli anni '20-'30 ci si sente un po' estranei sia a causa del lessico sia per le strutture sintattico-grammaticali. Ne è passata di letteratura per giungere alla lingua che oggi parliamo e scriviamo. Ma quest'affollamento sul viale del tramonto di parole che contengono significati direttamente collegabili all'esercizio del pensiero, sembra un volerci riportare ad un vocabolario eccessivamente "laconico", impoverito e incurante della grammatica, come quello adottato dalle tv e dai selvaggi televideo, e dalla più parte di scriventi sui social.

Credo che per ascoltare un italiano non raffazzonato convenga sintonizzarsi sulle televendite: un linguaggio piano, efficace, senza lode ma pure senza infamia. È più naturale il conversare di coloro che vendono quadri, gioielli, vestiti, frullini, tagliapatate ecc. di quello di molti predicatori e prediatrici televisivi che si rifugiano in metriche cacofoniche per conferire al loro eloquio le sembianze di litanie della sacralità televisiva.

Provate a pronunciare "sightseeing" (giro turistico) e quindi trovate qualcuno che vi sciolga il nodo alla lingua. È stampato sugli autobus rossi che "caracollano" per Palermo dedicati, appunto, ai turisti. Anglofoni. Ma se uno di Salaparuta volesse farsi un giretto non troverà l'equivalente scritta in italiano bensì il rudimentale "acchianassi" del cocchiere che invita sulla sua palermitanissima carrozza tirata da un elegante "ronzino".

Insomma, ci siamo ridotti ad un tardivo allarme, persino da parte della Crusca. Tutti sono concordi nel dire che bisogna difendere la lingua, preservarla. Come fanno i francesi che chiamano ordinateurur il computer e non vivono nessuna angoscia per la sorte del loro linguaggio. Lo scrittore keniota Thiong'o Ngugi Wa, una delle voci più autorevoli dell'Africa, autore del saggio *Decolonizzare la*

mente (Jaca Book), rivendica la scelta di non scrivere più in inglese, «la lingua di un imperialismo postcoloniale e culturale che tiene ancora in scacco un intero continente». Ma intanto potere economico, medicina, scienza, politica si sono fatti i loro idiomi. Inaccessibili, blindati. Abbondanti di sillabe, sigle, acronimi tutti esoterici. Secondo i quali il Ministero per i beni e le attività culturali e turismo – dilatazione linguistica della burocrazia – diventa Mibact, un “conato” che somiglia a un muggito balbuziente.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Nino Giaramidaro, giornalista prima a L’Ora poi al Giornale di Sicilia – nel quale, per oltre dieci anni, ha fatto il capocronista, ha scritto i corsivi e curato le terze pagine – è anche un attento fotografo documentarista. Ha pubblicato diversi libri fotografici ed è responsabile della Galleria visuale della Libreria del Mare di Palermo. Recentemente ha esposto una selezione delle sue fotografie scattate in occasione del terremoto del 1968 nel Belice.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Riscatto ed emancipazione del Mezzogiorno nella politica di Nunzio Nasi

di Salvatore Girgenti

Nasi venne eletto deputato al Parlamento italiano in rappresentanza del collegio di Trapani nel 1886. Avvocato, libero docente in Filosofia del diritto, grazie al suo carisma, alla sua dialettica ammaliatrice e a una profonda cultura giuridica e umanistica, riuscì a guadagnarsi una fama di primo piano nello scenario politico italiano. Nel 1898, infatti, entrò nel primo gabinetto Pelloux come ministro delle

poste. Nel 1900, dopo l'attentato e la morte di re Umberto, il giovanissimo Vittorio Emanuele, succeduto al padre, smentendo le previsioni di quanti sostenevano che la Corona, dopo i tragici fatti, avrebbe chiamato al governo un esponente della destra reazionaria, diede, invece, l'incarico di formare il governo a Luigi Zanardelli, giurista di chiara fama, di tendenze liberali e uomo particolarmente moderato [1].

Nel suo governo Zanardelli volle il trapanese Nasi, a cui fu affidato il ministero della Pubblica Istruzione. Nei confronti di Nasi, Zanardelli nutriva una grandissima stima. Negli ambienti romani Nasi veniva indicato, addirittura, come il pupillo di Zanardelli. Entrambi erano, poi, accumulati dall'esigenza di una svolta politica in senso progressista, che tenesse conto, soprattutto, delle istanze meridionalistiche. In molti nelle stanze del potere e nell'opinione pubblica profetizzavano la nomina di Nasi a primo ministro e contemporaneamente l'ascesa a gran maestro nazionale della massoneria italiana. Nelle sue mani si sarebbe racchiuso un potere immenso. Possiamo, quindi, ben comprendere lo stato di agitazione dei suoi oppositori, oppositori che, badiamo bene, non erano solamente politici, ma rappresentanti di interessi economici di opposti interessi a quelli di Nasi. Quali erano, in particolare, questi interessi?

Ai primi del '900 le statistiche sulla produzione industriale non ponevano l'Italia ai primi posti fra i Paesi europei e, in particolare, c'erano tutti i presupposti o, quantomeno, la possibilità che il decollo avvenisse più al Sud che al Nord. Questo grazie anche alla nutrita presenza nell'Isola di molti mercanti inglesi, che avevano educato i giovani rampolli siciliani nell'arte della mercatura. Ignazio Florio era solito dire che doveva molto ai buoni consigli di Ingham. Ci limiteremo a ricordare la Fonderia Oretea che dava lavoro a circa 1300 operai, l'estrazione e la commercializzazione dello zolfo (dalle miniere siciliane si estraeva circa il 70% della produzione mondiale), le tonnare Florio con l'inscatolamento sott'olio del prodotto, le cantine vitivinicole, la produzione del sommacco e della cenere di soda, i pastifici e, per non dilungarci troppo, ricorderemo la Navigazione Generale Italiana, che consentiva ai Florio di gestire in termini di assoluto monopolio i collegamenti marittimi nazionali ed internazionali. Fra l'altro, proprio in Sicilia, contemporaneamente alla nascita a Torino della Fiat, nasce un'industria per la produzione di macchine e di motociclette. Non a caso, tra il 1891 e il '92, si tenne a Palermo la quarta Esposizione Nazionale, finalizzata a monitorare lo stato di crescita dell'industria italiana. Sta di fatto che nel 1891 Palermo era uno dei punti di maggiore riferimento del capitalismo nazionale e che nessuna grossa impresa finanziaria veniva intrapresa a livello nazionale senza tenere conto degli umori della classe imprenditoriale palermitana e dei Florio in particolare [2].

Malgrado i tanti difetti di Francesco Crispi, nessuno potrà negare che il politico di Ribera non mancò mai di incoraggiare e sostenere le iniziative dell'imprenditoria siciliana, tanto è vero che il progetto "Sicilia" trova in lui la sua paternità. Morto Crispi, tale eredità passò a Nasi, che nella sua azione di governo intendeva dare un indirizzo ancora più marcatamente meridionalistico. La morte prematura di Zanardelli e l'avvento al potere di Giolitti segnò invece il momento dell'affermazione di un progetto diverso, tendente a favorire e proteggere nello sviluppo industriale l'area settentrionale della nazione a scapito del meridione. Per raggiungere, quindi, questo obiettivo urgeva liberarsi della presenza di Nasi. Si badi, la lotta non era un fatto personale; ma come diciamo oggi era solo una questione di business. Fatto fuori Nasi, il proponimento di spazzare via ogni istanza meridionalistica dai piani di intervento del governo veniva tutto in discesa. Nella vicenda Nasi c'è, in sintesi, un partito, espressione di determinati interessi economici e rappresentato da un uomo politico, Giolitti, che combatte un altro partito, espressione di diversi interessi economici, capeggiato da Nunzio Nasi. Per raggiungere questi scopi, Giolitti cerca di allargare l'area della sua maggioranza. Fatto eclatante per quel periodo, invita i socialisti e i radicali a far parte del governo. I primi, a malincuore, non accettarono l'invito, perché una tale adesione – almeno così si disse – non sarebbe stata compresa dalla base. Nonostante tutto, Turati, pur di ottenere qualche vantaggio per la classe operaia, assicurò

un appoggio esterno. I radicali, al contrario, rifiutarono decisamente, influenzati dal veto antigiolittiano esercitato dal gruppo zanardelliano e, quindi, da Nasi.

Non a caso l'attacco partì dopo pochi mesi dall'insediamento del governo Giolitti, dapprima, ma in maniera più sfumata, iniziò la stampa governativa. Subito dopo il socialista Bissolati portò l'eco delle accuse alla Camera, sollecitando una commissione d'inchiesta. Gridando allo scandalo, la notizia fu riportata dalla stampa, non più in maniera soft, ma con titoli a nove colonne. In sintesi, si accusava Nasi di avere gestito i soldi del Ministero con una certa leggerezza. Il rapporto del castelvetranese Saporito, fedelissimo di Giolitti e acerrimo nemico di Nasi, giunse persino a parlare di irregolarità delittuose, tanto da proporre l'invio degli atti all'autorità giudiziaria. La Camera approvò queste conclusioni e in maniera sbalorditiva autorizzò l'arresto del deputato trapanese. In seguito ad una serie di ricorsi e controricorsi, dei quali eviterò di scrivere per non tediare troppo chi legge, la Corte suprema dichiarò l'incompetenza dell'autorità giudiziaria, trasferendo il processo al Senato del Regno, costituito in Alta Corte di Giustizia.

Immaginate, nel frattempo, come la stampa nazionale, foraggiata da Giolitti, potesse avere buon giuoco nel gonfiare i fatti. In questo giuoco al massacro, per ingenuità, anche Palazzo Giustiniani ebbe la sua parte di colpe. Il Tribunale del Grande Oriente convocò, infatti, Nasi a Roma per ascoltarlo in merito alle accuse che gli erano state rivolte e, in particolare, per emettere un verdetto massonico in base alla sua linea difensiva. In realtà, tra l'invio della raccomandata e il giorno della convocazione ci fu un lasso di tempo di appena quarantotto ore. Anche se la raccomandata fosse arrivata in tempo, Nasi materialmente non sarebbe mai potuto essere presente. Sembrò tutto studiato a tavolino. Ne approfittarono alcuni fratelli, ligi alle direttive giolittiane. La sua assenza fu considerata un atto di tracotanza e di dispregio nei confronti del tribunale: la sua assenza – asserirono – dimostra chiaramente la sua colpevolezza. Come logica conclusione Nasi fu espulso dalla massoneria per comportamento indegno. Il verdetto doveva restare segreto, ma quegli stessi fratelli che gli si erano scagliati contro nel corso della seduta del tribunale massonico, si affrettarono a darne comunicazione alla agenzia De Stefani e ai principali quotidiani d'Italia, che non esitarono a pubblicare la notizia con titoli a nove colonne. Immaginate l'effetto di tale notizia sull'opinione pubblica. Se il Grande Oriente non aveva esitato ad espellere Nasi dal suo corpo, uno dei suoi più illustri ed autorevoli rappresentanti, non poteva che essere colpevole.

Ma di quali gravi colpe, in sintesi, si era macchiato? Anzitutto, l'aver erogato fondi in bilancio per sussidi al di fuori delle norme regolamentari (esempio una maestra vedova che chiedeva un sussidio). Per quanto concerne le spese di viaggio nella qualità di ministro, queste erano state autorizzate sulla parola del suo segretario. Poi ci sono i volumi e le stampe che erano stati spediti senza conoscere l'uso, né la destinazione (Piranesi alla Biblioteca Fardelliana). Infine, in merito all'erogazione dei fondi per le spese casuali, è stato dimostrato che questi erano prevalentemente destinati all'acquisto dei libri per uso personale del ministro. Tra i beni sottratti si parlò anche di un plaid.

Le accuse erano talmente ridicole da fare intuire anche al più ingenuo e sprovveduto cittadino, che in realtà vi era sotto un disegno ben preciso: quella della distruzione morale del parlamentare trapanese. Nasi, come abbiamo detto, si muoveva politicamente, per quanto concerne il Sud, in chiave autonomistica e democratico-radicalista. In questa ottica avrebbe dovuto trovare come naturali alleati anche i socialisti, ma questi ultimi dimostrarono una ingenua incapacità o – e forse questo è il vero motivo – preferirono stringere alleanza con il gruppo dirigente del nuovo governo, condividendo la necessità di non consentire al Sud di sviluppare una vigorosa battaglia politica nei termini indicati con chiarezza da Salvemini. Quest'ultimo, in perfetta sintonia con Nasi, si batteva, anche all'interno del Partito Socialista, per una radicale riforma del costume politico del Sud. Da qui la sua nota polemica contro i metodi di Giolitti, che perpetuavano la condizione di servaggio delle masse contadine di fronte alle classi dominanti del Mezzogiorno d'Italia. Come se non bastasse, il gruppo

dirigente del Partito Socialista, a quel tempo guidato dal riformista Turati, si dichiarò contrario a sviluppare nel Sud una vigorosa battaglia politica. L'atteggiamento prevalso fu quello di un accordo politico col giolittismo, sulla base di alcune concessioni particolari e settoriali a vantaggio delle classi operaie del Nord. Una linea politica che Turati non si preoccupa nemmeno di nascondere se nelle colonne della Critica Sociale propugnava «l'egemonia della parte più avanzata del Paese sulla più arretrata» [3].

Alla luce di questa politica governativa, lo ripetiamo ancora, ben si [4] comprende come Nasi potesse rappresentare un grosso ostacolo. Bisognava a tutti i costi farlo scomparire dalla scena politica. Anche perché, in vista di una sua chiamata al governo della Nazione, il politico siciliano si preparava a presentare una sua candidatura, oltre che a Trapani, anche in uno dei collegi di Napoli e Milano. Lo attesta anche il fatto che durante le sue permanenze a Napoli, Nasi era sempre ospite dei fratelli Spaventa, che nella città, oltre ad essere grandi esponenti del mondo culturale, erano anche in grado di determinare, per il loro ascendente, ben precise scelte politiche. Fautore di un partito meridionalistico, Nasi sosteneva che quel che occorre:

«è d'avere una deputazione compatta cosciente ed indipendente, che sappia coalizzarsi ed agire collettivamente ogni volta che si tratti di interessi del meridione, precisamente come fanno i deputati piemontesi e lombardi. Non occorrono, quindi, tanto uomini di ingegno, quanto uomini di carattere fermo e risoluto, che non vadano a Roma a mettersi al servizio dei nostri nemici per proprio tornaconto, ma che abbiano il coraggio di dirsi onorati d'essere meridionali e di combattere coloro che disconoscono i nostri diritti e i nostri interessi. Perché bisogna convincersi di questo: che il governo ha sgovernato la Sicilia e il Meridione tutto, fomentando ed aizzando i partiti locali a base personale; come bisogna anche convincersi che quando gli elettori sono concordi ed uniti il governo non può nulla» [5].

E a lui, a dimostrazione di quello che dicevo prima, fece eco Francesco Saverio Nitti:

«L'Italia meridionale – diceva – aveva tutti gli elementi per trasformarsi. Possedeva un grande demanio, una grande ricchezza monetaria, un credito pubblico solidissimo. Ciò che mancava era ogni educazione politica; ciò che bisognava fare era educare le classi medie e formare soprattutto l'ambiente politico» [6].

Proprio nel periodo in cui era ministro della Pubblica Istruzione, Nasi affermava nel corso di una conferenza: «L'Italia meridionale appare ai settentrionali come una vandeia di baroni assenteisti, di plebi ignoranti e di politicanti corrotti» [7]. Ed ancora:

«Il giorno in cui i vari partiti locali si fondessero nel grande partito meridionale, unico partito che ha ragione di esistere nel nostro territorio, noi, non solo ci saremmo emancipati dal governo, ma otterremmo il suo rispetto e il soddisfacimento dei nostri bisogni» [8].

Nasi, come possiamo ben comprendere, non solo costituiva un grosso pericolo per il mantenimento degli antichi equilibri politici, ma anche un grave ostacolo alla realizzazione del disegno nordista. La sua vicenda rappresenta un esempio eclatante di quanto possa il potere per distruggere un uomo che marcia contro i suoi interessi o per salvarlo da accuse ignominiose come fu nel caso dell'onorevole Palizzolo, accusato, ma poi assolto, di un suo coinvolgimento nell'omicidio del tenente Petrosino. Eppure non tutti caddero nella trappola ordita da Giolitti. Il presidente dell'Alta Corte di Giustizia, all'inizio del processo contro Nasi, dichiarò che il ministro trapanese sarebbe stato assolto perché i fatti – come si dice in gergo – non sussistevano. Fece di più. Sentì il bisogno di pronunziare in pubblica udienza l'onestà del Nasi, dopo avere ascoltato i principali testi d'accusa, i quali – a suo parere – non seppero portare all'udienza che parole di livore. All'indomani di questa sua dichiarazione presentò inspiegabilmente le dimissioni dall'incarico per gravi motivi di salute. Lo stesso quotidiano del partito socialista, L'Avanti, in una inchiesta sulla Pubblica Istruzione, affidata

a Paolo Sgarbi, scrisse che il processo non doveva essere fatto a Nasi, ma ad un sistema. Nello stesso articolo si riportavano alcuni dati in merito alla gestione Baccelli, dove si dimostrava che gli illeciti erano di gran lunga più gravi di quelli imputati a Nasi. In particolare si evidenziava che nel capitolo Agraria, istituito per incrementare la festa degli alberi, le somme date dal ministero ai comuni per sviluppare l'educazione agraria erano addirittura irrisorie; nella realtà, quel capitolo fu sempre fatto divorare dagli impiegati del ministero, imputando ai relativi mandati la falsa qualifica di «studi per l'insegnamento agrario», studi che sarebbe stato facile per la commissione d'inchiesta constatare che non furono mai compiuti, né iniziati [9].

Giovanni Alfredo Cesareo, famoso critico letterario del tempo e docente di letteratura italiana a Palermo, dichiarò di non credere alle accuse che venivano mosse contro Nasi e di ritenerlo totalmente innocente per averlo conosciuto sempre onesto fino allo scrupolo.

«Una volta – aggiunse – ruscò di fare l'avvocato ad una nota società commerciale, la quale gli offriva un lauto compenso, perché gli parve di non potere conciliare con quell'ufficio la sua libertà di politico. Ma anche ammesso che si sia reso colpevole delle accuse che gli sono state mosse, io affermo che egli non ha fatto altro se non continuato certe abitudini di franchezza amministrativa, tramandategli da non pochi predecessori e, pur condannando in astratto quelle abitudini, ci si chiede: perché si sia colpito solo il siciliano e non si sia istruito un processo anche contro quegli altri ministri di terraferma?» [10].

E questo è un altro punto da tenere presente. Il processo contro Nasi, diremmo oggi lo sputtanamento contro Nasi, suscitò in Sicilia un'ondata di indignazione. La collera del popolo montò di giorno in giorno, ritenendo che non si stava colpendo solamente uno dei suoi più illustri personaggi, ma, addirittura, si stava buttando fango sui siciliani tutti. A Trapani scoppiò una protesta al limite della rivoluzione. Venne buttata a mare una carrozza postale con le insegne di casa Savoia. Tutte le botteghe esposero il ritratto di Nunzio Nasi, si ammainò la bandiera, si diede vita a cortei spontanei, che percorrevano le vie principali di Trapani, cantando l'inno di Nasi. «Questo perché – sottolinea Cesareo – la Sicilia è vilipesa dal Governo che vi manda i suoi impiegati per punizione, come in una Cajenna; che nega alle nostre facoltà universitarie gli insegnamenti a tutte le altre concessi; che non mantiene le promesse fatte e ne deride i propositi; trascurata come selvaggia e remota dai cittadini del Regno. La Sicilia si sente come a disagio in questo Regno d'Italia a cui s'è data per amore e che la tratta per l'appunto come i maschi trattano le donne che si diedero per amore» [11].

Anche all'estero non si mancò di evidenziare il tono burlesco del processo. La Francia, informata, del contenuto “miserabile” del processo (così testualmente si scrisse) richiamò i suoi corrispondenti e aprì una sottoscrizione per ridare all'Italia le somme spese da Nasi per onorare il ministro Chaumié, poiché a Nasi fu pure rimproverato durante il processo di avere eccessivamente speso in piante e giardinieri al fine di adornare le sale nel corso di un convegno al quale parteciparono Ministri dell'Istruzione e altre figure istituzionali di altri Paesi.

Malgrado le proteste, non solo dei siciliani, ma anche del meridione, Nasi venne condannato il 24 febbraio 1908. La battaglia meridionalistica, privata di uno dei suoi maggiori esponenti – non dimentichiamo che fu interdetto dai pubblici uffici per ben quattro anni e due mesi – subì un duro colpo. Nonostante tutto, la protesta dei siciliani non si assopì. Anche se sapevano che una sua elezione a deputato sarebbe stata invalidata, Trapani, Palermo e Caltanissetta votarono sempre Nasi, dimostrando una corralità di entusiasmo politico non comune. Tutte le città siciliane, persino, Catania si schierarono a favore di Nasi. Tutte le città, nessuna esclusa, protestarono contro l'atroce offesa che, tramite Nasi, era stata fatta al buon nome della Sicilia, attingendo a delle motivazioni ideologiche che sapevano di velleitarismo sicilianista. Insomma, anche se in termini non universalmente validi, i siciliani e il Meridione tutto videro in Nasi l'esponente più rappresentativo del sicilianismo, di un movimento, cioè, tendente alla difesa degli interessi economici del Meridione tutto contro le

prevaricazioni governative e i tentativi di assoggettare la Sicilia all'espansionismo industriale del Nord d'Italia [12].

Scaduta la condanna il 29 agosto del 1912, Nasi poté ripresentarsi come candidato alla Camera nelle elezioni del 1913 nei collegi di Trapani, Caltanissetta, Modica e Palermo, dove verrà eletto plebiscitariamente, malgrado Giolitti avesse fatto di tutto per ostacolarlo. A tal fine, infatti, prima delle elezioni, aveva convocato a Roma i prefetti delle tre città. Ma la risposta di questi ultimi fu unanime, poiché, senza mezzi termini, sostennero che qualsiasi mezzo si fosse adoperato, il risultato sarebbe stato identico, in quanto Nunzio Nasi è impassibile non avrebbe avuto nemmeno bisogno di lavorarsi il collegio. Giolitti passò allora, tramite i suoi referenti isolani, alla vecchia politica clientelare, alla quale si era soliti ricorrere in momenti di elezioni con la distribuzione di croci, promesse di strade, di ponti, di bonifiche, scioglimenti di consigli comunali, invio di commissari prefettizi prepotenti verso gli enti locali, supposti avversi al candidato ministeriale, aperture straordinarie di scuole medie, inaugurazioni di ferrovie o, all'occorrenza, ritiro o concessioni di patenti di porto d'armi e di licenze per esercizio e rivendite; inizio di processi penali, che si arrestavano miracolosamente per intercessione del candidato ministeriale [13]. E quando non era possibile con questi mezzi si ricorreva all'ostruzionismo o alla mafia. Fu proprio questo scellerato comportamento finalizzato ad ostacolare l'elezione di Nasi a spingere Gaetano Salvemini a pubblicare il famoso libro *Il ministro della malavita*. Persino Napoleone Colajanni, di schieramento opposto a Nasi, deplorò l'intollerabile ingerenza governativa e la sfacciata protezione accordata alla malavita e alla mafia per contrastare il suo avversario. Fatti in realtà non nuovi. Erano questi i sistemi a cui i governi italiani ricorrevano in Sicilia e nel meridione per fare trionfare i candidati prediletti. Fra tutti ricorderemo il caso di Alcamo, a fine secolo, in occasione di una elezione suppletiva. Il generale Mirri chiese con franchezza militaresca al procuratore generale Venturini la scarcerazione provvisoria di un accusato di omicidio e di associazione a delinquere, perché poteva rendere utili servizi al governo nella lotta elettorale [14].

A dispetto di Giolitti, i comizi di Nasi a Palermo, Catania, Messina, Caltanissetta, Modica, Trapani e Napoli, richiamarono folle oceaniche. I treni che lo portavano nelle varie città, subirono notevoli ritardi, perché una folla immensa li bloccava alle varie fermate per potere stringere la mano al deputato trapanese. Dall'America, dove si erano costituiti numerosi comitati pro Nasi da parte di emigrati meridionali a sostegno della sua candidatura, giunsero contributi economici per le sue spese elettorali.

I movimenti separatisti siciliani, da sempre numerosi e presenti nella storia siciliana, gli proposero di assumerne la guida. Ma Nasi, pur comprendendo le loro legittime richieste, rifiutò sempre. Credeva fermamente nell'Unità Nazionale. Il suo unico obiettivo era quello di ridare dignità al Meridione tutto.

«Voi mi avete eletto a simbolo delle vostre speranze future e voi siete la testimonianza che la forza di un uomo non deriva dall'esercizio del potere, bensì dal popolo che solo rappresenta la base delle oneste fortune politiche. Il male, vedete, è di natura politica non economica soltanto. È la camicia di forza che dobbiamo toglierci... dobbiamo togliere a questo che si chiama, con ironia, governo liberale, il mezzo di nuocere alla libertà, a questo che si chiama governo democratico il mezzo di creare tiranni. E il primo passo da compiere è quello di dare vita a una magistratura indipendente. Io non appartengo a nessun partito. Sono per il popolo. Da deputato e ministro ho sempre difeso la libertà di coscienza e i diritti di tutti i cittadini ai quali si minacciava tirannia sotto qualsiasi forma. Mi accusano di essere un separatista; ma di quale unità lesa mi vanno parlando coloro i quali l'hanno distrutta nell'anima dei popoli, mantenendo ingiustizie ed ineguaglianze? Se separatismo significa difendere la causa del proprio Paese, elevarlo a nuove fortune, allora, sì, noi siamo separatisti. Domandiamo l'autonomia perché non vogliamo che i nostri milioni vadano, come avviene dal giorno dell'Unità, in alto e che siano invece spesi da noi» [15].

A fine comizio per coprire il tragitto da piazza Ballarò a piazza Sant'Oliva, a casa del trapanese Sorrentino, che lo ospitò, l'automobile che lo trasportò impiegò ben due ore, dovendo effettuare numerose soste per consentire ai palermitani di stringergli la mano. Come nella processione del Corpus Domini numerosi balconi erano abbelliti da fini coperte o da gigantografie dei ritratti di Nasi. Persino un drappello di soldati, nei pressi del Politeama, scattò sull'attenti al suo passaggio, salutandolo militarmente. Quello che Nasi chiedeva era di dare al meridione un posto più dignitoso nella storia economica e sociale della nazione; chiedeva una politica regionale sana e dignitosa, capace di far comprendere a tutti gli italiani che la questione del Mezzogiorno era una questione nazionale e che le più fortunate regioni dell'Italia potevano sentirsi più prospere e più liete il giorno in cui tutti avessero aiutato il Mezzogiorno a risorgere.

«Come mai, dopo cinquant'anni di vita nazionale, si parla ancora di due Italie, di regioni barbare, di nuovi pericoli, di nuove riscosse? Queste non sono voci di pessimismo, bensì richiami alla realtà. Non è la Sicilia, non è il Mezzogiorno che oscilla tra l'inerzia e l'entusiasmo, ma è tutto un mondo politico. Noi abbiamo atteso con grande pazienza che prevalesse un senso della giustizia. È il momento di dire basta. È il momento che una grande Lega Meridionale si formi per gridare il nostro sdegno e per ottenere, non solo quello che ci è stato tolto, ma anche quel che non ci è stato dato. Il Mezzogiorno aveva una proprietà ecclesiastica e demaniale enorme. Le vendite male eseguite non fecero ricavare le entrate che si dovevano ottenere. L'effetto fu un trasferimento di ricchezza monetaria dalle nostre province allo Stato, che le destinò ad altre regioni dove maggiori erano le spese pubbliche. Senza dire, poi, che l'ordinamento finanziario napoletano era di gran lunga superiore al piemontese, perché basato sopra ad un sistema di piccole moderate imposte. Quello piemontese era costoso, ingombrante con imposte e tasse gravose numerosissime. Avvenne così che per effetto del nuovo ordinamento il Regno delle Due Sicilie si trovò ad un tratto, senza che nessuna trasformazione economica fosse avvenuta, a passare dalla categoria dei paesi a imposte lievi nella categoria dei paesi ad imposte gravosissime. La causa maggiore di depressioni per il Mezzogiorno è che esso dà di più e riceve molto di meno. Se fosse possibile di mettere da un lato tutto ciò che ha dato di imposte e tasse l'Italia meridionale e dall'altro ciò che lo Stato ha speso al Nord per l'esercito, la marina, la giustizia, la sicurezza e i lavori, risulterebbe che c'è differenza di parecchi miliardi che dal Mezzogiorno sono passati al Settentrione» [16].

Una visione della decadenza parlamentare la ebbe Cesare Abba, quando i superstiti della spedizione dei Mille, dopo cinquant'anni, giunsero in visita a Salemi. In quell'occasione, si narra, che Cesare Abba, ricordando il proclama della dittatura, abbia detto: «Ecco il rimedio a tanti mali: la dittatura avrebbe dovuto durare cinquant'anni». Egli vide l'acerbo contrasto tra i sogni patriottici del '60 e la realtà presente.

«Intanto oggi – continua Nasi – quello che è più necessario per il Meridione è il Credito agrario, che mira a combattere l'usura e frenare l'emigrazione. Non meno urgente è la possibilità di accordare credito e miglioramenti per le cooperative, muovendo seri e concreti passi per la ripartizione del latifondo. La città non deve dimenticare il contado» [17].

Da Napoli annunzia per la prima volta la formazione di una Lega del Mezzogiorno e nel contempo la necessità di fondare un quotidiano a Roma. «La Calabria e la Basilicata – continuò – non dovranno attendere i terremoti e le calamità pubbliche per richiamare l'attenzione del governo» [18]. Il comizio di Nasi fece passare un brutto quarto d'ora a Giolitti, specialmente perché venne tempestivamente informato che da molte città della Puglia, della Calabria e della Basilicata erano partite richieste a Nasi di tenere comizi nelle loro piazze. La reazione fu ridicola. Si cercarono tutti i cavilli giuridici necessari, finalizzati a non convalidare l'elezione di Nasi alla Camera, finendo col fargli più bene che male. Dalle colonne del giornale socialista, Napoleone Colajanni scrisse: dal giorno in cui contro la legge si continuasse ad annullare l'elezione di Nasi la giustizia sarebbe cacciata da Montecitorio e comincerebbe la persecuzione politica [19]. E l'Osservatore Romano, in genere alieno dal prendere posizioni politiche, precisò che il perdurare di un tale atteggiamento politico avrebbe avuto un effetto sinistro nel Mezzogiorno d'Italia, fecondo di spiacevoli conseguenze [20]. Persino Luigi Sturzo, che non era un uomo di parte né tantomeno amico di Nasi, in una intervista diede nel complesso una immagine positiva dell'ex ministro. «Certo – disse – da principio le accuse contro Nasi fecero molta impressione; però oggi prevale l'opinione che Nasi fu vittima di odi personali, di ire e di gelosie politiche, anziché per colpe che egli avesse commesso» [21].

Fu così che sotto la spinta dell'opinione pubblica e comprendendo che non era più possibile né prudente continuare ad ignorare il responso delle urne, la giunta delle elezioni si riunì il 20 febbraio del 1914 per convalidarne finalmente l'elezione. Nasi ritornò in Parlamento, assumendo il ruolo di vessillifero degli interessi meridionali e della risurrezione del Sud, rappresentando, in poche parole, la sintesi degli sparsi scontenti dell'Isola. Lo scoppio della Prima guerra mondiale mandò, purtroppo, in frantumi ogni possibilità di vittoria del movimento meridionalista. La fine del conflitto, come se non bastasse, portò anche un radicale cambiamento di rotta delle richieste di politica economica da parte della media e grossa borghesia meridionale, che, proprio su questi obiettivi, un tempo concorde, andò sempre più frantumandosi. L'illusione di uno sviluppo industriale nel Sud, competitivo nei confronti del Nord, si infranse di colpo, riportando la classe borghese verso il controllo della terra, che da secoli dava garanzie più sicure di solidità e che, nel bene e nel male, aveva sempre assicurato una certa agiatezza ai grossi latifondisti. Sarà infatti nel primo dopoguerra che gli antinasiani registreranno i loro primi successi. La crisi economica seguita al conflitto mondiale, la perdita per l'economia trapanese di alcuni tradizionali mercati, e lo stesso spostarsi verso gli interessi agrari di alcune famiglie che avevano fatto la loro fortuna nei traffici e nelle industrie, provocarono lo sgretolamento delle posizioni nasiane. Successivamente il fascismo farà leva proprio sui ceti moderati, sugli agrari, per conquistare la cittadella democratica nasiana, che, comunque, sarà in Sicilia tra le ultime posizioni democratiche a cadere.

Mussolini, fedele alla sua strategia politica di attrarre nella sua orbita gli uomini più carismatici di ogni provincia e regione d'Italia, corteggiò a lungo l'ex ministro, intuendo chiaramente, con la perspicacia che certo non gli mancava, che con Nasi la penetrazione del fascismo nell'Isola sarebbe stata di gran lunga agevolata. Ma Nasi, vedendo crollare gli ideali politici per il raggiungimento dei quali aveva combattuto e pagato duramente di persona, preferì dignitosamente ritirarsi nella sua città natale a coltivare i vecchi studi di Filosofia del diritto, dando una ulteriore conferma che nella sua vita non aveva cercato né prebende né onori, né trionfi o ricchezze, ma unicamente il riscatto e l'emancipazione del Sud.

Per quanto concerne il fascismo così egli scrisse nel suo diario:

«Intanto il fascismo della nostra provincia come di quasi tutta la Sicilia, rimonta alla sesta ora, così poco cara all'on. Mussolini. Ora senza preconcetto o allusione personale, è indubbio che a Trapani e provincia il fascismo nacque per iniziativa di minoranze, alcune screditate, e con la cooperazione di rifiuti di partiti di maggioranza, i quali, alcuni per di più, hanno avuto l'abilità di trovare credito verso i poteri superiori. Sono queste le ragioni generali e principali per le quali la situazione politica della provincia di Trapani è quasi immutata. La maggioranza è eminentemente democratica ed è rimasta con la sua fede, attaccata al suo passato che nulla o poco le rimprovera e si è messa al posto di osservazione, che è il gran muro contro cui urta il fascismo locale».

Un rifiuto quest'ultimo che rischiò di costargli caro e di essere la causa di una seconda persecuzione. Non piacque all'area più reazionaria ed oltranzista del partito fascista, tanto che cercarono di accusarlo di essere di sangue ebraico. Nella "Vita Italiana", una delle riviste più famose e diffuse nel periodo fascista, diretta da Giovanni Preziosi, notoriamente filonazista, venne pubblicato un articolo di tre pagine nel quale si sostenne che

«il nome della famiglia ebraica Nasi si collega al problema dei marrani o ebrei mascherati. Nunzio Nasi, che fu ministro della Pubblica Istruzione nel 1900 appartiene al ramo emigrato dalla Spagna in Sicilia. Gli ebrei devono essere messi nella condizione di non nuocere. Devono rientrare nel nulla. Il vecchio mondo liberale, massonico, ebraicizzato non deve più imporre il suo marchio alla storia: è condannato. È condannato a rientrare nel nulla, dinanzi al cammino vittorioso del fascismo e del nazional-socialismo» [22].

Ma Mussolini, per fortuna di Nasi, si rifiutò di prestargli ascolto. Nasi morì ad Erice nel 1935. Ma il tempo è galantuomo e il primo ottobre del 1950, in occasione dei trionfali festeggiamenti per il centenario della nascita, Enrico Molè, giunto a Trapani in rappresentanza del governo, così concluse il suo intervento:

«Ricordino quelli che hanno dimenticato e apprendano quelli che ignorano questo triste episodio della vita italiana... le pagine del processo, i resoconti del dibattimento, da cui risultano la futilità dell'accusa, dimostrano l'ignominiosa montatura, artatamente costruita per distruggere moralmente un grande uomo e un grande statista».

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Sulla vicenda Nasi, vedi: S. Girgenti, *La Vicenda Nasi e i suoi riflessi nell'opinione pubblica italiana*, L.U.T, Trapani, 1985; A. Costa, *Il calvario di un ex ministro*, Piacenza 1908; N. Nasi, *Memorie: Storia di un dramma parlamentare*, Ciuni, Roma 1943.

[2] Cfr. M. Ganci, *La Sicilia contemporanea*, Palermo-Napoli, ed. Storia di Napoli e della Sicilia, 1980.

[3] S. Costanza, *Note introduttive per un profilo di Nunzio Nasi*, sta in "Trapani, rassegna della Provincia", marzo-aprile 1965.

[5] Intervista rilasciata da Nunzio Nasi a "L'azione sera" di Catania il 3-4 agosto del 1908.

[6] F.S. Nitti, *Su i recenti casi di Napoli*, sta nella rivista "La Riforma Sociale", fsc.12, anno VII, vol. X, Torino, 1900.

[7] Il documento fa parte del Carteggio Nasi, depositato e conservato, dopo numerose vicissitudini alla Biblioteca Fardelliana di Trapani.

[8] Ibidem.

[9] P. Sgarbi, *Il nostro contributo all'inchiesta sulla P.I.*, sta sull'Avanti" del 10 luglio 1908.

[10] G. A. Cesareo, *Delusioni e speranze della Sicilia a proposito del processo Nasi*, sta nel "Giornale d'Italia" del 31 ottobre 1907.

[11] Ibidem.

[12] Sull'argomento vedi: M. Rizzone Navarra, *Per l'uomo e la patria*, Modica, 1910; F. Brancato, *Francesco Perrone Paladini*, Palermo, 1962; M. Vaina, *Popolarismo e nasismo in Sicilia*, Quaderni della Voce, Firenze, 1911

[13] Sull'argomento vedi "Giornale di Sicilia" del 21-22 settembre, del 2-3 ottobre 1913.

[14] Ibidem, 21-22 ottobre.

[15] In "Giornale di Sicilia" del 5-6 ottobre.

[16] Il discorso integrale di Nasi a Napoli fu riportato integralmente dal "Roma" del 16-17 maggio 1913. Ampii stralci del discorso furono pubblicati dal "Giornale di Sicilia" e dal "L'Ora".

[17] Ibidem.

[18] Ibidem.

[19] In "Rivista Popolare" del 15 marzo 1913.

[20] In "L'Osservatore romano" del 3 giugno 1913.

[21] In "Corriere d'Italia" del 24 ottobre 1907.

[22] P. Pellicano, *Il nucleo familiare ebraico Nasi*, in "La Vita Italiana", anno XXIX, maggio 1941, Roma: 547.

Salvatore Girgenti, docente di storia e filosofia, giornalista, saggista, Preside dell'I.T.C. "Europa" di Erice, è stato direttore della Scuola Superiore di Giornalismo della Libera Università di Trapani, dove ha anche insegnato Storia contemporanea. È presidente dell'Accademia di Studi Medievali di Trapani. Ha collaborato alla terza pagina della "Sicilia" di Catania e alle riviste "I Nuovi Quaderni del Meridione", "Incontri Meridionali", "Il Trimestre", "La Fardelliana", "Libera Università del Mediterraneo" e "Cronache Parlamentari". Ha pubblicato, tra l'altro: *La vicenda Nasi e i suoi riflessi nell'opinione pubblica italiana* (1985), *Siciliani Illustri* (1985), *La Compagnia dei Bianchi di Trapani* (1988), *Cent'anni fa l'esposizione nazionale di Palermo* (1991), *Le radici ebraiche dell'ordine templare: un'ipotesi di ricerca* (2011), *Il caso Tancredi. Una storia siciliana* (2018).

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Tel Tamr, nel nord est della Siria (ph. Eugenio Grosso)

In fuga dall'implosione siriana

di *Eugenio Grosso*

La tregua è finita. La frase è scandita dai colpi d'artiglieria che si schiantano al suolo. La scadenza ufficiale era il 29 ottobre alle 6pm, ora di Qamishlo. In realtà il cessate il fuoco, un accordo siglato da russi e turchi per permettere alle truppe SDF (Forze Democratiche Siriane) di arretrare a 30 km dal confine turco-siriano, non è mai iniziato. Gli scambi di colpi si sono susseguiti ininterrottamente durante queste 150 ore.

Adesso però le esplosioni si sono fatte più frequenti e più vicine. I guerriglieri curdi che controllano Tel Tamr, una cittadina a circa 30 km dal confine turco, hanno incendiato della benzina e creato una cortina di fumo per prevenire i bombardamenti dell'aviazione turca.

Il cielo stellato di ieri sera ha lasciato il posto a una nube di fumo nero che brucia la gola e non fa respirare. I turchi vogliono prendere Tel Tamr e cacciare i curdi ancora più a sud, lontano dal confine, è opinione diffusa tra le truppe.

«Sono arrivato a Qamishlo alle 12, ho salutato e sono ripartito. Mentre ero via abbiamo perso sette villaggi». Yusif è un comandante YPG, le Unità di Protezione Popolare, ha un sorriso amaro mentre rovista nel pianale del pick up. Trova quello che stava cercando: una granata. Con cura la infila nella tasca sinistra del suo porta-caricatori. Imbraccia il fucile e parte camminando verso la campagna.

«Serkeftin» saluta Yusif, fino alla vittoria, come tutti i guerriglieri del mondo. «Serkeftin» lo ripetono in molti oggi. Lo pronunciano i guerriglieri curdi ma anche i civili che fuggono dalle truppe del Free Syrian Army, l'opposizione anti Assad oggi alleata dell'esercito turco.

La gente scappa con ogni mezzo, portando con sé tutto ciò che può. Una donna si apre un varco tra la folla di soldati siriani tirandosi dietro una mucca. Un uomo indossa solo la scarpa sinistra. Cammina scalzo nel deserto lamentandosi: «i miei animali sono morti, non ho più niente». Spinge le poche pecore rimaste un po' più in là, sputa per terra e maledice.

È una processione continua di moto e minivan che sfrecciano sempre nella stessa direzione. Portano materassi, cibo, elettrodomestici. Quello che si lascia indietro oggi domani sarà perso per sempre. Lo sa Mohammad che il 9 ottobre è scappato da Sere Kaniye, una cittadina sul confine con la Turchia.

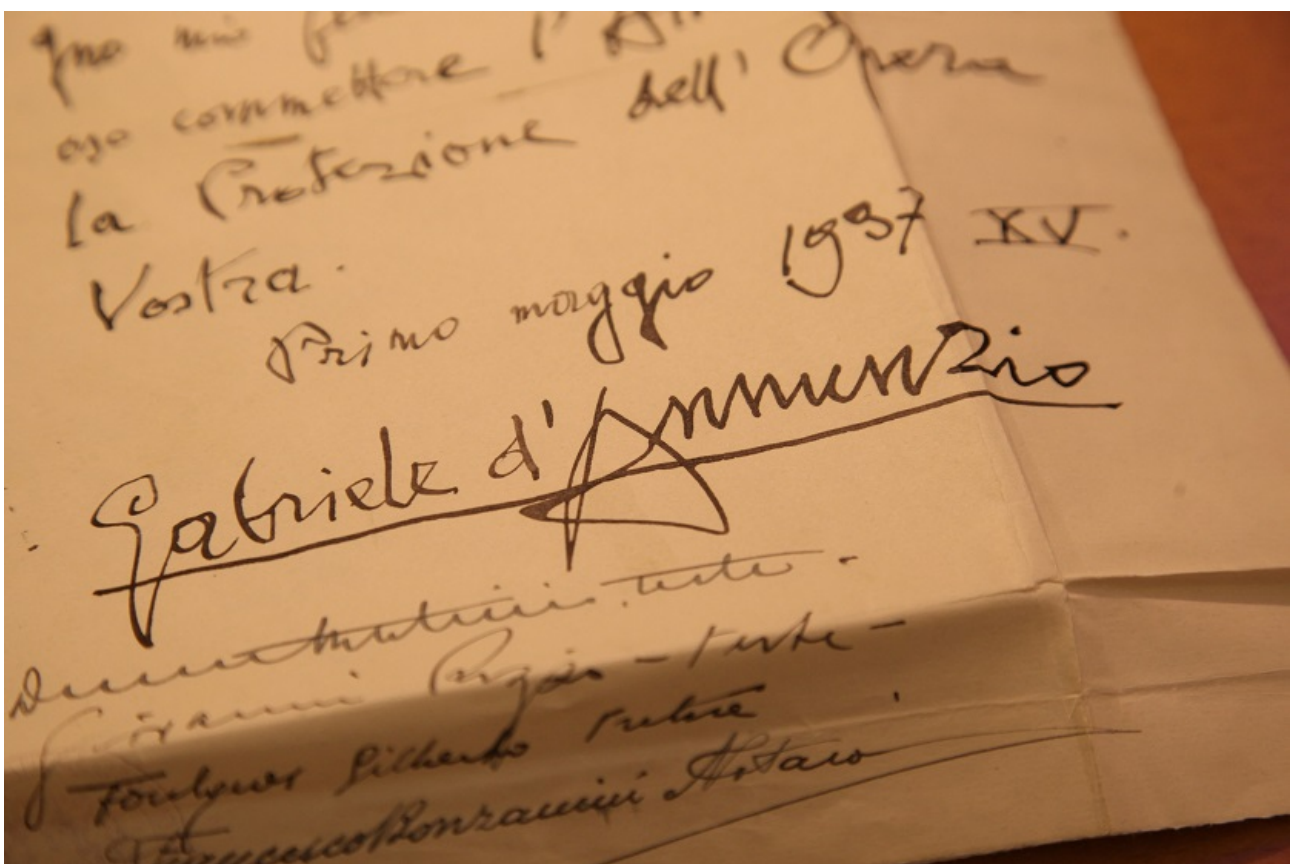
«Avevo un negozio d'abbigliamento ma ormai è perduto. Ho fatto in tempo solo a raggruppare i miei figli e scappare, quella era la cosa più importante». Lo racconta mentre con una mano leggera accarezza la testa di Adana, suo figlio, che sorride accanto a lui. Adesso Mohammed si prepara a lasciare anche Tel Tamr prima che i turchi la raggiungano.

Nelle ultime luci del pomeriggio, mentre all'ospedale militare iniziano ad arrivare i primi feriti, la cittadina si trasforma in un paese fantasma. Le saracinesche sono tutte serrate, solo i negozi di alimentari continuano a vendere.

Agli sfollati servirà cibo e i negozianti non vogliono lasciare nulla alle milizie che razzieranno il paese. Questa notte Tel Tamr potrebbe cadere o essere solo l'inizio di una lunga resistenza.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Eugenio Grosso, fotogiornalista italiano che si occupa di temi sociali e di conflitto. Nel 2015 ha realizzato diversi servizi nei Balcani e in Nord Europa seguendo le rotte dei migranti attraverso Grecia, Macedonia, Serbia, Ungheria e infine Francia. Tra il 2016 e il 2017 ha vissuto in Iraq durante la campagna per liberare la città di Mosul dall'occupazione di ISIS. Nel 2018 ha pubblicato un libro fotografico sulla sua esperienza di quel periodo.



La nuova messinscena del teatro novecentesco nell'epistolario di D'Annunzio

di *Giovanni Isgrò*

Gabriele d'Annunzio è stato uno dei maggiori protagonisti della rivoluzione scenica in Europa fra Otto e Novecento. In assenza, tuttavia, di scritti sistematicamente dedicati al problema del rinnovamento della scena, il valore documentario del suo epistolario rimane fondamentale, in qualche caso persino unico, per comprendere il vero apporto dell'autore collegato alla operatività vissuta direttamente sul campo. Si tratta di testimonianze concrete, specificatamente tecniche, in grado di darci la misura dei problemi, spesso delle difficoltà obiettive, a tradurre scenicamente l'idea

dannunziana del rappresentare, fino agli azzardi dell'invenzione collegata alle spettacolari visioni del maestro.

Se da un lato l'epistolario scenico assume le caratteristiche di estensione esplicativa e tecnicamente applicativa delle pur ampie didascalie del testo drammatico, dall'altro costituisce un contributo fondamentale per ricostruire, sia pure implicitamente, i fondamenti teorici dell'idea di messinscena. Ciò, soprattutto, in riferimento al concetto della spettacolarità *en plein air* forzosamente adattata agli spazi del teatro all'italiana, unitamente ai principi protoregistici della scena "vivente" in tutte le componenti espressive del dramma: dalla scenotecnica alla costumistica, dalla scenografia alla applicazione della luce al teatro; e in ogni caso, al di là della dominante della parola e del gesto dell'attore.

La testimonianza, per certi aspetti archetipica, di questo percorso riguarda la messinscena del primo dramma rappresentato, ossia *La ville morte*, che debutta, come è noto, al teatro "La Renaissance" a Parigi, il 21 gennaio 1898. La preoccupazione tecnica di D'Annunzio ancora inesperto di approcci diretti nel campo della messinscena, si sovrappone alle due fasi preparatorie, entrambe testimoniata da documenti epistolari. La prima riguarda la lunga, minuziosa ricerca delle fonti utili a costruire la sua invenzione scenica. Sin dal 23 settembre 1895 D'Annunzio scriveva al suo amico Georges Hérelle perché gli acquistasse a Parigi l'introvabile libro di Schliemann *Mycènes*, e ancora, le edizioni classiche, curate da Firmin-Didot, di Omero, Esiodo e dei poeti dell'"Antologia" [1]. Poco più di un anno dopo (ottobre 1896), tornava a scrivere all'amico Hérelle, a conclusione delle definizioni dei primi due atti, per comunicargli la sua ansia di tradurre il suo sogno in una risoluzione scenica concretamente efficace al di là del valore letterario dell'opera:

«il me semble que mon rêve n'a pas trop perdu à revêtir une forme concrète. Si je devais en juger par l'effet que produisit hier ma lecture sur Paolo Michetti, je devrais être très content de mon oeuvre. Mais le théâtre est le théâtre» [2].

In effetti D'Annunzio sente la responsabilità della sua rivoluzione teatrale che cancella già, con alcuni anni di anticipo rispetto a molti protagonisti della rifondazione del teatro europeo, la tradizione ottocentesca basata ancora sulla dominante della scenografia dipinta. Per questa ragione, per la messinscena de *La ville morte*, aveva pensato a sostituire le tradizionali quinte pittoriche con due colonne doriche costruite; così come costruito doveva essere l'insieme architettonico immaginato come per un teatro all'aperto (l'ampia scalinata, l'architrave, il *velum*). Il tutto arricchito dalla presenza di calchi di statue, bassorilievi, iscrizioni ecc. L'idea scenica è appunto quella di un'apertura totale verso l'infinita distesa che è al di fuori della stanza, tale da determinare dall'esterno un'inondazione di luce. La lettera inviata a Sarah Bernhardt, nella sua essenziale semplicità tecnica, rivela lo scarto fra gli scenografi realizzatori del teatro "La Renaissance" abituati allo stile pittorico del teatro al chiuso e il punto di vista di D'Annunzio che, nel ricevere da Parigi le immagini dell'impianto scenico curato da Amable, chiede di alzare le colonne e la quota aerea del *velum*, dando alla sua perentoria richiesta una ragionata motivazione, che va al di là di quello specifico:

«[...] puisque dans le premier acte il y a un effet du soleil, presque une inondation de vive lumière, il faudrait ôter ce velum qui donne de l'ombre, et en faudrait aussi rendre un peu plus hautes les colonnes pour donner au spectateur une vue encore plus large sur l'Acropole» [3].

La ricerca dell'essenzialità, ma anche della severa elevazione dell'insieme, unitamente al rifiuto di tutto ciò che potesse risultare superfluo e ingombrante, è precisata in un altro passo della lettera:

«le deuxième décor est trop riche, troporné. Il faudrait le simplifier [...] l'unique richesse de cette chambre rouge devrait être l'accumulation de l'or sépulcral. Je voudrais renoncer à cette frise, à cestrophées, à ces bustes, à tous ces ornements superflus. Je voudrais cette chambre comme une caverne sombre où reluit mystérieusement l'immense trésor royal. Il faudrait aussi rendre les colonnes du devant plus sveltes, pour éviter un effect égyptien» [4].

Lo scarto fra la concezione tradizionale della scena come imitazione della realtà e l'idea di D'Annunzio è proprio in questa semplice ma efficace correzione indicata dall'artista agli scenografi del teatro "La Renaissance". L'uso degli elementi archeologici (come anche delle colonne), oltre a riproporre l'idea del *plein air*, attraverso l'impiego allusivo della parte per il tutto, si integra infatti con l'assetto fuori canone di un ambiente che deve dare, anche attraverso l'effetto del gigantismo, le suggestioni di eventi straordinari non inquadrabili nella logica del quotidiano. Si comprende così come la sovrabbondanza degli elementi scultorei e di arredo architettonico proposta dagli inscenatori francesi sarebbe stata per l'autore uno sfornamento verso un'interpretazione di tipo ancora naturalistico. Poiché il *décor* per D'Annunzio, lungi dall'essere considerato componente autonoma e indipendente, è parte integrante della trasposizione teatrale del testo, esso prende valore nel momento in cui partecipa alla tensione dell'azione drammatica.

Ogni elemento, dunque, diventa non testimone dell'interpretazione, ma realtà che interpreta. Se D'Annunzio sarà molto attento ed esigente nella cura del dettaglio e della decorazione, come accadrà già per la messa in scena parigina de *La ville morte*, e ancora di più in quella de *La città morta* del 1901, non sarà per mero gusto di erudizione o per desiderio di realismo storico, ma perché sente che l'imperfezione e l'approssimazione di alcun fattore potrebbe turbare l'unità dell'immagine scenica. In questa contrapposizione al realismo descrittivo a favore di una valorizzazione dello spazio, in cui tutto partecipa all'interpretazione dell'opera, gli elementi del *décor* entrano in rapporto diretto con l'attore, non soltanto fornendogli le condizioni necessarie al suo gioco fisico, ma dando e ricevendo al tempo stesso dalle sue parole e dai suoi gesti entità e qualità drammatiche.

Anche sul piano dell'articolazione della luce in scena (la distinzione di più toni di luce di base, l'esigenza della combinazione luce diffusa/luce diretta, il rapporto di luminosità interno/esterno, l'interpretazione "vivente" di alcuni elementi di scena attraverso il gioco luminotecnico) D'Annunzio dà, attraverso le sue lettere, istruzioni tecniche che hanno le caratteristiche di veri e propri fondamenti della moderna idea di messa in scena, coevamente ad uno dei protagonisti riconosciuti dell'uso registico della luce, ossia Adolphe Appia. «Il faut bien rélever le contraste entre la lumière froide de la chambre et la lumière chaude du dehors», scrive D'Annunzio ancora a Sarah Bernhardt nella lettera del 13 novembre 1897. Rispetto a questo documento epistolare, sul quale sarebbe stato necessario soffermarci un pò più a lungo, è utile sintetizzare sugli ultimi anni *fin de siècle*, in corrispondenza cioè dei drammi prenovecenteschi, per due ragioni fondamentali. L'accelerazione data da D'Annunzio alla sua produzione drammaturgica, al seguito del suo incontro con la Duse, e il ruolo avuto dalla "Divina" sia sul piano organizzativo che nel processo di adeguamento del suo mestiere di attrice rispetto all'arte recitativa richiesta dalla novità del teatro di poesia, costringono il Vate a misurarsi con due generi di problemi, rispetto ai quali si evidenzia la mancanza di una conoscenza concreta della pratica teatrale. Da un lato, c'è la fretta del drammaturgo di vedere realizzate sulla scena le sue opere e la necessità di operare in tempi e ritmi insostenibili per garantire l'organizzazione di lavori particolarmente impegnativi nello spazio di pochi giorni. Dall'altro, c'è l'insoddisfazione di un D'Annunzio che non accetta la precarietà artistica della pratica *routinière* delle *tournées* a gestione capocomicale, unitamente alla prassi del trovarobato che umilia il suo impegno artistico di creare scenari "viventi".

L'epistolario di questi anni rispecchia questa convulsa fase dell'approccio dannunziano al teatro, in un certo senso speculare allo spaesamento che attraversa i migliori attori italiani del momento rispetto

all'improvvisa proposta d'arte, a cominciare dallo stesso Ermete Zacconi [5]. Il passaggio dall'Ottocento al Novecento è emblematicamente vissuto da D'Annunzio come l'avvento del tempo nuovo: quello dell'assunzione diretta della responsabilità della messa in scena delle sue opere. Decisione necessaria, questa, per tentare di mettere in atto la sua rivoluzione teatrale. Anche in questo caso l'epistolario dannunziano rivela i retroscena di questo difficilissimo percorso, segnato, sin dall'inizio, dal grave *manque* del tanto cercato quanto mai realizzato intervento diretto dell'amico Mariano Fortuny, proprio nel tempo in cui il geniale artista catalano-veneziano sperimentava i dispositivi per l'applicazione della luce elettrica al teatro. «Le tue illuminazioni subitane di ieri sera sono mirabili» scriveva D'Annunzio a Fortuny, riferendosi ai prodigi luminotecnici mostrati dal *magicien* nella sua soffitta d'alchimista a Venezia, dove l'intero *staff* dannunziano si era trasferito per una prova di lettura della *Francesca da Rimini*.

In effetti D'Annunzio aveva sperato fortemente nelle rivoluzionarie possibilità offerte nel campo luminotecnico per attuare le sue idee di messa in scena. Di fatto, nonostante le numerose lettere, messaggi, telegrammi, inviati con ritmo a volte angosciante a Mariano Fortuny, lo sperato coinvolgimento non ebbe luogo. All'impazienza di D'Annunzio si contrapponeva infatti il disimpegno dell'artista della luce, troppo concentrato, in quei mesi, nei primi esperimenti tecnici della sua invenzione fondamentale, la cosiddetta cupola scenica che porta il suo nome. Torneremo più avanti sul rapporto D'Annunzio/Fortuny, a proposito dell'avventura parigina del nostro Vate.

Nel tormentato percorso della messa in scena della *Francesca da Rimini*, in cui D'Annunzio fu costretto a ripiegare su parziali compromessi con la scenografia pittorica diretta da Rovescalli, nonostante la dominante di scene costruite, ci piace citare una testimonianza non secondaria del contributo offerto dalla documentazione epistolare, a dimostrazione del ruolo che la musica e la danza ebbero progressivamente nell'idea dannunziana di *mise en scène* secondo il concetto moderno di regia messo in atto dal drammaturgo. Nella *Francesca da Rimini* la musica serve ad evidenziare, di volta in volta, il coinvolgimento sentimentale dei protagonisti o un improvviso *motus* drammatico o, al contrario, una lenta dissolvenza. Per questa ragione D'Annunzio sceglie degli interventi musicali semplici, che tuttavia siano in grado di amalgamarsi con la tensione psicologica del dramma. In questo modo egli si rivolge, infatti, al maestro Antonio Scontrino, fornendogli le indicazioni di base per gli interventi dei musicisti in scena:

«mio caro Nino, ho trovato fra la musica le accordature /.../ devono essere bandite le indicazioni moderne (come allegretto, marziale, voluttuoso ecc). Le note devono essere nude. Queste accordature devono essere ridotte per piffero e liuto. Cerca di spedirmi presto queste battute» [6].

Ancora a proposito di semplicità ed essenzialità, una delle testimonianze più illuminanti della ideologia scenica dannunziana è la famosa lettera indirizzata a Michetti il 31 agosto 1903, in preparazione della messa in scena de *La figlia di Jorio*, sulla quale, nell'anno commemorativo del centenario di questa rappresentazione, vale la pena, a maggior ragione, soffermarsi. Nelle parole che D'Annunzio rivolge all'amico, c'è tutto il senso del recupero e della risignificazione della ritualità antica come componente fondamentale della rivoluzione scenica europea, ma anche la necessità dell'invenzione creativa, la polemica nei confronti dell'impostazione naturalistica, ancora dominante nella pratica recitativa dei nostri attori, il bisogno forte di un teatro di poesia. Partendo dall'opportunità del rifiuto di ogni falsità teatrale, D'Annunzio raccomanda a Michetti di procurargli utensili, robe, suppellettili della terra d'Abruzzo, «perché essi recassero sulla scena *l'impronta della vita vera*», e non perché rappresentassero *la vita vera*, tant'è che nel medesimo tempo dichiarava l'intenzione di «diffondere sulla realtà dei quadri un velo di sogno antico».

L'anima poetica del suo teatro d'arte e il senso di quel rifiuto del falso scenico erano stati poi più direttamente precisati da D'Annunzio allo stesso Michetti:

«Ricordati di dare ai costumi un carattere arcaico, qualche cosa di barbarico e di remoto, che trasporti subitamente l'animo dello spettatore in un tempo lontano, quasi di leggenda. Tieni in mente questo anche per le scene»[7].

La rottura dell'equivoco di una impostazione «verista» nel quale Michetti stesso rischiava di cadere con le sue ricerche appassionate, viene reclamata dal poeta in un altro passo di questa lettera, in cui la necessità di affrettare i tempi di realizzazione e di trasferire la preparazione fuori dalla terra di Aligi, sembra quasi un pretesto per evitare il pericolo di proporre sulla scena una riproduzione fedele della realtà abruzzese:

«Convieni rinunciare alle ricerche, e metter da banda ogni esitazione [...] Penso che, per esprimere poesia, la lontananza e il ricordo giovino più che lo studio delle realtà presenti. Tanto per le scene quanto per i costumi, a noi bisognano invenzioni [...] Il costume dev'essere arcaico, d'uno stile semplice, austero. E dev'essere, con il concorso degli elementi reali, inventato».

In nome dunque dell'invenzione, e non del realismo, D'Annunzio sollecita l'amico al lavoro comune:

«Faremo le *maquettes* delle scene; e poi le porteremo al Rovescalli, scenografo, che le eseguirà. Tutto questo non potrà essere compiuto se non con un poco di febbre, abbandonandosi interamente all'invenzione [...] Tu sei già fortemente nutrito di linee e di colori. Devi esprimere dal fondo di te stesso un'armonia nuova [...] Perciò, giova allontanarsi dalla terra di Mila e di Aligi».

È la stessa motivazione alla ricerca del canto interiore, per la quale D'Annunzio punta sull'affidabilità di attori non ancora integrati nella pratica interpretativa corrente, e per questo maggiormente in grado di adattare la sensibilità della propria voce alla poesia del dramma: «Per rappresentare una tale tragedia sono necessari attori vergini, pieni di vita raccolta, con gesti sobri ed eloquenti, con una voce retta dalle leggi del canto interiore. Perché qui tutto è canto e mimica». Si configura chiaramente in questo modo per la prima volta nell'opera dannunziana, come ha già notato Mirella Schino [8], l'idea di «una nuova forma di recitazione fisica e vocale (salmodiata e danzata, secondo le visioni d'avanguardia di quegli anni dal teatro simbolista a Claudel)» che mirava all'intero complesso dello spettacolo e che si integra, oltre che col tentativo di utilizzare quanto più possibile attori nuovi, anche con la funzione primaria che nello sviluppo drammaturgico hanno le parti corali: il coro dei mietitori contrapposto a quello delle parenti, il coro delle lamentatrici, il rito della lunga processione. Una materia intensamente lirica, come una liturgia antica, che D'Annunzio aveva cercato di comunicare ai suoi interpreti, prima dell'inizio delle lunghe prove, attraverso la sua lettura:

«[...] D'Annunzio disse i tre atti con cadenze ritmiche, e di scena in scena, d'atto in atto quelle cadenze rifuggenti da ogni speciale armonia, si foggiano invece in un crescendo di armonie, fino a diventare musica, musica liturgica, canto fermo» [9].

Dopo i non esaltanti esperimenti de *La fiaccola sotto il moggio* e di *Più che l'amore*, la messa in scena de *La nave*, avviene, come è noto, soltanto nel 1906, dopo una lunga gestazione dovuta anche alla necessità, da parte di D'Annunzio, di conseguire un linguaggio scenico adeguato alla sua idea innovativa. A livello epistolare evidenziamo due tipologie di testimonianze documentarie. La prima riguarda il lavoro di progettazione scenografica, condotto adesso direttamente dall'autore; la seconda costituisce un ulteriore progresso nel campo dell'invenzione musicale che si estende anche alla indicazione progettuale di alcuni strumenti necessari all'esecuzione orchestrale. D'Annunzio studiò, in effetti, attentamente possibilità ed attitudini degli scenografi operanti a quel tempo in Italia, fino alla scelta definitiva di Duilio Cambellotti. Guidò inoltre le fasi progettuali ed esecutive della messa in scena, con illustrazioni e schizzi da lui stesso disegnati.

In una lettera dell'8 novembre 1906 inviata al Barone Kanzler, supervisore degli allestimenti della Stabile Romana, l'autore scriveva:

«Le scene sono molto grandiose: ha ella già scelti gli scenografi? o posso io, sotto la mia indicazione, far eseguire i quattro bozzetti per meglio dichiarare le didascalie? Bisognerà studiare molto scaltramente la disposizione scenica per evitare i troppo lunghi intermezzi».

Al tempo stesso D'Annunzio fu pronto ad apportare, contestualmente alla creazione dell'opera, le opportune modifiche, qualora problemi contingenti lo richiedessero. Scrive infatti ancora al Kanzler nella qualità di esperto di arte e archeologia cristiana e di storia del costume, il 21 dicembre 1906:

«[...] Se ha dato un'occhiata al Prologo, ha forse notato la scena dell'elezione quando il cadavere del Vescovo è portato alla soglia della porta. Crede che quella scena possa rimanere così com'è, se noi mettiamo l'atrio? La Basilica deve essere consacrata con la deposizione dei Sacri Corpi sotto l'altare. Può il Vescovo essere condotto fino all'antiportico attraversando l'atrio? [...] Le raccomando lo stile delle travature: grande forza d'espressione nella semplicità rozza».

Non meno tecniche e puntuali erano le valutazioni che D'Annunzio, contemporaneamente, scambiava attraverso un fitto carteggio con il giovane maestro Ildebrando Pizzetti per far sì che le musiche entrassero nella struttura drammaturgica dell'opera:

«[...] Nella mia tragedia i cori abbondano. Vuole ella tentare di mettere le note anche ai rimanenti? Nel prologo il coro dei Catecumeni appare molto prima del sopravvenire della processione [...] Vorrei esporle ampiamente questa tessitura musicale che abbraccia tutta l'opera; ma penso che più efficace sarebbe un colloquio di viva voce [...]».

Come per un destino di alternanze, al successo e alle novità scenotecniche de *La Nave*, segue la prova assai discussa di *Fedra* (debutto al Teatro Lirico di Milano il 9 aprile 1908). Un esperimento quest'ultimo, che D'Annunzio intendeva basare sugli effetti di luci e sul gigantismo scenografico animato da un linguaggio, per così dire, "cinematografico". Lo scarto fra l'idea innovativa e la materializzazione scenica, al di là della cura pittorica esibita da Rovescalli su bozzetti di De Carolis, fu tutta misurabile, in questo caso più che mai, nel disastro recitativo di buona parte degli attori, non abituati al teatro di poesia di D'Annunzio.

L'epistolario dannunziano testimonia questa ultima stagione italiana del Vate, decisiva per convincerlo al trasferimento parigino. Terminata la stesura dell'opera il 2 febbraio 1909, D'Annunzio ne aveva affidato la rappresentazione a Mario Fumagalli che per l'occasione costituì un'apposita compagnia con le prime parti affidate a Teresa Fumagalli Franchini (*Fedra*) e Gabriellino d'Annunzio (*Ippolito*). Gli attori, sottoposti a prove estenuanti in un arco di tempo ristrettissimo, si trovarono in grande difficoltà, nonostante D'Annunzio in quei giorni, pur in cattivo stato di salute, cercasse di trasmettere con letture faticosissime l'intensità interpretativa richiesta dal suo dramma. Una serie di lettere scritte tra la fine di marzo e i primi di aprile a Mario Fumagalli fanno rivivere il lavoro febbrile di tagli e aggiustamenti operati dal poeta e soprattutto l'energia operativa di un D'Annunzio che pure si ostina a non dirigere personalmente e direttamente l'evento scenico. «Caro amico, non posso ridurre la scena del pirata senza sapere a quale attore sia affidata la parte. La crudeltà dei tagli sarà misurata su la misura dell'attore», scriveva a fine marzo; e poi, qualche giorno dopo: «Le porterò i due atti con le cicatrizzazioni»; e ancora in una lettera successiva: «stamane io sono occupatissimo a preparare alcune note per la *Fedra*. La prego di condurre le prove col vigore e col fervore dei primi giorni, che la grande prova è prossima». La delusione di D'Annunzio per la interpretazione degli attori è sintetizzata in questo passo della lettera inviata a Maria Hardouin di Gallese: «La

rappresentazione italiana fu ignobile. Soltanto Gabriellino mostrò una freschezza e una energia inattesa. Gli altri furono i cani di Ippolito, e latrarono con fervore più che canino» [10].

L'epistolario scenico italiano di D'Annunzio si chiude alla fine del settembre 1909 proprio con la *Fedra*. Ancora a Mario Fumagalli, impegnato al Carignano di Torino per il resto dell'infelice *tournee*, D'Annunzio si dichiara disposto a concedere gli ultimi aggiustamenti alla sua opera: «Sono disposto a tutti gli accomodamenti. /.../ mi duole non potermi occupare d'altro. Mi rimetto alla Sua lealtà di socio /.../» [11]. Da quest'ultima testimonianza epistolare riferita al teatro alla prima lettera parigina trascorrono circa sei mesi. All'amico Gustavo Cohen, al suo arrivo a Parigi nella primavera del 1910, dichiara di trovarsi nella «seule ville où l'on puisse faire quelque chose» [12]. In effetti le cronache e i documenti del tempo registrano, sin dal primo mese del soggiorno parigino, l'entusiasmo progettuale e l'impegno febbrile di D'Annunzio: dall'avveniristica idea del “Théâtre de fêtes”, peraltro mai realizzata, agli esperimenti presso il ristrutturato teatro della Contessa di Béarn, dove insieme al ritrovato amico Mariano Fortuny, trascorre interi pomeriggi a provare invenzioni ed effetti luminotecnici.

Insieme a queste aperture sperimentali, il rapporto diretto con gli artisti pittori vicini a Rouché, il più agguerrito esponente francese dell'avanguardia europea, non lascia spazio a documentazione epistolare. Bisogna attendere i preparativi per la messa in scena della prima opera parigina di D'Annunzio, il *Martyre de Saint Sébastien*, per ritrovare testimonianze di carteggio scenico. Anche in questo caso il fallimento di una collaborazione concreta con l'amico Fortuny fa registrare, come era successo per la *Francesca da Rimini*, la ricerca di una alternativa scenografica. Sarà Bakst, il grande scenografo dei Balletti Russi, il referente per la nuova messa in scena. E saranno le lettere di Bakst, a cominciare da quella lunghissima, con la quale l'artista russo espone al Vate il suo mestiere e la sua disponibilità alla collaborazione, a riconsegnarci le diverse tappe del lavoro creativo. Noi non seguiremo in questa sede il percorso di questo carteggio intenso e puntuale, se non minuziosamente tecnico, dal quale emerge, peraltro, il grande rispetto di Bakst per l'opera di D'Annunzio, nonostante alcune sostanziali divergenze fra l'idea scenica dannunziana e l'effettiva realizzazione bakstiana.

Riteniamo più opportuno, invece, puntare l'attenzione sulla modernità, al limite dell'azzardo, cercata dal Vate anche nelle altre componenti espressive; dalla musica alla voce dell'attore, all'uso del corpo in scena. Sicuramente la scelta più eclatante riguarda la figura di Ida Rubinstein, prima ballerina dei Balletti Russi, cui D'Annunzio affida il ruolo protagonista di San Sebastiano. L'esperimento della danzatrice\attrice garantisce a D'Annunzio una gestualità profondamente ispirata, fatta di passi cauti, di gesti interiorizzati, quali solo una ballerina può esprimere, ma anche le straordinarie trasfigurazioni del viso mirabilmente raggiunte dal mestiere dell'artista\mimo. È l'arte del movimento del corpo trasferita dalla vertiginosa seduzione dei Balletti Russi alla mistica impronta del “Mistero”. Insieme allo straordinario dominio del corpo è il timbro metallico della voce, l'accento straniero, il tono che stenta ad arrivare agli spettatori proprio per mancanza di esercizio all'emissione di fiato, a costituire la vera originalità scenica della “trovata” dannunziana. All'amico Montesquiou, che l'aveva aiutato nei contatti con artisti ed intellettuali operanti a quell'epoca a Parigi, D'Annunzio scrive in proposito:

«Suivant votre conseil, j'ai forcé Sébastien à me révéler ce que vous appelez «la voix de tonnerre». Je n'ai pas été deçù. C'est une voix de riche airain encore un peu rude et confuse, enveloppé d'ombre» [14].

Se il fascino e l'originalità scenica di Ida Rubinstein costituiscono elementi centrali dell'avventura parigina del *Martyre*, l'epistolario testimonia altresì l'articolata concentrazione della ricerca al di fuori dagli schemi consolidati della pratica attoriale. Dalle numerose lettere inviate all'impresario Astruc nei mesi di Gennaio e Febbraio 1911 [15], emerge la necessità di tener conto anche delle doti fisiche, oltre che artistiche, degli interpreti, in grado di confrontarsi con la vastità del luogo scenico (il teatro Chatelet), da un lato, e di sostenere la traduzione visiva, oltre che sonora, del suo verso.

Nelle lettere inviate ad Astruc, D'Annunzio chiede, di volta in volta, “masques extraordinaires” e “corps éloquents”, e ancora, “voix harmonieuses” e “figures expressives”; ma anche doti mimiche e interpretative che consentano interscambiabilità di ruoli, quasi al limite del trasformismo. È così che le “vergini” del I atto diventano, subito dopo nel secondo atto, cinque delle sette maghe, mentre Astruc dovette alternare fermezza a diplomazia per convincere D'Annunzio ad evitare di mandare in scena il prorompente e riconoscibile De Max con due ruoli distinti [16].

Se per la scelta degli attori l'epistolario dannunziano rivela comunque un sostanziale dominio dell'autore, nell'ambito musicale sarà D'Annunzio stesso a sollecitare e coinvolgere Claude Debussy ad un lavoro comune:

«Une première lecture de votre part rendra plus facile notre travail commun. Les parties chorales sont développées en vue du livre, hélas! veuf de musique: vous pourrez choisir les strophes qui vous conviendront»[17].

Anche in questo caso, tuttavia, la simbiosi fra Debussy e D'Annunzio è voluta da quest'ultimo con il piglio e l'intenzione del “regista” o quanto meno dell'artista completo. L'intenso scambio epistolare D'Annunzio\Debussy è, in questo caso, documento unico per comprendere l'effettivo attuarsi di questo aspetto della messa in scena parigina. Per questa ragione riportiamo, di seguito, una scelta di passi significativi tratti dalle lettere dell'ultima settimana di Gennaio e della prima settimana di Febbraio 1911 [18]:

«[...] Des jeunes filles – parmi lesquelles sont les soeurs des gémeaux attachés aux colonnes – chantent ensemble ces rondels. Des jeunes hommes répondent au chœur virginal par des voix plus ardentes. Cette vie diverse, toutes ces images tendres ou fortes, claires ou sombres, frémissent dans les contours d'un seul dessin mélodique: mais vous pouvez aussi choisir; prendre de la grappe doublé quelques grains savoureux. Vous pouvez aussi tout jeter [...] Préférez vous – pour le grand chœur final – le texte traditionnel du *Te Deum* ou bien des paroles francaises arrangées par moi?!» (D'Annunzio a Debussy, 23/1/1911).

«[...] Que voulez vous que je devienne en face du torrent de beauté de votre double et parallèle envoi, et surtout comment choisir. A propos du grand chœur final, laissez-moi préférer au texte traditionnel les paroles francaises arrangées par vous [...]» (Lettera di Debussy a D'Annunzio dei 29/1/1911).

«Je vous envoie le chœur des Séraphins en petits vers francais, puisque nous avons décidé de supprimer le latin liturgique. C'est dans le style des séquences. J'ecris en grande hâte [...]» (D'Annunzio a Debussy, 7/2/1911).

Il fatto che l'autore sia riuscito a coinvolgere lo stesso Debussy nel lavoro comune e nell'attenzione a tutte le arti, è testimonianza di una aspirazione concreta verso la definizione di un evento totale. Una condizione, questa, che va vista come conseguenza diretta dell'accentuarsi della vocazione registica di D'Annunzio in una città come Parigi dove la funzione del regista si è da poco affermata e dove pertanto l'autore stesso sente di poterle esercitare senza scandalo.

Dopo la grande prova del *Martyre*, le vicende che accompagnano l'impegno altrettanto complesso della messa in scena de *La Pisanelle* non trovano ampio riscontro nell'epistolario dannunziano. Ciò verisimilmente perché il rapporto di D'Annunzio con la Rubinstein e con Bakst è diventato ormai quotidiano e di collaborazione stretta. Bisogna, in effetti, ricorrere al confronto tra le didascalie dannunziane e le cronache che accompagnano la realizzazione dell'opera per rendersi conto di come il processo di russificazione gestito dalla danzatrice\attrice e attuato, per la parte di sua competenza, da Bakst, finì per snaturare l'originalità scenografica, direi cinematografica, oltre che poetica, di D'Annunzio [19].

Soltanto lo scambio epistolare con Mejerchol'd ci consente di entrare direttamente nel cuore del problema registico de *La Pisanelle*. Era la prima volta (e sarebbe stata anche l'unica) in cui D'Annunzio affidava la propria opera ad un regista vero, uno dei più significativi della rivoluzione teatrale europea. Nonostante questo, già la prima lettera del Vate all'artista russo rivela l'improprietà dell'approccio dannunziano al ruolo della regia intesa come professione artistica autonoma, responsabile assoluta del processo della messa in scena:

«Cher monsieur, madame Ida Rubinstein et mon camarade Leon Bakst me font expérer votre collaboration à la mise en scène de ma nouvelle pièce La Pisanella. Je sais votre amour de la poesie, la richesse de vos inventions, la puissance de votre discipline. Je sais aussi que mon effort ne vous est pas inconnu. Pourrais-je donc me souhaiter un collaborateur plus efficace et plus génial?».

L'appellativo che D'Annunzio rivolge a Mejerchol'd, ossia «collaborateur», lascia capire il limite entro il quale, come si diceva all'inizio, il Vate rimaneva chiuso; da un lato non riconoscendosi egli quel domino scenico tale da consentirgli il ruolo completo del regista che pure le didascalie delle sue opere e il rapporto con gli artisti sembravano suggerire, e dall'altro non accettando che il suo dramma potesse essere interamente fatto proprio e restituito dal regista in modo non subordinato alla volontà e alle aspettative dell'autore. Su questo scarto si misurarono i dissapori che scoppiarono fra D'Annunzio e Mejerchol'd nel corso delle prime prove a causa di una intromissione operata dall'autore nei confronti del lavoro del regista, in particolare a proposito della recitazione di De Max; ma ancora di più, successivamente, per il totale stravolgimento dei piani di messa in scena suggeriti dalle didascalie dannunziane, a favore della originalità dello stile del regista russo. Una sorta di annullamento del lavoro dannunziano al fine di garantire l'unità della sintassi dinamica, fatta di una serie di trovate e di invenzioni registiche. In termini generali il conflitto D'Annunzio\Mejerchol'd riproduce dunque il bipolarismo teatrale autore\regista che tante volte si riproporrà nel '900. Purtroppo questa volta il documento epistolare non ci soccorre dalla parte dannunziana per contrapporre argomentazioni alle numerose lettere inviate da Mejerchol'd alla moglie, attraverso le quali il regista russo lamenta mancanza di unità e di forma nel teatro di D'Annunzio. C'è da chiedersi tuttavia se la vocazione sperimentale del Vate, volta a creare quasi sempre eventi eccezionali, e per questo non iscrivibili negli statuti di una pratica regolare, non sia, al tempo stesso, ricerca di unità rivolta alla materializzazione scenica dell'idea. Si ritorna così, anche per questa via, al doppio problema ben evidenziato finora dall'epistolario scenico: la insostituibilità dell'autore come garante della effettiva concretizzazione della sua opera a teatro, e al tempo stesso la mancanza di uno stile e di un mestiere che possa consentirgli la piena espressione della sua azione drammaturgica.

A fronte del plateale stravolgimento del teatro di poesia perseguito da D'Annunzio ad opera della coppia russa Bakst\Mejerchol'd suggerita da Ida Rubinstein, la messa in scena de *Le Chevreuille*, è il tentativo dannunziano di riportare il linguaggio scenico nella misura di un prosciugamento funzionale all'approfondimento interiore, con la riduzione a pochi personaggi e con una scenografia essenziale. Su questo piano in cui si cerca di stabilire un rapporto diretto drammaturgo\regista, il documento epistolare, tuttavia, non fa che registrare l'impossibilità dell'intesa fra autore e attore. Costretto ad accondiscendere alle proteste degli attori e a riscrivere più volte la sua opera giudicata non recitabile da buona parte della compagnia, D'Annunzio stesso in una lettera carica di ironia inviata ai direttori del teatro di Porte Saint-Martin dichiara la sua volontà di sospendere le repliche de *Le Chevreuille* in un teatro sempre più deserto dopo le attenzioni ricevute alla prima.

«Pare che questo misterioso *Caprifoglio* sia un ben cattivo affare. Non fa abbastanza quattrini e il vostro teatro è così vasto! [...] Ben prima della generale, come in sogno, si vedeva spuntare il naso glorioso di Cirano nella maschera dell'eccellente assassino Pietro Dragon che il Le Bargy porta con una profonda abnegazione. L'illustre attore doveva andare a recitare a Montecarlo il giorno di S. Stefano, il 26 corrente. Reciterà la stessa grande parte della stessa sera a Parigi. Ecco tutto; bisogna rispettare i decreti del destino, specialmente quando si tratti di un lavoro come il mio, irto di fatalità più o meno antiche» [20] (Dalla lettera di D'Annunzio a Coquelin e a Hertz pubblicata da «il Giornale d'Italia» del 27 dicembre 1913).

È questa l'ultima testimonianza dell'interesse diretto di Gabriele d'Annunzio verso il teatro, prima del definitivo abbandono delle scene. Dal ritorno in Italia, in coincidenza con le imprese belliche, il carteggio scenico tace significativamente fino al 1934, anno in cui accade qualcosa di straordinariamente rivelatore nella storia del teatro italiano (e non soltanto italiano) del '900, ossia il dialogo epistolare D'Annunzio-Pirandello. Per la verità, già nel 1926, nel proporgli l'evento di una ripresa de *La Nave* al Teatro Argentina, l'artista siciliano aveva cercato di stimolare il Vate, ma senza successo, a prodursi in un'opera nuova per il teatro [21]. L'incontro, rinviato di otto anni, avvenne in occasione del «Convegno Volta» quando Pirandello decide di mettere in scena *La Figlia di Iorio*. Al giudizio che D'Annunzio dà della sua opera esprimendo al drammaturgo siciliano il suo entusiasmo per la scelta da lui operata («una grande canzone popolare per dialoghi» in cui sono vivi «gli accenti e le cadenze delle stupende canzoni di Sicilia») [22] fanno eco le dichiarazioni di Pirandello:

«[...] in questa occasione D'Annunzio ha esplicitamente confermato l'esattezza dell'interpretazione che io intendo sia data al dramma. Ho ritrovato certi motivi propri di alcune nostre regioni, particolarmente di quelle meridionali, motivi che furono caratteristici delle rappresentazioni sacre e che hanno quindi un loro sapore di classicità senza artifici».

Il riferimento di Pirandello alla preteatralità è ancora più preciso a proposito delle lamentatrici; «le lamentatrici sono, ad esempio, figure anche oggi vive e reali: si fasciano il capo di lutto, piangono lungamente la morte assumendo atteggiamenti che potrebbero sembrare perfino convenzionali e teatrali e che, invece, sono assolutamente spontanei». Mentre in un'altra dichiarazione è ancora più diretto il rapporto con la cultura siciliana:

«Il nostro popolo – e noi in Sicilia lo sappiamo bene – nei momenti di maggiore dolore, sembra quasi fondere il pianto con la canzone. La nenia della donna che si lamenta per la morte della persona cara ha suono di canto e si esprime talora nelle forme più poetiche e immaginose [...] *La figlia di Iorio* sarà presentata nel suo vero spirito, con quei caratteri nativi e spontanei che costituiscono l'essenza della tragedia pastorale» [23].

Dunque Pirandello associa l'essenza popolare della tragedia meridionale con l'esigenza di spontaneità, ma aggiunge anche: «ho cercato di riportare la tragedia alla semplicità primitiva e a quel senso di religiosità che D'Annunzio ha derivato dalle consuetudini della sua terra» [24]. Questa individuazione della «semplicità» come componente centrale della preteatralità della scena popolare e il riconoscimento del suo ruolo coagulante con il teatro d'arte è l'altro elemento che accomuna Pirandello a D'Annunzio; «[...] penso che tu vorrai ridurre l'allestimento scenico a pochi rilievi essenziali, ad una semplicità potente accordata con le forze ignude del contrasto scenico», scrive D'Annunzio a Pirandello a proposito della messa in scena de *La figlia di Iorio* [25]. È la cifra potente della «festa popolare» e della «festa dei primitivi», assunta nell'opposizione festa/teatro e infusa nella visione dinamica e dialettica che ridà energia al teatro.

Ma insieme al recupero dei valori forti della ritualità come elemento portante della rivoluzione del teatro, c'è un'altra componente sostanziale che rivela il senso dell'intesa fra i nostri due grandi artisti, troppo a lungo trascurata dalla storiografia del teatro e che proprio l'epistolario scenico dannunziano ha il merito di riproporre con tutta la sua forza rivelatrice: «gioverebbe ad entrambi un colloquio,

quasi direi tecnico, perché tu sei o teknikos come io sono» [26]. In questa breve frase di D'Annunzio indirizzata a Pirandello c'è tutto il trasporto col quale l'autore\allestitore indica le condizioni di quell'aggiornamento e di quello stile, all'interno dei problemi della messa in scena, già posti da D'Annunzio nella sua scrittura in forma concorrenziale nei confronti del teatro degli attori e rivolto al teatro di poesia. Un orientamento che Pirandello, drammaturgo pur così profondamente diverso per molti aspetti dall'anticipatore D'Annunzio, sa prendere a suo carico e che solo la regia sarà in grado di risolvere. Una lezione storica che comunque sarebbe rimasta, almeno parzialmente, nel silenzio senza il contributo di quel grande patrimonio documentario che è ancora per il teatro, come per tante altre discipline, l'epistolario dannunziano.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

- [1] Je vous prie de me chercher à Paris le livre de Schliemann *Mycènes* traduit en français et publié par Hachette / . . / j'en prendrai même un exemplaire usagé. Si par hasard vous trouvez les éditions classiques (Firmin – Didot) d'Homère, D'Hésiod, de l'Anthologie, etc., achetez-les pour moi». (Dalla lettera inviata da D'Annunzio al suo traduttore Georges Hérelle in data 23 settembre 1895, pubblicata in *Gabriele D'Annunzio à Georges Hérelle. Correspondance*, a cura di G. Tosi, cit.: 257).
- [2] La lettera è pubblicata in *Gabriele D'Annunzio à Georges Hérelle. Correspondance* a cura di G. Tosi, cit.: 295.
- [3] Dalla lettera di D'Annunzio a Sarah Bernhardt inviata da Milano in data 13 novembre 1897, pubblicata nella rivista «Dante», Parigi, maggio-giugno 1938: 144-5, e successivamente da G. Tosi, *Les relations de G. D'Annunzio dans le monde du théâtre en France*, in «Quaderni dannunziani», VI-VII, ottobre 1957: 11.
- [4] Dalla citata lettera di D'Annunzio a Sarah Bernhardt del 13/11/1897.
- [5] In particolare le lettere inviate a Zacconi testimoniano l'illusione dannunziana di plasmare uno dei rappresentanti più significativi del recitar naturalistico, tutto impostato sulla esteriorizzazione del personaggio e sulla espressività direttamente ispirata alla vita reale, ampiamente collaudata dalle sue interpretazioni dell'epoca, in particolare nella parte di Osvaldo negli *Spettri* e di Corrado ne *La morte civile*. Paradossalmente il grande attore riconduce così fuori dalle righe poetiche il progetto di D'Annunzio che pure aveva inteso dare carne e sangue all'idea tragica dei due personaggi Cesare Bronte e Ruggero Fiamma, pensando proprio all'attitudine interpretativa di Zacconi, anche nei suoi aspetti più specifici, come l'ormai celebre capacità di rendere le morti in scena, curate dall'attore nei dettagli fisiologici. Nella lettera che D'Annunzio aveva inviato a Zacconi da Corfù il 5 marzo 1899, mentre ancora lavorava alla stesura de *La Gloria*, gli aveva scritto; «[...] in questo tempo di lontananza ho vissuto meditando di foggiare una nuova persona secondo le prodigiose potenze espressive che sono in Lei, nell'arte Sua. E mi sono rimesso al lavoro avendo dinanzi agli occhi dello spirito taluna delle maschere viventi e terribili con cui Ella inspira nell'anima della Folla la pietà e il terrore. D'Annunzio aveva anche tratteggiato all'attore la figura del protagonista, dicendogli fra l'altro: «Tutte le essenze, tutte le espressioni sono condensate nella persona del protagonista, dal sentimento eroico alla paura, dall'ebbrezza oratoria fino al balbettio smarrito, dalla più fiera intensità di vita fino alla più atroce contrattura di morte. V'è inoltre una singolarità che non sarà per dispiacerle: l'apparizione di un personaggio gigantesco, un gran vecchio, un dittatore, l'ultimo sostegno che sta per crollare e crolla; e aveva aggiunto successivamente, ancora in forma di *captatio*, proprio per sottolineare la nota specialità di Zacconi: «Non Le dispiacerà troppo di morire due volte – e in due maniere diverse – io spero» (La lettera è riportata dallo stesso E. Zacconi, *Ricordi e battaglie*, Milano, 1946: 225-226 e *Da «La città morta» a «Più che l'amore»*, in «Scenario», IV, 1938, cit.: 187). In questa stessa lettera D'Annunzio dà a Zacconi precise indicazioni sugli altri interpreti della sua produzione: «[...] Vorrebbe Ella affidare al signor Cappelli la parte di Cosimo Balbo? Quella parte, nel primo atto dovrà essere alleggerita per l'esigenza scenica. Ma io penso con maggiore inquietudine alla Sirenetta, che è una creatura prediletta della mia anima. Ho saputo ch'Ella ha ora nella Sua compagnia una giovane attrice di elettissima intelligenza, Emma Gramatica [...] io sarei molto lieto se il sogno della Sirenetta l'attraesse. Confido in Lei, caro Zacconi, nella Sua acutezza, nella Sua esperienza, nella Sua energia».
- [6] Lettera di G. d'Annunzio ad Antonio Scontrino, s.l.n.d., Archivio del Vittoriale, Gardone Riviera, LXXXV: 3.
- [7] Dalla lettera di D'Annunzio a Michetti del 31 agosto 1903.
- [8] Cfr. M. Schino, *Sul progetto teatrale dannunziano: un'ombra tra «riformismo» e regia*, in AA.VV., *Gabriele D'Annunzio: grandezza e delirio nell'industria dello spettacolo*, cit.: 173.
- [9] V. Talli, *La mia vita di teatro*, cit.: 199-200.
- [10] Lettera dell'11 maggio 1909, Settignano, Archivio Personale, Fondazione del Vittoriale.
- [11] Lettera del 29 settembre 1909, Gardone Riviera. Archivio Personale, Fondazione del Vittoriale.
- [12] G. Cohen, *Etudes du théâtre en France au moyen age et à la Renaissance*, Paris, 1956: 364.
- [13] Rimando, per questo, ancora al mio *D'Annunzio e la mise en scène*: 165 sgg.

[14] Testimonianza raccolta e pubblicata da L. Coperchot, *Souvenir d'un journaliste*, Paris, 1937: 51. Dal canto suo Ida Rubinstein rimarrà sempre grata a D'Annunzio per questo coraggioso esperimento che avrebbe dato avvio alla sua carriera di attrice: «Je dansais, je mimais quand j'ai fait le rencontre de Gabriele D'Annunzio – Je puis dire qu'il m'a donné une voix. Il a fourni une expression verbale au grand élan lyrique qui me soulevait. Il m'a apporté la révélation complète de moi-même, de tout que je ne connaissais pas moi-même de moi-même» (Da una dichiarazione rilasciata da I. Rubinstein in una conferenza tenuta a Parigi nel 1927, riportata da G. Tosi, *Aux sources du Martyre de S. Sébastien*, cit.: 308).

[15] Il carteggio D'Annunzio-Astruc è consultabile presso l'Archivio Generale del Vittoriale, IX: 3.

[16] Cfr., in particolare, la lettera di Astruc a D'Annunzio del 23/1/1911, preceduta da un telegramma del 20/1/1911, dove si legge fra l'altro: «Question De Max très grave. Impossibilité absolue créer deux personnages, voix et physique se reconnaissant inévitablement» (entrambi in A. G. del Vittoriale, IX: 3).

[17] Lettera di D'Annunzio a Debussy dell'11/1/1911.

[18] Cfr. anche le lettere dell'11/12/13 febbraio 1911 del carteggio D'Annunzio/Debussy pubblicate, come quelle sopra riportate, da G. Tosi, *Claude Debussy et Gabriele D'Annunzio. Correspondance inédite*, cit.: 57-63.

[19] Cfr. in proposito il mio *D'Annunzio e la mise en scène*: 178 sgg.

[20] Dalla lettera di D'Annunzio a Coquelin e a Hertz pubblicata da «il Giornale d'Italia» del 27 dicembre 1913.

[21] Pirandello comunicò con una lettera la sua intenzione a D'Annunzio nella certezza di trovarsi, sia pure a distanza di anni, accomunato all'artista pescarese da un medesimo impegno per una rinascita del teatro. La lettera di Pirandello che qui proponiamo, datata 4 ottobre 1926, contiene anche un accorato invito a D'Annunzio a prodursi nella realizzazione di un'opera nuova per il teatro: «Caro D'Annunzio, mi volete concedere l'onore e dare la gioia di rinnovare in Roma i fasti de "La Nave"? Il Teatro Argentina diverrà col prossimo anno Teatro Stabile, per volere del Duce e del Governatore di Roma, sotto la mia direzione e con la mia Compagnia accresciuta e migliorata. Perché l'avvenimento abbia valore di celebrazione dell'arte italiana la nuova stagione (che avrà principio il giorno 8 di marzo) dovrebbe aprirsi con una vostra Opera, che io preparerei e curerei con grandissimo amore, e porterei, dopo Roma nell'America Latina, e poi in tutto il mondo. La battaglia che tentai di combattere con Voi per il risanamento della vita teatrale italiana, sarebbe certo vinta con una vostra Opera nuova affidata a me: pensateci».

[22] Dalla lettera di D'Annunzio a Pirandello del 9 settembre 1934.

[23] Da una dichiarazione rilasciata da Pirandello al «Giornale di Sicilia» del 4 ottobre 1954.

[24] Dalla citata intervista di Pirandello pubblicata su «Il Tevere» del 6 ottobre 1934.

[25] Dalla lettera di D'Annunzio del 9 settembre 1934, cit.

[26] Dalla lettera di D'Annunzio del 9 settembre 1934, cit.

Giovanni Isgrò, docente di Storia del Teatro e dello Spettacolo presso l'Università di Palermo, è autore e regista di teatralizzazioni urbane. Ha vinto il Premio Nazionale di Saggistica Dannunziana (1994) e il premio Pirandello per la saggistica teatrale (1997). I suoi ambiti di ricerca per i quali ha pubblicato numerosi saggi sono: Storia del Teatro e dello Spettacolo in Sicilia, lo spettacolo Barocco, la cultura materiale del teatro, la Drammatica Sacra in Europa, Il teatro e lo spettacolo in Italia nella prima metà del Novecento, il Teatro Gesuitico in Europa, nel centro e sud America e in Giappone. *L'avventura scenica dei gesuiti in Giappone* è il titolo dell'ultima sua pubblicazione.



Foto di S. Leoncini

Antropologia, diversità e disabilità. Osservazioni a scuola

di Sabina Leoncini

Premessa

L'insegnante di sostegno dovrebbe cercare di influenzare il contesto e migliorare la qualità della vita di tutti i bambini, non solo di quelli certificati e di non lavorare solo con il bambino disabile, ma ciò spesso non è possibile. C'è un grande fermento tra le insegnanti di sostegno di nuova formazione che uscendo da corsi abilitanti (TFA, tirocinio formativo attivo) come quello che ho frequentato alcuni anni fa presso l'Università di Bologna, vede la scuola come un sistema di ingranaggi molto difficile da cambiare, trovando poco spazio e difficoltà ad esercitare un proprio ruolo. Spesso ci sentiamo in bilico tra ciò che faremmo se potessimo lavorare in base a come ci siamo formati e ciò che è possibile e reale fare, mediando con le strutture a disposizione e i conflitti con le colleghe. Anche se si parla di inclusione di persone disabili (cambiando le proprie abitudini e il contesto che ci sta intorno, per il benessere di tutti), non siamo poi così lontani dal concetto di inclusione sociale delle minoranze di cui mi sono occupata in altri contesti fuori dall'Italia durante la mia formazione dottorale. Ci si trova in entrambi i casi a confrontarsi con la paura del diverso, i timori del mescolarsi, le riserve ad imparare insieme o meglio a far parte del processo di apprendimento insieme (un processo in cui ci si mette in discussione anche come insegnanti se davvero si vuole includere).

Come sfruttare al meglio gli strumenti acquisiti durante il corso di specializzazione, contenuti nella famosa “cassetta degli attrezzi” dello specialista d’inclusione, ovvero l’insegnante di sostegno? In questo breve saggio vorrei quindi dare alcuni consigli pratici agli/alle insegnanti di sostegno che, come spesso succede nelle nostre scuole a settembre, sono letteralmente “catapultati” in una classe, spesso senza alcun tipo di esperienza pregressa, ma solo perché inseriti in una graduatoria; lo farò, servendomi di alcuni strumenti che sono tipici del sapere antropologico. Il primo passo da compiere ad inizio anno scolastico, quando ancora non sappiamo che cosa ci aspetterà, è sicuramente quello di guardarsi intorno, osservando, scrupolosamente e attentamente, quello che succede in classe. Può sembrare banale ma per tutti i tipi di disabilità un’osservazione del contesto classe e del bambino certificato che vi è inserito, è fondamentale per la stesura del Piano Educativo Individualizzato. Grazie all’osservazione possiamo definire al meglio gli obiettivi e le strategie per attuarli, partendo da una descrizione del contesto all’interno del quale il bambino è inserito e in funzione del quale vogliamo lavorare, cercando di prendere in considerazione il deficit come lo svantaggio dovuto non tanto all’handicap del bambino ma alla situazione complessiva spesso non adatta per garantirgli un ambiente sostenibile, un clima favorevole e il fondamentale diritto all’apprendimento.

Cercherò in questa breve riflessione di soffermarmi brevemente su alcuni aspetti che caratterizzano il concetto di diversità, e sul legame tra antropologia e disabilità per poi approfondire i modi come condurre un’osservazione partecipante in un contesto educativo. Ho avuto infatti l’occasione di osservare pratiche di inclusione durante il periodo di tirocinio che ho svolto nel 2016; all’epoca ero un’insegnante precaria di seconda fascia, alle prime esperienze nel mondo della scuola, soprattutto alla mia prima pratica nella rete di scuole “Senza Zaino”, e frequentavo il corso di specializzazione per il sostegno presso l’Università di Bologna.

Come condurre un’osservazione a scuola

Fino a poco tempo fa, lo studio della disabilità da parte degli antropologi era molto legata a quella medica con poche eccezioni. Nonostante ci sia oggi una maggiore attenzione al tema, l’antropologia della disabilità soffre ancora di una confusione terminologica. Negli ultimi dieci anni, alcuni antropologi interessati all’attivismo hanno sperimentato lo studio della disabilità in diverse parti del mondo come un’arena entusiasmante di cambiamento sociale fondamentale (Ginsburg and Rapp). A questo proposito Lepore scrive che:

«L’antropologia ci sostiene anche nel renderci consapevoli che la diversità culturale non è un patrimonio museale dell’Altro, ma riguarda anche Noi, noi occidentali, con le nostre forme storiche di umanità. Inoltre, un uso serio delle categorie antropologiche ci allontana anche dalle letture più essenzialiste delle “culture”, quelle letture retoriche e folcloriche degli Altri che li irrigidiscono in facili stereotipi della loro diversità, staticizzando le appartenenze altrui e immaginando la cultura di un certo luogo come un vestito uguale indossato dai componenti del corpo sociale allo stesso modo» (Lepore, 2011: 2).

In questa riflessione vorrei quindi analizzare come condurre un’osservazione partecipante in un contesto scolastico dove sono presenti soggetti con disabilità. Le basi metodologiche di un’osservazione in contesti educativi sono costituite dalle tradizionali tecniche di indagine tipiche della ricerca in campo etnografico, oggi ampiamente utilizzate anche nell’ambito pedagogico: osservazione partecipante, ascolto e interviste. L’ausilio di tecniche visuali è inoltre molto adoperato, soprattutto per quanto riguarda osservazioni in contesti di nido d’infanzia. Per osservazione partecipante, s’intende la partecipazione alle lezioni in classe per un determinato numero di ore in cui si osservano gli avvenimenti, le interazioni, i dialoghi, le relazioni tra gli studenti e tra gli studenti e gli insegnanti all’interno della classe. L’osservazione, solitamente, viene registrata con videocamera o con mp3 e accompagnata da delle note di campo andando poi a costituire con altre riflessioni

quotidiane il diario di campo (o diario di bordo nel caso di un'esperienza di tirocinio), strumento fondamentale per procedere in seguito all'opera di scrittura.

Altro metodo che può essere utilizzato sono le interviste e le storie di vita, da svolgere con i genitori, con il personale scolastico, con le insegnanti, con le istituzioni locali, con i bambini. Naturalmente altre metodologie tipiche delle scienze umane (il questionario, l'intervista strutturata e semi-strutturata, il focus group, la ricerca d'archivio, le tecniche visuali ecc.) possono essere utilizzate, in particolare per ovviare a problemi di tipo linguistico o per una maggiore adeguatezza teoretica. L'importanza del lavoro sul campo è ciò che caratterizza l'etnologia in rapporto alle altre scienze poiché, al contrario di queste, la dialettica fra teoria e raccolta dei fatti avviene durante la ricerca sul campo; talvolta anche la raccolta quotidiana delle osservazioni provoca importanti cambiamenti nell'orientamento teorico della ricerca e questo è il motivo per cui l'etnologia considera il campo come un laboratorio (Cresswell, 1981). A questo proposito anche le osservazioni di Ogbu, che ha dato un prezioso contributo all'evoluzione dell'etnografia in campo educativo, in merito alla "micro-etnografia" e alla "etnografia di multilivello" sono da tenere in considerazione. Per "micro-etnografia" s'intende la concentrazione su un'analisi degli eventi che si verificano in classe, a scuola o nella famiglia ma che probabilmente non è sufficiente a chiarire molti dei fattori che influenzano l'esperienza scolastica di appartenenti a diversi gruppi sociali, anche se spiega la variabilità del rendimento scolastico dei gruppi sociali stessi. Nella "etnografia di multilivello" la ricerca e la raccolta di dati avvengono su diversi livelli, dalla classe scolastica alla famiglia, alla società fino agli eventi storici e sociali più vasti (Gobbo-Gomes, 2003). Lo spazio di osservazione (la scuola) diventa quindi anche spazio legato all'immaginazione, alle rappresentazioni, alla sperimentazione di nuove identità che racchiudono in sé elementi dell'immaginario collettivo che vanno a smaterializzarsi per prendere forme nuove, complesse, inestricabili. Accennando ai limiti e agli eventuali punti critici dell'utilizzo delle metodologie sopra discusse, è importante riflettere su una questione basilare che riguarda il punto di partenza per la definizione del metodo da utilizzare durante l'osservazione: cosa accade all'interno della scuola in quanto istituzione?

Nella pratica educativa come nel lavoro "sul campo" ci si trova spesso di fronte a situazioni e questioni imprevedute: imprevedute dalle teorie, dai saperi disciplinari, dalle ipotesi di ricerca. L'antropologia (così come una certa filosofia dell'educazione) ci mette a disposizione una modalità di indagine che, valorizzando la riflessività, l'immaginazione, la flessibilità e, innanzi tutto, l'ascolto, permette di affrontare tali situazioni e questioni, e di restituirle in tutta la loro complessità al lettore, provocandone ulteriori riflessioni, congetture e rielaborazioni. Numerose sono le difficoltà nel condurre una ricerca sul campo in un contesto di disagio sociale, di periferia, di mancanza d'inclusione. Primo fra tutti i rischi è quello di trovarsi "inclinato" in un gruppo piuttosto che in un altro (Piasere, 2002). In questo caso il ricercatore deve scegliere a quale schieramento avvicinarsi senza perdere la possibilità di confrontarsi anche con l'altro o con gli altri gruppi sociali presenti sul territorio. Potrebbero infatti essere compromessi i contatti con un gruppo sociale o con l'altro.

L'altro rischio che ne consegue è quello di identificarsi nella sofferenza di un gruppo sociale escludendo la sofferenza dell'altro o degli altri gruppi, divenendo parte integrante dell'attivismo che ha come presupposto l'emancipazione di quel determinato gruppo. In questi casi è importante mantenere comunque in maniera sobria le regole del metodo e della critica delle fonti e un certo distacco. Vorrei fare un breve riferimento all'auto riflessione del ricercatore e alla sua importanza. Egli infatti è parte della ricerca in quanto la sua presenza è partecipe degli avvenimenti che osserva. È indispensabile quindi raggiungere la consapevolezza del proprio ruolo, della propria identità, dei propri valori che diventano parte del bagaglio interpretativo di cui si serve il ricercatore stesso. Edgar Morin (2003) sostiene che oggi si vive in un mondo cronometrato, affrettato, e in cui i tempi della riflessione e dell'auto riflessione mancano, che non ci sia abbastanza investimento riflessivo, né in

politica, né altrove, che si viva giorno per giorno e che si sia presi dalle pianificazioni, dalle programmazioni.

Da tener presente nell'ambito di una ricerca etnografica in contesti scolastici è l'idea di una ricerca dialogica che tenga conto delle voci degli osservati, quindi dei protagonisti del processo educativo: i bambini. L'etnografia non presenta un obiettivo resoconto non contestato delle altre esperienze ma deve dare chiara voce agli osservati. Una ricca descrizione etnografica dovrebbe includere l'analisi dei dati emersi e la voce dei soggetti osservati come anche quella del ricercatore che rivela se stesso e la sua soggettività nel racconto. Il resoconto etnografico odierno rimanda alla volontà del ricercatore di porre la dimensione dialogica come intenzionalmente presente, allo scopo esplicito di voler mettere al corrente il lettore delle condizioni in cui è avvenuta la ricerca. Se da un lato, quindi è importante condurre un'osservazione formale all'interno delle classi, altrettanto importanti sono le informazioni alle quali si può accedere attraverso l'osservazione di un piano informale all'interno della scuola ma fuori dalla classe. Questo può avvenire grazie al costante lavoro di creazione e di mantenimento di contatti e di relazioni con il gruppo di insegnanti e di collaboratori scolastici, in una prospettiva di collaborazione.

Durante un processo di osservazione a scuola, un ruolo fondamentale per la comprensione delle dinamiche e delle interazioni tra studenti e insegnanti e degli studenti tra di loro è quello giocato dal linguaggio. Il legame tra il linguaggio utilizzato e il contesto di diffusione è di vitale importanza perché il ricercatore possa comprendere le relazioni sociali che intercorrono nella classe studiata. Spesso le parole che pronunciamo contribuiscono alla costruzione delle azioni del quotidiano e così tra i banchi di scuola le interazioni linguistiche costruiscono la rete di significati condivisi appartenenti ai "micro-mondi" ai quali accennavo precedentemente. Individuare e comprendere tali interazioni, in connessione al contesto di riferimento è parte del lavoro di ricerca dell'osservatore e permette di capire e descrivere i meccanismi attraverso i quali viene costruita l'identità personale (Lelli, 2007). Le scelte discorsive dei soggetti osservati, e la tempistica che regola tali scelte (ad esempio quanto uno studente interviene, in quale contesto, con che frequenza ecc.) nonché gli "atti linguistici" che ne fanno parte sono campi privilegiati da osservare perché possono essere letti come atti che descrivono la classe nel suo insieme ma anche il singolo al suo interno, il suo modo di vivere il gruppo, di relazionarsi all'insegnante e agli altri coetanei. Infine l'insegnante stesso/a, che vede o ascolta la sua registrazione, permette di cogliere, attraverso le interazioni linguistiche, la relazione che intercorre tra lui/lei e il gruppo classe, i singoli individui, nonché la sua rappresentazione di essi.

Contesto di ricerca

La scuola dove ho svolto il tirocinio formativo per il corso di specializzazione per le attività di sostegno si trova a Fauglia, in provincia di Pisa. La scuola è capofila del progetto "Senza Zaino" così brevemente descritto dalla Dirigente sul sito della scuola:

«Nelle nostre scuole non si usa lo zaino, ma una semplice valigetta per i compiti a casa. Lo zaino non è necessario perché gli ambienti sono ben organizzati. Nelle classi troviamo schedari, computer, giochi, enciclopedie, libri, materiali per scrivere e ascoltare, disegnare e dipingere, modellare e costruire, registrare e riprodurre, strumenti didattici per le varie discipline di studio, materiali di cancelleria. Inoltre attrezziamo gli spazi con tavoli, angoli, pedane, mobili a giorno, archivi, pannellature. Tutto ciò serve per un apprendimento efficace che si basa sul metodo dell'Approccio Globale al Curricolo (Global Curriculum Approach)».

L'apprendimento globale prevede un curriculum fondato su:

1. l'autonomia degli alunni che genera competenze;

2. il problem-solving che alimenta la costruzione del sapere;
3. l'attenzione ai sensi e al corpo che sviluppa la persona intera;
4. la diversificazione dell'insegnamento che ospita le intelligenze, le potenzialità, le differenze;
5. la co-progettazione che rende responsabili docenti e alunni;
6. la cooperazione tra docenti che alimenta la formazione continua e la comunità di pratiche;
7. i diversi strumenti didattici che stimolano vari stili e metodi di insegnamento;
8. l'attenzione agli spazi che rende autonomi gli alunni;
9. la partecipazione dei genitori che sostiene l'impegno della scuola;
10. la valutazione autentica che incoraggia i progressi.

Il grado di partecipazione degli studenti e dei genitori è molto alto. La scuola dispone di spazi adeguati per le attività didattiche e uno spazio comune di socializzazione (l'agorà) in cui ai bambini di tutte le classi insieme riuniti vengono proposte varie attività; all'interno di ogni classe c'è una piccola agorà da utilizzare durante le pause. La classe in cui è inserito il bambino disabile che ho osservato per alcuni mesi nell'a.s. 2015-2016 è una classe terza di scuola primaria con 16 bambini. C'è un alto livello di competenze all'interno della classe e un clima che favorisce l'apprendimento attraverso le attività pratiche. Ci sono però talvolta episodi di conflitto che sfociano in momenti di rabbia e frustrazione che influenzano negativamente il clima di apprendimento del bambino disabile.

La presenza dello studente con disabilità non causa cambiamenti nella didattica praticata dagli insegnanti curricolari. La sua presenza risulta indifferente o positiva per alcuni insegnanti, disturbante e negativa per altri a causa di frequenti vocalizzi (stereotipie vocali). Vengono attuate didattiche diverse dalla lezione frontale quando sono presenti le insegnanti formate alla "filosofia del senza zaino", al contrario quando sono presenti insegnanti non orientate né formate a questo indirizzo teorico-metodologico. Lo stesso vale per la meta-riflessione degli studenti durante le attività. L'obiettivo del mio progetto di tirocinio è stato quello di osservare attraverso gli occhi ma anche attraverso le lenti della fotocamera e della videocamera gli spazi, i tempi, le persone della scuola attraverso i cinque sensi (più uno, quello 2.0!) e indagare su quello che piace e non piace ai bambini della propria scuola.

La domanda che i bambini si ponevano era infatti la seguente: «la mia scuola è una scuola accessibile a tutti, uguali e diversi da me?». Attraverso questo percorso conoscitivo i bambini hanno posto l'attenzione su spazi (ad esempio la mensa, il cortile, l'agorà) e persone (ad esempio l'insegnante di sostegno, il personale ausiliario, insegnanti di altre classi) attraverso una prospettiva diversa, cogliendo particolari e specificità che nel quotidiano passano spesso in secondo piano rispetto alle attività della routine scolastica. Grazie al supporto dell'insegnante di Italiano e Storia ho avuto modo di condurre una lezione teorico-pratica sulla scoperta degli strumenti del "ricercatore di uguaglianze e diversità": l'antropologo che osserva mondi lontani ma anche vicini, si mette nei panni dell'altro, imparando usi e costumi locali, cibi e lingue diverse, osservando in maniera partecipante contesti "altri". In questo caso "mi sono spogliata" del mio mestiere di insegnante per raccontare attraverso oggetti, cibi e libri come fuori dalla scuola, come del resto anche i bambini, sia impegnata in altre attività e indossi "altri occhiali". Ho spiegato ai bambini che la tecnica dell'osservazione partecipante

descritta può essere utilizzata anche all'interno di un contesto che già si conosce, in cui già siamo immersi ma che può essere osservato e descritto da un punto di vista diverso, ad esempio la scuola.

Dopo questa riflessione sull'identità dell'antropologo ho poi sviluppato un percorso di altre sette lezioni con attività osservative, descrittive, di raccolta di interviste e di realizzazione infine di un libro utilizzabile dal bambino certificato nei momenti ricreativi. Contemporaneamente ho anche osservato le dinamiche che intercorrono tra i bambini all'interno della classe in cui lavoro e tra le insegnanti all'interno non solo della classe ma anche in generale all'interno del plesso. Se dal punto di vista didattico i bambini della classe in cui lavoro possono essere definiti molto autonomi e diligenti, ben preparati sia a ragionamenti scolastici che a riflessioni più metacognitive, sul piano relazionale ci sono molte problematiche che emergono. Per quanto riguarda invece le insegnanti, ho notato che quelle formate e talvolta persino formatrici dell'approccio al "senza zaino", spesso tendono ad aggregarsi e confrontarsi tra di loro distaccandosi dalle altre. Anche le insegnanti neo-immesse in ruolo, dovendo seguire incontri di formazione insieme, tendono ad aggregarsi e confrontarsi su tematiche relative all'anno di prova. Infine le docenti precarie, che prevalentemente sono in servizio su posti di sostegno, si trovano sovente a discutere ed aggiornarsi in merito a concorsi, corsi e formazione a loro indirizzati. Si creano in questo modo delle "isole" in cui difficilmente ci si confronta tutte insieme condividendo strategie didattiche comuni per tutto il plesso. L'unico momento in cui emergono esperienze di reale condivisione e compartecipazione sono le ore di programmazione, svolte solitamente il martedì, che consistono in uno spazio condiviso in cui confrontarsi su scadenze uguali per tutte le classi. L'altro momento di condivisione è quello dell'agorà, in cui tutti i bambini di tutte le classi riuniti svolgono varie attività: dal canto al gioco del "mostra e dimostra", alla discussione con persone importanti invitate a scuola, alle decisioni relative ai progetti ai quali la scuola partecipa.

Certamente la composizione degli spazi (classi in cui non esistono banchi ma tavoli in cui siedono sei bambini), la condivisione dei materiali da lavoro e la struttura della scuola stessa (in stile nord-europeo, con grandi finestroni e due grandi cortili immersi nel verde) creano i presupposti per una didattica partecipativa, laboratoriale e cooperativa. In realtà poi solo alcune insegnanti, le promotrici del "senza zaino" che da anni sono in servizio a Fauglia, lavorano in questo modo; le insegnanti neo-immesse in ruolo e quelle precarie (in realtà su posto comune ce n'è solo una, un'altra insegna religione ormai da diversi anni e le altre sono su posti di sostegno) arrivano infatti da realtà completamente diverse e nella maggior parte dei casi hanno scelto quella sede, piuttosto che altre, solo per esigenze logistiche e non perché particolarmente legate alla "filosofia senza zaino". Questo divario è percepito dai bambini che ovviamente si adattano alle diverse metodologie didattiche, ma a livello di comportamento non mostrano sempre un adeguato rispetto nei confronti delle insegnanti nuove arrivate e/o più inesperte.

Tutto questo si riflette sul lavoro che svolgo insieme al bambino autistico della classe presso la quale sono in servizio, in quanto egli è molto suscettibile all'atmosfera in cui si lavora (è più calmo se c'è silenzio, si agita e inizia a correre in giro per la classe se c'è confusione...), al tono della voce delle insegnanti, alla loro volontà di essere inclusive attraverso il coinvolgimento nelle attività e ancor di più alla loro capacità di istituire con lui una relazione, basata fondamentalmente sul contatto visivo. Ma per un bambino "normale" non valgono forse le stesse condizioni? Non è forse altrettanto difficile concentrarsi mentre c'è confusione ed essere invece più sereno se chi ci parla utilizza un tono più basso della voce? Questo non si discosta poi così tanto da ciò che descrive Roberta Bonetti nell'introduzione da lei curata al volume *La trappola della normalità. Antropologia ed etnografia nei mondi della scuola*. Spiega infatti Bonetti:

«[...] anche laddove le sindromi paiono più palesi, definite e circoscritte, vi sono molti aspetti che rompono con i clichè delle loro eziologie e indicazioni diagnostiche. Nella relazione emergono, infatti, molti mondi che cozzano con l'assunto divenuto senso comune, secondo cui esisterebbero categorie di soggetti tutti uguali [...]» (Bonetti, 2014: 22).

Nel corso di questi mesi ho metabolizzato concetti e attività pratiche che ci venivano proposte al corso per riproporle poi nell'ambiente classe, con un riscontro positivo e attraverso un percorso di inclusione che ha fatto riflettere non solo i bambini ma anche le insegnanti e i genitori sul ruolo della scuola, sui suoi limiti e sulle sue potenzialità. La scuola è infatti il primo luogo in cui i bambini si confrontano con gli altri, con le uguaglianze e le differenze che caratterizzano tutti noi, i nostri vissuti, le nostre esperienze, quelle che ci permettono di trasformare delle mere conoscenze in abilità e competenze vere e proprie. In particolare la sfida che riguarda l'insegnante di sostegno è quella di riuscire a modificare il contesto classe e l'ambiente di apprendimento per renderlo più accogliente possibile non solo per il bambino disabile ma anche per gli altri bambini, favorendo così l'apprendimento di tutti e l'inclusione del bambino con disabilità, nella prospettiva di miglioramento della qualità di vita e di benessere dell'intera classe e comunità.

Conclusioni

All'interno delle scienze sociali l'etnografia risulta uno strumento in grado di descrivere quelle "micro-pratiche" che sfuggono alla ricerca quantitativa. È per questo che pedagogia e antropologia trovano negli studi di antropologia dell'educazione, già presenti dalla seconda metà del Novecento, una sorta di "sincretismo disciplinare" che in qualche modo cerca di studiare i problemi dell'una attraverso la metodologia dell'altra, determinando riflessioni come quella di Margaret Mead che sosteneva che le differenze tra i popoli hanno basi culturali e non razziali e che quindi l'educazione è alla base di questo fenomeno (Simonicca, 2011). Altro motivo per cui è importante indagare il mondo della scuola attraverso l'osservazione è la necessità di analizzare e comprendere la presenza e il ruolo di culture subalterne e culture dominanti che attraverso la scuola vengono tramandate, creando o meno disparità insanabili che condizionano spesso l'intera vita degli studenti.

La scuola costituisce il luogo di convivenza, per eccellenza, di persone provenienti da mondi completamente diversi che trascorrono e condividono insieme un percorso di crescita e di maturazione unico e irripetibile, che i libri di testo, i programmi e le Indicazioni nazionali cercano di indirizzare, coadiuvati dagli/dalle insegnanti. La scuola oltre a questo ha anche una funzione sociale, di aggregazione, che naturalmente può avere anche dei risvolti negativi. Il racconto di ciò che avviene in questo "micro-mondo" ci serve quindi a capire e migliorare il futuro della società intera, ed è per questo che i ricercatori devono, a mio avviso, entrare nella scuola, nel vero senso della parola, cercando non solo di incidere sulla didattica, ma cercando di descrivere ciò che avviene, comunicando con essa e con chi ne fa parte (non solo studenti e insegnanti ma anche le altre figure presenti), per creare per quanto possibile un modello di scuola sostenibile, di qualità, che rispetti i diritti umani, che porti avanti l'idea di benessere e di serenità per tutti, uguali e diversi. In uno dei laboratori durante il Corso di Specializzazione per le attività di sostegno che ci sono stati proposti, uno dei docenti ci ha detto che dovremmo provare ad immaginare i bambini che seguiamo come dei futuri adulti. Solo in questo modo possiamo renderci conto del prezioso impatto che abbiamo su di loro, sulle loro vite e sul loro futuro, insegnando loro ad imparare ad imparare.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

- AA VV, *I minori disabili stranieri*, "Minori Giustizia", fasc. 3/2011, Franco Angeli Editore, che contiene il saggio di
Lepore: https://www.cittametropolitana.bo.it/immigrazione/Engine/RAServeFile.php/f/lepore_per_uno_sguardo_antropologico_sulla_disabilita.pdf
Bonetti R. (2014), *La trappola della normalità*, Firenze, Seid.
Cresswell R. (1981), *Elementi di etnologia*, Bologna, Il Mulino.
Ginsburg F. and Rapp R. (2013), *Disability Worlds*, Annu. Rev. Anthropol, 42: 53-68
Gobbo F.- Gomes, A. M., a cura di, (2003), *Etnografia nei contesti educativi*, Roma, CISU
Lelli S. (2007), *Tras-Formazioni: Guarani della Bolivia tra paradigma sciamanico e scuola*, Roma, CISU.
Piasere L. (2002), *L'etnografo imperfetto*, Roma-Bari, Laterza.
Morin E. (2003), *Dialogo. L'identità umana e la sfida della convivenza*, Milano, Scheiwiller.
Simonicca A. (2011), *Antropologia dei mondi della scuola. Questioni di metodo ed esperienze etnografiche*, Roma, CISU.
Todorov T. (2009), *Gli altri vivono in noi e noi viviamo in loro*, Milano, Garzanti.
-

Sabina Leoncini, antropologa, è Dottore di Ricerca in Scienze della Formazione. Il suo principale ambito di interessi è l'educazione mista in Israele/Palestina; si è occupata anche del significato socio-culturale del muro che separa Israele e Cisgiordania. Ha collaborato con alcune Università straniere tra le quali l'università Ebraica di Gerusalemme (HUJI), l'Istituto Universitario Europeo (EUI) di Fiesole, l'Università Ludwig Maximilian (LMU) di Monaco. Ha usufruito di varie borse di studio (MAE, DAAD) e partecipato a progetti ministeriali tra cui PON e progetti europei, in particolare all'interno del programma Erasmus Plus per i quali è referente presso l'Istituto Comprensivo dove lavora come insegnante di scuola primaria dal 2017.



Il Mediterraneo secondo Egar Morin. Nostra Madre Mare

di *Rosalia Leone*

In tempi bui e confusi come i nostri, la parola di Edgar Morin si leva chiara e forte con una proposta etico-politica cui fa da sfondo un'analisi storica. *Pensare il Mediterraneo. Mediterraneizzare il*

pensiero (Il Pozzo di Giacobbe, Trapani 2019) è la prima edizione italiana di un saggio già pubblicato in Francia nel 1999: un breve testo che, tenendo in debita considerazione l'idea che siamo nell'era planetaria, si chiede con quali attrezzi concettuali affrontarla, cosa si è perso nel corso dei secoli, cosa si è conservato, cosa si è trasformato. La prefazione, le note in calce, una presentazione in appendice del pensiero generale di Morin (tutte a cura di Augusto Cavadi) e una postfazione (di Alberto Cacopardo), inquadrano lo scritto nel presente, ne mostrano alcuni limiti e suggeriscono alcune integrazioni.

Pensare il Mediterraneo vuol dire ricondurre un termine dal significato ridotto di frontiera tra continenti e mare di conflitti a «matrice e veicolo di pienezza civilizzatrice» come fu in epoca romana; *mediterraneizzare il pensiero* significa pensare come cittadini desiderosi di comunicazione pur coscienti della complessità delle problematiche planetarie. Ma vediamo più da vicino. Quattro, a mio avviso, le idee che sostengono il dipanarsi di questa riflessione e che possono servire da chiave interpretativa della sua talora nodosa articolazione: il riflusso verso il passato e la perdita di futuro; il ruolo dell'Europa e del Mediterraneo nella costruzione di un futuro di pace; lo sviluppo di un pensiero complesso, non lineare, che colga complementarietà e antagonismi; la coltivazione di processi di consapevolezza.

Il riflusso verso il passato e la perdita di futuro

Da sempre per concepire il Mediterraneo è stato necessario «concepire contemporaneamente l'unità, la diversità e gli opposti», ma molteplici fattori hanno contribuito a renderlo poco intelligibile e ne hanno messo a dura prova la comprensione: i contrasti etnici e religiosi del passato sono stati aggravati dall'idea di "nazione" che, trapiantatasi in modo nefasto nel '900 dall'Europa continentale al Mediterraneo, ha causato lo sviluppo di forti antagonismi nazionali. Essi, mano a mano, nel tempo, si sono congiunti ai grandi antagonismi dell'era planetaria, alle minacce globali che pesano sul pianeta e agli effetti dell'ondata omogeneizzante e standardizzante dei processi tecno-industriali. Il risultato è stato soprattutto la destrutturazione delle solidarietà tradizionali con la reazione di ripiegamento sulle identità nazionali/religiose e per ciò stesso con il riaccendersi delle ostilità identitarie.

Questo ripiegarsi nel passato è stato accentuato da un altro fenomeno mondiale: «la perdita di futuro». E qui torna l'Europa con le sue responsabilità: avere diffuso la fede nel progresso in tutto il pianeta (una fede comune all'ideologia democratico-capitalista e all'ideologia comunista) come promessa di benessere e di salvezza terrena. Ma questa fede ha vacillato a partire dagli anni Settanta mostrando limiti e ambivalenze: la triade Scienza/Tecnica/Industria ha perso il carattere di garanzia provvidenziale e viene messa in discussione proprio nel mondo del benessere, tuttavia continua a sedurre. A che prezzo?

In questo mondo l'individualismo significa «non soltanto autonomia ed emancipazione, ma anche atomizzazione e anonimizzazione»; la secolarizzazione significa «non solamente liberazione rispetto ai dogmi religiosi, ma anche perdita dei fondamenti, angoscia, dubbio, nostalgia delle grandi certezze»; «la differenziazione dei valori sfocia, non più soltanto nell'autonomia morale, nell'esaltazione estetica, nella libera ricerca della verità, ma anche nella demoralizzazione, nell'estetismo frivolo, nel nichilismo». La crisi di futuro che si è profilata suscita «la rivincita del passato»: «quando il futuro è perduto e il presente è malato, allora non resta che rifugiarsi nel passato, cioè a dire nel ritorno alle radici etniche, nazionali, religiose». Si regredisce a stadi anteriori in cui lo Stato-nazione assicura identità, protezione, sicurezza. Ma viviamo nell'era planetaria e la richiusura aggrava l'incapacità di trovare forme associative che permetterebbero di civilizzare questo tempo e di superare la preistoria dello spirito umano. A tutte queste prove cui è sottoposto il Mediterraneo si aggiungono gli effetti perturbatori della mondializzazione del liberismo economico: le nuove crisi

locali si sommano ai conflitti planetari e questi rendono virulenti i problemi preesistenti della zona mediterranea.

Un vero caos mondiale sembra avvolgere il mondo e non restano né l'idea-forza dell'umanismo, «quasi-religione della persona umana» (che si era imposta dopo la Rivoluzione francese «nel mondo laicizzato») né l'idea-forza dell'internazionalismo (tipico del pensiero socialista). «Disgraziatamente, dappertutto – ribadisce Morin – la coscienza planetaria è sottosviluppata, dappertutto la coscienza umanistica è in crisi, dappertutto acquistano vigore le formule nazionaliste integrali, integriste o nazional-religiose. Il nazional-religioso succede al nazional-socialismo e al socialismo nazionale, ricomprendendo per conto suo in maniera chiusa ed etnocentrica i valori della fraternità e della comunità».

Il ruolo dell'Europa e del Mediterraneo nella costruzione di un futuro di pace

«Il pianeta è in regresso: la crisi del progresso colpisce l'umanità intera» – tuonava Morin nel 1999 – e tuttavia, a suo avviso, in un modo correlativo e antagonista rispetto alla mondializzazione tecnico-economica, all'inizio dell'era planetaria, si è innescata nel mondo una seconda mondializzazione, la mondializzazione dell'idea di democrazia e di solidarietà umana. Egli auspica una politica per una «seconda mondializzazione [...] animata dallo spirito di un civismo terreno», «planetario». E qui rispunta il Mediterraneo: situato in questo complesso contesto, porta in sé, nella sua crisi specifica, la crisi del mondo intero.

Il Mediterraneo si può intendere come metafora del mondo: Morin la chiama «zona sismica» dove si concentra in maniera virulenta lo scontro di tutto ciò che, opponendosi, è problema nel pianeta. Nella risoluzione dei problemi tra Nord e Sud, Est e Ovest, ricchezza e povertà, che in esso si palesano, l'Europa potrebbe intervenire, come già nel passato, e stavolta, però, fornire un apporto culturale costruttivo per il dialogo politico con l'esempio associativo dell'Unione Europea e con la nozione di Europa policentrica, in cui la zona del Mediterraneo e delle sue terre si distinguerebbe dalle altre zone (baltico-nordiche) per il suo carattere “latino”.

Lo sviluppo di un pensiero complesso

In un progetto di riconoscimento dell'interdipendenza fra le zone del Mediterraneo e di promozione di una vera comunicazione, attraverso la reciproca comprensione delle differenze, risulterebbe decisivo il ruolo degli intellettuali. I quali, attingendo a una tradizione millenaria, potrebbero realizzare «una riforma del pensiero» che lo rendesse capace di cogliere tanto «l'unità nella diversità quanto la diversità nell'unità». Riprendendo molte suggestioni dell'antropologo pugliese Franco Cassano, Morin tesse qui le lodi del «pensiero meridiano», contrapposto al «pensiero del Nord anglo-sassone»: questo secondo, infatti, tende ad essere «riduttivo, quantitativo, disgiuntivo», laddove il primo costituisce un approccio che «collega, che riconosce e difende le qualità della vita, che sono arte di vivere, saggezza, poesia, comprensione».

La coltivazione di processi di consapevolezza

Il saggio si chiude con la speranza che, recuperando l'idea di Mediterraneo come *mere* – nel duplice significato “mare” ma anche di “madre” –, se ne possa valorizzare la valenza sacrale fondatrice di fraternità: «Senza maternità non c'è fraternità. È il nostro legame affettivo, mistico, religioso con nostra madre Mare che, attraverso dolori e miserie, rifiuti e ingiustizie, può tuttavia darci la gioia di essere mediterranei. Ritroviamo la nostra “madre nostra” nel nostro *mare nostrum*. Poiché il Mediterraneo è all'incrocio fra tre continenti, il recupero in esso dell'apertura e della comunicazione costituirebbe una *chance* per l'intero pianeta.

Che fondamenti ha una tale speranza? «È una possibilità incerta, che dipende molto dalla presa di coscienza, dalle volontà, dal coraggio, dalle possibilità...». Da qui l'urgenza di «processi di consapevolezza» personali e collettivi: nulla avviene necessariamente, ma neppure del tutto casualmente. Emerge qui l'ispirazione fortemente pedagogica che attraversa l'intera opera di Morin, a giudizio del quale – come ricorda Cavadi – «la democrazia non è solo un insieme di regole 'formali' per contabilizzare maggioranze e minoranze», ma “una mentalità” e può funzionare solo se si abbatte «la 'frattura', la 'dualità' fra coloro che sanno (anche se in forma frammentata, 'frazionata') e coloro che non dispongono di conoscenze, cioè l'insieme dei cittadini». In particolare, per la tematica che qui ci interessa, sapere quali disastri comporterebbe una terza guerra mondiale potrebbe costituire un buon motivo per evitarla: come scrive Cacopardo, a conclusione della sua bella postfazione, «è proprio l'enormità di questo rischio che ci può fare sperare che saremo capaci di scongiurarlo e di deciderci a cambiare strada. In questo caso, quello che oggi può apparire il sogno di un illuso visionario diventerà, fra tutti i futuri possibili, uno dei più probabili».

Dialoghi Mediterranei, n.41, gennaio 2020

Rosalia Leone, insegna a Palermo Storia e Filosofia nei licei pubblici. Dopo anni di attivo impegno nella formazione docente da corsista e formatore, al fine di lavorare a scuola coerentemente con i nuovi e vecchi bisogni educativi e culturali delle giovani generazioni, ha assunto da tre anni l'incarico di Presidente della “Scuola di formazione etico-politica Giovanni Falcone”, un'associazione di volontariato culturale, concepita nel 1992 come uno strumento di lotta intellettuale al dominio mafioso. È autrice di articoli e di pubblicazioni di carattere storico.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Floresta (ph. Nino Privitera)

La trazzera dei Messinesi. La transumanza stagionale dagli Iblei ai Nebrodi

di *Luigi Lombardo*

Buccheri con i suoi 820 metri di altitudine è il più alto comune della provincia di Siracusa. In posizione strategica fra le province di Siracusa, Ragusa e Catania, si è sviluppato al centro di un importante nodo stradale che collega i comuni montani della provincia siracusana con Vizzini, Caltagirone e Licodia, con Lentini e Catania, con Monterosso e Giarratana. Conta circa 2300 abitanti. Il paese occupa la conca naturale definita dalle pendici del monte Lauro (986 m.) la più alta cima dei Monti Iblei.

Incerte sono le origini del nome, come pure le esatte vicende della sua fondazione. Varie ipotesi si sono fatte sul nome: alcuni autori lo fanno derivare dal nome del condottiero saraceno Buker, conquistatore del paese; ma si tratta di ipotesi da scartare senz'altro. Per altri l'origine sarebbe

mitologica e deriverebbe dalla combinazione dei nomi greci “Bous ed Hera”, cioè a dire i “buoi della dea Era”, da cui il nome di Erei che gli antichi pare dessero agli attuali monti di Buccheri. Ma si tratta dei soliti esercizi etimologici.

Il demologo netino Corrado Avolio dà questa interpretazione: «Buckeri, s. loc. Vsic. Bukeri, bl. *buquerium*, pascolo comune, dal radicale normanno *bouc*. Il Trischitta lo fa derivante da: *Buccara* var: *Buccarino*, *buccariello*, *bucceri*, Bucchèri: stalla di buoi, armenti di buoi. Il termine deriva dal netino *Al-bacara* ed è diffuso anche nella provincia di Gela» [1]. Come si vede l’etimo rinvia comunque ad un dato preciso: l’essere Buccheri terra di pascolo di grandi armenti e di estesi e ricchi allevamenti, e soprattutto terra di pascoli comuni. La presenza di questi allevatori diede luogo alla nascita di una ben rifornita *buchiria*, ovvero macello di animali. Proprio la presenza di questi vasti armenti al pascolo negli altipiani delle terre comuni affonda il toponimo in epoche lontane, dove la storia si fonde col mito.

Sugli altipiani e sui pendii del monte Lauro, nelle valli e fra le sorgenti, un tempo assai ricche d’acqua, che dal tavolato vulcanico si dipanano a raggiera, gli antichi immaginarono le sedi di ninfe e satiri, che in epoca cristiana divennero orribili streghe e paurosi demoni, contro cui a scopo esorcistico furono erette croci ed edicole votive. Sui pascoli perenni, dove difficoltosa si presenta ogni coltivazione, sferzati d’inverno dai freddi venti di tramontana (*Municipiddisi*), o di maestrale (*u Chiaramuntanu*), o dal terribile *ventu marinu*, il grecale chiamato anche *Austarisi*, su questi pascoli, inframmezzati e cosparsi di nude e massicce rocce vulcaniche, da cui si può forse intuire il terribile cataclisma che in epoca remota colpì le contrade intorno al monte Lauro, secondo il mito, il pastore Dafni, inventore della poesia bucolica, pascolava armenti e greggi, deliziando e deliziandosi col suono della zampogna e col melodioso canto. Dafni nella traduzione latina è *laurus*, alloro, il nome appunto del monte: il suo mito ci riporta ad antichi culti arborei, propri delle genti indigene, di razza sicula, primi abitanti di questi luoghi.

Su questi tavolati vulcanici, ricoperti in passato, più di quanto appare oggi, da una vasta foresta di lauri, pini, lecci, roverelle, pioppi e castagni (e in cui fanno capolino gli ultimi esemplari di *Zelkova sicula*), i pastori iblei, o in epoca più recente i nomadi allevatori provenienti dalle Madonie o dai Nebrodi, hanno pascolato superbi buoi e magnifiche vacche in armenti numerosi e opimi, che gli antichi ritenevano sacri perché “della razza del sole”. La toponomastica locale conserva tracce significative di un’antica civiltà agropastorale: una contrada ad ovest del paese si chiama ancora “Terrabou”, forse “terra del bove”, o anche corruzione di “Ierabou”, cioè “bue sacro”, nome con cui pare che i Greci designassero il massiccio del monte Lauro. Anche l’architettura rurale rinvia ad epoche arcaiche: i tipici capanni pastorali, costruiti con scaglie di pietra lavica a cupola o col tetto di legna e paglia, rinviano (o sono addirittura i resti) di forme abitative della civiltà sicula dei pastori indoeuropei. Lo stesso territorio fu diviso non tanto in feudi, ma in “màrcati”, cioè territori segnati da limiti e confini, in cui si praticava l’allevamento, caratterizzati dai grandi recinti, *mànniri*, dove si compivano le operazioni e i lavori legati alla cura del bestiame: *mircàri*, *tùnniri*, *mùngiri*, e dove si ricoveravano le mandrie *in tempore magnaë nivis*, o in caso di improvvisi e prolungati acquazzoni. Rare erano e sono in questa area le masserie: «nelle aree più elevate degli Iblei, prevalentemente pascolative, questi tipi di dimore si diradano fino a venir meno. Si entra nel dominio dell’allevamento ovino, nell’area tipica della “mandra” iblea. Intorno ai centri abitati, specialmente nel territorio di Buccheri, i pastori – che si dedicano, dove possibile, anche ad una magra cultura di cereali ad uso familiare – vivono permanentemente in campagna: la loro mandra rappresenta di conseguenza un tipo di insediamento stabile. Essa assume proporzioni discretamente notevoli, con stazzi numerosi e capaci [...]» [2].

Chi trovò un habitat felice e consono alla propria cultura abitativa furono le genti del Nord, che vi insediarono una folta comunità di origine lombarda (Buccheri appartiene alla comunità linguistica

Gallo Italica). Furono, come detto, forse i Normanni che chiamarono quel luogo *la bucherie*, mutuando un preesistente toponimo.

Ma la storia economica e sociale di Buccheri si confonde con le vicende del suo territorio “demaniale”. Questo era diviso da antica data in otto mercati: Piana soprana, Piana sottana, Alberi, Due Fontane, Roccaro Nigro seu Frassino, Suvarita, Rizzolo e Pisano. In questi territori l’Università difese alcuni diritti che derivavano dall’essere, forse, in periodo precedente alla infeudazione (1313), patrimonio demaniale. Dal XVI secolo erano iniziate da parte di nobili e borghesi le usurpazioni di diverse tenute, “appoderate” in epoche diverse: tali poteri (*clausurae*), su cui era permessa una coltura temporanea, erano divenute possesso permanente di ricchi borghesi ed ecclesiastici, proprietà permessa dal barone. Per regolare appunto i diritti dei singoli sui diversi “mercati” e impedire tali usurpazioni, l’Università, sotto la guida di valenti amministratori, procedette alla promulgazione delle “Pandette” comunali. Negli otto mercati, da antichissima data, tutti i cittadini esercitavano lo *ius lignandi*, diritto di far legna, mentre l’Università (il Comune) vi godeva lo *ius Pascendi* diritto di pascolo, in seguito al quale l’Università “arrendava”, gabellava, i mercati, ricavandone rilevanti entrate, utilizzate in gran parte per il pagamento delle “tande” regie, cioè le tasse dovute all’erario statale per donativi ed altro. Ma le usurpazioni avevano nel tempo ridotto le aree comuni, sottraendo le zone più fertili.

Molta attenzione fu riservata nelle Pandette ai boschi bucheresi, stabilendosi pene severe contro chi disboscava senza autorizzazione. Nel corso degli anni i boschi si erano ridotti notevolmente: era già scomparso probabilmente il frassineto, nel mercato omonimo. Le Pandette avevano anche l’obiettivo di contrastare le pretese del signore di Buccheri, divenute eccessive in particolare con l’avvento dei Morra, signori esosi e violenti. L’affitto degli otto mercati (o meglio dello *ius pascendi*, cioè l’erba da pascolare) era dunque una sicura fonte di ricchezza per l’Università, fornendo, come detto, l’occorrente per pagare le “tande” regie. Nel 1715, ad esempio, Buccheri conta un patrimonio fondiario di 603 onze l’anno e delle tenui gabelle che rendono 121 onze (pane che si vende in piazza a grana 2 per ogni tari, carne a grana 1 per rotolo ecc.); le uscite sono costituite da 359 onze per Tande dei donativi e da 188 onze di spese per l’Università.

Si tratta di una condizione ideale di bilancio, poiché consente una pressione fiscale poco gravosa per la popolazione. Si comprende bene l’interesse mostrato dagli amministratori succedutisi nel tempo a difendere il possesso degli antichi mercati contro ogni usurpazione. Restava da pagare come tassa *angarica* il solo *Ius quinterni* o *Colta magna*, cioè le tasse che il feudatario incassava sui beni immobili dei cittadini. Nel 1782 con una transazione fra i Giurati e il principe fu data a quest’ultimo la possibilità di scambiare il suo “Ius Quinterni” (cioè la tassa sui beni posseduti dai Buccheresi) con i due mercati di Rizzolo e Frassino, i territori più fertili e produttivi. Si trattò di un errore assai grave. In pratica l’errore fu verificato nel 1812 con l’abolizione del feudalesimo, che tolse ai feudatari la possibilità di riscuotere tasse dai cittadini.

L’arrendamento dei mercati era annuale e si faceva in genere per ciascun mercato. Gli affittuari, provenienti dalla schiera dei più grossi borghesi della zona, a loro volta subaffittavano porzioni di terre a contadini, pastori e piccoli imprenditori, che avessero bisogno di pascolare i loro armenti. Tale situazione era certo assai favorevole per il Comune, che non si vedeva costretto ad imposizioni di altre tasse sui beni dei cittadini, oltre a quelle consuete dovute al principe. Ma la situazione fondiaria presto cambiò sotto le pressioni e le usurpazioni dei ceti economicamente più forti. Così se agli inizi del ‘700 l’Università possedeva il 68 % dell’intero territorio (3807 ettari su complessivi 5707), mentre i nobili possedevano il 14%, i borghesi il 10%, la Chiesa il 6%, già alla fine del ‘700 la situazione è radicalmente mutata: il Comune possiede appena il 21 % delle terre pari a 1243 ettari, i nobili il 48 % pari a 275, i borghesi 1250 ettari pari al 21 %, il clero 385 pari al 6 %. La situazione muta ulteriormente agli inizi del ‘900: le quotizzazioni e le legittimazioni di ulteriori usurpazioni da parte

dei privati intaccano ancora il patrimonio comunale. Così ormai il Comune possiede appena 838 ettari cioè al 14%, mentre intatta resta la quota dei nobili e borghesi pari al 48%. Si attua pertanto una preoccupante polverizzazione della proprietà, che inciderà negativamente sullo sviluppo economico futuro.

Oggi le entrate comunali derivate dall'affitto delle terre demaniali, rimaste al Comune, sono irrисorie: le terre vengono affittate in particolare a famiglie di allevatori provenienti dai Nebrodi e Madonie (i *muntagnisi*), che praticano la transumanza, attività tradizionale di migrazione appena pochi giorni addietro riconosciuta dall'Unesco patrimonio culturale dell'umanità. Più redditizia si è rivelata la forestazione praticata su porzioni di territorio comunale. La forestazione consente l'avviamento periodico di operai, i quali integrano in questo modo il reddito principale derivante dall'attività agricola e in particolare dalla olivicoltura, che a Buccheri è assai sviluppata. I boschi di sughero poi vengono affittati dal Comune ad imprese del calatino che vi praticano la decortica ogni 8 o 9 anni; la resa economica è tuttavia assai esigua.

Fra le attività economiche scomparse sono le viticoltura e la commercializzazione della neve, raccolta un tempo nelle numerose neviere del Comune [3]. Le rocce laviche del monte Lauro forniscono un'ottima pietra utilizzata dagli scalpellini in pietra nera, che un tempo a Buccheri erano numerosissimi: oggi sono ridotti a pochi orgogliosi ma sfiduciati artigiani.

La transumanza nei mercati di Buccheri: i *Muntagnisi*

Sulla moderna transumanza a Buccheri abbiamo notizie certe, ricavate da fonti dirette (interviste ai *muntagnisi* fatte in diverse epoche), fin dagli anni '40 del Novecento. Il primo transumante fu un certo Liuzzo, chiamato *u vecchiu dô frascinu*, dal nome del mercato bucherese che egli prendeva in affitto e dove io l'ho incontrato senza poterlo però intervistare. Era una figura mitica fra i pastori, molti dei quali appartenenti alla sua stessa famiglia, o meglio clan (Liuzzo Iapichino e Liuzzo Scorpo). Le altre famiglie tortoriciane sono i Bontempo Scavo, i Miraglia e gli Armeli. Quest'ultima nel corso degli anni ha acquistato delle proprietà a Buccheri divenendo così stanziale. Il resto delle famiglie praticano ancora la transumanza, ma non più a piedi, come avveniva fino a dieci anni orsono, ma con i camion, che in uno o due giorni trasferiscono gli animali alle loro destinazioni.

Al tempo della *musca*

La transumanza si compie in due date: a partire dal 20-22 maggio dai mercati di Buccheri, a partire dal 20-22 novembre dai pascoli dei Monti Nebrodi. A maggio, quando il caldo nei mercati di Pisano, Rizzolo e Frassino si fa più insopportabile, sono gli stessi animali a reclamare la partenza. Essi sono presi da una agitazione che i pastori attribuiscono alla *musca* che le infastidisce. In questo caso i pastori osservano il comportamento di alcune mucche che loro chiamano *i vacchi mastri*, le quali cominciano a farsi notare dai padroni con comportamenti bizzarri, fino al punto di tentare la fuga diverse volte. I pastori conoscono i singoli animali e sanno quali sono i vitellini. Ognuno ha il suo nome: baronessa, nebbia, messinese, palermitana, catanese, *maiurana*, vespa, murtilla, ecc.

Gli animali considerati più robusti e resistenti al caldo e al freddo transumavano più tardi (a dicembre anziché a Novembre; a Giugno anziché a Maggio): cioè capre, i cavalli e i maiali. Alle date stabilite transumano gli animali meno resistenti al freddo, come mucche, vitelli e pecore (poche). In questo modo si sfruttava il residuo pascolo autunnale e gli ultimi scampoli di primavera. Per economia il trasferimento avveniva a piedi ma, quando le condizioni del tempo erano proibitive, bisognava trasferire gli animali con i primi camion. Con i quali si trasferivano gli armenti tardivi, cioè quelli più robusti che venivano trattenuti fino a dicembre in montagna. In questo modo si economizzava anche il pascolo del luogo di destinazione.

Con i bovini la transumanza si svolgeva in quattro giorni, con le giumente in due giorni. Le tappe erano tre e alla quarta si arrivava a destinazione. *A cchianari* (a salire) ci si fermava di giorno a causa del caldo e parte del viaggio si svolgeva anche di notte. *A scènnere* (scendere) si sostava la notte dove c'era qualche riparo naturale.

Le vacche mastre

Le vacche mastre sono le regine della mandria, quelle più robuste ed insieme più esperte. Erano esse a guidare gli armenti nella strada a salire per le montagne, o a scendere al ritorno per Buccheri. Esse erano in grado di guidare l'armento fino a destinazione, «conoscono il tempo, sentono l'aria». Quando è l'ora della partenza le vacche mastre muggiscono insistentemente (*bbràmunu*) e si gettano in frequenti scontri con le altre mucche che contendono loro il primato. Arrivata l'ora della partenza, che avveniva alle prime luci dell'alba, i pastori con un fischio che essi fanno solo in questa occasione e che le mucche conoscono bene, richiamano le vacche mastre, che automaticamente si dispongono per uscire dal recinto e prendere la trazzera antica: solo quella. Aperta la *vara* della *mànnira*, le mastre si dispongono in testa alla lunghissima fila di vacche, buoi, vitelli, vitellini, capre, e un certo numero di equini, quando è necessario trasferire tutti gli armenti. Le vacche mastre richiamano le altre con frequenti muggiti, mentre i cani *i mànnira* fanno il resto. Iniziano così a percorrere il tratto siracusano della Trazzera dei Messinesi, una strada segnata anche nelle mappe topografiche, in particolare nel tratto Buccheri Francofonte.

Lo spazio dei pastori: la trazzera dei Messinesi

La transumanza è una forma specializzata di nomadismo, particolarmente adatta per ambienti saturi. Essa consiste, come scrive Giacomarra [4], in uno «spostamento alternativo e periodico delle greggi tra due regioni determinate di clima diverso», spostamento cioè «quasi esclusivamente verticale dai pascoli invernali situati a bassa quota a quelli estivi». Il nomadismo si differenzia dalla transumanza «per essere caratterizzato da proprie organizzazioni comunitarie: nel primo si spostano al seguito degli animali intere tribù con le famiglie al completo; nella seconda invece si spostano solo gruppi di pastori che lasciano le famiglie nei luoghi di residenza [...]».

Lo spazio della transumanza si definisce come luogo di attraversamento, dove lo spazio è perennemente da conquistare in mezzo alle ostilità dei residenti che nei movimenti delle greggi transumanti vedono una minaccia continua, una rottura dell'ordine esistente. «Il che vuol dire che lo spazio di attraversamento viene talora vissuto dai pastori guardiani con tensione e ciò li porta a prediligere, fino a identificarsi quasi, certi itinerari, a rifarli ogni volta nel trascorrere degli anni». È il caso appunto della «buccherese» o «trazzera dei Messinesi». Si tratta di un lunghissimo percorso che inizia (o termina a seconda se si tratta del tragitto di andata o ritorno) a Buccheri e termina nelle montagne di Cesarò, Floresta, Tortorici, Capizzi e San Fratello, anche se questi due ultimi gruppi svernano alla marina tirrenica.

Le razze protagoniste sono: per le capre *mureddi niuri*, *bennarde*, *masciddhina*. Le capre figliano verso il 20 ottobre per avere i capretti nel periodo di Natale. Allora si separano le capre dai becchi. Si riuniscono il 20 maggio. Certe volte il becco fa fesso il pastore e in un'ora è capace di coprire fino a 20 capre. Il becco è pericoloso e arriva a morire per il troppo desiderio. Ad agosto si ferma per il caldo e alla fine del mese si rimette in movimento.

Nel viaggio di notte si guardano le stelle e in particolare le tre stelle dette *u tri i bastuni* (i tre re, cioè il triangolo o cintura di Orione), che indica l'ora. La stella del mattino, a levante. La luna in particolare è la vera guida dei transumanti: essi distinguono a luna *a primu scuru*, *secunnu scuru*, *terzu scuru* e così via.

A scendere e salire: dagli Iblei ai Nebrodi

La transumanza dei pastori dei Nebrodi data da antica epoca. Nasce dalla necessità di muovere gli armenti alla ricerca di pascoli e soprattutto di climi più caldi dove svernare. I pascoli dei Nebrodi o delle Madonie infatti si trovano a quote alte per cui d'inverno sono soggette a neviccate e gelate continue. In passato si trattava di piccole migrazioni di una o al massimo due famiglie. Ma dal dopoguerra il fenomeno si è amplificato ed è divenuto una forma di transumanza di massa. Ciò probabilmente è dovuto alle riforme della piccola proprietà contadina, alla divisione del latifondo, alla riduzione conseguente dei pascoli liberi nelle terre comuni, alla forestazione degli anni '70.

I primi contratti datano a Buccheri dal 1944 ed erano ad invito. Percorso discendente: le mandrie venivano radunate a Cesarò, quindi si arrivava in località *Grottaffumata*, Portella di S. Lorenzo, Catenanuova, *Biddhuni*, *Depositu i Bullaci*, *ponti i brazzu*, *Ciruni*, *Scurdia*, Francofonte, Pisano (in territorio di Buccheri). Molte delle famiglie tortoriciane praticano ancora la transumanza, altre sono ormai integrate con le realtà locali.

La guerra dei pascoli

A guardar bene, il conflitto o comunque la latente ostilità del contadino ibleo verso i transumanti, in definitiva, sembra innestarsi nel più generale e radicale tema antropologico delle due polarità, riconducibili alle strutture dell'immaginario: le strutture dell'antitesi e le strutture sintetiche. Ne vengono fuori forme culturali dispiegate attraverso un continuo rapporto dialettico tra natura e cultura nelle loro diverse determinazioni storiche e territoriali: bosco vs coltivi; montagna vs marina; campagna vs città; pastori vs contadini; spazi vs chiusure; alto vs basso; natura vs cultura.

L'espressione *muntagnisi* stessa, che qualifica le genti transumanti, nasconde un immaginario legato alla capacità di dominare il diverso, lo straniero: il pastore pur nella sua estraneità appartiene al regno in certo modo definito della montagna, dell'alto, del forte e del luminoso. In questo senso si connota con tutte le valenze di chi vive a contatto diretto con le forze e gli elementi originari della natura: il cielo e l'aria, la terra e il pascolo, il fuoco e il cibo, il cielo e l'acqua. Per i contadini allevatori iblei il pastore transumante è insieme temuto e rispettato, come si fa con una forza della natura, con uno degli elementi: figurarsi quando si incontra un essere che in sé assomma le qualità primordiali della natura i suoi elementi costitutivi.

La bivalenza sociologica. Dumezil e Piganiol

Siamo dinnanzi al costituirsi di una bivalenza sociologica che rinvia alla tripartizione delle società indoeuropee secondo le note tesi di Piganiol e di Dumezil, che in definitiva si riduce a due partizioni: quella dei re sacerdoti-re guerrieri vs quella dei produttori. Il mondo pastorale si delinea e si raccoglie attorno alla verticalità, quella dei contadini coltivatori attorno alla orizzontalità; i primi guardano il cielo, i secondi seppelliscono nella terra. Ne derivano due immaginari: quello del pastore che vede nel contadino sedentario la staticità, quello del contadino che vede nel pastore il movimento, l'uomo senza fissa dimora, il pericoloso.

La stessa idea di spazio varia da pastore a contadino: lo spazio del pastore è l'infinito, quello del contadino è il limite, la chiusa, l'orizzonte familiare e domesticato. Le produzioni mentali del pastore vivono, parafrasando Durand [5], in regime diurno, quelle del contadino in regime notturno. Il primo è mondo eminentemente maschile, il secondo femminile.

Il pastore è solitario, il contadino si ricongiunge alla moglie. Il primo dorme nello *iazzu*, un letto improvvisato, il secondo è chiamato *strazzalinzola* strappa-lenzuola; il primo è beffeggiato dal

secondo per via delle sue assenze dal talamo domestico: è fin troppo nota la satira del villano sulle corna del *picuraru*.

Ancora oggi la parola *muntagnisi* evoca paura e in un certo senso repulsione. La loro lotta per i pascoli, leciti o illeciti, li porta ad essere marginalizzati, pur se alla fine, come avviene con gli extracomunitari, sono proprio i detrattori proprietari terrieri che fanno affari d'oro, grazie alla gabella decennale delle loro terre date ai "nemici" delle montagne.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] C. Avolio, *Introduzione allo studio del dialetto siciliano*, Palermo, Edizioni della Regione Siciliana, 1975: 51.

[2] A. Pecora, *Gli Iblei in La casa rurale nella Sicilia Orientale*, Firenze, Olschki, 1973: 289.

[3] L. Lombardo, *L'impresa della neve in Sicilia*, Ragusa, Le Fate, 2018.

[4] M. Giacomarra, *I pastori delle Madonie. Ambienti tecniche società*, Palermo, Fondazione Ignazio Buttitta, 2006: 37.

[5] Cfr. G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo, 1987.

Luigi Lombardo, già direttore della Biblioteca comunale di Buccheri (SR), ha insegnato nella Facoltà di Scienze della Formazione presso l'Università di Catania. Nel 1971 ha collaborato alla nascita della Casa Museo, dove, dopo la morte di A. Uccello, ha organizzato diverse mostre etnografiche. Alterna la ricerca storico-archivistica a quella etno-antropologica con particolare riferimento alle tradizioni popolari dell'area iblea. È autore di diverse pubblicazioni. Le sue ultime ricerche sono orientate verso lo studio delle culture alimentari mediterranee. Per i tipi Le Fate ha di recente pubblicato *L'impresa della neve in Sicilia. Tra lusso e consumo di massa*.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Se si scrive al papa, se si scrive a un quotidiano

di *Maria Immacolata Maciotti*

Scrivere a qualcuno, con carta e penna, prima ancora che con e.mail o invece di mettersi in contatto attraverso messaggi telefonici, sembra essere, ancora oggi, una scelta diffusa e condivisa, più utilizzata di quanto in genere non si creda. Si scrive a un possibile, desiderato interlocutore. La speranza è, evidentemente, quella di ricevere una risposta. Una risposta personale, non da lettera commerciale stereotipata. Gli studenti universitari, ad esempio, possono scrivere a un professore di cui vorrebbero l'attenzione, la stima. Una tesi, magari. In certi casi, possono scrivere per contestare un voto, una data di esame, per illustrare difficoltà circa l'orario delle lezioni o nel migliore dei casi possono chiedere spiegazioni su un passaggio ritenuto difficile di un testo, Potrebbero anche rifiutare un determinato testo di esame o una sua parte: ma questo è in genere più raro, poiché il docente potrebbe poi ricordare lo specifico nominativo, cassarlo.

Si può scrivere, certamente, a un conoscente, a un amico, a qualcuno o qualcuna con cui si vorrebbero maggiori rapporti. Ma non sono tanto queste, le lettere che qui interessa prendere in esame. Quelle a cui penso sono lettere inviate a un soggetto con cui non si hanno rapporti diretti. Si sa della sua esistenza, del suo ruolo. Ma non vi è un legame diretto. Penso, ad esempio, a lettere scritte da un qualsiasi credente o anche da un non credente al pontefice, all'autorità suprema, quindi. Si sa benissimo chi è l'attuale pontefice ma non si hanno contatti diretti. Pure, si può volergli scrivere.

Lettere giungono infatti, ogni giorno, in Vaticano, indirizzate all'attuale pontefice, Francesco. Lettere numerose. Se fosse mai possibile, sarebbe interessante fare un confronto con le lettere inviate a Giulietta: nonostante tutto, credo prevarrebbe papa Francesco, in quanto a quantità di missive a suo nome.

Cosa vuol dire, un fatto del genere? Perché si scrive a un pontefice, al rappresentante di Dio in terra, se si tratta di credenti? Desiderio di comunicazione e di partecipazione, in primo luogo, mi sembra. Un credente può voler intervenire in un dibattito aperto, corroborare pareri espressi, dare un proprio consenso rispetto alle linee di governo dei credenti.

O, al contrario, magari, potrebbero essere lettere di velato o aperto dissenso: la Fondazione Lepanto insegna. Penso alla *Correctio filialis de haeresibus propagatis*, datata il 16 luglio 2017, Festa della Madonna del Carmine. Un caso estremo, quest'ultimo, non usuale. Inizia così:

«Beatissimo Padre,

con profondo dolore, ma mossi dalla fedeltà a Nostro Signore Gesù Cristo, dall'amore alla Chiesa e al Papato, e dalla devozione filiale verso di Lei, siamo costretti a rivolgerLe una correzione a causa della propagazione di alcune eresie sviluppatesi per mezzo dell'esortazione apostolica *Amoris laetitia* e mediante altre parole, atti e omissioni di Vostra Santità».

In questo caso, la lettera è stata concepita come un vero e proprio testo di dissenso, da far conoscere in giro, in cui si esprime distanza da alcune posizioni, da alcuni insegnamenti pontifici.

Nella 2° di copertina è riportata una lunga spiegazione:

«La “*Correctio filialis de haeresibus propagatis*”, trasmessa privatamente a papa Francesco l'11 agosto 2017 e quindi pubblicata il 25 settembre con le firme di 62 teologi, filosofi, storici e pastori della Chiesa, ha avuto in tutto il mondo uno straordinario impatto. Il sito www.correctio-filialis.org ha ricevuto centinaia di migliaia di visite e il documento, nelle settimane successive alla sua pubblicazione, è stato sottoscritto da 250 studiosi e sacerdoti di tutte le nazionalità. Ad essi vanno aggiunti decine di migliaia di aderenti che hanno apposto la loro adesione sul sito ufficiale o su altri siti cattolici, che hanno sostenuto attivamente l'iniziativa quali *onepeterfive.com*, *lifesitenews.com*, *katholisches.info*. La ragione di questa eco mondiale è una sola: quando la verità si manifesta con chiarezza ha una sua forza intrinseca ed è destinata a diffondersi. Il principale nemico della verità non è l'errore, ma l'ambiguità. La causa della diffusione di errori ed eresie nella Chiesa non è dovuta alla forza di questi errori, ma al silenzio e alla complicità di chi dovrebbe difendere a viso aperto la verità del Vangelo. In un'epoca di ottenebramento delle coscienze, la *Correctio filialis* esprime il *sensus fidei* di una larga parte di cattolici che ricordano filialmente al loro Supremo Pastore che la salvezza delle anime è il loro massimo bene e che per nessuna ragione al mondo si può commettere il male o transigere con esso. Riportiamo, per i lettori di *Lepanto*, il testo integrale dello storico documento».

Il pontefice, ci è stato detto, non ha risposto. Come mai? Si possono ipotizzare alcune possibili spiegazioni, mi sembra. Una, formale: da tutte le parti si esortano gli scriventi a inviare lettere brevi. Qui con l'elenco dei firmatari siamo a 28 pagine; senza, a 22. Decisamente troppe, per un messaggio che si auspica breve e conciso. Così come si presenta, fuori da ogni norma, contrario a quanto viene auspicato, sembra un messaggio destinato al cestino.

Un'altra ipotesi potrebbe essere relativa alla pretesa, da parte di persone che pur si dichiarano, formalmente, figlie del pontefice, di correggerne gli insegnamenti. Hanno forse dimenticato come si dovrebbero comportare dei figli? Figli che prendono le distanze dal padre, che addirittura lo criticano, discutono ciò che lui dice, il mondo li ha sempre conosciuti, sopportati. Non certo lodati. Non certo osannati. Molti padri li hanno cacciati fuori di casa. Altri, più pazienti, hanno atteso che crescendo

mettessero giudizio: vedremo quale sarà, in questo caso specifico, la reazione paterna. Per ora, si ha un silenzio eloquente.

Nel frattempo si apre, nell'ottobre 2019, in Roma, un difficile sinodo sull'Amazzonia, di cui hanno molto parlato i media. Perché un credente non potrebbe esprimere un proprio parere in merito? La gente scrive al papa, fa domande, esprime pareri. L'interlocutore evidentemente è impegnato con molteplici questioni dogmatiche, teologiche. Nel caso di questo pontefice, si tratta di qualcuno che prende le parti dei più deboli: dei migranti. Interviene in merito, esorta il clero, i credenti, loda gli sforzi andati a buon fine, elogia i corridoi umanitari ecc. Non ha certo il tempo e la possibilità di rispondere in proprio a tutti coloro che a lui si rivolgono con una o più lettere.

Cosa fare? Anche se è impossibile che si risponda a ogni lettera, forse si potrà rispondere a qualcuna. E chi lo farà? Come saranno scelte queste lettere? E ancora: scrivono anche non credenti? E dove giungono queste lettere? Cosa accade, al loro arrivo? Molte domande, interrogativi cui non è impossibile, come vedremo, avere risposte.

Al Pontefice

Faccio una minima ricerca in internet l'11 ottobre del 2019. Il 4 ottobre è stata celebrata in tutta Italia (e nella cristianità in genere) la festa di S. Francesco. Il pontefice porta lo stesso nome: ed ecco che emergono lettere di augurio. Scrive un corrispondente che ha lo stesso nome del Santo e del pontefice. Scrive un Angelo (umano) per ringraziare, avendo preso parte ad una udienza, e invoca una discesa dello Spirito Santo su «noi tutti», specialmente nei cuori di chi ha in sé oscurità. Angelo prega: «...fa che in loro si possa accendere una fiamma nei loro cuori e possa indicare la via della fede». Chiede la benedizione di Francesco sulla sua famiglia e specialmente su Daniele, figlio disabile. Chiude con auguri di buon onomastico.

Scrive un Antonio che auspica auto e moto elettriche «secondo l'ecologia del Signore». Spiega che vive in Brasile, invia la propria e.mail. Scrive Bruno, un cattolico che «giorno dopo giorno si deve ricredere», v. la storia delle crociate. E si chiede, e chiede al pontefice: perché non aiutare i migranti nel loro Paese di origine? Si potrebbero finanziare, proporre, forse convinto che nessuno ci abbia mai pensato prima, pozzi di acqua, scuole, formazione, coltivazione di territori...

Scrive anche una Andreina, che prega il pontefice di prendere pubblica posizione sugli «affidamenti illeciti». E fa l'esempio di Bibbiana, a sostegno di famiglie e bambini «che hanno subito gravi ingiustizie e patito indicibili sofferenze inflitte dalle istituzioni e da una moltitudine di falsi maestri».

E c'è anche un messaggio di Anna, amareggiata perché voleva entrare in una chiesa a Lecce per pregare e accendere un cero, e due persone le hanno chiesto un pagamento di 5 euro a testa. Loro, in tre, avrebbero dovuto pagare 15 euro. Si è mai visto un fatto del genere? si chiede Anna.

Ma come mai ho trovato queste lettere? Come si fa a scrivere a papa Francesco? In realtà è molto semplice trovare istruzioni precise e articolate in merito. Sono istruzioni che contemplan più punti. Un primo punto riguarda il modo con cui è opportuno rivolgersi al pontefice. Bisogna scrivergli, viene spiegato, mantenendo un tono rispettoso, parlando a lui come a Sua Santità o come Santo Padre. Chi ha scritto queste istruzioni deve essere consapevole dell'epoca in cui stiamo vivendo, delle tante improprietà di linguaggio oggi in uso. Non basta quindi chiarire che il tono deve essere rispettoso. Bisogna spiegare cosa si intende con questa esortazione, che è il secondo punto previsto e indicato:

«Per tutta la lettera dovresti essere rispettoso e gentile. Non devi scrivere in maniera forbita, ma dovresti usare il linguaggio che ci si aspetterebbe all'interno di una Chiesa Cattolica. Evita imprecisioni, un linguaggio da strada, dispregiativi e qualunque altra espressione poco cortese. Scrivi tutto ciò di cui hai bisogno o tutto ciò che vuoi dire, ma ricorda che il Papa è una persona molto occupata. Invece di perderti in sproloqui ed adulazioni, faresti meglio a arrivare al dunque una volta espletate le formalità basilari.»

Ad abundantiam, un'ultima indicazione: «SCARICA MODELLO»

Mi ricordo che un tempo esistevano manuali di buone maniere, cui teoricamente una persona incerta nei suoi comportamenti ma desiderosa di fare buona figura poteva fare ricorso, magari supplendo così a una educazione in merito insufficiente o inesistente. In mancanza di correnti strumenti analoghi, qualcuno in Vaticano deve avere ritenuto opportuno supplire in questo modo, sintetico ma sperabilmente efficace. E il terzo punto? Il terzo punto esorta, con un evidente grassetto, a concludere la lettera in maniera educata. E, dati i tempi, in cui imperversano maleducazione e volano anche nel Parlamento italiano parole improponibili, in cui i Ministri non si vergognano di usare espressioni respingenti, villane e razziste, questa esortazione viene chiarita, spiegata:

«Come cattolico, dovresti chiudere la lettera con una frase del tipo: “Ho l'onore di professarmi con profondo rispetto il servo più umile ed obbediente di Sua Santità” prima di scrivere il tuo nome. Se non sei cattolico puoi cambiare la chiusura con qualcosa tipo: “Con ogni migliore augurio a Sua Santità, cordialmente” seguito dalla tua firma. Qualcosa di semplice come “Con i migliori saluti. Cordialmente” e la tua firma dovrebbe andare altrettanto bene per un non cattolico che scrive al Papa. A prescindere dalle esatte parole che scegli, il livello di rispetto che dimostri dovrebbe essere, come minimo, lo stesso che dimostreresti a un'altra persona che ricopre un ruolo simile. Chi non segue gli insegnamenti cattolici o non condivide la posizione del Papa dovrebbe comunque riconoscere la sua autorità ed avvicinarsi in maniera rispettosa. Chi segue la Chiesa Cattolica dovrebbe dimostrare il rispetto dovuto alla guida della sua fede sulla terra.»

Vari i punti, a mio parere, interessanti, in tutto ciò. In primo luogo, come si è accennato, la consapevolezza del fatto che sia oggi necessario dare indicazioni del genere, ad evitare improprietà di linguaggio, scritture poco consone o inaccettabili. In secondo luogo mi colpisce, e immagino che anche altri l'abbiano notato, l'uso del tu. Ci si rivolge al potenziale scrittore non solo ritenendolo poco adatto ad esprimersi nel modo adeguato, se non guidato. Ma ci si rivolge a lui un po' dall'alto, mi sembra, con il familiare uso del tu invece del più rispettoso 'lei', usuale di regola tra persone che non si conoscono, che non hanno familiarità reciproca.

Ma ancora un punto mi sembra interessante sottolineare: chi ha scritto queste istruzioni, qualcuno che sembra prendere un po' le distanze da potenziali scriventi che vanno educati, istruiti, nonostante tutto dimostra che i tempi sono cambiati anche per la Chiesa: scrive infatti accettando l'idea che possano esistere altre persone che ricoprono un ruolo simile a quello del pontefice. Questo mi sembra una involontaria rivelazione del fatto che si è accettato che esistano oggi al mondo altri responsabili religiosi, cristiani o meno, cui si deve pari rispetto: cosa impensabile, prima del Concilio Vaticano II. Una involontaria, implicita ammissione, ripeto. Certamente. Ma importante, significativa. Che rinvia al mutamento dei tempi, all'apertura del dialogo interreligioso. Ma forse sono io che voglio vedere in una piccola frase troppi significati. Anche questa parte si conclude con una esortazione: «Trova modello scarica ora».

Ma resta un punto da chiarire: il punto 4, che recita, in grassetto: Trova l'indirizzo del Vaticano. Un fatto importante, perché non è accettabile che la lettera così elaborata vada eventualmente perduta. Indirizzi cui inviare una lettera per posta, per posta 'tradizionale'? Bisogna scrivere sulla busta «Sua Santità, Papa Francesco/Palazzo Apostolico/00120, Città del Vaticano». A questo basilare indirizzo si aggiungono alcune note esplicative, la prima delle quali chiarisce che bisogna suddividere l'indirizzo andando a capo in corrispondenza con gli slash /.

Ci possono essere variazioni:

«Sua Santità, Papa Francesco PP/Casa Santa Marta /01200 Città del Vaticano.

Sua Santità, Papa Francesco/Palazzo Apostolico/Città del Vaticano.

Non scrivere “Italia” nello spazio del Paese sulla busta. Il Vaticano è considerato uno Stato indipendente, completamente separato dall’Italia».

Non per nulla ci sono stati gli Accordi Lateranensi.

Un’ultima avvertenza, nel quinto punto: ci si può rivolgere all’Ufficio Stampa del Vaticano anche attraverso e.mail e fax, di cui viene data notizia. Perché all’Ufficio Stampa? Perché il pontefice non ha una propria e.mail, non ha un proprio numero di fax. Poi, alla fine, la corrispondenza gli verrà consegnata, viene detto. Ma il lettore percepisce il messaggio: risponde l’Ufficio Stampa. O forse, chi sa, qualcuno di buona volontà che ha fatto parte dell’Ufficio Stampa e che oggi è magari in pensione, con del tempo libero a disposizione. Il che ci porta a chiederci chi legga le altre lettere, quelle spedite per posta, vergate su carta, chiuse in una busta e affrancate. Chi se ne occupa? Perché è evidente che non può essere il pontefice: non farebbe altro.

In realtà si può trovare anche questa indicazione: vi è un Ufficio Corrispondenza. Si è trattato, per anni, di quattro persone, con a capo Mons. Giuliano Gallorini [1]. Con lui, due signore e una Suor Anna. Relativamente poche persone, per una corrispondenza notoriamente voluminosa – una trentina di sacchi a settimana – che può anche trattare temi di poco conto ma può anche recare questioni gravi, per cui bisognerebbe comunque consultare il pontefice. E così si fa. Così ha fatto per anni mons. Gallorini. Così sembra faccia il suo successore, monsignor Cesare Burgazzi [2]. Ci si rivolge, in questi casi più ‘delicati’ ai segretari del pontefice, che a loro volta li proporranno a lui. Il pontefice poi, darà una propria indicazione per la risposta. A volte, laddove vi sia un numero di telefono, non sembra sia impossibile ricevere una sua telefonata.

Perché le persone scrivono, chiedono preghiere, inviano piccoli doni, quali una poesia, una sciarpa fatta magari con le proprie mani dalla stessa scrivente. Lettere, direi, che chiedono, come in genere fanno le lettere, una qualche risposta, un certo riconoscimento dell’autore. Non credo si scriva al pontefice solo per passare il tempo. Sembra che queste istanze comunicative oggi vengano, almeno in larga parte, accolte.

A qualche rubrica giornalistica o televisiva

Non si scrive solo al papa, naturalmente. Gli italiani – e anche qualche non italiano – amano evidentemente scrivere. Chi può essere un soddisfacente interlocutore, qualcuno di significativo, della cui eventuale risposta vantarsi, magari mostrandola, sventolandola? Esistono nomi noti, per lo più direttori di giornali e giornalisti, che a loro volta ricevono lettere le più varie, un’ampia corrispondenza. Certamente, anche in questo caso non credo che a tutte le lettere che giungono si dia risposta. Le risposte, quelle che si ottengono, possono essere pubblicate. Più raramente, si può ricevere una risposta privata. Esistono giornali specializzati, per la corrispondenza? A me sembra che questo sia un fatto presente un po’ in tutti i quotidiani, oltre che nei settimanali. Comunque tra gli scriventi qualcuno vede appagato il suo desiderio.

Certamente, se al pontefice si scrive in genere riconoscendo in lui un importante punto di riferimento spirituale, attribuendogli capacità di dare indirizzi spirituali, a un noto o meno noto giornalista ci si riferisce attribuendogli in genere una certa conoscenza del mondo, delle cose terrene, oltre che della politica. E credo ci sia anche da tenere presente una distinzione tra giornalisti uomini e donne: a queste ancora oggi mi sembra si possa ipotizzare che ci si rivolga soprattutto per parlare di un

compagno, di un marito, di possibili problemi di rapporto di coppia e simili. Meno di politica o di economia: la divisione di genere in questi casi sembra ancora funzionare.

Senza alcuna pretesa di ordine statistico vorrei dire che ho potuto sfogliare alcuni quotidiani in data 11 ottobre 2019, in particolare «la Repubblica» e il «Corriere della Sera». Sulle pagine dei quotidiani si trovano subito notizie su Erdogan e i curdi, sul ritiro delle truppe americane voluto dal presidente Trump. Sono giornate di tensioni e di allarmi.

La Repubblica

Su «la Repubblica» c'è una pagina, la p. 35, deputata alla corrispondenza. Ospita due diverse rubriche, cioè le 'Lettere di Corrado Augias' e 'Invece Concita'. In questa data, la prima e.mail ad Augias – entrambe le ipotesi, lettera o email, sono contemplate – dà il titolo: *Perché il mafioso non è un delinquente comune*. La e.mail è firmata, il tema di fondo è quello dell'ergastolo ostativo. Lunga e articolata la risposta. Più in basso nella stessa pagina, sempre sul lato di sinistra di chi legge, altre quattro missive, che non sappiamo se siano giunte via posta o per e.mail, tutte con i nomi dei mittenti. Una dice che non bisogna dare giudizi affrettati, basati su un primo impatto, sull'apparenza. La seconda, di una donna, si associa a chi protesta per la incomprendibilità di certi programmi o dialoghi televisivi, difficoltà dovuta in parte alla musica alta che distrae e frastorna, in parte alla pronuncia e inespressività di certi attori. Una terza affronta il difficile tema dello sterminio degli ebrei da un'ottica particolare: si chiede come mai i neofascisti/nazisti di ogni latitudine non si vantino ad alta voce di quanto hanno fatto: «in qualche fogna social sarebbero applauditi ancora più forte», conclude. La quarta riguarda i curdi, il fatto che la Turchia farà di tutto per evitare un Kurdistan indipendente. Sottolinea le difficoltà dell'Italia, produttrice di armi... Quindi, argomenti di attualità politica e sociale, quelli proposti dagli scriventi. La pubblicazione in questo caso, anche in mancanza di risposte, mi sembra possa fare ipotizzare un certo consenso di fondo della testata in genere e di Augias in particolare, circa i contenuti proposti.

Sulla destra, nella stessa pagina, la lettera a Concita De Gregorio: non è indicato se si tratti di una e.mail o di una lettera, ma data l'età della scrivente, 82 anni, la scelta epistolare scritta mi sembra più probabile. Mi sembra una lettera interessante, che potrebbe essere molto utile per qualche studioso della emigrazione italiana. In questo caso, il paese di approdo è stato il Brasile. Una donna che lì ha studiato architettura e urbanistica, che aveva preso la cittadinanza brasiliana. Poi, per motivi di famiglia, un rientro in Italia, a 62 anni. Un Paese, chiarisce, che l'ha delusa moltissimo, che non dà la cittadinanza a chi studia e lavora qui da anni, che c'è magari cresciuto. Ancora, scrive di essere scandalizzata per l'incapacità da parte del Parlamento a fare una legge decante sul fine-vita e l'ingerenza dei vescovi sul tema.

Nella Cronaca romana de «La Repubblica» trovo la rubrica: "Ditelo a Repubblica", di Stefano Costantini, con una sua immagine. Chi gli scrive e quante lettere sono presenti? Una prima osservazione: in questo caso si sollecitano e.mail, non lettere scritte. Questo esclude in qualche modo chi non utilizza il computer, forse persone anziane, forse strati poveri, forse intellettuali che non ritengono di voler usare questo mezzo di comunicazione. In questo senso si potrebbe discutere se sia più o meno semplice scrivere a papa Francesco o a un quotidiano. Comunque le e.mail sono tre. In una si lamenta il traffico sulla Cristoforo Colombo, l'impossibilità di girare per Casal Palocco, il mancato intervento dei vigili urbani, pur presenti in una macchina. La risposta è uno scontato richiamo alle condizioni del traffico romano, una esortazione a non occupare l'incrocio e rispettare gli altri. La rapida risposta chiude con un richiamo alla questione dei vigili: «Il caso dei vigili in auto è un'altra storia.» Come interpretare la frase? Come uno vuole, direi. Forse, una leggera nota di biasimo, ma senza troppo impegno. Le altre due lettere, entrambe firmate, come la precedente, trattano una di una zona pulita da detenuti sotto la sorveglianza di agenti penitenziari, (chiude così:

«In conclusione, un plauso ai detenuti volenterosi e un rimprovero per chi non pratica l'educazione civica»), l'altra di una fontana verso via della Moschea, fontana da cui raramente si vede cascare l'acqua. In cambio, si dice, cresce una folta vegetazione, cadono sui marciapiedi foglie che lì rimangono e diventano 'compost'. Queste due lettere non hanno commenti.

Tutte e tre rinviano al degrado della città, un fatto che è ormai da tempo sotto gli occhi di tutti, ampiamente denunciato: non che si siano avute per questo migliori politiche a livello comunale per una città più vivibile e pulita. Temi quindi un po' scontati ma, se si vuole, sociali. E possibilità concreta di una qualche risposta (una su tre), oltre alla visibilità, alla soddisfazione di avere scritto da bravi cittadini.

Corriere della Sera

Il CdS presenta due diverse pagine di corrispondenza. Una, posta a p. 9, riporta lettere o e. mail o fax (queste, le modalità previste), messaggi tutti indirizzati a Paolo Conti, relativi a Roma (*Una città, mille domande*). Sei in tutto, in questo caso. Uno, relativo al traffico romano, alle infrazioni quasi inevitabili, date le circostanze. Un'altra, in cui si evidenzia il fatto che vi è chi chatta mentre guida, con rischi vari. Un altro messaggio riguarda i «furbetti dell'immondizia», ed è vicina per tema ad un'altra che sempre tratta di «sporcizia, rifiuti e degrado: è quanto ci meritiamo»: un'affermazione perentoria che resta poco giustificata. Vi è anche una lettera o e. mail (più raro, immagino, oggi, un fax) riguardante la Garbatella, «gioiello da proteggere», con le sue abitazioni dei primi del '900, area abbandonata invece a graffiti, erbacce, cassonetti stracolmi. L'unica lettera cui Paolo Conti in questo caso dà risposta riguarda il degrado del Giardino della Giustizia in via Luigi Schiavonetti. Ventisette querce secche, quelle già dedicate a magistrati uccisi dalla malavita. Una lettera di deplorazione naturalmente condivisibile, condivisa dal destinatario, che deplora una delle «grandi vergogne simboliche» di questa amministrazione.

Contenuti quindi piuttosto prevedibili e condivisi, quelli sul traffico impossibile, sul degrado della città. Il destinatario risponde al solo messaggio che apre orizzonti simbolici più ampi, chiamando in causa la giustizia, i magistrati uccisi.

Vi è poi un'altra pagina con messaggi indirizzati a "Lo dico al Corriere", cui risponde Aldo Cazzullo. Anche qui, più lettere o e.mail, di cui una dà lo spunto per il titolo, *Campagna povera, città ricca. La mappa della disunità europea*. Il discorso parte da una cartina dell'Europa uscita il giorno 9, riportata in data 11. Una mappa a diversi colori, che dà conto delle forti diversità di situazioni all'interno della stessa Unione Europea, dell'esistenza di un'area centrale molto ricca (v. Germania, Austria, Nord Italia escludendo però il Piemonte), di contro a una periferia povera, v. il sud d'Italia, l'Andalusia, l'Estremadura, oltre alla quasi totalità dei Paesi dell'Est, per non dire di zone post industriali della GB. Le città, spiega Cazzullo, sono più ricche delle campagne, come è noto. Ma lui sottolinea un dato che forse non tutti conoscono, vale a dire che in genere le città votano a sinistra, laddove i populistici invece sembrano affondare le loro radici nella campagna, oltre che nelle periferie.

Altri messaggi sono pubblicati, ma senza risposta: uno in cui si elogia l'atteggiamento di Manuel Bortuzzo, il giovane colpito nelle gambe, che si è espresso con moderazione, di fronte alla ventilata ipotesi del fine pena; un Marco Garegnani spiega quanto costino, in un anno, le transazioni bancarie, l'uso delle carte di credito, un altro interlocutore scrive da Garbagnate Milanese per parlare di energia pulita, per auspicare un più diffuso uso di pannelli fotovoltaici. Un altro interlocutore si occupa e si preoccupa per la assistenza domiciliare agli anziani e su centri per le emergenze, con ricoveri di pochi giorni. La pagina riporta inoltre una fotografia al centro, in questo caso, un divieto di giocare a palla, foto di un lettore. E in basso, una lettera sul tema dell'incontro con un uomo amato, da parte di una Vittoria – viene annunciato che ogni venerdì verrà pubblicata una missiva in tema. Una lettera o e.

mail, quest'ultima, che forse avrebbe potuto essere indirizzata a Giulietta. Ma è stata inviata invece al CdS, per cui il lettore può vederla, ponderarla, trarne spunti di riflessione.

Di spalla poi uno scritto a sé, di Massimo Gaggi, su «USA, venti di crisi, costituzionale». E non è tutto: con i quotidiani escono, il venerdì, vari settimanali. E anche questi sembrano avere una certa attenzione agli scritti che vengono dai lettori, alla corrispondenza con loro.

I settimanali abbinati

Hanno rubriche di Lettere varie sia il «Venerdì di Repubblica» (Questioni di cuore, di Natalia Aspesi e Per posta, di Michele Serra) che 7 del Corriere della Sera (v. 7 di cuori, di Massimo Gramellini che 7 e mezzo, di Lilli Gruber. In entrambi i casi sono riportate le e.mail degli interlocutori).

Iniziamo da Massimo Gramellini. Trovo interessante che per una volta sia un uomo il destinatario di lettere che hanno a che vedere con il cuore. Anche qui, tre lettere e una risposta: ma stavolta ampia, articolata. E prima di tutto una nota redazionale, sormontata da un sette di cuori, sulla sinistra della prima delle due pagine dedicate, espressa per lungo, in rosso. Qui riportata invece, necessariamente, in orizzontale:

«Il 7 di cuori è la/carta che indica/la seconda/possibilità, /l'occasione che/si ripresenta, / l'opportunità di/portare a termine/ qualcosa rimasto /incompiuto. Per/noi è l'invito a/ ricominciare/a partire alla/ riscossa, / accettando e/ assecondando il/ cambiamento. In /quale direzione? / Con questa/ rubrica vogliamo/ aiutarvi a/sceglierla: scrivete/a...»

E segue l'indirizzo e.mail. Gramellini a questa lettera (a questa e.mail, in realtà) dà una ampia, articolata risposta, sotto il titolo "Francesca ragionevolmente irritata". Frasi significative, di lei che scrive, di lui che risponde sono anch'esse proposte a sé, in rosso. Più brevi le altre due missive, date al lettore senza risposta da parte del destinatario. Una innovazione interessante, direi, quella di avere un uomo che risponde a messaggi che propongono temi intimistici. 'Posta del cuore', si sarebbe detto, un tempo.

Subito dopo, la posta indirizzata a Lilli Gruber. Anche qui il rosso evidenzia righe che potrebbero altrimenti sfuggire a un lettore distratto. Il titolo, ben visibile data la grandezza dei caratteri, recita: «Greta va ascoltata. I sedicenni come lei devono poter votare». Un'affermazione, questa, evidentemente soggettiva e discutibile: ma qui porta come una verità indiscutibile. E un altro tratto interessante riguarda la sproporzione tra il testo della e.mail e quello della risposta. Si tratta di sette righe su metà pagina, da parte dello scrivente. Sessantacinque righe su due colonne, la risposta della Gruber. Risposta a mio parere molto soggettiva, qui porta come si trattasse di verità sacrosante. Senza alcuna apparente preoccupazione per l'eccessiva esposizione mediatica di una ragazzina che non si sa come diventerà adulta, essendo stata privata di alcune possibilità basilari quali uno studio sistematico.

Anche «il Venerdì di Repubblica» si avvale di alcune rubriche di lettere. Una, 'Questioni di cuore', è affidata a una firma storica, quella di Natalia Aspesi; l'altra, 'Per posta' (ma sarà proprio così?) ad un nome anch'esso in campo da tempo, quello di Michele Serra.

Quelle indirizzate alla Aspesi sono dichiaratamente e.mail. Tre, quelle pubblicate, due firmate e una no, a protezione, chiaramente, della scrivente, sotto il titolo: 'Smettetela di contarci gli anni', che si riferisce al primo messaggio. Gli altri due: 'Peggio la violenza del sesso in TV'; il terzo: 'Guai a cercare su google un vecchio amore'. A tutte e tre risponde la giornalista. Che sa fare bene il proprio mestiere, che risponde con buon senso, ma anche con analisi a volte durette per chi ha scritto. Il tutto

prende due pagine, su una delle quali è rappresentato su sfondo azzurro e verde un tronco grigio. Sopra, un cuore sanguinante tenuto lì fermo da un coltello. Una allegoria, mi sembra, rispondente ai contenuti delle lettere, legate spesso a temi amorosi. Meno alle risposte, razionali, di buon senso, con tratti in cui si hanno pennellate di humor.

Comunque anche Michele Serra prende due pagine, anche qui vedo che sopra all'apertura è riportata la e.mail, oltre all'indirizzo postale: siamo destinati a rimanere nel dubbio, circa le vie percorse per giungere a Michele Serra da parte degli scriventi. In questo caso sul numero dell'11 ottobre 2019, i messaggi pubblicati sono quattro: uno sul mondo del lavoro, cui Serra risponde in modo articolato ed ampio. Altri due riguardano il voto ai sedicenni (qui prevale una posizione critica in merito) e lo *jus culturae*, caldeggiato, riconosciuto come importante, con il *Global compact*. Serra sembra sulle stesse posizioni degli scriventi. Non è d'accordo, quindi, ma non è necessario esserlo, con Lilli Gruber. L'ultima lettera parla di un politico che falsifica la realtà, che esibisce come vittima di Bibbiano una bambina che è in realtà contesa dai genitori. Offre eventuale aiuto legale al titolare della rubrica per l'epiteto rivolto a un ex ministro. I messaggi sono tutti commentati.

Cosa vorrei sottolineare, a proposito di lettere e e.mail cui si è qui accennato? Direi che ancora ai nostri giorni, all'interno di società di massa sempre più allargate, di fronte a istanze di travalicamento di confini, permangono esigenze, abitudini diverse, legate alla ricerca di relazioni interindividuali ritenute importanti, significative. Se si scrive al papa, se si scrive a un nome noto dei media, ciò vuol forse sottendere il desiderio di comunicazione sì, ma anche di un particolare riconoscimento. Di una comunicazione interpersonale. Se scrivo e la mia lettera viene pubblicata, se invio una e.mail cui mi verrà pubblicamente risposto, in qualche modo emergo dall'anonimato. Avanzo considerazioni che sono state ritenute rilevanti da un personaggio pubblico. Se mi dovesse rispondere qualcuno a nome di papa Francesco, potrei certamente rallegrarmene con familiari e amici, magari riuscire a dare veste pubblica alla risposta. La pubblicazione di una lettera è di per sé, credo, per chi l'ha scritta, un fatto a tutti gli effetti positivo, anche in mancanza di una risposta. È, mi sembra di poter dire, una fonte di soddisfazione e rassicurazione. Che può accrescersi, se la risposta esiste, è visibile, se la si può mostrare ad altri.

Interlocutori diversi, certamente, il pontefice o i giornalisti con rubriche su quotidiani e settimanali: ma con qualche possibile caratteristica in comune, paradossalmente. Intanto, sono tutti interlocutori realmente esistenti, di cui si può conoscere il pensiero, seguire certi pubblici comportamenti. Si sa, si può sapere dove vivono, come trascorrono il tempo, in buona parte, cosa pensano di certi temi e problemi: anche se questo è forse più vero, paradossalmente, per il papa che non per i giornalisti, per i comunicatori. Comunque, interlocutori concreti. Nulla a che vedere con una immaginaria Giulietta. Con un Dio lontano, da cui non è pensabile avere risposte scritte, condivisibili con amici e conoscenti, anche se si inviano lettere per lui a Gerusalemme.

Qui l'interlocutore è sì lontano ma esistente. Forse non risponderà lui in prima persona, ma risponderà comunque qualcuno da lui delegato, che a lui fa capo, nel caso del pontefice. Nel caso di quotidiani e settimanali, non sappiamo se viene risposto ad ogni missiva – cosa che non credo sia possibile – ma comunque si può correre questo rischio: se la lettera o la e.mail non verrà pubblicata, poco importa, poiché questo fatto increscioso non emergerà. Se invece vedrà la pubblicazione, se potrà emergere alla luce, si potrà avere la soddisfazione di additare pubblicazione e risposta ad amici e conoscenti. Nella società di massa, una piccola, importante, significativa relazione a due, interpersonale e significativa. Un'esigenza, sembra, ancora oggi molto sentita. Comprensibile.

Chi sa che qualche giovane studioso e qualche giovane studiosa non vorranno interessarsi in modo più sistematico a questi temi?

Note

[1] Mons. Gallorini, classe 1944, sacerdote dal 1967, toscano di nascita, ha fatto parte della diocesi di Siena-Colle Val d'Elsa- Montalcino; è stato poi in servizio alla Segreteria di Stato, Capo Uff. 1° sezione V. In *News Cattoliche* Quotidiano di informazione on line, 30 gennaio 2014, il pezzo in merito del direttore Franco Mariani.

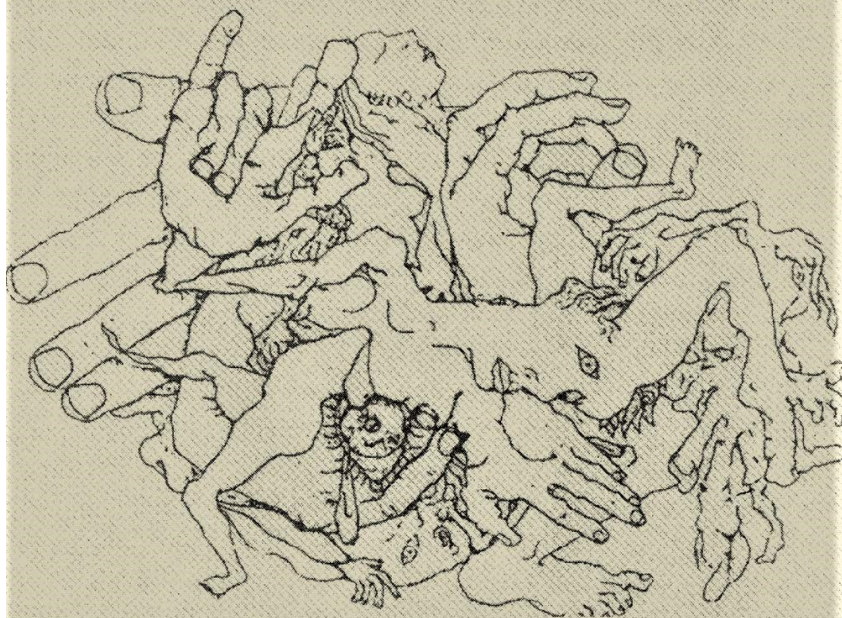
[2] Canonista, mons. Cesare Burgazzi, classe 1958, ha lavorato per circa venti anni presso la Segreteria di Stato. Era stato nominato da Benedetto XVI capo ufficio della sezione per gli Affari Generali, con particolare riferimento alle onorificenze: carica che tutt'ora mantiene. Le sue risposte sono a volte pubblicate da qualche testata; altre volte, rese note dai destinatari.


Maria Immacolata Maciotti, già professore ordinario di Sociologia dei processi culturali, ha insegnato nella facoltà di Scienze politiche, sociologia, comunicazione della Sapienza di Roma. Ha diretto il master Immigrati e rifugiati e ha coordinato per vari anni il Dottorato in Teoria e ricerca sociale. È stata vicepresidente dell'Ateneo Federato delle Scienze Umane, delle Arti e dell'Ambiente. È coordinatrice scientifica della rivista "La critica sociologica" e autrice di numerosissime pubblicazioni. Tra le più recenti si segnalano: *Il fascino del carisma. Alla ricerca di una spiritualità perduta* (2009); *L'esperienza migratoria. Immigrati e rifugiati in Italia* (con E. Pugliese, nuova edizione 2010); *L'Armenia, gli Armeni cento anni dopo* (2015), *Miti e magie delle erbe* (2019).

SALVATORE D'ONOFRIO

LÉVI-STRAUSS E LA CATASTROFE

NULLA È PERDUTO, POSSIAMO RIPRENDERCI TUTTO



 MIMESIS / FILOSOFIE

Dall'hybris della catastrofe al ritorno dell'indigeno. «Nulla è perduto, possiamo riprenderci tutto»

di *Nicola Martellozzo*

Il ghiacciaio della Marmolada rappresenta la più grande formazione glaciale delle Dolomiti, un patrimonio ambientale e paesaggistico inestimabile che è destinato a scomparire entro i prossimi trent'anni. Già nell'ultimo secolo era stata registrata una consistente fusione dei ghiacci, ma un recente studio internazionale (Santin *et. al.* 2019) registra un incremento allarmante del processo, che porterà alla scomparsa totale del ghiacciaio in pochi decenni. Le cause sono direttamente legate al cambiamento climatico, e il cambiamento è irreversibile. Dal ghiacciaio nasce anche il torrente Avisio, che scorre tra le valli trentine fino a affluire nell'Adige; il suo percorso attraversa anche la val di Fiemme, una delle aree più segnate dalla tempesta Vaia che lo scorso anno ha colpito buona parte della regione alpina. I danni al patrimonio forestale sono ingenti, con quasi 22.500 ha di alberi caduti nel solo Trentino Alto-Adige, ma in questo quadro il cambiamento climatico rimane un fattore minore.

Il caso della val di Fiemme rivela una fragilità intrinseca ai boschi della valle, un paesaggio marcato storicamente dalle politiche forestali ottocentesche e del primo Novecento. La gestione dell'ambiente in questo secolo è parte di progetti nazionalisti più ampi, che da una parte usano il territorio come marcatore identitario, e dall'altra propongono un'identità collettiva basata sull'opposizione ad un Altro, interno o esterno alla comunità. I genocidi commessi in quest'epoca sono una delle conseguenze più drammatiche di tale visione. Ma che cosa permette di legare insieme fenomeni eterogenei come lo scioglimento di un ghiacciaio, la fragilità storica di un'area forestale e lo sterminio del popolo ebraico?

A cogliere questa "aria di famiglia" è Salvatore D'Onofrio, un antropologo italiano, docente presso l'Università di Palermo e già membro del Laboratorio di Antropologia Sociale del Collège de France. Le sue ricerche etnografiche l'hanno portato in Costa d'Avorio e Paraguay, ma i suoi principali lavori si legano alla regione mediterranea, Puglia e Sicilia tra tutte. Proprio in Sicilia D'Onofrio riveste un ruolo pionieristico (1976) nella museografia antropologica, occupandosi di allestimenti sulla cultura tradizionale e i suoi aspetti materiali. La dimensione simbolica del corpo, l'atomo di parentela spirituale e l'incesto di terzo tipo sono alcuni dei contributi più importanti di D'Onofrio alla riflessione antropologica, ed evidenziano la sua fertile ricezione dello strutturalismo di Lévi-Strauss, che ritroviamo pienamente in questo recente volume.

Il libro, *Lévi-Strauss e la catastrofe* (Mimesis, Milano, 2019), è stato pubblicato in francese già lo scorso anno, sempre con Mimesis, con il titolo *Lévi-Strauss face à la catastrophe*. L'originale francese ha il merito di indicare con più chiarezza il rapporto che struttura il volume, ossia la presenza di una costante riflessione sulla catastrofe all'interno del pensiero di Lévi-Strauss. Il ruolo di D'Onofrio non è solo quello di guida al lettore nella giungla dell'opera lévi-straussiana, ma di evidenziare – prima di tutto – la complessità del concetto di "catastrofe"; una parola-chiave che circonda, anziché definire, un insieme eterogeneo di fenomeni, una concrezione storica e ideologica sotto la quale l'Autore rintraccia una somiglianza comune. Un'affinità ben marcata dal sottotitolo del libro – uguale per entrambe le edizioni – tratto da una citazione di *Tristi Tropici* (1960), che attraversa come *fil rouge* l'intero lavoro di D'Onofrio: «Nulla è perduto, possiamo riprenderci tutto».

Nel valutare un libro non bisognerebbe mai indugiare troppo sulla copertina, ma in certi casi le vesti grafiche sono particolarmente adatte a cogliere, sintetizzandolo, il senso di quello che stiamo per leggere. La copertina di questo volume mostra un intreccio surreale di mani, dita e occhi squarciati

da ferite, un disegno che Lévi-Strauss realizza dopo un incidente a cui assiste in Amazzonia. Descrivere questo avvenimento non è per nulla fuori luogo: Emydio, un giovane contadino assunto per occuparsi degli animali da soma della spedizione etnografica, si ferisce accidentalmente alla mano con un fucile. Tale incidente, che potrebbe rimanere una nota aneddotica a margine di *Tristi Tropici*, diventa invece una metafora dei temi esposti da D'Onofrio: la condizione di subalternità storica delle popolazioni amazzoniche post-conquista europea, lo sguardo e la compassione dell'etnografo sul campo, la presenza invasiva di una tecnologia (di più, di una *téchne* occidentale) che si sgancia dal controllo umano, rischiando di ucciderlo.

Ma l'incidente non è descritto solo con tinte fosche: Emydio perde alcune dita, ma la combinazione di farmaci e di insetti della giungla gli evita l'amputazione. Il libro di D'Onofrio tratta di disastri e calamità, del processo auto-distruttivo insito nel modello di sviluppo globale; ma c'è spazio anche per delle possibilità di riscatto, che muovono dall'Altro verso un ripensamento complessivo del futuro. Questa alterità di cui ci parla D'Onofrio (e lo stesso Lévi-Strauss) non è solo quella degli altri popoli indigeni, che pure si mostrano come valide alternative storiche, ma è una dimensione *già insita* nella nostra società, che rende possibile un cambiamento. Per riprendere la citazione dell'etnografo francese, «*Ciò che fu fatto e sbagliato può essere rifatto*».

Genocidi e altri disastri (in)umani

Disastri, calamità e catastrofi sono temi drammaticamente all'ordine del giorno. Intere regioni del pianeta, intere comunità e nazioni si scoprono inaspettatamente fragili davanti alle conseguenze dei cambiamenti climatici, degli squilibri economici, dei conflitti politici. L'antropologia è tra i saperi che più hanno recepito questo assetto globale – sempre meno emergenziale e sempre più strutturale – con diversi e importanti studi (Gugg, Dall'Ò & Borriello 2019; Oliver-Smith & Hoffman 2019). Colpisce l'eterogeneità dei fenomeni che vengono considerati e analizzati, ma si può tracciare una prima e sostanziale distinzione terminologica. “Disastro” e “catastrofe” vengono spesso utilizzati come sinonimi: entrambi descrivono eventi drammatici, ma mentre il primo termine indica un cambiamento pur sempre reversibile nei suoi effetti, una catastrofe implica una trasformazione irreversibile. Per esempio, il recente flusso di alta marea a Venezia è stato un disastro, ma l'innalzamento del livello del mare e il conseguente allagamento definitivo della città veneta sarà una catastrofe.

Le conseguenze del cambiamento climatico globale sono catastrofi, trasformazioni planetarie che non siamo in grado di arrestare o invertire. Inoltre, come già il buco nell'ozono (Latour 1995), questi cambiamenti evidenziano tutta l'ambiguità di una categoria come “calamità naturale”, concetto depurato dalla commistione tra umani e non-umani. Non solo le società umane sono corresponsabili dell'attuale assetto climatico, ma queste catastrofi partecipano della stessa “natura” dei genocidi, dei conflitti etnici, delle crisi economiche. Questa è precisamente la prima delle tesi sostenute da D'Onofrio: il legame profondo, colto da Lévi-Strauss, tra calamità naturali e disastri umani, su tutti la Shoah. Tutte queste catastrofi sono accomunate e indotte da un'unica *hybris*, legata alle trasformazioni storiche della società occidentale e alla sua stessa idea intrinseca di sviluppo. Nel presentare queste posizioni, D'Onofrio segue da vicino le riflessioni di Lévi-Strauss, sostenendo come il contro-soggetto di un contrappunto la sua seconda tesi: questa sensibilità dell'antropologo francese per la catastrofe è insita nello stesso approccio strutturalista.

Se è vero che ogni pensiero è inevitabilmente legato alle coordinate storiche e biografiche di chi l'ha prodotto, allora il Novecento e i suoi disastri hanno lasciato un'impronta forte nella prospettiva antropologica di Lévi-Strauss. Nella sua opera, salvo rari accenni, non c'è mai una retrospettiva sulle vicende personali dell'etnografo rispetto al nazismo (in quanto di famiglia ebraica), né sull'antisemitismo *tout court*. Invece, ci sono molte riflessioni sul razzismo e sull'etnocentrismo,

parte della sua analisi della società moderna. Proviamo, in queste pagine, a ri-arrangiare il percorso tracciato da D'Onofrio, cominciando da due concetti che ritornano continuamente nel volume: memoria e ritorno, per l'appunto. La dimensione del ritorno si presenta come una prospettiva incorporata nell'antropologia di Lévi-Strauss, anche se declinata secondo vari aspetti e soggetti.

Il primo di questi aspetti è quello del *ritorno della scrittura*, di cui *Tristi Tropici e Saudades do Brasil* sono gli esempi migliori. Il lungo romanzo-testimonia di Lévi-Strauss, ricordi della sua unica esperienza di campo, descrive il “movimento immobile” dell'etnografo, una condizione erratica che gli permette di situarsi ai margini dei mondi culturali, tra di essi, esattamente come la foresta amazzonica rappresenta un luogo di frontiera e margine tra la società brasiliana e le comunità *indios*. La dimensione del ritorno, inteso anche come nostalgia di casa, nostalgia del quotidiano, fa sì che *Tristi Tropici* preesista alla sua scrittura, già presente nelle riflessioni di Lévi-Strauss durante le sue spedizioni. Il volume si presenta in questo modo come un *ritorno dell'etnografo*, un modo per esplicitare una soggettività sempre presente durante il lavoro di campo, che agisce come filtro interpretativo e sulla quale si innestano riflessioni a posteriori. Tuttavia, il risultato non è l'imposizione di un soggetto-autore cui viene subordinata la narrazione, ma piuttosto una sua dissoluzione che permette di assimilare una nuova soggettività, quella degli *indios*, sopravvissuti alla catastrofe della conquista europea.

L'osservazione etnografica proposta da Lévi-Strauss ha proprio lo scopo di esplicitare un “un apprendimento interno”, che coincide con quello dell'indigeno, più precisamente dell'osservatore che rivive l'esperienza dell'indigeno. È qui che la compassione diventa uno strumento epistemologico decisivo; non come *pietas* generalizzata, ma come sistematico tentativo di armonizzarsi con le passioni dell'indigeno. L'osservazione etnografica permette di raccogliere dati sul contesto culturale, che rappresentano però solo il primo momento della ricerca antropologica. Questi dati devono essere riconsiderati attraverso un trattamento comparativo, che ne mette in luce affinità e differenze, le quali permetteranno alla fine di evidenziare dei principi regolatori astratti. In questo senso, l'approccio strutturalista impone all'etnografo un doppio *ritorno metodologico*, raffinando i dati raccolti nell'esperienza di campo per rintracciare delle strutture trans-temporali soggiacenti all'apparente disordine storico.

Lévi-Strauss apprende bene la lezione della geologia, della psicoanalisi e dell'economia marxista quando lavora sul corpus dei miti amerindiani, che troveranno la loro maggior elaborazione nelle *Mythologiques*. Tuttavia, come D'Onofrio sottolinea a più riprese, Lévi-Strauss è stato un alunno tanto attento quanto critico, specialmente verso la teoria marxista. Il suo disimpegno verso la politica militante rende conto anche della consapevolezza maturata rispetto agli esiti storici del marxismo, le cui previsioni sulla fine della lotta di classe si dimostrarono fallimentari. Per l'antropologo francese, la società occidentale si basa essenzialmente sul mantenimento costante di differenze sociali, in una struttura gerarchizzata. A differenza delle “società fredde” dei popoli indigeni, capaci di resistere al cambiamento storico, la società occidentale sviluppa “calore storico” proprio grazie allo squilibrio sociale, usato come combustibile.

D'Onofrio evidenzia come a questa distinzione si accompagni anche una differenza tra strategie politiche. Senza voler proporre dualismi generalizzanti, tendenzialmente i popoli indigeni si caratterizzano per una “politica dell'estraneo” di tipo assimilativo, che cerca di includere elementi esterni alla comunità umana (siano questi umani o meno) attraverso relazioni di parentela, economiche o ecologiche. La negazione dello statuto di “umano”, implicata in queste forme di etnocentrismo indigeno, non porta alla distruzione o alla cooptazione dell'altro come invece accade nella società occidentale. La conquista europea delle Americhe rappresenta un evento catastrofico che per molti versi prefigura lo sterminio nazista. Abbiamo sempre a che fare con una volontà annichilatrice, certamente meno sistematica e tecnologica, che si fonda sulla negazione dello statuto

di umanità alle popolazioni indigene, trattate secondo modalità violente, aggressive e di impoverimento. Il razzismo è un particolare aspetto dell'etnocentrismo occidentale, che sull'asse identità/differenza struttura ideologie politiche e sociali, di cui il Novecento ci ha fornito esempi disastrosi.

Questa volontà di dominio, che il sistema economico capitalista estende anche allo sfruttamento dell'ambiente, è una *hybris* culturale che accomuna tanto lo sterminio degli indios e degli ebrei, quanto le devastazioni ambientali e i cambiamenti climatici. Lo strutturalismo di Lévi-Strauss opera un disvelamento dei meccanismi culturali all'opera nella nostra società, mostrandone la insostenibilità e – qui D'Onofrio torna con le sue considerazioni – il suo effetto auto-distruttivo. Del resto, la Guerra fredda e la minaccia del conflitto atomico paventavano proprio un “punto di non-ritorno” per la specie umana. Oggi i termini della catastrofe sono cambiati, ma c'è sempre la stessa logica culturale soggiacente.

In questo quadro sconcertante, Lévi-Strauss ribadisce l'importanza dell'arbitrio umano, della sua *possibilità* di cambiamento. Occorre uscire dalla logica dello sviluppo continuo, della crescita demografica ed economica costante, dello sfruttamento intensivo dell'ambiente; liberarci, in altre parole, da questa particolare forma di ordine storico nella quale viviamo, e nella quale pensiamo di essere intrappolati. Quello che D'Onofrio suggerisce è di considerare delle strategie di resistenza allo sviluppo, facendone una parte integrante della nostra società, puntando su tre fattori: (1) dare preferenza all'unità del corpo sociale rispetto al cambiamento, (2) un sistematico rispetto per la natura, intesa come insieme di equilibri vitali, (3) opporre un certo grado di resistenza alla Storia. Attraverso questi fattori è possibile contenere lo squilibrio termodinamico descritto da Lévi-Strauss, agendo prima di tutto sulla differenza sociale e sulla politica dell'estraneo verso umani e non.

Queste strategie sono chiaramente modellate su quelle dei popoli indigeni, popoli che hanno già subito una catastrofe culturale ed ecologica e hanno dovuto sviluppare nuovi modelli storici di vita. In questo senso si può parlare di un *ritorno dell'indigeno*, l'ennesimo movimento dell'antropologia lévi-straussiana, distinto però da un romantico e ingenuo ritorno all'indigeno, come se queste comunità fossero proiettate fuori dalla Storia, in una condizione utopica e primitiva. Al contrario, le popolazioni indigene sono passate attraverso gli ingranaggi del motore storico occidentale, e ancora ne recano i segni. Ispirarci a loro significa tentare di elaborare dei modelli culturali di transizione e cambiamento, consapevoli che altre strade sono percorribili. Uno dei punti più importanti delle riflessioni di D'Onofrio è considerare l'antropologia non solo come sapere sull'uomo, ma come *memoria* di altre possibilità culturali. Ogni ritorno, in fondo, è possibile solo finché resta una traccia, una memoria. È per questo che Calipso e Circe cercano di far perdere la memoria ad Ulisse, cancellando ogni ricordo, ogni traccia che potesse ricondurre a Itaca l'eroe del *nostos* per eccellenza.

Una catastrofe è irreversibile, implica trasformazioni definitive, ma questo non vale per l'ordine culturale: la Storia non è fatta di necessità, ma di forme contingenti, di possibilità culturali che gli esseri umani plasmano e da cui sono plasmati. E per questo, sempre, «*ciò che fu fatto e sbagliato può essere rifatto*»

Il ritmo della catastrofe

D'Onofrio mostra con efficacia come Lévi-Strauss riconosca un preciso accordo tra catastrofi naturali e disastri culturali, e come questa consapevolezza sia pienamente integrata nell'approccio strutturalista. Non a caso abbiamo suggerito di leggere queste due tesi come soggetto e contro-soggetto di un contrappunto. Tuttavia, disperse nel testo, affiorano talvolta delle “parti libere” minori, legate proprio alla musica e al ritmo. Dopo aver presentato i temi principali di questo libro,

approfittiamo di questo breve paragrafo per delle riflessioni a margine, cominciando dalla passione per la musica di Lévi-Strauss.

Per l'antropologo francese, la musica «a suo modo, adempie a una funzione simile a quella della mitologia. Mito il cui codice è il suono invece della parola, l'opera musicale fornisce [...] una forma speculativa, cercare e trovare una via d'uscita di fronte a certe difficoltà che costituiscono propriamente il suo tema» (Lévi-Strauss 1974: 622). Emblematico in questo senso sono le composizioni di Wagner (Lévi-Strauss 1974: 616), in cui questa funzione analoga al mito viene riconosciuta e orienta la struttura dell'opera. A differenza della parola, che esprime dei significati storicamente e culturalmente contingenti, la musica non subisce questa scissione forte tra contenuto ed espressione, codificando cioè nella sua stessa strutturazione sonora (timbrica, ritmica, melodia, ecc) alcuni di quei principi regolatori astratti che lo strutturalismo pone come fondanti: simmetria/asimmetria, opposizione, trasformazioni.

Un'opera come il *Parsifal* è in grado, attraverso la sua struttura compositiva e il suo riferimento alla sfera del mitologico, di armonizzare l'uomo con altri esseri umani, in una specie di compassione musicale, accedendo ad una dimensione comune del mito (senza per questo ricadere nell'archetipo junghiano). Questo movimento permesso dalla musica – ricordiamolo, consapevole della propria funzione mitologica – permette un movimento di identificazione tra gli uomini, una forma di partecipazione non-intellettuale e razionale in aperto contrasto con la nozione di soggetto-individuo occidentale. La musica, come già lo sguardo dell'etnografo, permette una dissoluzione della soggettività, o almeno rende sistematicamente permeabile il soggetto-io all'altro.

La musica non caratterizza solo una dimensione di apertura, ma anche di accesso intimo alla memoria. Ne è un esempio lo *Studio n°3 op. 10* di Chopin, che continua a ripresentarsi nei pensieri di Lévi-Strauss durante la sua permanenza nel Mato Grosso. La nostalgia, già evocata sopra parlando del ritorno della scrittura e dell'etnografo, assume così la forma di un'esplorazione della memoria, un viaggio interiore nei ricordi della campagna di casa mentre l'antropologo sta vivendo la sua più importante esperienza di campo, in Brasile. La memoria non è un archivio rigido e definitivo, ma un insieme di frammenti, ricordi, immagini in costante dialogo con il presente. L'opera di Chopin, che risuona nei pensieri di Lévi-Strauss suo malgrado, regge le fila di questo dialogo e rivela anche una certa filiazione romantica (D'Onofrio 2019: 25) che ne spiega la “scelta” inconscia.

Del resto, anche i principi regolatori dello strutturalismo affondano in un inconscio dell'uomo, una dimensione a cui la musica – proprio per questa sua differenza rispetto alla parola – permette di accedere, come una sorta di codice trans-culturale. Lévi-Strauss gioca molto su questa possibilità nelle sue *Mythologiques*: tutto il primo volume può essere letto come un arrangiamento dei miti Bororo che fa emergere una *logica delle qualità* attraverso l'analisi strutturalista e il codice musicale. Si prenda come esempio *Doppio canone rovesciato* (Lévi-Strauss 1966: 287-315), uno dei brani più interessanti da questo punto di vista. Prima di continuare questo percorso sulla musica, e per comprendere quale relazione sussiste con il tema della catastrofe, facciamo un passo indietro e consideriamo un'altra delle suggestioni di D'Onofrio (2019: 16), mai casuali.

René Thom è un matematico famoso per il suo contributo alla teoria delle catastrofi, ossia l'elaborazione di modelli descrittivi per eventi disastrosi (Thom 1977). Matematicamente, una catastrofe viene considerata come un fenomeno discontinuo, dovuto al brusco variare dei suoi parametri. D'Onofrio osserva come queste improvvise trasformazioni di funzione siano assolutamente coerenti con l'irreversibilità della catastrofe socialmente intesa. Lo stesso Thom, come filosofo e semiologo (Thom 2006), cercò di applicare la teoria matematica a campi e ambiti diversi della cultura, dalla biologia alla danza.

Non sorprenderà troppo, allora, che il legame tra Lévi-Strauss, Thom e la catastrofe si estenda anche nella musica, nell'analisi che entrambi fanno del celebre *Boléro* di Ravel. Le considerazioni di Thom riguardano prima di tutto gli aspetti cinetici e vettoriali del balletto, che però sono strettamente legati al brano musicale nella misura in cui: «la cellula ritmica del *Boléro* di Ravel, ripetuta indefinitamente, serve a eccitare un oscillatore che a poco a poco sblocca l'uno dopo l'altro tutti i suoi gradi di libertà sino a giungere alla soglia del caos, interrotto bruscamente dalla caduta nell'accordo finale» (Thom 2006: 103). Tocca però a Lévi-Strauss, nella sua magistrale analisi del *Boléro* nel finale di *L'uomo nudo* (621-629), mostrare quale sia il significato del crescendo e della dissonanza nelle ultime misure dell'opera di Ravel.

La composizione viene descritta dall'antropologo francese come una fuga "spianata", dove cioè non si verifica un accavallamento tra le varie parti, piuttosto una sequenzialità lineare e continua tra tema e risposta, contro-tema e contro-risposta. In generale, si può parlare del *Boléro* come di un crescendo strumentale, con un ostinato di rullante a cui si aggiungono, di misura in misura, diversi strumenti che riprendono lo stesso tema melodico. Questo ostinato rappresenta la "cellula ritmica" di cui parlava Thom e che si perpetua per quasi l'intera opera. Tuttavia, Lévi-Strauss critica chi considera questa composizione in termini di assoluta linearità tra due estremi; al contrario, rivela tutta una serie di opposizioni e contrasti interni, che si sviluppano lungo l'intera opera. Per esempio, l'ostinato del rullante si caratterizza per un ritmo ternario, e tuttavia è presente una seconda ritmica accennata da un pizzicato di archi, che riprende e riassume l'ostinato con un ritmo binario. Tutta la composizione è un tentativo di superare un problema posto dal tema principale, un conflitto generato dalle opposizioni ritmiche, timbriche e melodiche che si susseguono linearmente, senza mai riuscire a risolversi. Il rischio è quello di un inceppamento, un punto in cui «ogni soluzione sfugge quando si arriva al "tutti", cioè quando la qualità si trasforma in quantità e l'intero volume sonoro a disposizione non si dimostra di aiuto alcuno» (Lévi-Strauss 1974: 627).

Siamo nei pressi di quella "soglia del caos" cui accennava Thom, che paragonava questo processo caotico alla descrizione matematica del passaggio di un fluido da uno stato laminale (movimento ordinato) a uno turbolento (movimento caotico). Analogia quanto mai adatta, considerando che il problema della turbolenza è uno degli ultimi quesiti irrisolti della meccanica classica. Non è stato ancora sviluppato un modello matematico in grado di prevedere il comportamento di un flusso caotico, che per le sue continue variazioni dei parametri rientra nel gruppo delle catastrofi di Thom, anche se di un tipo piuttosto complesso. Fermiamoci nuovamente, e riprendiamo uno dei concetti più interessanti di Lévi-Strauss, ovvero la metafora del motore termodinamico sociale.

D'Onofrio evidenzia diverse criticità in questo modello, a partire dalle definizioni molto *tranchant* di "cultura" e "società", ma evidenzia anche la fertilità del concetto di "entropia" applicato all'ambito culturale. Proviamo qui a riprendere il modello lévi-straussiano, utilizzando però non un motore a vapore, cioè a combustione esterna, ma uno a combustione interna. In questo modo, oltre a non spacchettare le varie fasi di lavoro del motore, dovendo così redistribuire le funzioni di relazione verso l'interno e l'esterno (la comunità e la natura/popoli altri), possiamo rendere conto del meccanismo iterativo, ciclico, che alterna ordine e disordine, con generazione di entropia. La differenza sociale può rimanere il combustibile storico utilizzato per produrre ordine culturale, ma la combustione avviene solo in presenza di una *miscela* tra combustibile ed aria. In un motore a combustione interna, l'aria viene convogliata all'interno della camera di reazione, venendo eventualmente compressa o subendo alterazioni che rendano più efficiente la miscela, in grado di liberare maggiore energia. In termini culturali, questo è il modo in cui la società occidentale si rapporta tanto alla natura (come fondo di risorse) quanto alle popolazioni altre, inglobandole all'interno del proprio sistema e alterandone certi parametri in modo da combinarli con il proprio grado strutturale di differenza sociale e trarne il maggior beneficio.

Ad ogni ciclo di combustione questo si traduce in un aumento di progresso, crescita demografica, sviluppo tecnologico, ma avviene anche un'ottimizzazione del processo di miscelatura: neo-colonialismi, sfruttamento intensivo del suolo, crisi geopolitiche, ecc. Riprendendo la terminologia di Latour assistiamo ad un passaggio di taglia del collettivo umano/non-umano (Latour 1995). Tuttavia, come D'Onofrio e lo stesso Lévi-Strauss non mancano di rilevare, questo processo iterativo che trasforma storicamente la società occidentale, genera un grado sempre maggiore di entropia. L'esplosione chimica nel motore si traduce in energia, ma oltre a consumare fisicamente la miscela – indicativo della modalità distruttiva alla base della “politica dell'estraneo” occidentale – produce sempre più calore, raggiungendo infine un punto di rottura, una soglia in cui, parafrasando la citazione di Lévi-Strauss, tutto il volume energetico raggiunto non è di alcun aiuto. È qui che il sistema si sfalda, il motore si inceppa, e avviene la catastrofe.

Accostiamo volutamente questa crescita entropica fuori controllo del motore culturale con il crescendo ostinato e progressivo del *Boléro*, sostenuti dalle riflessioni di Thom e Lévi-Strauss. Ricordandoci del sottotitolo scelto da D'Onofrio, riprendiamo l'analisi del *Boléro* da dove ci eravamo interrotti: la composizione sembra arrivata ad una impasse, incapace di risolvere queste opposizioni strutturali che non trovano più spazio, affollandosi in un crescendo continuo. La soluzione arriva cambiando un parametro fondamentale, ossia con una modulazione che permette di passare dal do maggiore al mi maggiore, una soluzione che tuttavia, secondo Lévi-Strauss è possibile grazie a due fattori: gli insuccessi dei segmenti precedenti, soluzioni mancate che però hanno aperto una pista, e la presenza accennata, non dichiarata, del fa minore insinuato senza successo dal contro-tema (Lévi-Strauss 1974: 627-28). La rimodulazione tonale permette alla composizione di superare le opposizioni ritmiche (ternario/binario) e sovrapporre le parti, sviluppandosi in una direzione totalmente imprevista, ma pur sempre possibile. In chiusura, nella dissonanza finale viene anche meno quella cellula ritmica continua, il problema cui la composizione cercava di rispondere e che al tempo stesso la fondava.

Potremo arrivare a fare a meno della nostra “cellula ritmica” culturale, quel grado di differenza sociale che permette il funzionamento del nostro ciclo termodinamico e di cui, al tempo stesso, aspiriamo a liberarci? «Nulla è perduto, possiamo riprenderci tutto», e la direzione che la nostra società può scegliere può essere suggerita da quei popoli indigeni che hanno già affrontato la catastrofe, venendo calati nel motore storico occidentale. Non si tratta di copiare, “diventare nativi”, ma di renderci permeabili, armonizzandoci con altri contesti culturali, così come la modulazione del *Boléro* non impiega il fa minore, ma il mi maggiore “suggerito” dalle corrispondenze armoniche. Ragioniamo non tanto sulle differenze, sulle identità, ma sulle somiglianze, sulle analogie, sulle “risonanze” culturali che ci possono orientare in questo frangente storico.

Riferimenti bibliografici

D'Onofrio, Salvatore, 2019, *Lévi-Strauss e la catastrofe*, Milano: Mimesis.

Gugg, Giovanni, Dall'Ò, Elisabetta, Borriello, Domenica (eds.), 2019, *Disasters in Popular Cultures*, il Sileno.

Latour, Bruno, 1995, *Non siamo mai stati moderni*, Milano: Elèuthera [ed. or. 1991].

Lévi-Strauss, Claude, 1960, *Tristi Tropici*, Milano: il Saggiatore [ed. or. 1955].

Lévi-Strauss, Claude, 1966, *Il crudo e il cotto*, Milano: il Saggiatore [ed. or. 1964].

Lévi-Strauss, Claude, 1974, *L'uomo nudo*, Milano: il Saggiatore [ed. or. 1971].

Oliver-Smith, Anthony, Hoffman, Susanna (eds.), 2019, *The Angry Earth: Disaster in Anthropological Perspective*, New York/London: Routledge.

Santin, Ilaria, et al., 2019, "Recent evolution of Marmolada glacier (Dolomites, Italy) by means of ground and airborne GPR surveys", *Remote Sensing of Environment* 235.

Thom, René, 1977, *Stabilité structurelle et morphogénèse*, Paris: Interéditions.

Thom, René, 2006, *Morfologia del semiotico*, Roma: Meltemi.

Nicola Martellozzo, dottorando presso la Scuola di Scienze Umane e Sociali (Università di Torino), negli ultimi due anni ha partecipato come relatore ai principali convegni nazionali di settore (SIAM 2018; SIAC 2018, 2019; SIAA-ANPIA 2018). Con l'associazione Officina Mentis conduce un ciclo di seminari su Ernesto de Martino in collaborazione con l'Università di Bologna. Ha condotto periodi di ricerca etnografica nel Sud e Centro Italia, e continua tuttora una ricerca pluriennale sulle "Corse a vuoto" di Ronciglione (VT).



Il romanzo nella edizione araba originale e nella traduzione in italiano

“Zaynab” di Muḥammad Ḥusayn Haykal, pioniere del romanzo arabo

di *Francesco Medici*

«Zaynab sollevò il capo verso il cielo, quasi volesse querelare alla sua equità la tirannia del mondo e dell'umanità, ovvero impetrare da Allah il perdono per la prepotente società cui apparteneva, e che pretendeva ciò che ella non desiderava affatto». La citazione (tradotta in italiano) è tratta dal volume *Zaynab: Manāzir wa ahlāq rīfiyyah* (Zaynab: Scene e costumi agresti), comparso nelle librerie del Cairo nel 1914, ovvero da quello che, secondo la maggioranza degli studiosi, sarebbe il primo *vero* romanzo della letteratura araba.

Consapevole del fatto che quel genere letterario, tradizionalmente occidentale, fosse ritenuto allora, nel mondo arabo, assolutamente marginale rispetto a quello della poesia, l'autore restò sbalordito dallo straordinario successo riscosso dall'opera, rimpiangendo forse di non avervi apposto il proprio nome, ma uno pseudonimo, nel comprensibile timore di poter incorrere nelle stroncature della critica più accreditata. Il misterioso «*Miṣrī fallāh*» («Un egiziano contadino») altri non era che Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888-1956), un giovane avvocato originario di Kafr Ḡannām (piccolo villaggio non distante dalla città di al-Manṣūrah), laureato in giurisprudenza al Cairo nel 1909, appena rientrato in patria da Parigi dopo aver conseguito un dottorato alla Sorbonne nel 1912.

Haykal compose *Zaynab* – originariamente concepito come un breve racconto, ma che in fase di stesura si ampliò fino a diventare un romanzo completo in tre parti – tra il 1910 e il 1911, durante il suo soggiorno di studi in Francia, ispirandosi ai grandi romanzi europei di cui fu un vorace lettore. Benché altri romanzi in lingua araba lo abbiano preceduto, *Zaynab*, date le scottanti tematiche sociali affrontate, «rimane una pietra miliare della narrativa araba contemporanea, un vero e proprio spartiacque tra il vecchio e il nuovo» (Camera d'Afflitto).

Haykal non era un autore esordiente, avendo tra l'altro preso parte, sotto l'iniziale tutela del connazionale Aḥmad Luṭfī al-Sayyid (1872-1963), alla *querelle* sulla questione dell'emancipazione della donna araba attraverso alcuni articoli in difesa del padre del femminismo arabo Qāsim Amīn (1863-1908), tra cui *al-Mar'ah al-miṣriyyah* (La donna egiziana), comparso sul quotidiano caiota «al-Ḡarīdah» (Il giornale) nel 1908. Nel 1922, impegnato nella redazione di uno studio sul filosofo francese Jean Jacques Rousseau, decise di dedicarsi a tempo pieno all'attività giornalistica e politica. Divenne consigliere del Partito dei Liberi Costituzionalisti (*Ḥizb al-Aḥrār al-Dustūriyyīn*), una formazione di stampo progressista e moderato da cui dipendevano le riviste «al-Siyāsah» (La politica) e «al-Siyāsah al-usbū'iyah» (La politica settimanale), di cui fu caporedattore insieme allo scrittore egiziano Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973). Alcuni dei suoi articoli letterari comparvero anche su «al-Ḥadīṯ» (Il discorso), fondata nel 1927 ad Aleppo da Sāmī al-Kayyālī (1898-1972), nei quali si auspicava un rinnovamento radicale della società in nome della civiltà e del progresso.

Dopo il saggio *Fī awqāt al-farāḡ* (Nel tempo libero, 1925) e il resoconto di viaggio *'Aṣarat ayyām fi'l-Sūdān* (Dieci giorni in Sudan, 1927), Haykal pubblicò nel 1929, in forma leggermente ritoccata, la seconda edizione di *Zaynab*. Stavolta la ristampa recava il nome dell'autore, il quale era ormai sicuro che la cosa non potesse più nuocere né alla sua professione di avvocato, ormai deliberatamente abbandonata, né alla sua carriera di affermato scrittore. Il romanzo era anzi divenuto così celebre che un anno dopo il regista Muḥammad Karīm (1896-1972) ne trasse uno dei più acclamati film del cinema muto egiziano, ripresentato in versione sonora al Festival di Cannes del 1952.

Zaynab – noto ai lettori italiani come *Zeinab*, nella traduzione che ne fece nel 1944 l'illustre arabista palermitano Umberto Rizzitano (1913-1980) – è ambientato nella campagna egiziana e non manca di alcuni elementi autobiografici.

Il protagonista Ḥāmid, come lo stesso Haykal, è infatti il figlio maggiore di un ricco possidente terriero, un giovane colto «dalle idee addirittura rivoluzionarie» appartenente alla media borghesia, seguace della «dottrina del suo maestro Qāsim Amīn», che vive in un villaggio presso il delta del Nilo. Lo studente è innamorato della cugina 'Azīzah, una ragazza educata in città, costretta dai genitori a maritarsi con un altro uomo. Anche il rapporto tra Ḥāmid e la bella Zaynab, un'umile contadina che lavora nei campi di cotone di proprietà della sua famiglia, si rivela di breve durata a causa della diversa estrazione dei due giovani. Nei capitoli centrali dell'opera si narra dunque dell'idillio tra la stessa Zaynab e Ibrāhīm, il capo dei braccianti. Ma il destino è nuovamente avverso: Zaynab, ancora adolescente, viene a sua volta obbligata dalla famiglia a un matrimonio d'interesse con Ḥasan, mentre l'amato Ibrāhīm deve suo malgrado partire alla volta del Sudan per assolvervi gli obblighi militari. La sposa infelice si rinchiude così nel proprio dolore finché, prostrata dalle sofferenze, muore prematuramente di tubercolosi.

I personaggi del romanzo sono rappresentati come vittime della «prepotente società» egiziana, oppressa dalla dominazione britannica, retrograda, superstiziosa, protesa unicamente a salvaguardare le proprie tradizioni obsolete e le proprie leggi ingiuste, che impediscono ai giovani di ogni ceto di assecondare le loro aspirazioni e i loro sogni. Haykal vi critica apertamente le consuetudini del matrimonio combinato e dell'uso del velo, denunciando la reclusione forzata delle donne, ormai rassegnate alla loro infausta condizione: «Cosa ne sappiamo noi, povere segregate, dell'amore? Nelle nostre tenebre godiamo solo di immagini irreali. Amare, per colei che i genitori hanno avviato a questa specie di clausura, è un errore: noi non siamo meno relegate delle monache, se pur non così devote. A voi [uomini] la bellezza del creato, a voi il cielo, i campi, l'acqua, la notte e la luna. Amate, godete di queste cose e lasciateci nei nostri eremi, nelle nostre prigioni».

Zaynab offre un'immagine idealizzata della campagna egiziana in cui è facile cogliere tutta la nostalgia dell'autore che la rievocava dall'estero. Secondo alcuni critici, l'intento di Haykal era quello di compensare con la bellezza della natura le dure condizioni di vita e le privazioni imposte ai contadini egiziani all'inizio del secolo scorso. Secondo altri, meno benevoli, era la formazione borghese a indurre l'autore a vedere nei braccianti dei campioni di abnegazione e nobiltà d'animo anziché dei servi della gleba retribuiti con salari da fame. Come ha scritto Francesco Gabrieli, «Haikal fece il primo audace tentativo di una rappresentazione diretta della vita delle classi rurali egiziane, fino ad allora oggetto al più di qualche rozza farsa semi-letteraria. L'umile vita del *fallāh* fu così per la prima volta sollevata, almeno nelle intenzioni, a dignità d'arte, ma, nel concreto risultato, la storia d'amore e morte di Zaynab resta, nonostante gli intenti realistici, una sentimentale vicenda romantica trasportata sui campi di cotone del delta». L'influenza della letteratura romantica francese in quest'opera ancora immatura si avverte chiaramente nell'inserimento di elementi estranei all'ambiente agreste egiziano, al punto che, a tratti, Zaynab ricorda più l'eroina della *Signora delle camelie* (1848) di Alexandre Dumas che una contadinella analfabeta.

A conferire tuttavia un indubbio tono di veridicità alla narrazione contribuisce l'introduzione della lingua volgare egiziana nei dialoghi. L'obiettivo dell'autore era duplice: svecchiare la lingua araba, svincolandola dai canoni tradizionali, al fine di potersi esprimere in un modo conforme ai grandi cambiamenti che la società egiziana stava vivendo; poter annoverare anche nel genere del romanzo storico una produzione nazionale egiziana. Per Haykal il rinnovamento non doveva tradursi in una mera imitazione dei modelli occidentali, ma innestare questi ultimi sulle radici della storia culturale del proprio Paese, dall'era faraonica al presente, attraverso un lento ma incessante processo riformistico, come si evince da *Tawrah al-adab* (La rivoluzione della letteratura, 1933) e *Fī manzil*

al-wahy (Nella dimora dell'ispirazione), scritto nel 1937 dopo il pellegrinaggio alla Mecca, in cui l'autore rivedeva le posizioni troppo filo-occidentali assunte in precedenza.

Nel 1938 Haykal fu nominato ministro dell'Interno e successivamente ministro della Pubblica Istruzione durante il secondo governo di Muḥammad Maḥmūd (1877-1941), poi, dal 1945 al 1950 rivestì la carica di presidente del Senato. Nel 1951 e nel 1952 diede alle stampe la sua autobiografia politica in due tomi *Mudakkirātuḥu fi'l-siyāsah al-miṣriyyah* (Le sue memorie sulla politica egiziana). Tra i suoi titoli più noti vi sono anche l'autobiografia epistolare *Waladī* (Figlio mio, 1931) e il romanzo *Hakaḍā ḥuliqat* (Così fu creata, 1954), che non replicò comunque il successo di *Zaynab*. Come divulgatore storico, fu autore di una biografia del Profeta dell'Islam, *Ḥayāt Muḥammad* (Vita di Muḥammad, 1935), seguita da quelle dei primi tre Califfi: *Ḥayāt al-Ṣiddīq Abū Bakr* (Vita di Abū Bakr "il Veritiero", 1944), *Ḥayāt al-Fāruq 'Umar* (Vita di 'Umar "il Giusto", 1945) e *Ḥayāt 'Uṭmān Ibn 'Affān* (Vita di 'Uṭmān Ibn 'Affān), pubblicata solo dopo la sua morte.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

Allen, Roger (2006), *La letteratura araba*, Bologna: il Mulino: 216- 222

Avino, Maria, Camera d'Afflitto, Isabella, Salem, Alma (2015), a cura di, *Antologia della letteratura araba contemporanea. Dalla naḥḍa a oggi*, Roma: Carocci: 63-64.

Camera d'Afflitto, Isabella (2007), *Letteratura araba contemporanea. Dalla naḥḍah a oggi*, Roma: Carocci: 91-95.

Gabrieli, Francesco (1967), *La letteratura araba*, Firenze-Milano: Sansoni/Accademia: 283, 289-290.

Haikal, M. Husein (1944), *Zeinab*, traduzione di U. Rizzitano, Roma: I.T.L.O.

Rizzitano, Umberto (1969), *Letteratura araba*, in *Storia delle letterature d'Oriente*, vol. II, Milano: Vallardi: 200-201.

Francesco Medici, membro ufficiale dell'International Association for the Study of the Life and Work of Kahlil Gibran (University of Maryland), è tra i maggiori esperti e traduttori italiani dell'opera gibranaiana, nonché autore di vari contributi critici su altri letterati arabi della diaspora tra cui Mikhail Naimy, Elia Abu Madi e Ameen Rihani, del quale ha curato la traduzione italiana dei romanzi *Il Libro di Khalid* (2014) e *Juhan* (2019). Si è inoltre occupato di letteratura italiana moderna e contemporanea, in particolare di Leopardi, Pirandello e Luzi. Docente di materie letterarie nella scuola secondaria, lavora attualmente in un CPIA di Bergamo come insegnante di italiano L2.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Il nuovo Presidente della Tunisia, Kais Saied

La Tunisia tra opportunità e crisi. Quale ruolo per l'Italia?

di *Michela Mercuri*

La Tunisia è uno dei Paesi nordafricani con cui l'Italia ha storicamente sviluppato rapporti economici e politici di primo piano. Tuttavia negli ultimi anni sembra essere stata accantonata dall'agenda politica italiana. Si tratta di un grave errore poiché il Paese dei gelsomini, mai come oggi, può essere un partner strategico per il nostro governo ma, se non supportato in termini economici e di sicurezza, può divenire un arco di crisi i cui effetti si potrebbero riverberare anche dall'altra parte del mare.

A distanza di quasi nove anni dalle rivolte di piazza, che hanno portato alla destituzione di Ben Ali, il Paese è ancora in una fase di transizione che lo rende fragile e che fa sì che rimangano ancora in piedi tutte le incertezze e le incognite legate all'effettiva riuscita del passaggio da un regime autoritario a un sistema pienamente democratico. A fare da sfondo a questa debolezza istituzionale permangono i problemi legati alla stagnazione economica e al terrorismo di matrice jihadista.

Sono queste le sfide che il nuovo governo tunisino dovrà affrontare in fretta per evitare che il malcontento popolare possa riesplodere. Le elezioni che si sono svolte lo scorso ottobre nel Paese hanno assicurato la poltrona presidenziale al candidato indipendente Kais Saied che ha ottenuto oltre il 75% dei voti, davanti al contendente populista Nabil Karoui. Saied, outsider del sistema politico tunisino e promotore di una visione politica conservatrice, ha ottenuto il maggior consenso nelle periferie e nelle aree più povere della Tunisia, accogliendo il favore dei più giovani, stanchi della dilagante corruzione e dell'assenza di prospettive lavorative. Le difficoltà che dovrà affrontare sono molte, dai problemi di sicurezza interni alla necessaria ripresa economica del Paese.

La minaccia terroristica

La minaccia terroristica rappresenta una delle principali sfide per il governo tunisino che deve preoccuparsi sia della radicalizzazione di molti giovani all'interno del Paese, sia del "terrorismo di ritorno", visto che, come ben noto, è il Paese che ha esportato il maggior numero di *foreign fighters* nei teatri operativi levantini, tra i 4 mila e i 5 mila secondo la più parte delle stime. Da un punto di vista interno, nonostante le ripetute ed efficaci operazioni anti-terrorismo intraprese negli anni scorsi dal governo, diversi gruppi jihadisti locali sopravvivono arroccati nell'area montuosa occidentale. La minaccia del fondamentalismo è un fenomeno profondamente intrecciato con la questione socio-economica: la radicalizzazione e l'adesione a gruppi estremisti da parte dei più giovani, infatti, è correlata al dilagante malessere sociale tra cui l'assenza di un impiego (un terzo dei giovani nelle periferie e oltre il 20% di quelli delle aree urbane è disoccupato), la mancanza di prospettive future e l'incapacità di assorbire la vasta richiesta di laureati qualificati.

A questo si aggiungono i problemi derivanti dall'instabilità dei Paesi confinanti. In particolare, la vicinanza del *failed State* libico rende il quadro ancora più a tinte fosche. Il dato è confermato anche da uno studio del *Tunisian center for research and studies on terrorism* che evidenzia come il 70% dei tunisini arrestati per jihadismo nel 2017 hanno ricevuto addestramento in Libia, in particolare nei campi di Derna (per gli affiliati ad Al Qaeda nel Maghreb islamico- Aqmi) e Sabratha (per gli affiliati a Isis) ^[1]. Alla base della radicalizzazione dei giovani tunisini c'è spesso il sentimento di marginalizzazione a cui le politiche dei governi che si sono succeduti alla guida del Paese non hanno saputo fornire risposte adeguate. Non è un caso se un numero altissimo di combattenti tunisini, oltre che dalle storiche roccaforti di Ben Gardane, Bizerte e Tunisi sia partito dalla piccola e povera città periferica di Remada che "vanta" 90 *foreign fighters* su una popolazione totale di 11 mila abitanti^[2]. In questo contesto, il sostegno delle fasce più giovani a Saied può essere considerato un fattore positivo. Tuttavia lo scenario è ancora tutto da delineare: se le politiche proposte dal neo Presidente non dovessero soddisfare le richieste dei giovani tunisini, la conseguente, ulteriore, disillusione potrebbe esacerbare ancora di più il senso di marginalizzazione e impotenza con il conseguente rischio di ulteriori fenomeni di radicalizzazione.

Dall'altra parte del mare, è facile intuire come la piccola Tunisia possa tramutarsi in una grande polveriera anche per l'Italia. Lo scorso anno sono giunti nel nostro Paese dalle coste tunisine, attraverso i cosiddetti "sbarchi fantasma", circa 3 mila migranti di cui solo 400 identificati. L'Interpol ha documentato 50 sospetti jihadisti arrivati tra luglio e settembre 2018 in Italia proprio attraverso questa nuova rotta, notizia poi smentita dal governo italiano ma che per lo meno insinua qualche dubbio. D'altra parte questi sbarchi per le loro caratteristiche – "spostamenti" che utilizzano mezzi

veloci, come gommoni carenati con potenti motori fuoribordo ed esperti scafisti e che riescono a raggiungere in poche ore le coste italiane, spesso sfuggendo ai radar – possono essere viaggi piuttosto sicuri anche per i terroristi.

La Tunisia, inoltre, rappresenta, oggi, uno dei luoghi di destinazione di molti migranti in fuga dai centri di detenzione libici sparsi nella costa. L'esacerbarsi delle violenze in corso nell'ex Jamahiriya, specie nell'area di Tripoli, in cui sono per lo più localizzati i centri per i migranti, solo parzialmente controllati dalle autorità governative, ha favorito la fuga di molti dei detenuti che si stanno dirigendo a piedi verso la Tunisia. Nel corso dell'ultimo anno il Paese ha accolto un gran numero di persone, specie nelle regioni di Tatouine e Medenine, vicine al confine libico. In queste città, già di per sé povere e carenti di infrastrutture, il sistema di accoglienza dei migranti provenienti dalla Libia si polarizza in due centri: quello di Al-Hamdi, gestito dalla Mezzaluna Rossa tunisina, e quello di Ibn Khladoun, presidiato dall'UNHCR (Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati). Si tratta, però, di un sistema non in grado di gestire dignitosamente le emergenze sempre più ricorrenti. Come testimonia, ad esempio, una recente relazione del Garante per i diritti delle persone detenute e private della libertà personale, i rimpatri non sempre avvengono nel rispetto dei diritti dei migranti [3]. Un altro passaggio fondamentale, in vista dell'accoglienza di alcuni migranti nei Paesi europei, riguarda i cosiddetti "corridoi umanitari". Per chi, però, non ha diritto allo status di rifugiato (quasi il 90% dei migranti presenti in Tunisia) non resta che l'alternativa tra una vita irregolare e di stenti oppure il ritorno in Libia per cercare, di nuovo, la fortuna su un barcone ripercorrendo la strada da cui sono fuggiti per evitare violenze.

Il governo di Tunisi, per lo meno fin qui, sembra essersi concentrato in via preminente sulle attività di chiusura delle frontiere con la Libia. Recentemente il Ministero della difesa tunisino ha investito 18 milioni di euro per rafforzare il pattugliamento del confine, ai quali si sono aggiunti anche gli aiuti esteri forniti dall'Occidente. Lo scorso anno Stati Uniti e Germania hanno deciso di stanziare quasi 50 milioni di dollari per dotare la Tunisia di strumentazioni di rilevamento ad alta tecnologia, con il fine di rafforzare le misure di sicurezza nel sud. Il sistema difensivo permanente della Tunisia si estenderà per 180 chilometri e sarà concluso nel 2020. Nel frattempo, però, la situazione continua a essere difficile, sia per quel che riguarda la gestione dei flussi migratori, sia per coloro che tentano di fuggire dal Paese o per coloro che cercano di entrare dai confini libici.

La difficile ripresa economica

Il post rivolte tunisino è stato accompagnato da una perdurante crisi economica resa ancor più grave dal crollo del settore turistico a causa degli attentati avvenuti dal 2015. Dal 2011 si è registrata una diminuzione del 30% nel numero di turisti complessivi e del 50% di quelli provenienti dall'Europa. Il calo degli introiti generati dal settore turistico, che rappresenta da sempre una voce importante del Pil del Paese, non è solo addebitabile al problema della sicurezza ma anche ai persistenti problemi strutturali, tra cui la mancanza o l'inadeguatezza delle infrastrutture e la marcata dipendenza dal mercato europeo. Seppure a partire dal 2017 i dati relativi all'affluenza dei turisti, nelle spiagge del golfo di Hammamet, Tunisi e Gabès, hanno registrato una crescita del 46% rispetto al 2016, i numeri sono ancora ben lontani dagli "anni d'oro" del boom tunisino. Questa situazione si riflette inevitabilmente anche sull'elevato tasso di disoccupazione che è arrivata a superare il 15%, trainata da quella giovanile (40% in media). Questo fa della Tunisia lo Stato con il più alto numero di disoccupati di tutta l'area nordafricana, ad esclusione della Libia. Tale dato è ancora più allarmante se pensiamo che la maggior parte dei giovani inoccupati presenta un livello di istruzione piuttosto elevato. Detta in altri termini, la disoccupazione non è addebitabile soltanto a una carenza di offerta di lavoro, ma anche ad un sistema produttivo incapace di offrire adeguate opportunità.

Questo stato delle cose ha perpetuato l'esacerbarsi di tensioni sociali, specie nelle aree periferiche^[4], sfociate spesso in manifestazione violente, nell'aumento del tasso di migrazione, e, in alcuni casi, nella radicalizzazione di molti giovani. Le difficoltà dell'economia sono, poi, legate anche al rallentamento della produzione industriale, specie nel settore minerario. Anche questa problematica interessa maggiormente le regioni delle aree periferiche, come ad esempio il governatorato di Gafsa, un tempo denominato la "Petit Paris" e oggi desolato scenario di proteste da parte dei lavoratori. Le conseguenze sono facilmente immaginabili: «Per noi la soluzione è l'emigrazione, la morte o il carcere» ha affermato un giovane tunisino di 25 anni, disoccupato^[5].

In un contesto lavorativo molto precario, per due milioni di tunisini il mercato nero è diventato l'unico modo per sbarcare il lunario. Circa la metà di tutti i lavoratori ha un impiego nell'economia informale^[6]. Soprattutto ai confini con Libia e Algeria, infatti, negli ultimi anni si è strutturata una rete di economia sommersa dedita al contrabbando spesso in una connection sempre più stretta con la criminalità organizzata e i gruppi jihadisti. Anche il traffico di migranti rappresenta una voce importante di questo business.

Dai dati sopra esposti, è evidente come nei cinque anni di governo che si sono da poco conclusi, non vi sono stati miglioramenti concreti nelle condizioni economiche e sociali del Paese capaci di superare le disparità regionali, apportare serie riforme del sistema economico e piani industriali in grado di attrarre gli investimenti esteri. Questo stato delle cose si riflette inevitabilmente sullo "stato d'animo" dei cittadini. Secondo un sondaggio effettuato alla fine del 2018 dall'*International republican intitute* (Iri), il numero di tunisini che ritiene la democrazia il miglior tipo di governo è sceso dal 70% del 2013 al 40% del 2019^[7]. Molti, vista l'impasse che ha contrassegnato il Paese negli ultimi anni, hanno dichiarato di preferire un governo di un uomo forte o addirittura un sistema monopartitico^[8].

È questo il quadro con cui dovrà confrontarsi il nuovo Presidente che dovrà tentare di risollevare una economia in crisi ma soprattutto fare fronte al crescente malcontento popolare per la politica di austerità promossa dai precedenti governi che, però, non è stata in grado di risolvere i problemi legati all'economia. Su tutti, come già ricordato, l'elevata disoccupazione giovanile. Le maggiori priorità rimangono la creazione di nuovi posti di lavoro, l'attuazione di politiche volte ad attrarre maggiori investimenti dall'estero e il rafforzamento del settore privato. La nomina di Saied, però, potrebbe rappresentare un freno, viste le idee protezionistiche e nazionalistiche di cui si è fatto portavoce. Il presidente, infatti, ha annunciato che sarà «tradizionalista in politica interna e nazionalista nei rapporti internazionali»^[9], poiché le potenze straniere hanno cercato di interferire troppe volte negli affari interni del Paese. Questa sua retorica "nazionalista" ha conquistato la fiducia degli elettori più giovani, specie quelli più istruiti e lo ha condotto alla vittoria. Solo se saprà trasformare le promesse elettorali in realtà la Tunisia potrà aspirare al tanto agognato "miracolo economico" che i giovani delle piazze chiedevano già in quel "lontano" 2011.

Tra Italia e Tunisia. Opportunità e problemi da risolvere

La Tunisia è un partner di primo piano dell'Italia, sia in termini economici sia per quanto riguarda la questione migratoria. L'Italia «è il secondo partner commerciale della Tunisia con oltre 890 imprese, un volume di scambi commerciali tra i due Paesi di 16 miliardi di dinari nel 2018». A dirlo è l'ex ministro tunisino dello Sviluppo, dell'Investimento e della Cooperazione internazionale, Zied Laghari, in una recente visita a Milano^[10]. Per la Tunisia l'Italia rappresenta ancora il primo partner commerciale e un punto di riferimento importante per sviluppare nuovi business.

È quanto è emerso anche dal *Tunisia investment forum*, che si è svolto a Tunisi il 20-21 giugno 2019, con l'obiettivo di presentare le opportunità di investimento offerte dal Paese ai possibili partner stranieri. Durante il forum è stata ribadita l'importanza degli accordi in essere con l'Italia, come ad

esempio il *Memorandum of understanding* del 9 febbraio 2017, siglato a Roma, che definisce il programma di cooperazione per il 2017-2020 per il quale sono stati concessi dall'Italia 165 milioni di euro per l'attuazione di progetti di sviluppo.

Altrettanto importante per l'Italia è la questione migratoria. Come già ricordato, dalla Tunisia partono numerosi sbarchi fantasma diretti verso le coste italiane, ma è anche il luogo di arrivo di molti migranti che stanno fuggendo dai centri di detenzione libici. Una maggiore collaborazione con le autorità di Tunisi è indispensabile per Roma che ha siglato con il Paese nordafricano accordi pilota in materia di rimpatri, al momento con risultati piuttosto deludenti, ma che andrebbero implementati con una partnership rafforzata. Saranno necessari, poi, ulteriori aiuti economici per supportare le autorità di Tunisi nella creazione di posti di lavoro anche in settori più attrattivi, specie per i giovani, per evitare che possano cadere nella chimera dei facili guadagni offerti dalla criminalità organizzata, gestiti dai trafficanti di esseri umani che spesso agiscono "in combutta" con i miliziani dello Stato islamico o di altre organizzazioni terroristiche.

La volontà di Tunisi appare dunque chiara: voler migliorare la propria condizione politica e di sicurezza e puntare anche sull'Italia per realizzare queste sue legittime ambizioni. Tuttavia la strada per trasformare la Tunisia da un Paese a rischio ma con grandi potenzialità in un Paese in cui "fare affari" passa per una riforma sostanziale del sistema economico e di sicurezza. Il posizionamento geopolitico nel cuore del Mediterraneo e una forza lavoro altamente qualificata, istruita e giovane, potranno essere dei punti favorevoli solo se la piccola Tunisia sarà supportata nella ripresa dell'economia che passa anche per una modernizzazione delle infrastrutture e per una "bonifica" dalla minaccia terroristica. Solo se l'Italia sarà capace di affiancare la Tunisia in questo processo avremo un partner strategico dall'altra parte del Mediterraneo.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Dati in: A. Y. Zelin *et. All*, *Foreign Fighters in Libya*, The Washington Institute for Near east policy, Policy note 45, Gennaio 2018.

[2] F. Bobin, *La Tunisie veut empêcher les jihadistes de l'EI de revenir de Syrte*, in "Le Monde", 11 Ottobre 2016.

[3] Garante per i diritti delle persone detenute e private della libertà personale, *Rapporto sull'attività di monitoraggio delle operazioni di rimpatrio forzato di cittadini stranieri* (dicembre 2017 – giugno 2018).

[4] F. Borsari, F. Salesio Schiavi, *La Tunisia dopo Essebsi: quali scenari?*, Focus, Ispi, 25 luglio 2019.

[5] The Medit Thelegraph, *Tunisia, tornano i turisti ma è crisi nelle miniere*, 34 maggio 2018.

[6] European council of foreign relations, *Tunisia. Tra instabilità e rinnovamento*, 25 gennaio 2019.

[7] International republican institute (Iri) Center for Insights in Survey, Research, *Sondage d'opinion publique: Résidents de la Tunisie*, 25 Gennaio-11 Febbraio 2109.

[8] Ibidem.

[9] F. Borsari, F. Salesio Schiavi, *Tunisia: tutte le sfide del nuovo presidente Kais Saied*, Focus Ispi, 14 ottobre 2019

[10] Notizia riportata anche da Ansa: *Tunisia: Italia secondo partner con 890 imprese, Ministro Sviluppo tunisino, entro 2025 Paese aperto al futuro*, 21 maggio 2019.

Michela Mercuri, insegna Storia contemporanea dei Paesi mediterranei all'Università di Macerata dal 2008 ed è editorialista per alcuni quotidiani nazionali. Ha partecipato a numerose pubblicazioni collettanee per Etas e Egea e presso riviste specializzate. Di recente ha curato, con Stefano Maria Torelli, *La primavera araba. Origini ed effetti delle rivolte che stanno cambiando il Medio Oriente*, edito da Vita e Pensiero e ha di recente pubblicato il volume *Incognita Libia. Cronache di un paese sospeso*, edito da FrancoAngeli.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.

Stefano Pontiggia

IL BACINO MALEDETTO

Disuguaglianza, marginalità e potere
nella Tunisia postrivoluzionaria



Il problema della marginalità nella Tunisia postrivoluzionaria

di *Antonio Messina*

La ricerca condotta da Stefano Pontiggia a Redeyef, in Tunisia, tra il 2014 ed il 2015, e poi pubblicata nel 2017 con il titolo *Il bacino maledetto. Disuguaglianza, marginalità e potere nella Tunisia postrivoluzionaria* (Ombre corte 2017), affronta cause ed effetti del controverso fenomeno della marginalità e lo fa da una prospettiva – a mio modo di vedere – suggestiva. L'autore si confronta con la letteratura di quegli studiosi tunisini francofoni che, negli ultimi decenni, hanno rivolto una particolare attenzione a questo tema come ad una delle questioni chiave del processo che ha portato alle rivolte del 2010-2011 e al conseguente allontanamento del Presidente Ben Ali. In particolare, gli studi condotti da H. Sethom (1979), H. Hermassi (2013) e A. Daoud (2013) hanno interpretato la

marginalizzazione come un processo di esclusione sociale dalla ricchezza, dallo sviluppo e dal benessere di determinate aree geografiche del Paese, di singoli individui o di interi gruppi sociali, a causa di fattori di vulnerabilità derivanti da cause ambientali, culturali, sociali, politiche ed economiche difficili da dipanare.

L. M. Sommers definiva la marginalità come la condizione per cui una parte della società e dello spazio si situano al di sotto di un livello atteso di performance nel benessere economico, politico e sociale, se comparato con la condizione media dell'intero territorio. A partire dagli anni Settanta del XX secolo, però, autori come Janice Perlman avviarono un processo di decostruzione di questa categoria, analizzata alla stregua di un mito da abbandonare in favore dello studio dei "processi di marginalizzazione", cioè i processi di sfruttamento e repressione cui sono sottoposti determinati gruppi sociali. Secondo questa corrente di studi, la marginalità non andava più intesa come *esclusione*, bensì come *integrazione* in un sistema economico capitalista.

Ispirandosi a questo dibattito teorico e coniugando abilmente le riflessioni di Michel Foucault con quelle di Pierre Bourdieu, Pontiggia adotta il concetto di marginalità e lo applica al contesto indagato. Da Foucault trae la considerazione che il potere non si deposita in maniera fissa e inamovibile in qualche luogo specifico, ma si manifesta come un flusso che scorre nelle singole interazioni quotidiane tra miriadi di soggetti (l'idea della *microfisica del potere*, per intenderci). Da Bourdieu trae invece l'importanza della strutturazione di un campo simbolico entro cui si costruiscono configurazioni e rapporti tra attori, istituzioni e retoriche che detengono diversi tipi di capitale.

Il libro è idealmente suddiviso in tre sezioni volte a indagare come la marginalizzazione si articola a livello spaziale, temporale e della struttura sociale. *Dimensione spaziale*: politiche governative e produzione dello spazio, il modo in cui i governi hanno dato forma allo spazio e creato disuguaglianza; *Dimensione temporale*: il tempo, sia come sguardo sul passato che come futuro interrotto; *Dimensione sociale*: il denaro e l'economia, la struttura sociale e il rapporto con il potere, la protesta e l'impossibilità per molti giovani di creare un'identità socialmente riconosciuta.

Che cosa significa, dunque, marginalità? È innegabile come in Tunisia, nel corso degli anni, si sia accentuata una generale divisione nazionale del lavoro tra una costa industriale e commerciale e un Sud fornitore di materie prime. La diseguale distribuzione della ricchezza è un presupposto necessario dei mercati capitalisti e il risultato di scelte politiche che hanno scientemente favorito alcune regioni a discapito di altre, attribuendo ruoli diversi alle regioni costiere e alle aree interne del Paese. I territori interni sono stati posizionati per scelta politica ai margini di qualunque dinamica "modernizzatrice", essendo stato loro attribuito il ruolo di rifornire il mercato del lavoro interno con manodopera sottospecializzata (*colonialismo interno*). Le zone metropolitane dominano le comunità "isolate", che si ritrovano così ad essere in una posizione di subalternità politico-economica, con standard di vita socialmente e geograficamente differenti, le cui risorse e il cui lavoro sono sfruttati alla stregua di quanto avveniva in passato.

In questo senso Pontiggia è abile nel dimostrare la continuità tra dominazione francese e fase post-coloniale. Gli schemi nazionali dei governi post-coloniali hanno immaginato le regioni dell'interno come luoghi di estrazione di risorse minerarie o di produzione di beni primari, non come aree in cui impiantare attività industriali. In conseguenza di ciò, marginalità non significa esclusione totale dai benefici, ma inclusione di tipo differenziale in uno spazio articolato in livelli gerarchici interni, asimmetria organizzativa e progetti di sviluppo difforni. Le aree interne non sono state escluse dallo sviluppo ma, nel quadro di una divisione produttiva, il posto ad esse assegnato è stato quello di produrre materie prime agricole e minerarie e fornire manodopera sotto-qualificata e a basso prezzo. Esiste un rapporto di dominazione tra centri a vocazione industriale/commerciale e periferie che producono una ricchezza di cui beneficiano in massima parte le aree centrali/costiere.

Nel confrontarci con l'autore sul suo libro, nell'entrare in dialogo con lui, abbiamo cercato di capire quale importanza potrebbe rivestire la ricerca antropologica condotta in Tunisia per un miglioramento delle condizioni di marginalità da lui descritte nel libro, nell'ottica di un'antropologia che possa avere un ruolo pubblico nella società. L'importanza della ricerca di Pontiggia ci sembra trascendere quella del contesto locale entro cui è stata svolta, perché aiuta a spiegare dinamiche di natura transnazionale e globale connaturate ai processi di sviluppo e modernizzazione e alle contraddizioni che da questi scaturiscono. Non è quindi azzardato definire la piccola città di Redeyef – coi suoi trentamila abitanti, una sola linea ferroviaria che risale al 1907 e un reddito mensile medio che oscilla tra i 30 e i 100 euro – un *iperluogo* entro cui si riverberano le conseguenze di dinamiche che attraversano diverse aree su scala globale. Redeyef, dunque, come punto di condensazione e di congiunzione di fenomeni che si intrecciano tra loro, centro di uno snodo e di un insieme complesso di problematiche che concorrono a costituire il campo all'interno del quale l'antropologo si è collocato e che ha imparato a vivere nella sua quotidianità.

Stefano Pontiggia è dottore di ricerca in Studi Umanistici e sociali presso l'Università di Ferrara (Scuola di Dottorato in Scienze Umane). Ha compiuto ricerche etnografiche in Italia e in Tunisia. I suoi interessi si rivolgono principalmente ai processi di formazione dello Stato, alle disuguaglianze, alle relazioni di potere e alla violenza strutturale, in particolare nei Paesi del Nord Africa. È attualmente professore di Antropologia delle società complesse presso l'Accademia di Belle Arti di Verona. Le prospettive aperte dalle ricerche di Pontiggia sono molteplici e certamente suggestive. L'intervista qui condotta contribuirà, forse, a rafforzare tale constatazione.

Vorrei iniziare questo dialogo da una questione personale, intima, legata al vissuto etnografico. Durante la tua esperienza sul campo, quale tra le relazioni che hai intrattenuto è stata per te più importante, ritornando oggi a riflettere sulla tua esperienza voglio dire?

«Credo che la persona che mi sia rimasta più impressa sia il giovane uomo che nel testo chiamo col nome di Aymen. Le persone restano tali sempre e non rappresentano altro che se stesse anche quando ne facciamo un personaggio in un testo, ma credo di poter affermare che in Aymen si condensano molta della sofferenza sociale e della vulnerabilità che le condizioni strutturali del bacino minerario alimentano. Aymen mi appariva sempre sofferente nonostante non esprimesse la sua fatica con gesti plateali o in termini particolarmente espliciti. Durante il mio lavoro di campo, un paio di persone si erano date fuoco per protesta contro la vita che stavano conducendo. Aymen non avrebbe mai compiuto un simile gesto, anche perché, essendo un fedele musulmano, non avrebbe mai cercato di compiere un gesto tanto “sovversivo” come togliersi la vita. Questo faceva sì che il suo malessere fosse sempre presente come una specie di rumore di fondo che gli riempiva i pensieri. Gran parte delle sue conversazioni con me erano una litania di lamentele e tentativi di ipotizzare una vita diversa e, nonostante gli avessi chiesto di accompagnarmi in alcune interviste anche per aiutarlo a svagarsi un poco, Aymen sembrava non provare piacere in nessuna delle cose che faceva.

Questa sua condizione mi ha portato a riflettere molto sul senso del tempo, sulla noia esperienziale di cui parlo nel capitolo “Noia” e su quanto violente a livello individuale possano essere le conseguenze di una condizione strutturalmente ineguale dal punto di vista delle possibilità di autodeterminarsi. La fredda lucidità con cui mi diceva che lui e i suoi amici erano già morti anche se si alzavano dal letto ogni mattina è stata inizialmente difficile da approcciare, anche da un punto di vista emotivo. Tra noi la differenza d'età non è molta, e questo rendeva ancora più straniante il fatto che una persona a me quasi coetanea potesse dirmi che non aveva paura della morte dal momento che morta lo era già.

Aymen mi ha inoltre costretto a fare i conti con molte idee preconcepite sulle relazioni e sulla stessa idea di progetti futuri, facendomi capire che il privilegio di chi nasce nella parte fortunata del mondo passa (forse in modo preponderante) dal ventaglio di opportunità quotidiane che alcuni hanno e altri

no; queste opportunità non sono solo di ordine pratico circa ciò che qualcuno può fare e qualcun altro no, ma anche di ordine simbolico sulla stessa *pensabilità* di alcune situazioni. Penso ad esempio alla sua idea di sposare una donna europea per scappare via da Redeyef e al mio tentativo, goffo e venato di paternalismo, di convincerlo che nella vita ci si dovrebbe sposare per amore e non per ottenere un passaporto».

Quanto ha influito la “grammatica della civiltà” (Comaroff), ossia la narrazione dei colonizzatori fatta propria dai colonizzati, nelle dinamiche di marginalizzazione di Redeyef?

«Una retorica che dal mio punto di vista sicuramente influenza le dinamiche di marginalizzazione della città è quella che dipinge l’area, e tutto il Sud in generale, come luogo dell’arretratezza e della dimensione tribale. Quest’immagine di un Sud riottoso, impossibile da soggiogare e scosso da divisioni tribali ha fatto sì che gli abitanti di Redeyef si considerino incapaci di fare cose che attribuiscono solo agli abitanti della costa. Giusto per fare un esempio, molte persone mi hanno detto che chi arriva dalla costa dev’essere deputato a guidare il Paese perché “li sanno fare l’economia e sanno fare politica”. Quest’idea deriva dalla continua sottovalutazione delle popolazioni del Sud e porta le persone a non riconoscere i processi storici di produzione delle élite nazionali e il ruolo dei vari Governi nel favorire alcune regioni a discapito di altre, ad esempio sul piano dell’offerta scolastica e delle possibilità economiche e professionali. Aderendo all’idea che il Sud sia economicamente arretrato perché culturalmente arretrato, gli abitanti di Redeyef che ho conosciuto non riuscivano a cogliere il dato strutturale di questa disuguaglianza e tendevano a considerarsi inferiori rispetto a chi godeva di un privilegio. La lezione di Pierre Bourdieu sulla violenza simbolica è qui perfettamente in grado di spiegare il processo.

Va tuttavia detto che tale retorica non è attribuibile al solo periodo coloniale. Essa infatti si sviluppa in epoca precoloniale, durante il regno del Bey, e prosegue sotto altri termini in epoca postcoloniale. In questo senso, dato che interpreto lo spazio tunisino alla luce della letteratura sul colonialismo interno, tendo a interpretare narrazioni come quella sull’arretratezza del Sud come un prodotto coloniale in senso lato, cioè come il risultato di una visione del Paese che individua alcune porzioni di territorio inquadrando come semplici produttrici di materie prime e manodopera sotto-qualificata.

Al contrario, l’aspetto interessante è l’appropriazione dei simboli dello “splendore” del periodo coloniale propriamente detto in chiave polemica e critica verso le condizioni presenti. In questo senso, come cerco di mostrare nel capitolo “Miniere”, le immagini della città prodotte in epoca coloniale e la stessa eredità materiale del potere francese sono usate per produrre una contro-retorica di passata ricchezza e di prospettive di prosperità che la fine del colonialismo, paradossalmente, ha cancellato. Come si può vedere da questi due esempi, dunque, il rapporto con il periodo coloniale è decisamente ambivalente».

*Si può affermare che il concetto di cui parli nel libro, *Hàm dōùllàh*, si traduca in una accettazione passiva della realtà sociale, l’emblema di una eteronomia che in un contesto interpretato come auto-alienante perpetua siffatta alienazione?*

«Credo che quella parola vada piuttosto interpretata come un tentativo di venire a patti con due spinte diverse che devono necessariamente trovare una sintesi sempre instabile e contestuale. Da un lato, le persone che continuamente ripetevano *Hàm dōùllàh* alla fine o durante le chiacchierate con me stavano cercando con grandi sforzi di trovare una via d’uscita dal *cul-de-sac* che la vita nel bacino minerario poneva loro davanti. Persone come lo stesso Aymen passavano le loro giornate a immaginare una soluzione che consentisse loro di abbandonare la regione e magari il Paese e vivere in condizioni quantomeno comparabili ai membri della loro generazione che vivono in Europa. I

progetti o i tentativi di fuga, la ricerca di una moglie europea o i viaggi nel *sahel* (la costa tunisina) avevano quello scopo.

Dall'altro lato, se è vero che esiste una certa tendenza nel pensiero religioso islamico a leggere tutto nei termini di un disegno divino, anche la disoccupazione sarebbe paradossalmente il destino che Dio ha in serbo per le persone. Tuttavia, l'espressione *Hàmdôùllàh* non veniva recitata per esprimere una passiva accettazione allo stato delle cose ma, al contrario, per esprimere lo sforzo insito nel *doverlo* fare. L'accettazione delle cose era in un certo senso attiva, un doversi adattare a condizioni poco più che miserabili tramite il ricorso al concetto del volere di Dio.

In questo senso, la formula (come mi ha spiegato Aymen in un momento chiave che descrivo nel testo) sta a rappresentare lo sforzo interpretativo e di ricerca di tutti i segni che Dio ha predisposto per ognuno, così che i fedeli possano seguirli e raggiungere dunque quei risultati che Dio stesso ha approntato per loro. *Hàmdôùllàh* significa dunque il riconoscimento della disuguaglianza ma anche, e contemporaneamente, lo sforzo dialettico di non adeguarsi passivamente allo status quo ma di trovare quei segni che consentano di leggere il futuro e iniziare, finalmente, a costruirlo».

A distanza di qualche anno dalla tua ricerca, credi che nel frattempo siano avvenuti dei cambiamenti politico-economico-sociali nella regione di Gafsa?

«Credo di no, e questo mancato cambiamento non è tipico solo del bacino minerario ma dell'intero Paese. Uno dei problemi è economico. Negli anni successivi alla stesura del libro, la crisi economica ha portato a una nuova svalutazione del dinaro tunisino, che ora al cambio con l'euro ne vale un terzo, e questo ha fatto perdere potere d'acquisto ai salari. L'unico settore dell'economia tunisina davvero in ripresa è il turismo, il cui modello resta tuttavia quello descritto nel libro: grandi compagnie internazionali che offrono servizi tutto compreso e che non lasciano che una minima parte della ricchezza in Tunisia.

C'è poi un grosso problema con le élite politiche e culturali tunisine, le quali condividono una comune visione liberista dell'economia e molto conservatrice sul piano sociale. Questo porta le dinamiche economiche, politiche e sociali a riprodursi e perpetuarsi senza un'effettiva capacità di immaginare dei futuri alternativi. Le esperienze cooperative che pur stanno fiorendo in tutto il Paese, infatti, non hanno ancora la forza di presentarsi nello spazio pubblico come effettive alternative di sistema. Il tutto è reso inoltre molto più complesso e in qualche modo ingessato dalla grande dipendenza di cui la Tunisia soffre rispetto all'Unione Europea e ai singoli Governi del Continente. Vedremo se il nuovo quadro politico emerso dalle recenti elezioni porterà un cambiamento sul medio periodo».

Alcune critiche sollevate al tuo lavoro hanno evidenziato da un lato il rischio di “destoricizzare”, “deislamizzare” e “deculturizzare” l'analisi antropologica, rendendola generalizzabile e applicabile un po' ovunque, dall'altro un presunto limite dovuto al fatto di aver lasciato in ombra alcuni attori come i musulmani e le formazioni jihadiste. Come rispondi a queste critiche?

«Inizio dalla seconda parte della risposta. Il testo è sbilanciato verso persone esponenti di forze politiche lontane da quelle di estrazione religiosa (islamica). Un grosso peso è dato ai membri del Fronte Popolare mentre, più ancora che i membri del partito Ennahdha, nel testo compaiono esponenti di formazioni ispirate al cosiddetto *ancien régime* come il partito *al Moubadara*. Questo è dipeso da alcuni fattori. In primo luogo, i contatti che ho attivato in preparazione al campo facevano parte della sinistra tunisina, che a livello locale è quella che svolge maggiormente un lavoro di analisi delle problematiche. Inoltre, i membri del partito politico Ennahdha erano da me difficili da raggiungere, vuoi per una barriera linguistica più accentuata, vuoi perché alcuni di essi, precedentemente membri del partito RCD di Ben Ali, tendevano a non farsi vedere molto in giro nel tentativo di farsi

dimenticare e riposizionarsi in seguito nello spazio pubblico. Il luogo di incontro principale per i fedeli musulmani legati a quel partito era inoltre la moschea, che non potevo frequentare. Detto questo, alcune delle persone che mi hanno maggiormente aiutato a comprendere la realtà locale erano membri di Ennahdha. Il lavoro del partito durante la campagna elettorale è avvenuto tuttavia molto sottotraccia. Tutto avveniva nelle case private mentre la sede del partito, che ho visitato più volte, non era un luogo di incontro particolarmente vissuto dai simpatizzanti. Avevo quindi in effetti meno dati sulle formazioni islamiche rispetto al livello di conoscenza che avevo raggiunto per altre formazioni.

Per quanto riguarda la prima parte della critica, posso dire che evitare o non realizzare un'analisi critica dell'Islam e del suo ruolo nella vita sociale tunisina non significa automaticamente produrre un'analisi "de-culturalizzata" del contesto tunisino. Credo di aver messo in luce alcune specifiche concezioni locali, come il riferimento ai legami personali e famigliari, le concezioni di disoccupazione e di lavoro nel settore pubblico, la carriera sociale che porta un adolescente maschio a diventare un uomo adulto riconosciuto in quanto tale o lo stesso concetto del volere di Dio, che sono analizzabili anche senza un riferimento all'Islam e al suo pensiero. L'analisi strutturale che ho condotto, ai miei occhi, si basa proprio su queste dimensioni culturali e dunque non può essere applicata ovunque – non in questi termini, quantomeno. Del resto, la stessa cosa si potrebbe dirla di qualunque grande prospettiva tra quelle che hanno fatto la storia della disciplina. Pensiamo allo strutturalismo lévi-straussiano, che è stato applicato sia tra i Bororo del Brasile che nei contesti alpini della Lombardia. In realtà, volevo proprio evitare di fornire un'interpretazione del contesto di ricerca che fosse schiacciata sull'equivalenza "cultura tunisina = Islam". Il problema della rappresentazione dell'Altro corre sempre sul crinale tra il fornire descrizioni culturaliste o, di converso, il dipingere un quadro in cui sembra che non ci sia posto per la "cultura locale". Per come io intendo la ricerca in antropologia e il suo approccio allo studio dell'altro, propendo per la prospettiva di Appadurai secondo il quale occorre abbandonare il sostantivo "cultura" per usarlo in funzione aggettivale. Questo ci consente di individuare le dimensioni culturali dell'agire e di fornirne un'analisi sintetica.

Rifiuto invece la critica di aver prodotto un'analisi destoricizzante del contesto di ricerca. Al contrario, sin dall'introduzione sottolineo due aspetti del lavoro che considero fondanti. Innanzitutto, cerco di considerare la storia lunga delle dinamiche che ho osservato sul campo, rintracciandone le origini in un periodo precedente all'esperienza coloniale, ad esempio quando analizzo il fenomeno tribale. In secondo luogo, cerco di interpretare gli eventi evitando di suddividere la storia in un pre e post-Ben Ali, operazione tanto facile quanto fuorviante dal momento che le continuità tra i due periodi (e le fasi precedenti della storia tunisina) sono tanto evidenti quanto le differenze».

Rimanendo in tema di critiche, hai più volte ribadito l'importanza di Foucault e Bourdieu nelle tue analisi. Dal momento che un antropologo dovrebbe privarsi di ciò che Boas chiamava Kulturbrille, non c'è il rischio di avere condotto la tua ricerca con le "lenti culturali" del post-strutturalismo?

«Non credo che un antropologo debba (o possa) privarsi delle sue "lenti culturali" quando conduce una ricerca di campo, e non sono neppure completamente persuaso che Boas intendesse quello in riferimento al concetto da lui coniato di *Kulturbrille*. Interpreto la sua espressione come un richiamo a restare il più possibile coscienti del fatto che, essendo il ricercatore esso stesso un soggetto culturale, anche le idee preconcepite dell'etnografo debbano essere messe in prospettiva e criticate da un punto di vista culturale tanto quanto le assunzioni locali circa la società e il modo in cui questa "funziona". Questa doppia consapevolezza sul modo in cui ricercatore e locali pensano il mondo, e la messa in prospettiva delle differenze di pensiero, è ciò che apre alla possibilità di produrre conoscenza. In questo senso, nel testo ho cercato di rendere esplicite anche le mie assunzioni e i miei giudizi (talvolta moraleggianti) rispetto a ciò che vedevo e ciò che mi sarei aspettato di incontrare. Penso ad esempio al passaggio citato in apertura del capitolo "Margini" in cui descrivo la mia reazione alla vista di case

senza finestre che si aprano sulla strada. L'aspetto più complesso del lavoro, da questo punto di vista, è stato (paradossalmente) cercare un modo per distanziarmi da assunzioni locali e interpretazioni del mondo che sentivo in qualche modo vicine alle mie, tant'è che un lettore italiano potrebbe trovare tra le pagine molti spunti per chiedersi: "Che differenza c'è con l'Italia?". In molti casi, a parer mio, siamo davanti a quelle che Wittgenstein chiamava differenze e somiglianze di famiglia.

Dall'altro lato, il mio tentativo interpretativo è stato esattamente quello di applicare le lenti del post-strutturalismo al mio campo etnografico, non perché volessi aderire a una qualche moda più o meno passeggera ma perché ho reputato che una prospettiva che affondi le sue radici nel pensiero di Bourdieu e Foucault potesse aiutarmi a interpretare fruttuosamente una situazione di disuguaglianza tanto visibile agli occhi quanto complessa da rintracciare nei suoi aspetti più strutturali e di lunga durata. Io mi considero un antropologo geertziano e figlio della svolta interpretativa che, dagli anni Settanta del Novecento, ha iniziato a riflettere sulla cultura come invenzione, per dirla con Roy Wagner. Un'invenzione nel senso che noi non riportiamo mai in modo oggettivo "la cultura" che un certo gruppo di persone condivide, ma ne forniamo una rappresentazione sintetica alla luce della prospettiva teorica che abbiamo deciso di applicare ai dati di ricerca. La sfida che mi sono posto in sede di analisi dei dati e di scrittura è stata proprio quella di applicare al contesto del bacino minerario e, per estensione, tunisino, un paradigma teorico non pienamente sfruttato a dovere se non da alcuni grossi nomi dell'accademia francese (penso ad esempio a Béatrice Hibou, che si muove coi piedi ben piantati nella prospettiva foucaultiana). Un paradigma differente avrebbe senz'altro portato a un'analisi diversa».

Quale consiglio ti senti di dare a un giovane antropologo desideroso di intraprendere una ricerca etnografica nel Maghreb?

«Credo che una delle prime dimensioni che un giovane antropologo dovrebbe considerare, e lo dico con rammarico non essendoci riuscito, è quella linguistica. In Paesi come le Tunisia, l'identità linguistica costituisce un grosso problema postcoloniale che è stato molto dibattuto negli anni successivi alle rivolte del 2010-2011. La direzione sembra essere quella di un recupero dell'arabo tunisino e in second'ordine del classico come lingua delle istituzioni e come codice di comunicazione scritto, cosa che senza un adeguato bagaglio di conoscenze renderebbe la ricerca molto più complessa. Inoltre, per quanto lo stesso Bourdieu affermasse (non a torto) che non è necessario conoscere la lingua del posto per fornire una buona analisi di chi la parla, posso tuttavia affermare che lo *switch* fra arabo e francese, come si può intuire, non è affatto neutro. Le metafore utilizzate, il modo di descrivere la realtà e i riferimenti culturali cambiano nelle due lingue aprendo ad esempio al linguaggio religioso come via per interpretare gli eventi, molto meno presente quando si parla francese. Una competenza mista arabo-francese renderebbe sicuramente più ricchi i dati raccolti.

Consiglio inoltre di non interpretare tutto alla luce della prospettiva dei *postcolonial studies*: alcune delle dinamiche attualmente riscontrabili oggi nella sponda sud del Mediterraneo non sono riconducibili al periodo coloniale ma presentano una storia lunga che affonda le radici anche in epoca precoloniale. Io stesso ho cercato di mostrare questi collegamenti con un passato più lontano.

Un terzo consiglio può essere quello di sospendere il giudizio su concetti come quello di area culturale, che a parer mio sono fuorvianti perché impediscono di rintracciare dei fili che uno sguardo più disinteressato può cogliere. L'idea di area culturale, se applicata al Mediterraneo, ipotizza una serie di tratti comuni tra le due sponde del mare (l'importanza della famiglia e dei legami famigliari, ad esempio) che tuttavia nascondono altre dinamiche che rendono il Maghreb *anche* africano tanto quanto *anche* un'area perfettamente integrata nel mercato globale. Solo a titolo di esempio, le aspirazioni dei giovani adulti a essere considerati socialmente uomini e le loro difficoltà nell'ottenimento di quello status, come anche il richiamo nostalgico a passati riprodotti come epoche

dorate, sono squisitamente africani. Allo stesso tempo, la condizione di subalternità di masse di sottoproletari che non trovano collocazione nel mercato formale è un problema globale».

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Antonio Messina è laureato in Scienze Politiche e delle Relazioni Internazionali. Caporedattore della rivista internazionale di storia delle idee «Il Pensiero Storico», da lui fondata, è membro del comitato scientifico della rivista «La Razón histórica. Revista hispanoamericana de historia de las ideas políticas y sociales» e socio della «Società italiana per lo Studio della Storia Contemporanea» (SISSCO). I suoi principali interessi concernono la filosofia politica e la storia delle dottrine politiche, con particolare attenzione alla storia intellettuale del fascismo, del totalitarismo, del socialismo arabo e del populismo.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Una certa postura (ph. Licia Taverna)

Il “viaggio” di Kader Abdolah. Una lettura d’antropologo posizionato di *Stefano Montes*

“Scrittura migrante?”. Mi sarà sfuggito, magari in un saggio di cui non conservo ricordo. Mi sarà forse capitato di parlarne senza indugiare più di tanto sul senso – polisemico, contestualmente ricettivo – dell’espressione. Sarà successo, non ci giurerei. “E perché no, in fondo?”, ripeto adesso. “Perché non utilizzare l’espressione ‘scrittura migrante?’” dico, rimuginando sulla questione. Sono soltanto parole? O è un’etichetta che vale per tutto il fenomeno migratorio? Alcuni migranti scrivono e il risultato del loro lavoro – a volte di raffinata qualità – sembrerebbe circoscritto dall’espressione ‘scrittura migrante’. La si usa, questa espressione, per indicare un tipo di scrittura prodotta da un individuo che migra e decide di scrivere nella lingua del Paese d’accoglienza senza perdere del tutto

alcuni tratti di appartenenza della lingua e cultura d'origine, generando in questo modo un 'amalgama creativo', se non altro singolare, per molti tratti innovativo, nel passaggio avvenuto da una cultura all'altra.

“Ma è soltanto scrittura o c'è dell'altro?”, mi chiedo ancora. “E poi, a proposito di migranti, non si dovrebbe andare al di là della scrittura e parlare di vita nella sua interezza?”, continuo a riflettere, mentre il mio sguardo è attratto dai colori della copertina del libro di Abdolah, *Il viaggio delle bottiglie vuote*, che ho sotto mano e che vorrei usare come 'espediente retorico' per avanzare alcune ipotesi su vita e scrittura migrante indagandone la sovrapposizione concettuale e pragmatica, retorica e comunicativa. Tra l'altro, perché parlare di espediente retorico e non, più semplicemente, di lettura oggettivata di un testo di un autore migrante? La ragione è che io sono, in quanto parlante e antropologo, parte in causa e soggetto posizionato. Io leggo e scrivo; io penso in funzione di una prospettiva e ne traggio conclusioni orientate che fanno rivivere il testo. E allora? Che partito possiamo trarne da questa premessa? E, soprattutto, sarebbe possibile trasformare, zigzagando, questa premessa in una narrazione argomentata il cui fine diventerebbe una riflessione sul posizionamento (oltre che su un testo di un profugo)? Vediamo dove mi porta la scrittura.

Cominciamo intanto col dire che, «leggendo, anche noi conferiamo una certa postura al testo, e proprio per questo esso vive; ma tale postura, di nostra invenzione, è possibile solo a patto che esista tra gli elementi del testo un rapporto fondato su certe regole: una *proporzione*» (Barthes 1988: 25). La postura conferita dalla mia lettura al testo, in stretta relazione alle regole date, costituisce effetto retorico su me stesso e sui lettori. Intendo dunque la mia lettura come un atto di linguaggio in cui un individuo, me stesso, situato su un luogo specifico – difficile astrarsi dalle coordinate spazio-temporali – si rivolge a un pubblico, pur poco visibile al momento dell'atto di scrittura, cioè al momento del passaggio dalla sua enunciazione orale a quella scritta, dal piano di lavoro astratto alla sua realizzazione testuale. Per quanto poco visibile sia il pubblico durante l'atto di scrittura, non si può fare comunque a meno di rivolgersi a qualcuno in astratto, mentre la scrittura realizzata verrà di fatto interpretata in seguito da alcuni lettori in carne e ossa.

Il legame tra scrittore e pubblico è, così, assicurato dalla funzione retorica e dalla simmetrica funzione interpretativa in connessione con la proporzione assunta dagli elementi del testo stesso: se lo scrittore vuole ottenere un certo effetto sul lettore, il pubblico di lettori 'riceve' a sua volta questo effetto facendolo suo, intendendolo a suo modo, dirigendolo in un senso o nell'altro, esercitando una pressione sugli elementi regolativi del testo scritto. In effetti, «intendere è come dirigersi verso qualcuno» (Wittgenstein 1967: 174). E io intendo dirgermi verso Abdolah, scrivendo un mio testo che avrà – spero – un suo pubblico, così come Abdolah si è diretto a sua volta verso il suo specifico pubblico producendo *Il viaggio delle bottiglie vuote*. Abdolah? Letteratura migrante? Ma di che parlo esattamente? Forse corro un po' troppo, devo rallentare. La mia postura, in parte poco convenzionale, non vuole essere ragione di incomprendimento per il lettore che non conosce Kader Abdolah. Retorica sì, incomprendimento no!

Ricominciamo allora con qualche domanda. Ricominciamo dove si dovrebbe. Ricominciamo da un inizio accettabile per il lettore che non vuole essere sbalottato qui e lì dalla postura straniante che io stesso conferisco al mio testo spezzando – talvolta con intento teorico, lo ammetto – una presunta linearità di lettura tuttavia impossibile da realizzare nella realtà. Non è così, caro lettore? Forse non del tutto, ma che importa! Sono io l'autore e lo ribadisco: la fretta non porta a niente di buono. Indugiare ha i suoi vantaggi. E ricominciare è in fondo un modo per «stimolare la coscienza di sé e l'attività situata» dell'individuo (Said 1975: XIV). Ricominciamo quindi in modalità interrogativa, digressiva ed evasiva. È mai possibile, per esempio, scrivere un testo dall'inizio alla fine senza lasciarsi andare a quegli intervalli che ci risucchiano nel flusso più generale del vivere? Sarebbe mai possibile leggere un testo senza concedersi il piacere della sospensione provvista dalla riflessione e

dagli eventi attinenti al contesto del più ampio esistere? La lettura e la scrittura prendono tempo, infatti, richiedono riflessione. La lettura e la scrittura, nella loro ampiezza, prendono forma di racconto che ha, di per sé, natura esplicativa, fondamento antropologico.

Ne riparlamo allora proprio a partire dal racconto di Abdolah e dalla sua storia di profugo iraniano che trova rifugio in Olanda. In quanto profugo, Abdolah attinge infatti alla sua storia di vita per parlare, ne *Il viaggio delle bottiglie vuote*, di un personaggio che trova anch'egli rifugio in Olanda dove gli viene assegnato un alloggio: Bolfazl. Elemento rilevante del racconto è che Bolfazl non è da solo ma con moglie e figlio. Questo comporta almeno un duplice – complesso ma interessante – movimento di interazione: con i membri della famiglia e i diversi ritmi di apprendimento interno della cultura altrà; con gli olandesi e le inevitabili sovrapposizioni di saperi prossimi e distanti. Si tratta di una storia, quella raccontata da Abdolah, in cui il dramma non verte tanto sul superamento – una volta per tutte – di frontiere quanto sul risiedere e sui conflitti sofferti, più intimi e familiari, vissuti su un posto 'attraversato' localmente da usi e costumi diversi, in contrasto con la cultura di partenza del migrante di cui Bolfazl e la sua famiglia sono in qualche modo i rappresentanti sfilacciati nel tempo. Benché la storia si presenti come un risiedere e non come un attraversamento, la vita di Bolfazl non è circoscritta, tuttavia, dal suo solo vivere in Olanda, sul luogo di accoglienza già predisposto per la sua famiglia, ma si pone come movimento oscillatorio di esperienze e concetti vari quali l'identità, l'integrazione, lo scambio, l'apprendimento, la cultura, il transito.

L'Olanda sembra quasi un pretesto per parlare d'altro: per parlare di una fuga fisica e concettuale che include persino l'ambivalente dimensione temporale. Come ricorda lo scrittore: «L'orologio appeso nel nostro soggiorno segnava inesorabile il tempo. E il tempo mi cambiava. In patria la mia vita era pianificata. Era tutto deciso dal partito clandestino a cui appartenevo. Dovevo sempre adeguarmi agli ordini che venivano dall'alto. Dovevo ubbidire finché non avremmo raggiunto l'obiettivo del partito. Ma non raggiungevamo mai niente. Molti furono uccisi. Alcuni riuscirono a fuggire. Una volta in Olanda volevo essere me stesso. Basta ordini. L'unica disciplina che ero disposto ad accettare era quella dettata da me. In altre parole volevo ubbidire solo alla fuga» (Abdolah 2006: 142). In qualche modo, io mi riconosco in queste righe in cui si mostra sicura avversione verso la pianificazione e l'inconcludenza, l'ubbidienza fine a se stessa e il conformismo inutile. Pur non essendo un migrante (lo sono stato però, per qualche anno, negli Stati Uniti), anch'io ritengo di dovere ubbidire alla fuga e rifiutare le imposizioni dall'alto. Per quanto riguarda la mia lettura qui, poi, devo dire che è altrettanto oscillatoria e posizionata: consente il libero corso, intenzionalmente sregolato, ai miei pensieri e costrutti teorici. Se vogliamo, allora, questo mio scritto è un esperimento antropologico in cui il flusso ideativo, più che per linearità simulate, procede zigzagando, arrestandosi laddove lo richiede opportuno la riflessione, senza eccessiva adesione alla convenzione presupposta della lettura e scrittura in sequenza. È un esperimento che ubbidisce all'esigenza della fuga: «Scrivere vuol dire tracciare delle linee di fuga» (Deleuze, Parnet 1998: 48).

Per chiarire il punto che difendo, potrei fare mio l'intento generale dichiarato da Pauls e affermare che condivido la sua ottica: scrivendo non voglio fare altro che esprimere «il debito incommensurabile che lo scrivere (quella compulsione strategica) ha con il leggere (quel vizio gratuito, benefico, generoso)» (Pauls 2019: 8). In realtà, riconosciuto questo apporto, c'è altro oltre lo scrivere e il leggere come debito reciproco. Io sono posizionato e rifletto sul mio posizionamento in quanto lettore e a mia volta scrittore di un saggio avente la duplice valenza di considerazione transitiva e ponderazione riflessiva. Scrivo e rifletto, mi posiziono e vado derivando. Si potrebbe dire, in termini più linguistici, che non privilegio i tratti aspettuati relativi al risultato o al processo compiuto, ma i tratti più tipici del divenire quali l'incompiuto e il durativo. Se dovessi associare il mio fare a un verbo direi che sono un imperfetto che saltella più che un passato remoto che puntualizza. Dal punto di vista più antropologico, questa strategia mi consente di mettere avanti un elemento più tipicamente legato al campo: la riflessività, cioè la «réflexion que mène chaque

ethnologue sur sa pratique d'enquête et sur les situations dont il est témoin» (Agier 2015: 13). Non sono ovviamente il testimone in carne e ossa dell'esperienza vissuta da Abdolah – tantomeno quella di Bolfazl, personaggio di finzione – ma mi servo di un testo elaborato da un profugo per riflettere sulle situazioni raccontate al suo interno che la mia lettura e scrittura scompone e ricompono in più direzioni di senso, zigzagando liberamente tra concetti e corrispondenze. Derivo verso molteplici direzioni, riposizionandomi a mia volta. Se devo tuttavia fare riferimento a una questione 'essenziale' – quale che sia il flusso libero dei collegamenti e la libertà indisciplinata delle mie corrispondenze – direi che la mia lettura si situa in contrappunto, non in contrasto, alla domanda posta da Clifford sul viaggio e la sua funzione antropologica. Scrive Clifford: «Ma che cosa accadrebbe, cominciai a domandarmi, se il viaggio, liberato dai suoi lacci, venisse visto come il complesso, pervasivo spettro dell'esperienza umana?» (Clifford 1999: 11).

La domanda che si pone Clifford – alla base del suo intendere il campo come pratica di viaggio d'ordine polifonico – tende a rimettere in causa i rapporti statici posti tra risiedere (le radici) e viaggiare (le strade). Clifford sposta il fulcro dell'attenzione dal risiedere al viaggiare. Ciò ha conseguenze vantaggiose epistemologicamente: 1. una diversa definizione della cultura, non più vista in quanto coacervo compatto di concetti staticamente intesi; 2. una rivalutazione del viaggio come elemento esistenziale che si trasforma in simmetrica critica alla ricerca sul campo inteso come spostamento in un luogo lontano ed esotico. Il mio testo vuole essere, nelle sue intenzioni di partenza, una sorta di adesione contrappuntistica alla domanda di Clifford: un contrappunto in cui il risiedere non è più fondamento della vita collettiva, ma non è nemmeno un'articolazione precostituita, da prendere eventualmente in conto in chiave oppositiva col viaggiare. Nella mia ipotesi, insomma, non è più sufficiente spostare l'attenzione epistemologica sul viaggiare per decostruire un concetto statico di cultura: è necessario, altresì, prendere in conto l'esistenza nella sua interezza e considerarla un vero e proprio campo etnografico in cui stemperano, non del tutto discretizzati, il viaggiare e il risiedere, l'essere e il divenire (Piette 2016; Jackson 2011). In quest'ottica, l'opposizione risiedere/viaggiare perde il suo valore differenziale e diventa elemento culturale compreso per gradi e per flussi. Quali gradi? Secondo quali flussi? Dipende dai contesti culturali, dipende dalle esistenze, dipende dal leggere e scrivere di ognuno di noi. Ciò che so per certo è che viviamo in un mondo in cui il risiedere e il viaggiare assumono rilievi insospettati e parlarne consente di comprenderne i nebulosi incastri antropologici. Io intendo parlarne – scriverne a partire dal testo di Abdolah – assumendo un atteggiamento riflessivo nei confronti della mia stessa intenzione di lettura e concezione di cultura.

Oltre a un commento analitico di una storia di profughi, questo breve saggio è, dunque, il racconto contrappuntistico di una mia intenzione che diventa altro per motivata digressione. Non più l'intenzione di leggere il libro di Abdolah in quanto testo neutrale o di puro intrattenimento letterario, non più prospettiva volta a cogliere una lettura oggettivata, bensì una riflessione sulla situazione di lettura che accompagna un'intenzione: la mia intenzione nel suo svolgersi e prendere corpo mentre leggo e scrivo. Leggo alzando lo sguardo di tanto in tanto, scrivo estrapolando frammenti del testo di Abdolah. Ammetto che il lettore potrebbe essere sorpreso dal mio 'approccio in situazione' che procede per estrazione di frammenti e riposizionamenti vari: potrebbe volere avere una traccia o un filo conduttore. Per orientarsi? Per orientarsi e disorientarsi nella fuga, per non annegare nella mia strategia digressiva. Ebbene, prendo fiato, alzo lo sguardo e lo dico.

Un messaggio di fondo del testo di Abdolah consiste nell'accento posto sulle difficoltà di apprendimento della lingua e cultura locale per un migrante: al di là del viaggio e dell'attraversamento di frontiere materiali pur sempre presupposte, ineliminabili. Per noi italiani sottoposti al costante flusso mediatico, passivi spettatori televisivi di notizie che riguardano i migranti che attraversano il mar Mediterraneo, leggere un testo ove la storia prende avvio in un luogo in cui il profugo e la sua famiglia sono già al sicuro sembra strano, inusuale. Il modo in cui – forse necessariamente, data la compressione delle notizie – i telegiornali ci consegnano la figura del migrante è scontata: un

individuo anonimo che cerca di attraversare il mare al fine di sbarcare sulle coste italiane e cercarvi un qualche rifugio. Fugge da guerre o da carestie? È perseguitato o è in cerca di un consumismo sfrenato? I porti dovrebbero essere sempre aperti o li teniamo chiusi per scelta ideologica? A queste domande si dovrebbe rispondere, più che localmente, tenendo invece conto degli effetti della globalizzazione che rinforza il paradigma postcoloniale incentrato sulla distinzione in dominanti/dominati, in poveri/ricchi del mondo. A queste domande si dovrebbe, ugualmente, rispondere con un'altra domanda: quanto vale un essere umano (Fassin 2019)? Un essere umano vale quanto possiede? Di fatto, coloro i quali hanno i mezzi possono viaggiare a volontà; gli altri sono sottoposti al regime delle frontiere nazionali. E ciò non vale soltanto per i singoli individui ma più in generale per gruppi e organizzazioni commerciali. Le multinazionali, per esempio, non sono soggette allo stesso esercizio delle frontiere – invalicabili – del cittadino comune, per non parlare del profugo senza mezzi e agganci politici. Le multinazionali non soltanto non 'conoscono' frontiere, ma si situano al di là dei concetti che accompagnano e istituiscono, ormai in modo obsoleto, le frontiere stesse: nazione, identità, classe, gerarchia, immobilità.

I confini, in sostanza, non sono altro che modi per reintrodurre le differenze di classe e di beni posseduti da una parte e dall'altra del confine stesso. Come scrive Khosravi: «Supera il confine soltanto chi è utile, chi è produttivo. Le frontiere sono una tecnica per calcolare il valore degli stranieri» (Khosravi 2019: 12). Perché allora mi appassiona un testo come quello di Abdolah in cui non si mette direttamente in scena un attraversamento materiale di frontiere (che forse le metterebbe in dubbio) e una simmetrica accoglienza (che sembrerebbe aver risolto il problema)? Diciamo che Abdolah costruisce una narrazione, in parte autobiografica, in cui l'ambivalenza dei concetti menzionati si mostra già all'interno dello stesso Paese che accoglie il profugo. Una volta arrivati, benché in qualche modo accolti, i problemi non sono risolti, sembrerebbe dire Abdolah. Nel testo di Abdolah, non si parla di un attraversamento doloroso per mare o per terra, ma si mettono in scena attriti e conflitti di una famiglia alle prese con una cultura da apprendere. L'intento è certamente quello di mostrare che, una volta superate le frontiere e affrontati i drammi relativi al viaggio, le difficoltà non sono finite; anzi, incomincia il lungo e straniante processo di apprendistato di una lingua e cultura distanti dalla propria. Facile? Non direi!

Sono d'accordo, da vero appassionato, nell'affermare che «studiare una lingua vuol dire anche comprendere un pezzo di umanità, aprire un altro sipario» (Noseda 2012: 2). Cosa ben diversa è però doverla studiare in situazione di disagio e nella fretta di apprendere per potere comunicare e sottrarsi al ruolo di profugo! Questo punto va ribadito: non è facile imparare una lingua, soprattutto se si è nell'urgenza di dovere comunicare e cercare un lavoro sul posto; non è nemmeno facile 'imparare una cultura' se si è nella necessità di dovere interagire correttamente con gli altri. Non è dunque irrilevante pragmaticamente, non lo è nemmeno teoricamente. Perché? Nel campo della letteratura migrante, soprattutto, siamo infatti un po' tutti destinatari di un messaggio che ci vorrebbe sovente ricettori passivi e produttori di comparazioni spesso gratuite: sono gratuite perché ci vengono offerte su un 'piatto pronto' dai media e dai discorsi dei politici appartenenti ai diversi orientamenti ideologici il cui intento è spesso quello di arraffare voti facendo leva sulle paure del comune cittadino. Un elemento è quindi da ribadire opportunamente: «quando parliamo di pubblico torniamo a parlare di retorica che è, in fondo, da qualunque lato la si guardi, una teoria del destinatario: chi ascolta deve essere conquistato e ciò avviene solo attraverso ciò che è in comune» (Raimondi 2002: 68).

La retorica può servire – talvolta, purtroppo – a piegare ai propri fini il volere e pensare altrui. In virtù di questo presupposto, è allora opportuno giocare – sempre – a carte scoperte e prendere di petto la questione in ogni caso, nel mio caso. Non soltanto io scrivo qualcosa rivolto potenzialmente a un pubblico che vorrei numeroso (o, comunque, ricettivo), ma, di più, il mio atto di scrittura ha – innegabilmente – una funzione persuasiva nei suoi confronti: esercito, cioè, una pressione discorsiva non indifferente, interagisco con chi mi ascolta e legge anche in funzione retorica. Se parlo e se scrivo,

io o chiunque altro, voglio essere preso in conto, letto e creduto creando – e basandomi su – una comunanza di intenti e riflessioni tra me stesso e i potenziali lettori che, a loro volta, interpreteranno in un modo o nell'altro il mio testo, facendo delle ipotesi sull'atto, nonché sul modo stesso di concepire vita e cultura da parte mia. Dobbiamo dunque, proprio per queste ragioni, riflettere nei dovuti termini sulla funzione retorica e letteraria della scrittura. L'immagine più ingenua della scrittura è quella che la vorrebbe un atto neutrale, trasparente e innocuo, non retorico, puramente artistico o formale. In stretto parallelo con questa immagine, se ne associa a volte un'altra altrettanto semplicistica: la scrittura come prodotto finale e statico, indipendente dal divenire di vite e culture. Per quanto complesso, il divenire è invece elemento inglobante di produzione e ricezione dinamica al cui interno si situano – in commistione – l'individuale e il sociale, i processi e le trasformazioni, l'esistenza e il suo moto instabile.

La scrittura è un atto, situato e in divenire, mescolanza di effetti artistici e tentativi di rappresentazioni del reale, che tende ad avere effetti retorici sul lettore e su ciò che crede. Come afferma Deleuze, la «scrittura ha come unico fine la vita attraverso le combinazioni che vengono da essa estratte» (Deleuze, Parnet 1998: 12). In quest'ottica, si mette in risalto il bilanciamento che dovrebbe essere presupposto tra i processi e i risultati, l'enunciazione e l'enunciato, il messaggio e la ricezione, la vita e le sue forme di codificazione, tra le quali quella scritta usata da alcuni migranti per descrivere la loro sofferta esperienza. Un esempio pertinente lo ritroviamo nell'epilogo del testo di Abdolah, nelle parole conclusive affidate al personaggio principale: «Io, Bolfazl, ero un prolungamento dell'esilio. Adesso qualcuno mi avrebbe affidato alla tela. Mi sedetti sulla sedia. Lui prese una tela bianca» (Abdolah 2006: 158). Sorprendente, efficace! Nella scena finale de *Il viaggio delle bottiglie vuote*, infatti, un amico pittore si offre di fare un ritratto a Bolfazl. Lui accetta e pronuncia quelle parole che collegano la sua vita vissuta in esilio (di Bolfazl, personaggio principale nel testo enunciato) e dell'autore stesso (di Kader Abdolah, soggetto dell'enunciazione), nonché il rapporto esistente tra la dimensione artistica e passiva del ritratto e la vita in transito di un migrante alle prese con una cultura d'arrivo diversa da quella di partenza. È come se Abdolah, con queste parole affidate al personaggio principale, consentisse agli attori di carta di uscire dal testo al fine di parlare direttamente al pubblico dei lettori ricordando loro che esiste un andirivieni tra vita e arte che è particolarmente pronunciato nei racconti sulla migrazione. Questo andirivieni, proprio come nel processo creativo che porta alla riproduzione dei tratti di un soggetto in un quadro, è ambivalente: se, da una parte, consente di affidare proficuamente l'immagine di un individuo alla storia narrata, dall'altra lo rende in modo alquanto passivo, condizionato dalla capacità di un altro individuo – il pittore – di ritrarre secondo una sua prospettiva che potrebbe non essere condivisa dal soggetto ritratto.

Può un migrante, tenuto conto dei fatti esperiti, grazie alla sua scrittura, divenire soggetto attivo della sua vita e non più soltanto un oggetto rappresentato? L'epilogo del testo di Abdolah è esemplare: è un monito lanciato da un migrante che ha vissuto sulla propria pelle l'esperienza dell'esilio e dalla quale ha cercato di riscattarsi trasponendola in testo divenuto letteratura di successo mondiale. È un monito ampio? In una sola immagine, Abdolah riesce a veicolare elementi centrali, spesso dicotomici, della vita e scrittura migrante: l'immagine e la realtà, la sfera d'azione individuale e collettiva, la resa dell'esperienza attiva e passiva, l'effetto estetico e realistico, la dimensione del passato e del futuro, l'esilio in un Paese lontano e la nostalgia del proprio Paese. Questa ipotesi sul rapporto strettamente intessuto tra vita e arte – tra vita e testo letterario – ha un'ampiezza che va al di là della sola scrittura dei migranti: nella sua migliore estensione teorica, ingloba un modo 'situato', forse problematico, sicuramente smalzato, di definire la cultura stessa come insieme complesso al cui interno si sovrappongono e si mescolano le prospettive – orientate, retoriche – dei singoli individui.

Inutile dire quanto sia importante esplorare questa ipotesi proprio nel caso della scrittura e vita migrante: perché i migranti sono parte di una o più culture, le attraversano in modo doloroso e vengono alle prese concretamente con i loro modelli e le loro attuazioni pragmatiche. Ma non è tutto.

L'esperienza dei migranti mette in dubbio quella che potrebbe talvolta essere intesa come una nozione di cultura singolare e oggettivata e induce a pensarla in termini plurali – non dunque unicamente strutturali o formali – strettamente interconnessi ed esistenziali. Come scrive Hastrup, la «cultura non è qualcosa di cui noi comunemente chiacchieriamo ma una posizione dalla quale noi parliamo» (Hastrup 1995: 51). Si potrebbe dire che non vale soltanto ciò che io dico (e dico di sapere), ma anche la prospettiva (sovente implicita) dalla quale io parlo perché ingabbia il mio stesso modo di dire e fare all'interno di questo insieme complesso di culture. Leggendo e scrivendo su Abdolah, per esempio, inevitabilmente io argomento le mie ipotesi d'antropologo; al contempo, narro e mi posiziono, per quanto sovente implicitamente. So bene di scrivere da antropologo e mi avvalgo dell'impostazione generale offerta dalla disciplina. So altrettanto bene, però, che vorrei andare al di là di una gabbia disciplinare che impone modalità di scrittura predefinite. Proprio perché lo so bene, vorrei cercare di usufruire del suo orientamento teorico – la disciplina dell'antropologia – senza cadere preda del genere testuale che spesso ne deriva in modo ripetitivo o obsoleto. Se la «disciplina è un principio di controllo della produzione del discorso» (Foucault 1971: 37), è dovere dello studioso impegnarsi nello smantellamento dei processi di disciplinarizzazione, quale che essi siano, quale che sia il tema in questione.

Il tema relativo all'intreccio posto tra scrittura e vita (e tra vita e retorica) si presta non poco e la migrazione dovrebbe essere, di conseguenza, oggetto di studio e osservazione in un'ampia versione interdisciplinare al fine di coglierne elementi pregnanti per la nostra e altrui cultura e le reciproche interconnessioni. Insomma, per sintetizzare: io sono posizionato, Abdolah è posizionato, noi siamo tutti posizionati in quanto individui 'portatori' di culture che sono attraversate da discorsi e scritture, incontri e dissapori, concettualizzazioni e contestualizzazioni. L'interesse – non solo il mio – per la scrittura e vita migrante nasce allora dal fatto che il posizionamento lascia fortunatamente spazio a comparazioni e spiegazioni che tendono a mettere a fronte ipotesi in cui lo stesso sguardo analitico viene preso in conto e va al di là del singolo posizionamento frutto di osservazione e partecipazione individuale. Osservazione e osservatore, come insieme, sono compresi nel gioco strategico del divenire altro da sé: «l'osservatore stesso è una parte della sua osservazione» (Lévi-Strauss 1950: XXXI). Io mi osservo, oltre che osservare gli altri, e osservo pure – cerco di farlo – il modo in cui metto in atto l'osservazione stessa. Così facendo, osservando me stesso nell'osservazione degli altri, apro la porta al caso e alla sua determinazione che va al di là delle intenzioni di partenza di un solo individuo posizionato. È dunque opportuno accettare, per tutte queste ragioni, «il caso come categoria nella produzione degli avvenimenti» (Foucault 1971: 61).

Gli eventi non sono prodotti soltanto da un'intenzionalità che pianifica il futuro – l'esistenza – in modo rigoroso, ma anche da coincidenze e incidenti che intervengono a deviare il divenire in quanto programma prestabilito all'origine. Piano e caso, intenzione e contingenza si rimandano incessantemente. Felicamente o infelicamente? Heller, in quello che può essere definito un riepilogo ragionato della sua vita, mostra quanto peso abbia avuto il caso nello svolgersi della sua esistenza (volta a combattere i nessi di subordinazione nelle società capitaliste odierne e del passato). Ci tiene a sottolineare, Heller, il fatto che ci sono state coincidenze diverse nella sua vita: alcune di queste non ha potuto viverle in quanto tali perché non conosceva il concetto; altre sono state ricercate con consapevolezza con risultati infernali o in alcuni casi provvidenziali. Scrive: «Il caso però, che sia una benedizione o l'inferno, è sempre un valore, un'opportunità, la possibilità di conoscere meglio il nostro carattere e di cambiare le nostre vite» (Heller 2019: 147). Persino i ricordi, per quanto deposito di conoscenza collettiva che vorremmo indelebile, sono sottoposti a questo incessante gioco di rimando tra l'intenzione e la contingenza, il piano e il caso. Lo sa bene Abdolah che, a un certo punto del suo testo, fa dire parole penose a Bolfazl: «Mio malgrado facevo costantemente degli sforzi per tenere vivi i miei ricordi. Per recuperare quelli che stavano per scomparire. Frugavo tra le mie vecchie carte, guardavo vecchie fotografie e scrivevo i nomi dei miei vecchi amici. Anche i numeri di telefono. I numeri familiari. Quelli che in realtà non si dimenticano mai» (Abdolah 2006: 76-77).

Dopo essere stato accolto in Olanda, infatti, Bolfazl comincia la sua vita di esiliato in balia della memoria e dell'oblio: un esiliato, dunque, che cerca di non dimenticare il Paese d'origine e allo stesso tempo di acquisire la cultura locale memorizzandola più che può, facendo uno sforzo attivo, notevole. Lo sforzo è però estenuante e va in due direzioni, sovente diverse per un migrante. Se Bolfazl deve combattere contro il passato che, col passare del tempo, sembra sbriciolarsi sempre più, non può sottrarsi nemmeno all'obbligo dell'apprendimento del sapere locale che passa attraverso la letteratura: «Mi sforzavo continuamente di imparare a memoria parole olandesi, poesie olandesi [come] una medicina contro l'oblio» (Abdolah 2006: 77). Se l'oscuramento lento del passato è forse inevitabile, vivendo lontano dal proprio Paese, è possibile però, forse illudendosi, mantenere viva la memoria in quanto tale, applicandosi allo studio della cultura di arrivo. È quello che fa Bolfazl, reagendo alla cancellazione automatica dei ricordi dovuta allo scorrere inesorabile del tempo e adottando come 'medicina' una tensione verso l'acquisizione di nuovo sapere da immagazzinare in memoria, a tappe forzate, con volontà e motivazione. Sulla memoria del passato che si va dissolvendo si sovrappone dunque una nuova memoria in costruzione.

È altrettanto importante allora, soprattutto parlando di scritture e vite migranti, sottolineare il fatto che esiste in esse un'ibridazione esistenziale, narrativa e argomentativa che trova origine in un vissuto personale, spesso sofferto, attraversato da incontri e scontri di culture, regole e trasgressioni di codici, interazioni belle e brutte, felici o drammatiche. Questo è il motivo per cui, a proposito di scrittura migrante, tendo a mettere in primo piano teorico il principio secondo cui la vita viene presa – dovrebbe essere presa – di petto anche laddove si ricorre alla finzione immaginaria e si argomenta un proprio modo di vedere le cose concentrandosi su un testo, ovvero su quello che è il risultato finale di un processo. Un testo traspone la vita: una vita sofferta, spesso vissuta nel pericolo, comunque nella parziale incomprendimento. Non è forse questo il caso di Kader Abdolah, il quale mette in scena dei personaggi di finzione ma attinge pure alla propria esperienza trasposta di migrante iraniano alle prese con una cultura diversa dalla sua, quella olandese? Ciò che viene scritto dai migranti, ivi compreso Abdolah, è solitamente il risultato di un intreccio esistenziale che va preso in conto in tutto il suo spessore artistico, persino immaginario.

Detto questo, le domande che ne scaturiscono sono molteplici: dove si pongono le frontiere simboliche e materiali nelle vite e scritture dei migranti? Frontiere spesso insuperabili si costituiscono, senz'altro, tra il Paese di partenza e quello di arrivo. Ma è anche vero che frontiere meno visibili, forse ugualmente sofferte, si ergono nel processo di apprendimento della lingua e della cultura del Paese ospitante. Ne *Il viaggio delle bottiglie vuote*, Abdolah mette l'accento sulla difficoltà rappresentata dall'apprendimento non soltanto dalla lingua straniera, ma, anche, della cultura di arrivo. E lo fa, in maniera originale, mettendo in scena sia le dinamiche familiari interne sia quelle esterne che lo vedono rappresentare il ruolo dell'osservatore esterno della cultura olandese. Scrive Abdolah: «Con il passare del tempo mi capitava sempre più di confrontarmi con altre cose strane nel quartiere. E dovevo abituarli. Abituarmi a tutto» (Abdolah 2006: 13). In quanto straniero, Abdolah è sottoposto a un continuo processo di familiarizzazione di ciò che risulta estraneo e insolito ai suoi occhi. In questo frangente si riferisce, più particolarmente, al fatto che il suo vicino di casa, sorprendentemente, se ne sta nudo nel giardino senza provare disagio o vergogna. Nella sua cultura d'origine, Bolfazl doveva invece fare molta attenzione a non mostrare i genitali. Suo padre, quando andavano insieme al bagno pubblico, lo metteva in guardia dal mostrare parti intime.

È quindi significativo seguire Bolfazl nel suo ruolo di osservatore che deve abituarsi all'alterità perché vengono a galla quelle categorie su cui si basano i suoi posizionamenti. La natura che circonda la casa di Bolfazl – una natura che si penserebbe, altrimenti ed erroneamente, come tratto universale – agli occhi del protagonista acquisisce i tratti di un 'insieme complesso' inclusivo addirittura delle stesse persone: «Sistamai un sedia in giardino e mi misi a studiare l'olandese. Faceva caldo. Era un'estate calda. Nel mio paese studiavo al sole senza problemi, ma nella mia prima estate olandese

mi era impossibile. Non riuscivo a concentrarmi. L'estate era un'esperienza del tutto nuova per me. Gli uccelli, le finestre da cui potevi guardare dentro le case, l'erba, le formiche, i rumori, le donne seminude nei giardini attiravano tutta la mia attenzione e non mi lasciavano imparare quelle parole bizzarre» (Abdolah 2006: 12). Ma questi non sono che esempi che mostrano bene cosa vuole trasmettere Abdolah più in generale. Pur non essendo un antropologo di professione, infatti, Abdolah formula un'ipotesi d'antropologo in termini narrativi: l'apprendimento della cultura è tanto difficile quanto quella della lingua; l'apprendimento della cultura può, come nel caso di Bolfazl, avvenire a velocità talmente diverse che i legami familiari cominciano a sgretolarsi e allentarsi. L'apparente compattezza della famiglia viene a infrangersi contro un apprendimento frastagliato dell'alterità. Bolfazl non capisce più il figlio e la moglie comincia a sembrargli sempre più strana. Ciò è dovuto in parte a due diversi modi di far fronte all'alterità. Bolfazl prende le distanze e osserva con cautela le circostanze che lo riguardano nel nuovo contesto; il figlio e la moglie sembrano invece immergersi senza diffidenza nella cultura olandese. Se la moglie e il figlio vivono la prossimità della cultura olandese senza eccessive intermediazioni testuali, Bolfazl al contrario ha bisogno di ricorrere ai dizionari e ai libri. Si potrebbe dire che sua moglie e suo figlio si lanciano nella vita, apprendendone i nuovi codici culturali, proprio interagendo con gli olandesi; Bolfazl invece rallenta il passo ricorrendo a una acquisizione della competenza che avviene nel suo caso soprattutto attraverso i dizionari e l'osservazione a distanza.

Ciò induce a una riflessione sulla vita culturale e sul modo di intenderla: attraverso l'acquisizione di competenze che consentono di meglio affrontarla oppure passando all'atto e imparando direttamente dall'interazione. Rimane il fatto che, in un caso o nell'altro, l'esistenza di un 'individuo in transizione' – quale è quella di un migrante – viene ineludibilmente trasposta attraverso codici generati dal divario tra culture e dalle retoriche che accompagnano questi codici allo scritto. Questo meccanismo, insieme retorico e culturale, è possibile vederlo in atto nel testo di Abdolah. Basta prenderlo nelle mani – senza necessariamente averlo letto prima – che ci si rende subito conto, osservandolo, che l'intenzione dell'emittente (qui indissolubilmente sincretico: autore, casa editrice, traduttore) è quella di catturare il lettore generando una commistione di codici retorici e culturali, di colori e forme, di sinestesie e percezioni, di simboli e segni molteplici. Come? Secondo quali dispositivi specifici? Negli ultimi righe della quarta di copertina, per esempio, si legge: «Contro ogni stereotipo e preconetto, Kader Abdolah fa così emergere la verità umana dei suoi personaggi, in una scrittura poetica ed essenziale». La scrittura di Abdolah è effettivamente poetica ed essenziale, se non altro secondo me. Pur essendolo, però, quello che si dice nella quarta di copertina è comunque il risultato di una selezione – da parte di un emittente sincretico – che mette l'accento su alcuni tratti della scrittura di Abdolah e non su altri, ugualmente possibili. La scrittura di Abdolah, si può dire, è altrettanto sofferta e vissuta, sognante e stralunata, ellittica e dialogante. E non è finita qui. Nella quarta di copertina, si mette inoltre l'accento sulla qualità di scrittura di un migrante, più che sul divenire molteplice delle sue vicissitudini e sulle difficoltà di ricezione nel Paese di arrivo, così come sul suo specifico apprendistato culturale, lento e difficile.

Ovviamente, scrittura e vicissitudini sono strettamente intrecciate. Ma è anche vero che la strategia comunicativa più generale è sovente quella di insistere sulla poetica della scrittura migrante: sulla sua valenza in quanto scrittura. La stessa 'confezione' del libro è il risultato di una selezione volta ad ottenere un effetto specifico sul lettore: il fronte è blu, mentre il retro è giallo. Sono colori vivaci che non possono non attirare l'attenzione e non fanno certamente apparire – utilizzandoli – la lettura del testo come noiosa e didascalica. I tulipani rappresentati in copertina, per di più, rimandano con pertinenza all'Olanda – Paese dove Abdolah viene accolto – ma anche, complessivamente, al mondo dei fiori e al suo universo simbolico connesso alla percezione sensoriale, non solo visiva ma anche olfattiva. Diciamo che, in una prospettiva semiotica più ampia, i colori blu e giallo della copertina fanno parte integrante del messaggio: richiamano l'attenzione del lettore e lo rimandano a quegli universi di significato rappresentati dal blu e dal giallo.

Alla luce di quanto detto, appare più chiara l'idea proposta qui: un libro non è soltanto un messaggio unicamente scritto, ma un 'composto sincretico' in cui convergono elementi visuali relativi ai colori e alle immagini. Un libro non è rappresentato unicamente dalla scrittura che lo attraversa: un libro è messaggio disseminato nella copertina, nei colori, nel titolo, nei caratteri tipografici. Tenendo conto di tutti questi aspetti, è come se l'emittente avesse voluto dire che il testo di Abdolah non è monotono, ma piacevole da leggere, poeticamente rilevante, caratteristico di un tipo di scrittura definita migrante. Detto questo, anzi a maggior ragione, bisogna ribadire il fatto che i meccanismi retorici e interculturali relativi alla vita e scrittura migrante sono complessi e vanno debitamente presi in conto nel loro incastro antropologico d'insieme. Un migrante (che scrive) produce una forma di comunicazione (allo scritto) la cui funzione è poetica e, allo stesso tempo, veicolo di un'esistenza vissuta in transizione, sottoposta a un implicito processo di traduzione da una cultura all'altra, in vista di una ricezione che la ricontestualizzi, accettandola o rifiutandola in parte. Adattando l'ipotesi sulla comunicazione di Jakobson (Jakobson 1966) alla questione, si potrebbe dire che la produzione di un messaggio (la funzione dell'emittente) dovrebbe essere vista – teoricamente e negli usi – in parallelo con la simmetrica ricezione del messaggio da parte di un lettore (la funzione del destinatario) situato in un contesto (la funzione referenziale), dotato di un codice di disambiguazione (la funzione metalinguistica) del messaggio stesso (la funzione poetica). In qualche modo, questo complesso processo di produzione e ricezione fa parte del più generale sistema di comunicazione interculturale.

Nel caso della scrittura migrante, ciò viene reso ancora più complesso (e interessante) dal fatto che un migrante compie un itinerario di transizione da una cultura all'altra e deve apprendere e parlare inoltre più lingue. Nella sua scrittura, il migrante mette in gioco direttamente la propria vita – se non altro quella simbolica – anche laddove usa personaggi di finzione, come nel caso di Abdolah. Per attenerci strettamente alle mie considerazioni, al fine di rendere il quadro completo, più che di 'scrittura migrante', si dovrebbe allora parlare di 'vita migrante' a tutto tondo, sovente retoricamente trasposta, dispiegata tra almeno due culture in un processo in pieno divenire dal punto di vista esistenziale, sovente transitorio dal punto di vista spaziale e temporale. Il mio riferimento principale in questo saggio è *Il viaggio delle bottiglie vuote* di Kader Abdolah, un autore in fuga dal proprio Paese, ormai da anni residente in Olanda: un autore ormai divenuto famoso e letto in diverse lingue e Paesi. Succede, è vero, ma non a tutti i migranti. È un testo, questo di Abdolah, in cui sono messi in risalto, particolarmente bene, il suo vissuto e il posizionamento singolare rispetto alle frontiere simboliche e materiali stabilite tra le culture, all'apprendimento della lingua nel Paese di adozione, all'assimilazione implicita ed esplicita dei modelli culturali in uso nel luogo di arrivo.

Prendo il testo di Abdolah come riferimento essenziale, tenendo conto del mio posizionamento di lettore e studioso, perché, pur collocando l'azione direttamente nel Paese d'accoglienza, ricrea simbolicamente e sapientemente quelle tensioni che caratterizzano i profughi. A tal fine, è opportuna una precisazione che va nel senso dell'incapsulamento della mia lettura analitica all'interno di uno schema funzionale della comunicazione in cui coesistono sempre, benché per gradi diversi, emittenti, destinatari, contesti e codici, estetiche e rituali vari. Mi piacerebbe – avrei voluto – pianificare la mia lettura, darle un ordine e una regola. Mi piacerebbe – avrei voluto – scrivere come se io, nel frattempo, non vivessi: nella sospensione della scrittura del mio saggio. Ma è mai possibile dedicarsi a un compito – scrivere o leggere nel mio caso – creando una parentesi nel vivere quotidiano, nel corso dell'esistenza di un individuo? Diciamo che la vita è onnipresente e i testi che ne risultano sono in qualche modo una 'finzione' rispetto alla linearità e consequenzialità che mettono in scena. In effetti, nonostante i miei aneliti, non è possibile applicare questo principio: non è mai possibile aprire una parentesi nel corso di vita di un individuo, interrompere il suo flusso e fare altro.

Mi piacerebbe dire – se solo fosse possibile – 'voglio leggere' o 'voglio scrivere' e passare all'atto senza più smettere, tenendo un fronte unilaterale: mi piacerebbe dirlo e passare, immantinente, dall'intenzione alla sua attuazione, senza l'intermediazione della situazione specifica in cui mi trovo,

privo delle costrizioni relative al contesto d'uso e all'ancoraggio spazio-temporale. Ma non è così, non è mai così semplice. Come scrive Duranti, rifacendosi a Wittgenstein, «un'intenzione è incassata nella sua situazione» (Duranti 2015: 153). La situazione, spesso, in modi talvolta inattesi, ridirige l'intenzione iniziale, può stravolgerla e persino rivelarla al soggetto stesso ritenuto – erroneamente – latore esclusivo o, come si dice, in teoria della comunicazione, il 'mittente' all'origine del messaggio. Ebbene, è praticamente impossibile pensare un'intenzione originaria senza una situazione correlata che la 'accoglie' e ne 'srotola' senso e portata nel contesto d'uso dell'agente, adattando quindi l'origine (in cui – e da cui – sembrerebbe essersi prodotta l'intenzione) alla ricezione che la rimodella e la situa nuovamente, dinamicamente.

Il mio saggio – un saggio che scrivo cercando di coniugare antropologia del linguaggio e antropologia esistenziale – comincia dunque all'insegna di una 'impotenza' e di una 'constatazione'. L' 'impotenza' è risultato del fatto che, una volta di più, non sono del tutto padrone – sono consapevole di non essere detentore esclusivo – delle mie intenzioni pianificatrici: come vorrei, come sarebbe utile in alcuni casi, come è opportuno che talvolta sia. La 'constatazione' – mi rendo conto – è effetto del mio modo di essere persona: un modo che mi proietta nell'articolazione della lettura e nel suo senso continuamente ricomposto. Non riesco a leggere o scrivere, in definitiva, lasciandomi andare unicamente all'immaginazione in sé o esclusivamente agli eventi proposti dall'autore perché amo leggere tra le righe e gli interstizi, tra le forme e le strutture, tra il divenire di un contesto in cui sono situato e l'affermarsi di un altro in arrivo in cui sto per dispormi. A complicare le cose interviene il fatto che, oltre a essere un lettore sregolato che si sofferma a piacimento qui e lì nel testo perdendosi in mille sollecitazioni sottili, sono un antropologo ossessionato dall'impatto risultante dalla nozione di cultura nei vari ambiti del sapere, ovviamente di particolare rilevanza in testi di migranti sempre in bilico tra forme di appartenenza diverse.

Sono dunque anch'io un soggetto instabile – una sorta di migrante – «su una frontiera sempre in movimento» tra identità e alterità, tra il dentro e il fuori (Lévi-Strauss 1988: 8). Amo dunque leggere (e scrivere) lasciandomi risucchiare dai miei pensieri sulla frontiera e dal contesto che 'dà loro spazio'; amo di conseguenza leggere e rileggere riflettendo sull'interrelazione esistente tra lettura e scrittura, tra vita e attività quotidiana, tra una cultura d'origine e l'altra d'arrivo. D'altronde, una scrittura di getto e ininterrotta, con quella coerenza che di solito si dà al testo finale, è praticamente impossibile: ci si ferma sempre qui e lì, si fanno delle pause e si riflette, ma queste pause e riflessioni vengono espunte dal testo finale. Allo stesso modo, è molto difficile che la lettura di un testo prenda avvio e si protragga fino alla fine senza interruzioni. Diciamo che il testo finale o una lettura tutta d'un fiato rappresentano una finzione bell'e buona messa in atto a fini diversi, tra gli altri anche una parvenza di coerenza e di unità di pensiero. Come dice Barthes: «Non vi è mai capitato, leggendo un libro, di interrompere continuamente la lettura, non per disinteresse ma al contrario per l'ininterrotto affluire di idee, stimoli e associazioni? Insomma non vi è mai capitato di *leggere alzando la testa?*» (Barthes 1988: 23). Penso che sia capitato a tutti quanti, anzi è l'esperienza più comune: alzare la testa, perdere di vista il testo e ritornarci in seguito. La convenzione culturale, tuttavia, vuole che non si mostri questo procedere intermittente. Invece, io ho seguito qui i miei modi usuali di darmi alla lettura e alla scrittura, rivelandoli a me stesso nel divenire, 'riscrivendoli' al di là – spero – del loro valore di automatismi acquisiti negli anni: il mio è dunque un esperimento di lettura realizzato al fine di capire fino a che punto è possibile proiettarsi in un processo – la lettura lo è – e in che modo è inoltre possibile leggere un testo prodotto da un migrante in chiave antropologica.

Questa proposta, per quanto realizzata qui nell'arco di poche pagine, tende a mettere a fronte il concetto di analisi e quello di lettura, il concetto di soggetto enunciato (nel testo) e quello di soggetto enunciante (io mentre parlo e scrivo). Io non sono altro che un soggetto che si inserisce in uno spazio della cultura in cui si richiamano e si sovrappongono lettura e scrittura, nonché enunciazione ed enunciato. Si potrebbe dire, riformulando diversamente, che, per capire effettivamente come un

soggetto – io stesso in movimento – si inserisce in uno spazio anch'esso dinamico, faccio «dell'analisi una variante del suo oggetto» e viceversa (De Certeau 2001: 3). Per quanto inusuale sia qui il mio 'andamento antropologico', probabilmente poco atto a essere compreso da chi non ha nozioni specifiche, mi consola un elemento: la 'letteratura dei migranti' si presta, comunque vadano le cose, a comprendere «the other as oneself in other circumstances» (Jackson 2012: 8). È fuor di dubbio: mettersi nei panni dell'altro è tanto più proficuo se ci si immedesima nelle effettive circostanze, se si tiene conto della diversità stessa delle circostanze, pensando a se stessi in quelle situazioni che, sovente, osserviamo da lontano. In definitiva, si dovrebbero capovolgere gli assunti: più che di identità, ognuno «di noi dovrebbe essere incoraggiato ad assumere la propria diversità» (Maalouf 1999: 175). L'incipit di Abdolah è esemplare in questo senso:

«Un aereo. Adesso è un aereo che mi appare nel sonno. Un tempo sfrecciavano treni nei miei sogni. Un'infinità di treni, mi davano incubi. I treni arrivavano. I treni partivano. Mi portavano passeggeri. E ripartivano vuoti. Adesso i treni sono scomparsi. L'ultimo si è portato via René. René era il mio vicino. Il mio primo vicino di casa olandese. Il mio mondo è diviso in due parti. Una è tra le montagne della mia patria. L'altra è qui, in un paesino sulle rive dell'IJssel. Non sono io che l'ho voluto» (Abdolah 2006: 9).

L'incipit rappresenta una soglia ineludibile che proietta il lettore (e l'autore) dal mondo del vissuto al mondo del testo. Questo è uno dei motivi per cui viene concepito in maniera accurata dall'autore e costituisce uno stacco di rilievo nell'ordine di lettura. In qualche modo, è come se un incipit dicesse: «si comincia, cari lettori, mettete da parte la vita che state vivendo e lanciatevi nella lettura del testo che avete in mano». Naturalmente, l'incipit lo dice, questo, implicitamente, ma pone il problema con forza: chi vuole leggere, non può fare altro che fare una pausa nel vissuto e immergersi nel solco della lettura, quale che sia la modalità. Questa frontiera, benché evidente, rimane per lo più implicita, tranne in quei casi in cui gli autori la prendono di mira volutamente, introiettando la situazione di lettura all'interno del testo stesso, trasformando un contesto connesso al vissuto in un contesto testualizzato. È celebre, a questo riguardo, l'incipit di un testo di Calvino in cui l'autore richiama il contesto di lettura – si rappresenta come lettore – e allo stesso tempo è l'autore del volume che ha scritto:

«Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla; al di là c'è sempre la televisione accesa. Dillo subito, agli altri: 'No, non voglio vedere la televisione!' Alza la voce, se no non ti sentono» (Calvino 1994: 3).

Leggendo questo passaggio iniziale del romanzo di Calvino, sembra quasi di essere proiettati nell'evento stesso, nella realtà dei fatti. Sembra di vedere il personaggio e di essere accanto a lui sulla scena mentre dice ai familiari di lasciarlo in pace perché intende leggere un libro. Sembra di entrare nel flusso dei pensieri del personaggio che consiglia al lettore di usare alcune precauzioni per potere stare tranquillo e isolarsi dal mondo che lo circonda. Oppure, forse più probabilmente, un'istanza smaterializzatasi prende voce e dà le istruzioni al lettore affinché possa leggere senza altri pensieri e fastidi. Che siano flussi di pensiero o istanza esterna, ciò che più conta qui è che l'autore produce un ponte straniante tra il libro che il lettore si trova tra le mani e il personaggio del libro (che è inoltre un lettore del libro di Calvino). In questo modo, non soltanto l'autore mette in scena l'inizio in maniera duplice (il lettore in carne e ossa inizia a leggere e mentre inizia legge di un lettore che parla di una scena di lettura iniziale), ma insiste anche su una questione cruciale: l'enunciazione di un messaggio o di un testo non può che essere separata dal suo enunciato. Pur mettendo in scena questa inevitabile dicotomia, Calvino cerca di frantumare l'opposizione ricorrendo a vari stratagemmi narrativi ed enunciativi.

Questa parentesi su Calvino, arguta dal punto di vista della costruzione dell'incipit in sé, torna inoltre utile per mettere l'accento in maniera più chiara sul rapporto esistente tra vita e scritto. Oltre a mettere

similmente in scena il passaggio dalla vita al testo, l'incipit di Abdolah si presenta infatti come la possibile ricomposizione di un mondo diviso in due: la sua patria e l'Olanda. La tessitura di questa possibile ricomposizione è affidata al resto della narrazione articolata sull'incontro e (in)comprensione tra le culture. La questione di fondo che Abdolah prospetta, cucendola e ricucendola sul filo della narrazione, è quella dell'apprendistato: al pari di una lingua, la cultura ha i suoi meccanismi che vanno studiati, nonostante non sempre l'incontro tra le diversità sia felice. Uno di questi casi di 'infelice incontro' – esemplificativo – si presenta nel momento in cui alcuni olandesi cercano di offrire vestiti di seconda mano a Bolfazl e alla sua famiglia: «Non sapevo se fosse un modo per entrare in contatto o se volessero semplicemente darci qualcosa per farci la carità. Ma noi la vedevamo in tutt'altro modo. La consideravamo una specie di umiliazione. Venivamo da una cultura in cui non si accettano nel modo più assoluto cose usate da altri» (Abdolah 2006: 14). Com'è noto, la comprensione interculturale è di fatto difficile. L'elemento di sicuro interesse proposto da Abdolah nel suo testo è però un altro: non soltanto le culture si incontrano comprendendosi o meno, ma gli individui devono presupporre questo incontro come un apprendistato al pari di quello linguistico che, alla lunga, può avere i suoi effetti positivi.

E mentre scrivo questo, in questo stesso momento in cui lo penso, mi rendo conto, alzando lo sguardo dalla pagina, che è ora di terminare: è ora di porre fine all'esperimento facendo una sintesi sommaria del mio operato posizionato. Cosa ho inteso fare in queste pagine? Applicandomi a un testo di uno scrittore migrante, ho messo in primo piano il legame esistente tra produzione e ricezione, retorica e comparazione di prospettive. Se la scrittura è un processo di produzione, si dovrebbe simmetricamente parlare di un inevitabile processo di ricezione e tenere i due aspetti sempre molto presenti, se non altro per meglio scandagliare i possibili legami che si stabiliscono tra stili di lettura e modalità di attuazione dell'esistere. Per semplificare, si potrebbe dire che due domande smalziate sono sempre necessarie: da dove leggo (la prospettiva e il posizionamento)? Con quali presupposti (culturali e metodologici)? I due processi di produzione e ricezione, inoltre, sono animati da intenti retorici di cui bisogna tenere conto in letture e analisi antropologiche, soprattutto nel caso della scrittura migrante di così delicata comprensione. In altri termini: come si legge un libro di uno scrittore migrante? Io ho provato a leggerlo, per frammenti, spezzandone la presunta linearità, adottando intenzionalmente una strategia di lettura 'da antropologo posizionato' che non rifugge dalla comparazione più oggettivante. Ciò mi ha consentito di andare al fondo della questione senza irrigidirmi in una singola prospettiva: dietro le scritture migranti – l'etichetta di cui tanto si parla – esistono, per l'appunto, le esistenze dolorose e sofferte.

Scrittura ed esistenza vanno di pari passo. Abdolah, da parte sua, parla dell'esistenza riflettendo su quelle che sono le frontiere meno visibili della migrazione: meno visibili e drammatiche di quelle che ci trasmettono i telegiornali, ma ugualmente importanti per capire l'ampia portata del fenomeno e la stessa valenza assegnata a una lettura posizionata. Ogni lettura di un 'oggetto culturale' è inevitabilmente posizionata: una incursione – interpretazione, analisi, commento, etc. – valorizza alcuni tratti e ne sminuisce (o dissolve) altri. Inevitabilmente. Un esempio noto è quello di Geertz e del suo famoso testo sul combattimento dei galli (Geertz 1987). Quali che siano i pregi dell'interpretazione di Geertz, sono sicuramente trascurate le interazioni dialogiche che l'antropologo avrebbe potuto avere con i nativi (Crapanzano 1997). Parallelamente, mi chiedo, quali incomprensioni o cecità si nascondono dietro la mia breve e sregolata incursione nel testo di Abdolah? Perché ho adottato, a questo proposito, una lettura d'antropologo posizionato che procede per digressioni? Penso che una strategia del genere possa essere utile proprio perché – amplificando con intento una prospettiva in parte soggettivante – consente di riflettere sul riorientarsi del posizionamento stesso. In sostanza, per quanto soggettivante, una tale strategia valorizza – come direbbe Geertz (Geertz 2001) – un atteggiamento anti-anti-relativista che tiene a distanza (e a bada) una tendenza all'universalismo o alla generalizzazione precostituita. In sintesi, l'antropologia come lavoro di lettura e rilettura – al di là e al di qua della metafora di Geertz formulata nel combattimento

dei galli – può ancora essere utile se non si finge analisi oggettiva a priori, ma proietta il soggetto nell'andirivieni del possibile. Che sia questa la vera svolta? Una commisurazione del possibile/dei possibili che l'incontro tra le culture produce?

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

- Abdolah K., *Il viaggio delle bottiglie vuote*, trad. di E. Svaluto Morello, Feltrinelli, Milano, 2006 (1997)
- Agier M., *Anthropologie de la ville*, Puf, Paris, 2015
- Barthes R., “Scrivere la lettura”, in *Il brusio della lingua*, trad. di B. Bellotto, Einaudi, Torino, 1988 (1970): 23-25
- Calvino I., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1994
- Clifford J., *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo xx*, trad. di M. Sampalo e G. Lomazzi, Bollati Boringhieri, Torino, 1999 (1997)
- Crapanzano V., “Il dilemma di Hermes: l'occultamento della sovversione nella descrizione etnografica”, in Clifford J., Marcus G. E., *Scrivere le culture*, trad. di A. Aureli, Meltemi, Roma, 1997 (1986): 81-110
- De Certeau M., *L'invenzione del quotidiano*, trad. di M. Baccianini, Lavoro, Roma, 2001 (1980)
- Deleuze G., Parnet C., *Conversazioni*, trad. di G. Comolli e R. Kirchmayr, Ombre Corte, Verona, 1998 (1977)
- Duranti A. *The Anthropology of Intentions. Language in a World of Others*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015
- Fassin D., *Le vite ineguali. Quanto vale un essere umano*, trad. di L. Alunni, Feltrinelli, Milano, 2019 (2017)
- Foucault M., *L'ordre du discours*, Gallimard, Parigi, 1971
- Geertz C., *Interpretazione di culture*, trad. di E. Bona, Il Mulino, Bologna, 1987 (1973)
- Geertz C., *Antropologia e filosofia*, trad. di U. Livini, Il Mulino, Bologna, 2001 (2000)
- Hastrup K., *A passage to anthropology. Between experience and theory*, Routledge, London, 1995
- Heller A., *Il valore del caso. La mia vita*, trad. di M. De Pasquale, a cura di G. Hauptfeld, Castelvecchi, Roma, 2019 (2018)
- Jackson M., *Life Within Limits. Well-being in a World of Want*, Duke University Press, Durham and London, 2011
- Jackson M., *Between One and One Another*, University of California Press, Berkeley, 2012
- Jakobson R., “Linguistica e poetica”, in *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, trad. di L. Heilmann e L. Grassi, Feltrinelli, Milano, 1966 (1960): 181-218
- Khosravi S., *Io sono confine*, trad. di E. Cantoni, Elèuthera, Milano, 2019 (2010)
- Lévi-Strauss C., “Introduzione all'opera di Marcel Mauss”, in Mauss M., *Teoria generale della magia e altri saggi*, trad. di F. Zannino, Einaudi, Torino, 1965 (1950): XV-LIV
- Lévi-Strauss C., Éribon D., *Da vicino e da lontano*, trad. di M. Cellerino, Rizzoli, Milano, 1988 (1988)
- Maalouf A., *L'identità*, trad. di F. Ascari, Bompiani, Milano, 1999 (1998)
- Nosedà P. M., *La voce degli altri*, Sperling & Kupfer, Milano, 2012
- Pauls A., *Trance. Autobiografia di un lettore*, trad. di G. Maneri, SUR, Roma, 2019 (2018)
- Piette A., *Antropologia dell'esistenza*, trad. di M. Drouille-Scarpa, Alvisopoli, Venezia, 2016 (2010)
- Raimondi E., “Per un'antropologia della retorica”, in *La retorica oggi*, Il Mulino, Bologna, 2002: 55-71
- Said E. W., *Beginnings. Intention and Method*, Columbia University Press, New York, 1975
- Wittgenstein L., *Ricerche filosofiche*, a cura di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1967 (1953)

Stefano Montes, insegna Antropologia del linguaggio e Etnoantropologia all'università di Palermo. In passato, ha insegnato all'università di Catania, Tartu, Tallinn e al Collège International de Philosophie di Parigi. È stato inoltre direttore di ricerca di un team franco-estone con sede principale nell'Università di Tartu. In seguito, è stato anche direttore di ricerca per due anni di un team franco-estone con sede nell'Università di Tallinn. Ha pubblicato in diverse riviste nazionali e internazionali. I suoi temi d'interesse principale riguardano soprattutto i rapporti tra linguaggi e culture, tra forme letterarie e forme etnografiche. Più recentemente, si è interessato ai processi migratori e alle pratiche del quotidiano con particolare riguardo all'intreccio instaurato tra attività cognitive e agentive.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.

MEDIATION



La mediazione interculturale e l’Islam

di Francesca Morando

L’idea di scrivere questo articolo deriva dalla tipica prova, molto spesso poco considerata, che un mediatore interculturale con un *background* non migratorio [1] deve essere preparato a gestire, vale a dire la complessa stratificazione di problemi di natura culturale, migratoria e psico-somatica che deriva dal vissuto di buona parte dei migranti che giungono in Italia. Pertanto, in questo articolo verranno sondati principalmente i limiti del mediatore interculturale e alcune sfide che la cultura islamica pone nei confronti di questa figura professionale, non soltanto nel momento della mediazione.

“Chi è” il mediatore interculturale

Prima di tutto va rilevato che il ruolo del mediatore interculturale è di cruciale importanza nei tipici ambiti di intervento, quali il sistema scolastico, quello sanitario, quello giudiziario, quello penitenziario, gli sportelli per il lavoro i centri di accoglienza, la pubblica amministrazione, le emergenze (p. es. a bordo delle navi) e i servizi sociali, perché grazie a questa figura *super partes* i vari operatori possono espletare il proprio mestiere di insegnante, medico, giudice, avvocato, psicologo, e molto altro. È anche corretto affermare che l’esperienza di ogni mediatore non può essere assimilabile a quella degli altri colleghi, per ovvie ragioni di esperienze formative, lavorative, di genere, di abilità relazionali, di residenza geografica in Italia ed eventualmente migratorie, in cui le componenti etniche e linguistiche quasi sempre giocano un ruolo molto importante (sebbene la cosa non è sempre ovvia, come vedremo di seguito).

Per l’esperienza che ho acquisito, che inizia formalmente come mediatrice interculturale dal 2012 (esercitando anche precedentemente, prima di ottenere la mia prima certificazione) e si declina in una

pluralità di interventi (non espletati soltanto nei tipici settori sopracitati della mediazione interculturale), posso dichiarare che risulta un lavoro particolarmente arricchente dal punto di vista culturale per il mediatore, sebbene decisamente impegnativo su diversi fronti. Inoltre, tale figura risulta ancora valutata come marginale dalle istituzioni, se non proprio non compresa a fondo e quindi spesso involontariamente sovrastimata o sminuita da chi richiede l'impiego del mediatore interculturale e/o da alcuni colleghi delle équipes di lavoro. Soventemente, infatti, non avendo ben chiare le caratteristiche, le potenzialità e i limiti di impiego di questa figura-chiave è facile per i vertici e/o i colleghi dell'intervento di mediazione richiedere delle mansioni eccessive o non in linea con quelle del ruolo del mediatore. All'opposto, invece, spesso si verifica l'utilizzo di tale figura come un mero "dispensatore linguistico", da impiegare come interprete, con un'autonomia differenziata di gestione della comunicazione. Rilevo, per esperienza diretta, che questa, in genere, va dalla piena mediazione linguistico-culturale (p.es. nella sanità) alla marginale richiesta della corrispondenza linguistica di certe parole utili alla comunicazione immediata (come a volte succede all'interno di una classe di apprendimento dell'italiano L2, come nel caso che testimonia, dove era richiesto l'intervento del *glossario-plurilingue-in-carne-e-ossa*/mediatore culturale).

Va ricordato che il mediatore è un professionista della decodifica biculturale dell'atto comunicativo e quest'ultimo assume significato nel contesto mediato. In altre parole, il mediatore non è un "asettico" interprete linguistico, che si focalizza esclusivamente sul messaggio verbale ma negozia attraverso due lenti culturali e in maniera contestuale l'interpretazione, che rende interculturale. Non a caso deve adattarsi agli utenti, scegliendo di volta in volta il linguaggio verbale e para-verbale più appropriato, così come deve conoscere e adattarsi ai vari ambiti di intervento, con le loro terminologie settoriali specifiche.

A seguito della legge 40 del 6 marzo 1998 (o legge Turco-Napolitano) e del decreto legislativo n.286 del 25 luglio 1998 (Testo unico delle disposizioni concernenti la disciplina dell'immigrazione) appare per la prima volta l'etichetta "mediatore interculturale", riportato come segue nell'articolo 42:

«[...] per l'impiego all'interno delle proprie strutture di stranieri, titolari di carta di soggiorno o di permesso di soggiorno di durata non inferiore a due anni, in qualità di mediatori interculturali al fine di agevolare i rapporti tra le singole amministrazioni e gli stranieri appartenenti ai diversi gruppi etnici, nazionali, linguistici e religiosi».

Si evince che, in origine, l'unica figura plausibile del mediatore interculturale in Italia era una persona immigrata regolarmente «con permesso di soggiorno di durata non inferiore a due anni», assimilata nel Paese, che facilitava sostanzialmente l'inserimento di altri immigrati. Questo è il percorso primigenio, perché tale individuo avendo sperimentato sulla propria pelle le difficoltà linguistiche, burocratiche, culturali, eccetera, risulta la persona giusta per accompagnare i nuovi arrivati e consigliare loro al meglio come muoversi sul territorio, per conoscenza diretta dei servizi.

Nel tempo però il profilo del mediatore interculturale ha assunto un ventaglio di definizioni e può anche essere esteso a quelle persone che, a prescindere dalla propria estrazione etnica (inclusi gli europei), possiedono quelle competenze basilari (più che altro linguistiche e comunicative) fondamentali per facilitare in maniera imparziale l'incontro linguistico e culturale. «La specificità del Mediatore sta nel fatto che opera in un campo d'azione dove la differenza linguistica/culturale delle parti in gioco caratterizza tutte le componenti e variabili del suo lavoro: i bisogni non sono solo derivati dal disagio, ma acuiti e complicati dalle carenze di comunicazione, i conflitti sono complicati dal pregiudizio e dallo stereotipo culturale, etnico religioso, l'orientamento, l'informazione devono tenere conto del modo in cui i significati vengono trasmessi e recepiti attraverso il filtro della differenza fra culture» (Ministero dell'Interno, Gruppo di lavoro istituzionale sulla mediazione interculturale, "La qualifica del mediatore interculturale", giugno 2014: 6).

In Italia, le Regioni sono chiamate in causa da circa vent'anni a gestire autonomamente la questione migratoria, con risultati disomogenei (comparando le diverse amministrazioni), su vari fronti, come p.es. la formazione specifica erogata; la pressione numerica degli immigrati nei vari territori; il *budget* a disposizione e di conseguenza gli interventi a favore dell'integrazione socio-lavorativa, eccetera.

In conclusione, per la sintesi del Ministero dell'Interno, il mediatore interculturale è:

«un operatore sociale in grado di:
realizzare interventi di mediazione linguistico-culturale, di interpretariato e traduzione non professionale e di mediazione sociale;
promuovere la mediazione interculturale come dispositivo di sistema nelle politiche di integrazione;
ottimizzare la rete e migliorare l'organizzazione e l'erogazione dei servizi;
potenziare il ruolo professionale del mediatore e trasferire il *Know How* a mediatori junior e operatori dei servizi» (ivi: 14).

Da questa definizione di mediatore interculturale si deduce che tale professionista possiede a monte tutti i mezzi (comunicativi, linguistici, relazionali, culturali, eccetera) per facilitare l'adattamento dei nuovi arrivati nel tessuto sociale italiano (ed europeo) [2].

A guardar bene, alla definizione sopracitata di mediatore interculturale risponde un profilo piuttosto teorico di tale professione, sia perché manca una professionalizzazione sulla profonda conoscenza dei risvolti culturali (e nel caso specifico islamici), sia perché le Università e i centri di formazione regionali ammettono alla frequentazione dei propri corsi una grande varietà di persone [3] con una moltitudine di percorsi di vita, di studio e di lavoro, anche molto distanti dal mondo delle culture "altre". Costoro, però, per meritoria buona volontà, passione, ricerca di un percorso professionalizzante, curiosità, ricerca di nuove opportunità lavorative e altre motivazioni si dedicano alla mediazione interculturale.

Avendo letto per pura curiosità i programmi formativi di qualche Università italiana e di alcuni enti di formazione professionali regionali, non ho trovato una formazione approfondita sull'aspetto culturale, incentrata sull'Islam o almeno profusamente imperniata sulle tradizioni africane e/o asiatiche. In genere nei vari programmi formativi, per ovvie ragioni di limiti temporali e altri motivi, vengono forniti soltanto degli elementi di varie materie di interesse, fra cui, in genere, geografia, storia delle religioni, sociologia delle migrazioni, antropologia culturale, eccetera. I moduli linguistici, forniti nei vari centri di formazione, per via del *background* variegato dei partecipanti e per la durata limitata nel tempo, non possono garantire ai partecipanti un livello linguistico [4] realmente comunicativo di almeno una lingua d'interesse, in particolare se lo studente non possiede solide basi linguistiche. In secondo luogo, spesso manca una sufficiente chiave di lettura dei sistemi islamici, per comprenderne appieno certi "meccanismi" e per non incorrere in tanti potenziali malintesi e grossolani incidenti culturali.

Inoltre, nei percorsi di formazione *post-lauream* può succedere che si tenda a dare importanza a materie più teoriche che pratiche come la linguistica. Questo avviene perché giustamente il mediatore può favorire l'apprendimento didattico in classe, anche non performando come un *glossario-plurilingue-in-carne-e-ossa*/mediatore culturale, ma nel contempo nemmeno può sostituirsi al facilitatore linguistico di lingua italiana L2/LS, come a volte viene (erroneamente) richiesto. Parimenti viene prediletta la conoscenza dell'informatica di base, sebbene, per la mia esperienza, generalmente nei compiti del mediatore non vengano richieste, p. esempio, la stesura di *report*, relazioni o altra documentazione al PC, dal momento che rientrano nelle mansioni specifiche di altre figure d'équipe. Penso che, invece di una generale infarinatura culturale, sarebbe importante

esaminare almeno alcuni aspetti fondamentali di certe culture “altre”, primi fra tutti quelli fondanti le società islamiche (attraverso la conoscenza del Corano, dell’islamistica, del diritto islamico, eccetera), in quanto, ormai da tempo, queste sono diventate una parte cospicua della società europea e italiana, con bisogni culturali specifici. Tanto più che al mediatore è richiesta una pratica conoscenza linguistico-culturale, intrinsecamente legata agli aspetti identitari sopra menzionati.

In buona sostanza, da mediatrice interculturale, ho potuto notare che, spesso, nei corsi di formazione (accademici e parauniversitari) non si tiene in conto di due aspetti veramente caratterizzanti questo lavoro, che, come già riportato sopra, sono: la profonda conoscenza linguistica dei migranti (nel caso specifico la padronanza almeno dell’arabo, oltre ai più agevoli francese e inglese veicolari) e il vasto quadro socio-culturale delle aree di emigrazione.

Ciò nonostante, evidenzio positivamente che in Italia si trovano alcuni istituti universitari e parauniversitari, che propongono dei solidi percorsi formativi incentrati sulla mediazione interculturale (principalmente in contesto socio-sanitario), orientati verso differenti sensibilità culturali.

Le competenze del mediatore interculturale

Sulla base della mia personale esperienza sono testimone della mancanza di una sicura imparzialità nella scelta del mediatore interculturale. Sembrerebbe infatti, che in certi ambienti venga preferita una professionalità con un *background* “etnico” e in altri, invece, viene preferita una professionalità “europea”. Sfortunatamente l’eccessiva ambiguità delle definizioni del mediatore porta certe istituzioni (sia pubbliche che private) a orientarsi, il più delle volte, verso un’interpretazione troppo esclusiva della figura del mediatore interculturale con la conseguenza, a secondo del contesto, di privilegiare principalmente la figura del mediatore “europeo” oppure del mediatore “etnico”. È innegabile che in certi casi l’impiego del mediatore “etnico” semplifica buona parte degli interventi, almeno nelle prime fasi di contatto [5].

La retribuzione permane generalmente bassa e normalmente precaria, a causa della natura saltuaria e relativamente poco contrattualizzata degli interventi di mediazione (a parte poche eccezioni). A gravare ulteriormente sulla retribuzione del mediatore, a questo “*freelance* forzato”, viene richiesto anche di frequente il possesso obbligatorio della partita IVA (cosa corretta negli obblighi dello Stato ma esorbitante per i già magri compensi, legati alla “chiamata”). Torno a ribadire che, per me, il perno della mediazione “inter-culturale” si effettua *tout-court* grazie alla conoscenza in senso lato della propria cultura e delle culture “altre”.

Alcune sostanziali diversità delle società occidentali e quelle islamiche

In cosa le società occidentali e quelle islamiche si differenziano, oltre che per le ovvie credenze religiose? A grandi linee schematiche e semplicistiche si può dire che le società occidentali e quelle islamiche differiscono tendenzialmente (seppure in maniera disomogenea) per via delle seguenti opposte concezioni di società:

- individualistiche/collettivistiche
- materiali/spirituali
- culturalmente inclusive/culturalmente esclusive (a livello pratico e non dogmatico, nonché in maniera eterogenea)

- *low context* (“a contesto basso”, p. es. gli anglosassoni) / *high context* (“a contesto alto”, p. es. gli asiatici).

Il messaggio comunicativo in sé può avere molta o poca importanza, a differenza del contesto relazionale “umano” che può essere poco o molto rilevante, presso le rispettive società. Nelle società *low context* all’individualità è data molta enfasi, a differenza delle società *high context*, dove la famiglia e la società hanno grande influenza sulle scelte dell’individuo.

L’incontro di due tipologie diverse di civiltà è possibile, sebbene non facile. È infatti importante sottolineare che l’atteggiamento prevalente nei Paesi islamici verso la cultura occidentale consiste da secoli in un forte interesse per le innovazioni tecnologiche e scientifiche. Nel contempo, però, buona parte dei saperi di origine occidentale continua a suscitare una certa diffidenza e inquietudine, che hanno portato le varie società islamiche ad adottare, in maniera differenziata, una corrente più o meno moderata, favorevole all’apertura verso l’Occidente. Questa corrente di pensiero è stata a lungo oggetto di dibattiti per via dell’accettazione di un sistema valoriale (p.es. consumistico e individualistico) e culturale ritenuto molto diverso, acquisito se trattato secondo il rispetto delle proprie tradizioni islamiche. Tale atteggiamento controverso si ritrova ad essere esacerbato, per via delle migrazioni islamiche nei Paesi occidentali, le quali obbligano i musulmani ad adattarsi in qualche modo a un sistema societario e valoriale ritenuto molto distante, sebbene foriero di possibilità socio-economiche ben più soddisfacenti, rispetto ai Paesi di provenienza.

Per questo motivo ritengo che non sempre, sia dato adeguato risalto a qualcosa che invece è veramente essenziale, proprio tenendo in conto della natura delle migrazioni. La mediazione si realizza non solo attraverso la profonda conoscenza linguistica e socio-culturale dei musulmani, ma anche e soprattutto grazie all’approccio culturalmente sensibile in particolare verso l’intima questione della salute mentale [6]. L’attenzione alle tradizioni della cultura di origine va associata alla cura dei loro risvolti legati alle loro ferite psico-fisiche e agli esiti post-traumatici [7] causati, per es., dai viaggi disperati intrapresi dai migranti (a prescindere dalla loro fede), che turbano il loro benessere nel fisico e nell’anima. Va considerato che al loro vissuto non facile, si aggiungono l’esperienza di un viaggio transcontinentale innegabilmente rischioso e conseguenti maltrattamenti fisici e psicologici, nonché il successivo shock culturale [8], una volta arrivati in Europa.

Come evidenziano Walaa e Adrash (2013), con la crescita significativa della popolazione musulmana in tutto il mondo, esiste un corrispondente aumento della necessità di servizi di salute mentale che devono adattarsi a questo gruppo di pazienti. Tanto più che la ricerca dimostra l’efficacia dell’integrazione della spiritualità e della religiosità nella psicoterapia, perché se le tecniche terapeutiche occidentali vengono islamizzate, risultano più accettabili per i musulmani. Nonostante il sostegno di alcuni studi riguardo al valore della guarigione tradizionale, molti musulmani, però, non credono in questa forma di guarigione né la considerano islamica, quindi in questi casi la sua applicazione risulterebbe inappropriata e persino vietata in alcuni Paesi islamici. Inoltre, altri studi suggeriscono che la guarigione tradizionale islamica funziona principalmente per il trattamento dei sintomi nevrotici, al contrario di gravi malattie mentali o fisiche.

I due ricercatori sintetizzano così il loro pensiero:

«We think that Western practitioners can enhance their ability to skilfully practice Islamically modified interventions through knowing the basic concepts of Islam and cultural norms among Muslims».

Ho rilevato dai miei studi (etnopsichiatria inclusa) e soprattutto dalle osservazioni sul campo, durante i miei impieghi come mediatrice interculturale, che la psico-somatizzazione (post-traumatica) e l’autolesionismo sono due caratteristiche piuttosto marcate presso le società islamiche (specie nord-

africane) [9]. Queste, a causa di fattori culturali molto pregnanti, tendono a limitare fortemente il singolo, appiattendone la libertà (come testimoniato anche dall'assenza del concetto di individualità nella lingua araba) [10] veicolando pertanto alcuni disturbi in un certo numero di persone.

Per l'efficacia dell'intervento, va parimenti considerato che può succedere che una donna, in quanto tale, non venga accettata come professionista e questa cosa può creare imbarazzo o degli atteggiamenti scarsamente rispettosi da parte dell'utente musulmano nei confronti della mediatrice.

Ecco perché potrebbe essere utile l'impiego di due mediatori interculturali fissi (cioè senza fluttuazione di rotazione di chiamate per mediazione) a intervento: uno di origine "etnica" e l'altro di origine "europea", che si confrontino sistematicamente in équipe. Inoltre, la considerazione di impiegare sistematicamente due mediatori certamente rappresenterebbe un rafforzamento delle competenze da impiegare, almeno per il beneficio dell'équipe e degli utenti.

Concludo rammentando che esistono annosi dibattiti su quale docente sia più "idoneo" per insegnare una lingua straniera, tra il docente madrelingua o il non-nativo. Poiché anche in quel caso le conoscenze sono differenti, una buona strategia si rivela proprio essere quella di associare due insegnanti. Per analogia, si potrebbe provare la sperimentazione della cooperazione dei due mediatori, laddove certi interventi necessitino di mediazione delicata, come per esempio nel settore penitenziario, dove, proprio a causa della condizione carceraria, i disagi sono fortemente acuiti.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Per background non-migratorio, in questa sede, si intendono sostanzialmente le persone di cultura occidentale, che non appartengono alle cosiddette "seconde e terze generazioni" di immigrati in Italia.

[2] In questo contributo si terrà conto esclusivamente della migrazione islamica nei territori europei.

[3] La maggioranza delle persone che frequenta un corso di mediazione interculturale non annovera un percorso migratorio in famiglia

[4] La padronanza linguistica a livelli alti, come B o C del Quadro comune europeo di riferimento per la conoscenza delle lingue (QCER) in alcuni corsi è richiesta come requisito per la partecipazione al corso di mediatore interculturale. In altri casi la padronanza linguistica non viene presa in considerazione (!).

[5] Cfr. Creifos, (2004), *Mediazione e mediatori in Italia. Mediazione linguistico-culturale per l'inserimento socio-lavorativo dei migranti*:

http://www.integrazionemigranti.gov.it/Documenti-e-ricerche/CREIFOS_MediazioneMediatoriItalia.pdf

[6] Nel caso dei gruppi islamici, esistono svariati studi (Abudabbeh; Baasher; Dwairy; el-Islam; el-Sarrag; Fabrega; Haddad; Murphy; Okasha; Racy; Tuncer, e altri) su come trattare i pazienti di fede islamica, secondo un approccio culturalmente orientato. Tali studi di salute mentale sono condotti anche su altre società.

[7] La sindrome post-traumatica da stress è una risposta ritardata e/o protratta a un evento stressante o a situazioni di natura eccezionalmente minacciosa o catastrofica, in grado di provocare un diffuso malessere in quasi tutte le persone. Sono spesso presenti intrusioni notturne o diurne, sensazione di rivivere il trauma attraverso flashback; incubi e disturbi del sonno; condotte di evitamento; offuscamento emotivo e affettivo; tendenza a rimuginare; vissuti depressivi; ansia; senso di colpa e vergogna. www.dire.it

[8] Lo shock culturale è «uno stato di stress psicofisico sperimentato da un individuo improvvisamente immerso in un contesto culturale che non gli è familiare, con la conseguente perdita di riferimenti emotivi, cognitivi e pratici». I principali sintomi sono: forte nostalgia di casa e delle proprie abitudini; idealizzazione della propria cultura d'origine; forte malinconia; ripensamenti circa la decisione di espatrio; sentimenti di impotenza anche di fronte a piccoli problemi; diminuzione della capacità di sopportare la frustrazione; rifiuto di imparare la lingua locale; disturbi del sonno (insonnia o letargia); sensazione di insicurezza, vulnerabilità e pensieri paranoici circa le intenzioni altrui.

[9] Osservatorio Regionale Dipendenze, *Carcere e Marginalità Sociale*, in Bollettino n° 6 Minori e Carcere. Minori Stranieri Non Accompagnati: una ricerca nelle Carceri del Veneto: 99.

[10] A scanso di erronee interpretazioni, sottolineo che la lingua araba annovera dei termini che indicano l'“unicità” (cfr Morando, 2015). «*Nafar*: gruppo; frotta; comitiva; brigata; banda; reparto militare; soldati; truppa; poi finalmente individuo; persona; uomo – come unità numerica (!) – e soldato semplice» (Traini, 1966: 1541) e *fardiyya*: individualità nonché individualismo (Traini, 1966: 1070). Dall'analisi dei termini sopramenzionati si capisce come nella *Umma* (comunità di credenti musulmani), fortemente collettivistica e simbolica (propriamente *high-context*), tali lemmi sembrerebbero assumere una connotazione piuttosto negativa di «avversione (verso la regola societaria); separazione dall'unità societaria». Tanto più che in un contesto culturale particolarmente omologante e in cui la *Umma* prevale sempre al di sopra del singolo, l'individuo “eccentrico” non trova alcuna affermazione (per trovarla deve sostanzialmente uscire dagli schemi islamici, p. es., allentando alcune pressioni societarie attraverso l'emigrazione o commettendo il peccato di convertirsi, magari all'estero, ecc...).

Riferimenti bibliografici

- AA.VV, *Minori e carcere. Minori stranieri non accompagnati: una ricerca nelle carceri del Veneto*, Osservatorio Regionale, Dipendenze, Carcere e Marginalità Sociale. CLEUP: Padova, 2007
- Agenzia DIRE. www.dire.it
<https://www.dire.it/07-11-2017/152826-disturbi-psichiatrici-milano-decuplicata-utenza-minori-migranti/>
(Accesso 26/10/2019)
- Baldovin, A. *Shock culturale. Di cosa si tratta?* In “Spazio psicologia” 02/12/2014
spazio-psicologia.com/psicologia-2/psicologia-transculturale/shock-culturale-si-tratta/ (Accesso 26/10/2019)
- Borghi, A. *Psicologia della Comunicazione Interculturale 2015-2016*. <http://laral.istc.cnr.it/borghicorso15-16-7psicominterc-culture&comunicazione.pdf> (Accesso 25/10/2019).
- Creifos, (2004), *Mediazione e mediatori in Italia. Mediazione linguistico-culturale per l'inserimento socio-lavorativo dei migranti*. [Http://www.creifos.org/pdf/mediazione.pdf](http://www.creifos.org/pdf/mediazione.pdf) (accesso 25/09/2019)
- Fiorucci M., *La mediazione culturale. Strategie per l'incontro*, Armando Editore: Roma, 2003
- Hofstede, G. (2011), Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context. *Online Readings in Psychology and Culture*, 2(1). <https://doi.org/10.9707/2307-0919.1014> (accesso 25/09/2019)
- Linee di indirizzo per il riconoscimento della figura professionale del mediatore interculturale
Del gruppo di lavoro istituzionale per la promozione della Mediazione Interculturale
http://www.integrazionemigranti.gov.it/archiviodocumenti/mediazione-interculturale/Documents/00937_linee_indirizzo_mediatore_interculturale.pdf (accesso 10/09/2019)
- Ministero dell'interno, gruppo di lavoro istituzionale sulla mediazione interculturale, “la qualifica del Mediatore interculturale – Contributi per il suo inserimento nel futuro sistema nazionale di certificazione delle competenze”, giugno 2014. http://www.integrazionemigranti.gov.it/Documenti-e-ricerche/DOSSIER%20DI%20SINTESI%20QUALIFICA%20MEDIATORI_28_07.pdf (accesso 10/09/2019)
- Morando, F., *Sulla cultura araba delle origini. Percorsi linguistici*, in “Dialoghi Mediterranei”, n. 13, maggio 2015
- Tonioli, V., *Una figura da ri-definire. Il mediatore linguistico e culturale*, in *Le lingue in Italia, le lingue in Europa: dove siamo, dove andiamo* (a cura di Carlos A. Melero Rodríguez), edizioni Cà Foscari 2016: 165-175. DOI 10.14277/978-88-6969-072-3
- Vocabolario arabo-italiano di Renato Traini*, Istituto Per l'Oriente, Roma, 1966
- Walaa M. S., Adarsh V., *Role of Islam in the management of Psychiatric disorders*, in “Indian Journal of Psychiatry”, 2013 Jan; 55(Suppl 2): S205–S214. DOI: 10.4103/0019-5545.105534
<https://www.altalex.com/documents/codici-altalex/2014/04/09/testo-unico-sull-immigrazione> (accesso 25/09/2019)
- <https://www.istitutobeck.com/etnopsichiatria-e-psicoterapia-transculturale> (accesso 25/09/2019)
- [https://masterschool.lumsa.it/master_primo livello mediazione interculturale ambito socio-sanitario](https://masterschool.lumsa.it/master_primolivello_mediazione_interculturale_ambito_socio-sanitario)
(accesso 25/09/2019)
- <http://www.mediatoreinterculturale.it/chi-e-il-mediatore-interculturale/> (accesso 25/09/2019)

Francesca Morando: mediatrice interculturale, consulente e *trainer* per la Pubblica Amministrazione per le questioni culturali, religiose e di genere. *Guest Speaker* in due corsi della NATO, è traduttrice giurata di lingua araba presso il Tribunale di Palermo nonché insegnante di arabo e italiano L2/LS. È stata docente oltre che in Egitto e nella Georgia caucasica, anche presso l'Università di Palermo e l'ex Università Gar Younis di Bengasi. Svolge divulgazione riguardo all'astronomia culturale ed è autrice di una monografia e di numerosi articoli scientifici.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Giovanni Sercambi, *Pellegrini in viaggio*, Cronache, Lucca siglo XIV, Archivo del Estado

Ética del viaje y Patrimonio Cultural

di *Olimpia Niglio*

Introducción. El valor del viaje y el significado del turismo

A nivel internacional, el concepto de Patrimonio Cultural está muy ligado al tema de turismo. Si generalizamos, el patrimonio natural y cultural, las civilizaciones y las distintas tradiciones, constituyen sus recursos más atractivos. Sin embargo, aunque parezca obvio, cabe preguntarse. ¿qué es realmente el turismo?

Desde una perspectiva operativa, podemos definirlo como un movimiento migratorio temporal que desplaza a una persona o a un grupo de personas desde un punto geográfico a otro, caracterizado por

la temporalidad, pues al final la persona regresa al lugar de partida. La palabra encuentra su fuente en el idioma inglés *-tourism-* y en el francés *-tour-*, y resulta significativo que el mismo término, *turismo*, se usa en italiano y en español. En todos los casos, con esta expresión se entiende una actividad de desplazamiento con un destino y un regreso. Es, sin duda, una de las actividades más antiguas del mundo porque, por distintas razones, todas las comunidades del mundo se han desplazado de un lugar a otro por tiempo determinado. Sin embargo, aunque eran viajes de alguna manera asimilables a los actuales, ¿cabe hablar de turismo en épocas antiguas? Entiendo que no porque el desplazamiento que ha caracterizado la vida de las comunidades antiguas tenía objetivos de conocimiento e intercambio totalmente distintos al significado actual del término. Por eso es fundamental distinguir entre turismo y viaje.

El viaje implica trasladarse de un lugar a otro, por cualquier medio, con el fin de conocer lo auténtico de los lugares y culturas visitados –algo implícito que hemos definido como sociedad de patrimonio– y de adaptarse a vivir en ellos, dedicando un periodo bastante largo de tiempo a este fin; pensemos en el viaje de Marco Polo en Asia (siglo xiii) o el del escritor Josiah Conder en América Latina (siglo xix), que no fueron viajes de conquista sino de conocimiento y acercamiento a las culturas de los países anfitriones. Este tipo de viaje se encuentra nuevamente en la Europa del siglo xviii con la cultura del *Grand Tour*, donde los ilustrados hacían largos viajes para conocer, quedarse y profundizar en el conocimiento de las culturas de destino. Un ejemplo es el viaje de Johann Wolfgang Goethe a Italia. Por el contrario, el concepto de turismo es algo más cercano al significado moderno de viaje, sobre todo en los países con una economía más desarrollada. Solo con la generalización del estado de bienestar de la sociedad burguesa y la consolidación de las clases medias se han puesto las bases para el desarrollo del turismo tal como hoy lo entendemos: una forma de desplazamiento temporal, generalmente muy corto, más privado –incluso egoísta–, destinada a favorecer el presentismo, por encima del conocimiento auténtico del lugar visitado. Con el turismo la persona no es un viajero –en el sentido de explorador, residente temporal, entusiasta de la cultura local ni un apasionado defensor del nuevo lugar– sino un turista, un consumidor transitorio de lugares al que le interesa poder decir que viajó a un determinado país y visitó un monumento famoso; como la Plaza de los Milagros de Pisa, en Italia, que toma la consabida foto sujetando la torre inclinada, pero que no sabe que la ciudad tiene un río grande y hermoso, muchas otras iglesias y otros atractivos de interés cultural, que no tienen nada que ver con su cultura especulativa y egoísta. El turista no se relaciona con el lugar donde va, lo consume y parte rápidamente a otro destino sin tener tiempo de entender la cultura local (Niglio, 2015).

Lo anterior resulta más fácil por la tecnología informática, que vende en la misma pantalla las ciudades, los monumentos, los hoteles con piscina, los restaurantes con vistas panorámicas..., todo ello explotado sin tener en cuenta el valor mismo del lugar.

Hoy el interés es especulativo, no fomenta la cultura sino los beneficios económicos que puedan generarse a partir de la cultura. Para potenciar este fenómeno se han ido desarrollando, en los últimos lustros, diversas tipologías de turismo: cultural, ecológico, del deporte y, también, sostenible.

Para este tema, merece una atención especial el Turismo sostenible, entendiendo aquí por sostenible la posibilidad de establecer una correcta interacción dinámica y un diálogo positivo entre el turista, el lugar y su Patrimonio Cultural.

¿Cuál es el significado de Patrimonio Cultural? ¿Quién es la sociedad de patrimonio?

Antes de hablar de turismo sostenible analizamos el concepto de Patrimonio Cultural.

La conferencia mundial de la unesco sobre el Patrimonio Cultural, celebrada en México en el año 1982, afirma que:

«(...) comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas» (Declaración Unesco, 1982).

De este modo, la palabra patrimonio incluye al mismo tiempo lo material y lo inmaterial de un pueblo. El concepto de Patrimonio Cultural, en relación con las diversidades sociales y políticas a las que se refiere, tiene un significado mucho más amplio, subjetivo y dinámico y depende principalmente de los valores que las distintas sociedades le atribuyen en cada época histórica. Son estos, sobre todos los identitarios, los que determinan los bienes a conservar y proteger para las generaciones futuras. Pero, sobre todo, estos valores subjetivos, no universales, son los que permiten tener una visión más amplia del tema, a diferencia de cuando las referencias son solo las europeas/occidentales, pues estas la restringen y cierran (Niglio, 2015: 15).

En esta línea, la literatura científica actual propone varios documentos internacionales que analizan el concepto de Patrimonio Cultural y al mismo tiempo consolidan una visión plural del mismo, además de valorar todos los elementos materiales e inmateriales significativos y testimoniales de las distintas culturas. Las bases de estos principios se encontraban ya en la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* (1948) y en el *Pacto Internacional de los derechos económicos, sociales y culturales* (1966), que promueven la igualdad de derechos e introducen el concepto de “personalidad cultural específica” de las sociedades, confirmada en la *Convención unesco sobre la protección y la promoción de las diversidades de las expresiones culturales* (2005).

Estos y otros documentos similares hablan de patrimonio cultural en una dimensión universal, de reconocimientos, tradiciones y valores, pero a nosotros nos interesa analizar una idea que esté más cercana a las personas que con sus acciones cotidianas lo definen, tal como recuerda Marc Laenen, director emérito del icrom, en su concepto de “sociedad del patrimonio” (Laenen, 2014: 31). La sociedad de patrimonio respeta las identidades locales, lo protege en todos sus aspectos identitarios, pero al mismo tiempo, propone una lectura dinámica que refleje su continua evolución y cambio.

La sociedad de patrimonio entiende el valor del mercado de la fruta en el centro histórico en Venecia; aprecia el trabajo distinto de los campesinos en los campos de arroz en Japón; valora la artesanía local y no quiere tener nada que ver con la cultura de la globalización porque quiere aprender la cultura local de cada país.

Para un correcto análisis de la sociedad de patrimonio es fundamental el aporte de la antropología cultural, la filosofía y el estudio de las distintas religiones. También es fundamental tener presente que en la base de todo esto se encuentra la idea de autenticidad del valor cultural –que representa lo propio de la identidad local y toda la herencia de la cultura objeto de estudio. Basándonos solo en los documentos internacionales, vemos que si no se respetan las identidades locales, los valores que cada comunidad reconoce en su herencia cultural y la autenticidad de cada época histórica, no es posible entender cabalmente el concepto de Patrimonio Cultural ni, sobre todo, su visión local y no universal. Solo si se analiza y respeta el valor local del patrimonio es posible que los viajeros entiendan las distintas visiones del concepto en los diferentes países. Algo básico para desarrollar cualquier proceso de turismo sostenible relacionado con la cultura.

El concepto de «turismo sostenible»

Hablar de sostenibilidad del turismo significa acercar más esta expresión a cinco principales áreas de evaluación:

1. Redefinir el concepto de viajero, como posible residente temporal de corto plazo y con distintos intereses que dialogan y no afectan el lugar que lo alberga. Todo eso es posible si se fortalece el conocimiento que ayuda a respetar el lugar y la comunidad local.
2. Favorecer el conocimiento de la cultura y las características propias del lugar visitado, con el fin de establecer un diálogo entre la comunidad local y los viajeros.
3. Profundizar en una educación del conocimiento con la colaboración de las comunidades y escuelas locales, porque este tipo de educación permite acercar más los jóvenes a su patrimonio cultural para apreciarlo, protegerlo y, al mismo tiempo, adquirir herramientas para respetar el de otras culturas. Esto implica el establecimiento de un diálogo entre culturas.
4. Potenciar una comunicación cultural que favorezca la evolución dinámica de la cultura y contribuya a una correcta difusión del conocimiento.
5. Promover acciones de gestión cultural donde el interés sea realmente el conocimiento del lugar y su descubrimiento para fortalecer las oportunidades de diálogo y encuentro.

Cumplir con estos objetivos puede tener un gran potencial pues permitiría pasar del concepto de turismo sostenible al de viaje ético, en un sentido más contemporáneo del mismo, al estar orientado al conocimiento y el encuentro entre distintas culturas. El «viaje ético» significa: establecer una estrecha relación entre el viajero y el residente del lugar visitado, acercar al viajero a las necesidades de una comunidad que garantice la hospitalidad, con el fin de crear un correcto equilibrio entre el uso del lugar y el conocimiento de las riquezas de los valores del mismo. Todo esto, con la finalidad de ofrecer al viajero un conocimiento adecuado del patrimonio, pues no es fácil entender sin esta relación positiva con la comunidad local.

La conciencia del lugar, de su paisaje cultural y de los valores de la comunidad local puede ayudar (mucho) a producir un consumo sostenible y a lograr una protección adecuada de los valores locales y, por lo tanto, a favorecer un diálogo intercultural entre viajeros y comunidades anfitrionas. Aspecto que resulta hoy muy importante para un correcto y tolerante diálogo entre las diversidades culturales (Rypkema, 2012: 131).

El concepto de «viaje ético» y las diversidades culturales

El concepto común de turismo encarna un fenómeno global que ha transformado, en menos de un siglo, el de «viaje» – con todos sus contenidos asociados de descubrimiento y de conocimiento – en algo orientado sobre todo a los servicios de consumo.

Actualmente, es más fácil moverse de un país a otro, comunicarse con pueblos de otros idiomas, con creencias religiosas, ideologías culturales y estructuras políticas distintas, gracias a la evolución tecnológica. Sin embargo, no siempre esta favorece la comprensión de las culturas y el diálogo intercultural. Es más, generalmente, prevalece una forma de ignorancia conjunta a la tolerancia entre los visitantes y la comunidad residente que, en muchos casos, tiene solo el interés de disfrutar la oportunidad del fenómeno turístico sin aprovechar el encuentro para un mejoramiento cultural entre visitantes y residentes locales.

Por ello nos parece muy interesante empezar a transformar –como hemos apuntado– el concepto de «turismo» en «viaje ético», con el fin de fomentar el conocimiento y encuentro entre distintas culturas. A todo eso se une la conservación y la valorización del patrimonio, sin olvidar que las mismas diversidades culturales pueden considerarse valores del lugar que permiten fortalecer acciones de protección e intercambio. El encuentro entre culturas no significa globalización, sino exactamente lo contrario. Es el respeto de las distintas tradiciones locales en un proceso de conocimiento amplio,

dinámico y activo. Solo un diálogo que tenga como base estos principios éticos puede contribuir a intercambiar valores, a no destruir y a promover la paz. En un momento histórico muy complejo como el que estamos viviendo en todo el mundo y por distintas razones sociales y políticas, es fundamental insistir en la importancia ética del viaje y de las relaciones multiculturales que pueden promover y fortalecer el valor de la paz, de la tolerancia y el respeto entre las distintas poblaciones y culturas.

Viaje ético y Patrimonio Cultural

En este diálogo multicultural es importante afrontar el encuentro entre viaje y patrimonio y sobre todo analizar el tema con referencia a varios puntos críticos propios del sistema que impone hoy el desplazamiento de un punto a otro del mundo:

1. Las modalidades de la organización del viaje (en particular, la política de inmigración), a nivel mundial, respecto a la finalidad misma del viaje (vacaciones, estudio, trabajo, trasferencia, refugiados, etcétera).
2. La sostenibilidad económica del Patrimonio Cultural del país anfitrión garantizada por una política de participación e involucramiento de los viajeros en la tutela de la cultura local, entendida como algo de todos.
3. El valor del viaje como oportunidad de conocimiento de las distintas culturas.
4. Los efectos del proceso de desplazamiento de las personas y su gestión política, cultural y económica.
5. Una correcta relación entre los servicios ofrecidos, gastos y rentas respecto del Patrimonio Cultural local. En particular, parte de estas últimas deben ser destinadas a la protección y mantenimiento del mismo; así el propio viajero sabe que con su viaje contribuye a salvaguardarlo. Todo eso significa sostenibilidad local promovida gracias a: (1) la autoconciencia y el respeto de las comunidades de cada país por el propio patrimonio tangible e intangible y por su valor cultural, al mismo tiempo histórico y contemporáneo; (2) la comunicación entre las distintas culturas y la valorización de sus patrimonios interpretados en su entorno.

Esta sostenibilidad local así desarrollada puede favorecer una correcta fruición del patrimonio mundial; dejar a los viajeros claves de lectura adecuada para conocer los significados y personalidades de los distintos territorios; poner a la comunidad local en diálogo con los viajeros y aprovechar este encuentro para la valorización y gestión del patrimonio; algo que no solo incumbe a la comunidad local sino a todo el mundo. Esta afiliación, hoy más que ayer, es fundamental para preservar y respetar las distintas culturas. Obviamente el objetivo fundamental de la sostenibilidad local, favorecida gracias al viaje ético, es crear una profunda armonía multicultural y el reconocimiento mutuo entre las comunidades, preservando al mismo tiempo los derechos humanos y los múltiples valores del planeta. Sobre esto, es interesante leer la *Carta internacional sobre turismo cultural*, adoptada por icomos en la 12ª Asamblea General en México, en octubre 1999, que introduce muchos temas fundamentales para reflexionar sobre la sostenibilidad de la actividad turística y analizar la interacción activa y dinámica entre Viaje/Turismo y Patrimonio Cultural, las diversidades y las culturas vivas, las tradiciones, la planificación de políticas concretas de desarrollo y los programas de interpretación y difusión de su valor. Todos estos temas constituyen factores esenciales para construir una sostenibilidad local donde las comunidades anfitrionas y los viajeros puedan involucrarse en la planificación de la conservación del Patrimonio y en la del viaje mismo (Carta Turismo Cultural icomos, 1999).

Los objetivos de la «sostenibilidad local»

En el último informe de la Comunidad Europea (Aa.Vv.,2015, 13) puede leerse: «In the last fifteen years many local and regional entrepreneurs have developed successful strategies in sustainable tourism that combine local and regional strategies on biodiversity with the protection of cultural heritage and the production of high quality regional products» [1].

Portugal e Italia han sido dos países europeos muy sensibles a esta política de diálogo entre Patrimonio Cultural y desarrollo regional y han promovido proyectos muy interesantes. En general, estos han permitido lograr no solo beneficios económicos sino también culturales, donde el propio ciudadano participa en la promoción de su territorio con conciencia y con el fin de desarrollar la sostenibilidad local.

The availability of cultural heritage and services is not only important for its measurable economic benefits. It also enriches the quality of life for European citizens and contributes to their wellbeing, sense of history, identity and belonging. Such social benefits are beyond what can be measured in terms of pure income statistics and have been long recognised. As early as the 14th century, the Statutes of independent Italian municipalities attributed to cultural heritage foreign visitors' happiness and residents' honour and prosperity, based on beauty, embellishment (*decorum*), dignity, public pride and public good (*publica utilitas*) (*Idem*: 7) [2].

En los países de Extremo Oriente y en particular en Japón, este concepto de «sostenibilidad local» es parte de la cultura común; se aprende en casa, en las escuelas, desde pequeño, con lo que se crea una sensibilidad frente al patrimonio que constituye un bien enorme que la gente mantiene de por vida y fomenta el respeto por su propia cultura, las otras civilizaciones y, sobre todo, ayuda a planear el futuro del propio patrimonio cultural, tangible e intangible. De este enfoque cultural hay mucho que aprender para definir con mayor claridad los objetivos de la sostenibilidad.

La agencia internacional *United Nations World Tourism Organization* (unwto) lleva varios años trabajando sobre lo importante de planificar una política dirigida a la sostenibilidad de los territorios y al diálogo entre turismo, viajeros, ciudadanos y Patrimonio Cultural local, y que ha planteado la necesidad de reflexionar sobre estos 12 presupuestos que son fundamentales para lograr la sostenibilidad local (2004: 53):

1. Viabilidad económica
2. Prosperidad local
3. Calidad de empleo
4. Equidad social
5. Satisfacción del visitante
6. Control local
7. Bienestar de la comunidad
8. Riqueza cultural
9. Integridad física
10. Diversidad biológica
11. Eficacia en el uso de los recursos
12. Pureza ambiental

Un análisis puntual de estos objetivos nos permite evaluar y realizar correctamente la integración entre viajero y Patrimonio Cultural, entre políticas de desarrollo nacionales e internacionales; así como proponer la relación Turismo/Viaje como principal fuente de financiación para la conservación del Patrimonio Cultural y fuente de desarrollo para las comunidades locales; reflexionar sobre los distintos valores del Patrimonio Cultural y, gracias a esto, valorar el diálogo intercultural, así como la posibilidad de promover una política de gestión medioambiental, territorial y cultural orientada a la preservación de la integridad y autenticidad del Patrimonio Cultural Local y de su historia (Burke, 2003: 76). Todo eso es un proyecto de sostenibilidad local cuyo fin es respetar las diversidades culturales y promover sus valores.

Observaciones finales para iniciar el viaje ético

Consideramos que es posible conseguir una sostenibilidad local si en la base de cualquier proyecto turístico existe una ética del conocimiento y una ética de la hospitalidad. Sin cultura del conocimiento ni de la hospitalidad es muy difícil respetar los lugares, las comunidades y las distintas culturas con su Patrimonio Cultural. Por eso hemos introducido el concepto de «viaje ético» que permite relacionar la comunidad local y los viajeros en una relación biunívoca. Solo el conocimiento y comparación entre distintas culturas nos permitirá resolver muchos temas propios del tercer milenio así como lograr la igualdad social, el respeto de los derechos humanos, la paz y erradicar el desplazamiento de muchas comunidades por problemas de inseguridad social, guerras y desigualdades.

El «viaje ético» nos permitirá leer las realidades con ojos más atentos, menos egoístas y sobre todo más relacionados con las necesidades de un mundo que hoy –gracias también a las tecnologías– cambia muy rápidamente. Este tipo de viaje podemos compararlo con la visión de la época romántica, desde el siglo xviii hasta el siglo xix, cuando se había renunciado a la concepción del viaje descriptivo y objetivo para dar paso a la valorización de las sensaciones y las vivencias del viajero, y donde el imaginario y la atracción por lo desconocido tenía un carácter divino (Flaubert, 1993). Esta subjetividad asociada con la tolerancia y con el deseo de conocer realidades distintas es la que favorecerá el principio de nuestro viaje ético para el respeto de la humanidad

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

[*] Abstract

Questo contributo è il risultato di un seminario internazionale condiviso con colleghi messicani al fine di analizzare il valore che oggi rappresenta il viaggio come strumento etico per conoscere e valorizzare il patrimonio culturale. Alcune delle riflessioni sono state rielaborate con riferimento ad un contributo che la scrivente ha pubblicato presso la Facoltà di Architettura dell'Universidad de Valparaiso in Chile nel 2015. Le riflessioni qui rielaborate intendono avvicinare il lettore ad un tema molto attuale che investe soprattutto le città d'arte in tutto il mondo. Quanto il turismo sta contribuendo alla valorizzazione del patrimonio culturale? Diversamente questa pratica turistica può essere rivista alla luce di un più opportuno “viaggio etico” che il viaggiatore è invitato ad intraprendere? Sono queste solo alcune delle domande attraverso le quali il contributo intende aprire un dialogo con il lettore e trovare con questo le più appropriate risposte.

Note

[1] En los últimos quince años, muchos empresarios locales y regionales han desarrollado estrategias exitosas en turismo sostenible que combinan estrategias locales y regionales sobre biodiversidad con la protección del patrimonio cultural y la elaboración de productos regionales de alta calidad.

[2] La disponibilidad del patrimonio cultural y de los servicios no solo es importante por sus beneficios económicos medibles. También enriquece la calidad de vida de los ciudadanos europeos y contribuye a su bienestar, sentido de la historia, identidad y pertenencia. Estos beneficios sociales van más allá de lo que puede ser medido en términos de estadísticas de solo ingreso y han sido reconocidos desde tiempo atrás. Ya en el siglo xiv, los estatutos de las municipalidades italianas independientes han atribuido al patrimonio cultural la felicidad de los visitantes y el honor y la prosperidad de los residentes, basados en la belleza, el embellecimiento (decoro), la dignidad y el orgullo público (*publica utilitas*) (Aa.Vv.: 2015: 7).

Riferimenti bibliografici

aa.vv. (2015), *Getting cultural heritage to work for Europe. Report of the Horizon 2020. Expert Group on Cultural Heritage*, Brussels, European Commission.

Burke, P. (2003), *Historia social del conocimiento: de Gutenberg a Diderot*, Barcelona, Paidós.

Flaubert, G. (1993), *Viaje a Oriente*, Madrid, Cátedra.

Laenen, M. (2014), “From heritage conservation to its social fruition for society and humanity: the interpretation and presentation of the cultural biography of living environments/cultural landscapes: travel for intercultural dialogue”, en *Travel for Dialogue. With heritage for sustainable development*, aa.vv., Florence, Romualdo del Bianco Foundation: 93-98.

Niglio, O. (2015), *El valor del patrimonio cultural entre extremo Oriente y extremo Occidente*, Roma, Aracne.

Niglio, O. (2015), *¿Turismo sostenible o ética del viaje? El valor de las diversidades culturales*, in Revista Márgenes N° 16 Vol 12, Septiembre 2015, Facultad de Arquitectura, Universidad de Valparaíso.

Rypkema, D. (2012), “Heritage Conservation and Property Values”, en *The Economics of Uniqueness. Investing in Historical City Cores and Cultural Heritage Assets for Sustainable Development*, Licciardi G. y Amirtahmasebi R. (eds.), The World Bank: 107-142.

unwto (2004), *Tourism Congestion Management at Natural and Cultural Sites*, Madrid.

Documentos Internacionales

Unesco (1982), *Declaration on Cultural Policies World Conference on Cultural Policies*. En http://portal.unesco.org/culture/en/files/12762/11295421661mexico_en.pdf/mexico_en.pdf. Mexico, 26 July – 6 August 1982. (Consultado el 3 de Noviembre de 2019)

Carta internacional sobre turismo cultural. La gestion del turismo en los sitios con patrimonio significativo (1999), icomos, 12ª Asamblea General, México 1999.

http://www.international.icomos.org/charters/tourism_sp.pdf. (Consultado el 29 de octubre de 2019)

Olimpia Niglio, architetto, PhD e Post PhD in Conservazione dei Beni Architettonici, è docente di Storia dell'Architettura comparata. È professore presso la Hokkaido University, Faculty of Humanities and Human Sciences e *Follower researcher* presso la Kyoto University, Graduate School of Human and Environmental Studies in Giappone. È stata *full professor* presso l'Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (Colombia) e *Visiting Professor* in numerose università sia americane che asiatiche. Dal 2016 al 2019 è stata docente incaricato svolge i corsi di Architettura sacra e valorizzazione presso la Pontificia Facoltà Teologica Marianum ISSR, con sede in Vicenza, Italia. È membro ICOMOS – International Council on Monuments and Sites - e ACLA – Asian Cultural Landscape Association.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Opere di ritratti di Antonello da Messina: *L'Annunciata*, *Gesù*, *Ritratto d'uomo*

Il ritratto dal Medioevo all'Ottocento: personaggi famosi e storie nascoste

di *Lina Novara*

Nella Storia dell'Arte il «genere» del ritratto è uno dei filoni più radicati: dagli antichi Egizi all'età contemporanea il ritratto costituisce un mezzo per veicolare identità e simboli di potere, sia in ambito istituzionale che pubblico. Prima dell'avvento della fotografia, il ritratto costituiva lo strumento per raffigurare volti e figure, riproducendoli dal vivo o ricostruendone i tratti somatici a memoria o tramite preesistenti documenti figurati.

Quasi tutti i grandi maestri, soprattutto dal '400 in poi, si sono cimentati in questo «genere», con qualche eccezione: Michelangelo, ad esempio, non riprodusse effigie veritiere di personaggi viventi tranne che nel *Giudizio Universale* e con intenti denigratori, e Caravaggio usò il suo volto per personaggi mitologici e figure sacre. Una prerogativa del ritratto, che si è affermato in particolar modo in concomitanza con le fasi del naturalismo, è stata in passato la verosimiglianza fisionomica per cui l'artista aveva il compito di creare una copia speculare del soggetto o comunque rendere riconoscibile il personaggio, anche in relazione al suo carattere e alla sua personalità.

L'antico Egitto ci ha tramandato ritratti dalla fisionomia generica; la Grecia arcaica ci ha lasciato riproduzioni di tratti somatici idealizzati e solo con Lisippo, ritrattista di Alessandro Magno, si è affermato il ritratto fisiognomico, elemento determinante del sorgere della successiva ritrattistica romana che ebbe lo scopo di onorare e celebrare, con forte carica realistica, sia imperatori che gente comune.

Con il Cristianesimo, poi, l'astrazione e il simbolo prevalsero sulla verosimiglianza e determinarono l'affermarsi di un ritratto «tipologico» e non fisiognomico, provocando la decadenza del «genere» fino al Medioevo, periodo in cui le figure raramente sono individuate da tratti fisionomici: la raffigurazione fedele delle sembianze viene infatti superata dalla rappresentazione del rango sociale attraverso gli attributi. Sono la corona o lo scettro, simboli del potere, che consentono di identificare i regnanti; le armi araldiche identificano invece il casato.

Nell'incoronazione di Ruggero II (1130) da parte di Cristo, in un mosaico della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo, per la prima volta si vede il volto del re normanno, anche se somigliante a quello di Cristo in quanto «imitatore del Cristo» in terra. Nel Duomo di Cefalù, per restare in ambito siciliano, il volto di Cristo, secondo la leggenda, riprodurrebbe le sembianze dello stesso Ruggero II il quale fece edificare l'edificio in seguito al voto, fatto al Santissimo Salvatore, per essere scampato ad una tempesta e approdato sulle spiagge della cittadina.

Probabilmente alla corte di Federico II si eseguivano ritratti e, fra le miniature del *De arte venandi com avibus*, scritto dallo stesso sovrano, si trovano due sue rappresentazioni: una lo presenta in maestà quale docente ai *nobiles* in atto di indicare le modalità di fruizione del trattato; la seconda, come autore dell'opera, frontale, rigido e ieratico, in abiti imperiali e con il falco [1]. Lo *stupor mundi* si identificò come l'erede degli imperatori romani, sia nei ritratti che nel titolo *Imperator Romanorum Caesar Augustus*, e affidò alla moneta detta *Augustale*, incisa da Balduino Pagano da Messina e coniata nel 1231, la diffusione del suo volto all'interno e all'esterno dei confini del Regno; essa reca infatti sul recto il busto laureato dell'imperatore con *paludamentum* e sul verso l'aquila imperiale con le ali spiegate.

Dopo questi pseudo-ritratti federiciani, la prima raffigurazione scultorea realistica, in Europa, di un personaggio vivente è quella del dispotico Carlo I d'Angiò, rappresentato da Arnolfo di Cambio nel 1277 in un'opera destinata a passare alla storia [2]: il sovrano è raffigurato in tutta la sua mortale fisicità, ma nello stesso tempo nell'atteggiamento di uomo di carattere forte e determinato, seduto in trono con in mano i simboli regali, corona e scettro. Il trono con protomi leonine è un'allusione a Luigi VIII, re di Francia, padre di Carlo, detto appunto *il Leone*. Particolarmente interessante è il volto nel quale lo scultore concentra gli sforzi per rendere il ritratto solenne, austero ma nello stesso tempo verosimile, curando i dettagli fisici come le rughe del viso. La squadratura dei tratti somatici e il sorprendente gioco di richiami alla maestosità romanica, l'alternarsi tra masse plastiche e superfici levigate fanno di quest'opera un ponte di congiungimento tra la classicità, data dalla forma, e la modernità dei contenuti.

Il Rinascimento segnò un punto di svolta nell'arte del ritratto per il rinnovato interesse verso il mondo classico e per l'attenzione all'uomo e alla natura. Diventò un genere autonomo e si diffuse presso le corti, le signorie, ma anche in ambito ecclesiale e presso la borghesia urbana. Agli inizi si preferì la posizione di profilo, derivata dallo studio delle monete antiche e considerata come espressione celebrativa e ufficiale.

Antonio di Puccio Pisano, meglio noto come Pisanello (ante 1395-1455 ca.), tra i maggiori esponenti del gotico internazionale in Italia, si dedicò con successo a studi dal vero di personaggi e animali, superati solo, sul finire del XV secolo, da quelli di Leonardo da Vinci, e raggiunse nell'arco della sua carriera artistica vertici altissimi nell'attività di medaglista, ristabilendo la tradizione di effigiare personaggi viventi come nelle monete imperiali romane. Nel 1441 esegue il *Ritratto di Lionello d'Este* (Accademia di Carrara, Bergamo) in seguito ad una contesa artistica con Jacopo Bellini, voluta da Niccolò III d'Este e per la quale il figlio Lionello si offrì di posare come modello. Secondo la testimonianza di un sonetto attribuito ad Ulisse Aleotti, ne uscì vincitore Bellini, ma Pisanello ebbe una giusta ricompensa alla corte di Ferrara [3]: Lionello gli fece infatti realizzare ben sei medaglie celebrative. Il duca è raffigurato di profilo e ha un impianto araldico, ripreso dall'ideologia classica e dalle medaglie, con un'acuta individuazione fisionomica dotata però anche di una certa idealizzazione [4].

Nel profilo si cimenta anche Piero Della Francesca per raffigurare in un dittico *Battista Sforza e Federico da Montefeltro* (1465-1472, Galleria degli Uffizi, Firenze), senza tralasciare però la ricerca plastica dei volumi e l'impostazione prospettica: come nelle medaglie i due volti sono solennemente immobili, ma immersi in una luce chiarissima, davanti ad un lontano paesaggio [5]. La duchessa e il duca di Urbino sono descritti nei loro lineamenti alquanto irregolari e non belli. Piero della Francesca nel ritrarre il duca è obbligato a rappresentarlo di profilo perché durante un torneo, intorno al 1450, la lancia del contendente aveva perforato la visiera dell'elmo, colpendo la sommità nasale e l'occhio destro del duca: da allora fu guercio e i ritrattisti dovettero sempre ricorrere al profilo sinistro, in modo da proporre a chi lo guardava solo il lato «buono» del viso. La leggenda narra che Federico avesse affermato: «pazienza, ci vedrò meglio con un occhio che con cento!» e che avesse preso la decisione di farsi tagliare la parte superiore del naso per non ostacolare la vista dell'occhio sinistro: un'operazione di chirurgia plastica *ante litteram* tramite la quale il naso del duca fu sapientemente «limato». Questa supposizione è stata però screditata da studi condotti negli anni '70 e '80 del secolo scorso, che hanno attribuito ad un unico colpo di lancia la responsabilità sia della perdita dell'occhio, sia della rottura del naso.

A Battista Sforza lo scultore Francesco Laurana nel 1472 dedica un ritratto marmoreo nel quale la signora di Urbino è trasformata e stilizzata in modo volumetrico [6]: il volto appare stilizzato sia nell'espressione che nei lineamenti, quasi fosse semplificato in modo geometrico. La fama del Laurana che ebbe un ruolo di primo piano nella diffusione dell'estetica rinascimentale a Napoli, in Sicilia e in Francia, è soprattutto legata alla rarefatta bellezza dei suoi busti femminili, dalle forme estremamente pure e levigate che ricordano le opere di Piero della Francesca e Antonello da Messina.

Tra i più noti, il *Ritratto di Eleonora d'Aragona* (1490 ca. Galleria regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo), una delle donne più potenti dell'Isola, padrona delle contee di Caltanissetta, Calatafimi, Contessa, Comichio, Sambuca, Giuliana [7]. Il busto proviene dal monumento funebre di Eleonora, situato nell'abbazia di Santa Maria del Bosco a Calatamauro: si tratta di un ritratto postumo. Nipote del re di Sicilia Federico III d'Aragona e della regina Eleonora d'Angiò, sposò Guglielmo Peralta, conte di Caltabellotta. Alla morte della regina Maria di Sicilia nel 1402, cui succedette il marito Martino I di Aragona, Eleonora vantava diritti al trono maggiori di lui. La contessa morì nel 1405 a quasi 60 anni, età avanzata per l'epoca: nel suo testamento aveva nominato erede universale il prediletto nipote naturale Raimondetto Peralta. E anche questa scelta risultò non

gradita agli altri parenti. Nel ritratto, più che l'umanità del personaggio, Laurana ha voluto celebrare il potere e la figura aristocratica, rendendo anche l'espressione impenetrabile e distaccata attraverso l'astrazione geometrica che la caratterizza. Da notare la fronte bombata e i capelli tirati indietro e fermati da una cuffia che copre le orecchie e lascia libero il collo. La ricerca di geometria fa risaltare i volumi regolari della testa, del collo e del busto. Il marmo è trattato con superfici accuratamente levigate attraverso un modellato continuo che non dà spazio a rilievi molto accentuati e tende ad annullare i chiaroscuri troppo evidenti.

Dall'inizio del XV secolo sono i pittori fiamminghi ad insegnare all'Europa l'arte del ritratto come opera autonoma su tavola, sostituendo alla posa di profilo quella di tre quarti, ampliando la visione della figura intera e infondendo ai soggetti una eccezionale vitalità per l'elevata verosimiglianza e l'attenzione estrema alla cura analitica dei particolari fisiognomici. Sono effigi dei potenti che si affrancano dalle composizioni religiose, occupano da soli l'intero spazio del dipinto ed assumono un inedito carattere di persone «reali» e credibili.

Fu Jan van Eyck ad introdurre la visione di tre quarti che favoriva l'indagine psicologica del personaggio, ponendolo in un più diretto contatto con l'osservatore. Particolarmente attratto dai modi fiamminghi fu Antonello da Messina (1430- 1479) che ebbe modo di apprezzarli a Napoli, presso la bottega del Colantonio, attraverso le opere provenienti dalle Fiandre. Antonello trasse sicuramente dai fiamminghi l'uso della pittura ad olio, ma anche quello di collocare il ritratto di tre quarti entro uno spazio scuro: i suoi dipinti traggono spunti anche dal ritratto toscano, scolpito a mezzo busto e, a differenza delle opere fiamminghe, presentano una salda impostazione volumetrica della figura con semplificazioni dello stile «epidermico» dei fiamminghi, che permise al pittore di concentrarsi sugli aspetti fisiognomici individuali e sulla componente psicologica.

Presso il Museo Mandralisca di Cefalù è custodito il cosiddetto *Ritratto d'ignoto marinaio*, attribuito ad Antonello da Giovan Battista Cavalcaselle, durante una perizia fatta nel 1860 [8]. È un piccolo dipinto ad olio su tavola, databile tra il 1460 e il 1476 e, secondo la tradizione storiografica, è un dono ricevuto dal barone filantropo Pirajno di Mandralisca, durante uno dei suoi viaggi a Lipari [9]. Si tratta del secondo sorriso più famoso al mondo, dopo quello della *Gioconda*: un sorriso ironico, pungente e nello stesso tempo amaro, come se dietro quell'espressione ci fosse un mondo interiore da esplorare. Un sorriso quasi beffardo! Una tavola misteriosa che custodisce ancora oggi segreti e che in parte sono stati svelati in un recente studio di Sandro e Salvatore Varzi e Alessandro Dell'Aira, i quali sostengono che il volto dipinto non è di un marinaio di Lipari ma di un potente vescovo-ambasciatore, Francesco Vitale, di origini pugliesi, che resse la diocesi di Cefalù dal 1484 fino alla morte avvenuta nel 1492 e che fu precettore di Ferdinando II d'Aragona, re di Spagna e di Sicilia [10]: ad attestarli sarebbe un sigillo con emblema vescovile, posto sul retro della tavola.

Quasi tutti i più grandi maestri nel '500 si dedicarono al ritratto, Leonardo, Tiziano, Raffaello. Leonardo nei ritratti si interessò soprattutto dei legami tra le fisionomie e i «moti dell'animo», cioè degli aspetti psicologici e delle qualità morali che faceva trasparire dalle caratteristiche esteriori. La *Gioconda*, il ritratto più famoso del mondo, va ben oltre i limiti tradizionali del genere ritrattistico. Charles de Tolnay, a tal proposito, così scrive nel 1951:

«[...] il ritratto, superati i limiti sociali, acquisisce un valore universale. Leonardo ha lavorato a quest'opera sia come ricercatore e pensatore sia come pittore e poeta; e tuttavia il lato filosofico-scientifico restò senza seguito. Ma l'aspetto formale – l'impaginazione nuova, la nobiltà dell'atteggiamento e la dignità del modello che ne deriva – ebbe un'azione risolutiva sul ritratto fiorentino delle due decadi successive. [...] Leonardo ha creato con la *Gioconda* una formula nuova, più monumentale e al tempo stesso più animata, più concreta, e tuttavia più poetica di quella dei suoi predecessori. Prima di lui, nei ritratti manca il mistero; gli artisti non hanno raffigurato che forme esteriori senza l'anima o, quando hanno caratterizzato l'anima stessa, essa cercava di giungere allo spettatore mediante gesti, oggetti simbolici, scritte. Solo nella *Gioconda* emana un enigma: l'anima è presente, ma inaccessibile» (Charles de Tolnay, 1951) [11].

In ambito veneto con Giorgione si affermò un'interpretazione allegorica dei soggetti rappresentati, legati ad una committenza colta e aristocratica: i suoi ritratti sono caratterizzati da un intimismo e una dolcezza particolari. Il *Doppio ritratto* (1502-1505; Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Roma) che gli viene attribuito, è un tema nuovo in Italia [12]: vi sono ritratti due giovani, rimasti ignoti, uno in primo piano, l'altro retrocesso. Entrambi sono rivolti verso lo spettatore, rispettivamente con una posa frontale ed una leggermente ruotata verso sinistra. La figura in secondo piano appare più ambigua: lo sguardo è indagatore, enigmatico e l'espressione più cinica, in palese opposizione al protagonista in primo piano che è languido e penseroso. L'attimo di desolata riflessione dei personaggi è sottolineato dalle tinte scure e dalle vesti nere. L'intonazione malinconica dell'opera ha, infatti, fatto pensare ad un legame con le discussioni sull'amore degli *Asolani* di Pietro Bembo, pubblicato nel 1505. Il melangolo che il giovane in primo piano tiene in mano, fra l'altro, per la sua natura dolce e amara, è simbolo d'amore e sta a significare la natura malinconica dei suoi pensieri.

All'intimismo di Giorgione, Tiziano contrappone la vitalità, la forza di movimento, l'immediatezza espressiva, attraverso l'uso personalissimo del colore steso a toni. Il cosiddetto *Ariosto*, la *Schiavona* e soprattutto *Gentiluomo con un libro* vennero eseguiti con uno stile vicino a quello di Giorgione ma evitando la dolcezza modulata del collega e creando figure vive e pulsanti di umanità [13].

Raffaello nei primi ritratti segue la tradizione dell'encomio pittorico fiorentino, caratterizzato da ricchezza di particolari minuziosi e rivolto ad evidenziare lo status sociale, come nei ritratti di *Agnolo Doni e Maddalena Strozzi* (1506, Galleria Palatina, Firenze); successivamente si spingerà verso una più attenta ricerca di penetrazione psicologica, sul modello di quelli leonardeschi. I risultati di questa evoluzione si possono notare nei ritratti del periodo romano, come quello del papa *Giulio II*, che lo renderanno celebre e, al pari di Tiziano, verrà considerato l'inventore del «ritratto ufficiale di Stato».

A Tiziano e Raffaello si ispireranno i pittori manieristi con i quali il ritratto diventa espressione della classe aristocratica, perdendo i connotati veristici a vantaggio di una bellezza rarefatta, irreali: pose raffinate, splendidi abiti e gioielli, a scapito però della caratterizzazione psicologica del personaggio.

I ritratti di Angelo Tori, meglio noto come il Bronzino, sono rigorosi, idealizzati, analitici nei particolari, distaccati dai personaggi: egli non esprime le doti umane quanto la posizione sociale. Il ritratto di *Laura Battiferri*, poetessa e moglie dello scultore Bartolomeo Ammannati, è uno dei più celebri eseguiti da Bronzino, legato alla donna da una profonda amicizia [14]. Laura è ritratta di profilo, in una posa che ricorda la medaglistica, mentre tiene tra le mani un libro di sonetti petrarcheschi [15]: si tratta di un'allusione alla sua passione per la poesia, ma anche al suo stesso nome Laura come la donna amata da Petrarca. Nello stesso tempo c'è un rimando all'amore platonico tra lei e il Bronzino. Anche il profilo, con il naso aquilino, rimanda alla poesia in quanto ricorda quello di Dante Alighieri.

Del Bronzino non si può non ricordare il ritratto di *Eleonora da Toledo con il figlio* (1545, Galleria degli Uffizi, Firenze), la bellissima duchessa di Firenze, moglie di Cosimo I dei Medici: un vero e

proprio manifesto della rarefatta arte di corte al tempo di Cosimo ed uno degli esempi più emblematici della ritrattistica del Cinquecento italiano, un ritratto ufficiale che rispecchia l'ideale cinquecentesco di potere assoluto.

L'idealizzazione umanistica dei soggetti non voleva però dire ritratto «abbellito»: anche i difetti fisici acquistavano la propria dignità all'interno di una raffigurazione formalmente perfetta, come il naso deformato nel *Ritratto di nonno e nipote* di Domenico Ghirlandaio, o lo strabismo nel *Ritratto di Tommaso* (Fedra) Inghirami di Raffaello, oppure *La madre malata* del tedesco Albrecht Dürer.

Durante il periodo barocco e rococò l'arte del ritratto ebbe un'enfasi ancora maggiore, come immagine dell'opulenza carica dei simboli del potere e della ricchezza. I fiamminghi Anthony van Dyck e Peter Rubens furono tra gli artisti più richiesti per questo genere di opere. Nel suo fecondissimo periodo italiano, tra Venezia, Roma e Palermo, per Van Dyck (1599-1641) fu decisivo il contatto diretto con le opere di Tiziano al quale si ispirò dichiaratamente. Nell'aprile 1624 Emanuele Filiberto di Savoia, viceré di Sicilia, per conto del re di Spagna Filippo IV, invitò Van Dyck a Palermo perché gli facesse un ritratto. Il pittore accolse l'invito e si trasferì in Sicilia dove ritrasse il viceré poco prima che la città fosse colpita da una terribile pestilenza che uccise lo stesso Emanuele Filiberto. Malgrado l'infuriare dell'epidemia Van Dyck rimase in città all'incirca fino al settembre 1624. In Sicilia eseguì sicuramente i ritratti di: *Desiderio Segno* (The Princely Collections of Liechtenstein, Vaduz), *Emanuele Filiberto* (Dulwich Picture Gallery, Londra) e della pittrice *Sofonisba Anguissola* (British Museum, Londra), conosciuta ormai novantenne e che sarebbe morta l'anno seguente. Durante l'incontro, descritto dal giovane Van Dyck nel suo *Taccuino italiano* come «cortesissimo», l'anziana donna, quasi completamente cieca, diede preziosi consigli ed avvertimenti al pittore, oltre a raccontargli episodi della sua vita [16]. Van Dyck nel *Taccuino* appunta anche che l'anziana pittrice gli avesse raccomandato, con ancora un pizzico di civetteria, di non ritrarla troppo dall'alto «a ciò che le ombre nelle rughe della vecchiaia non diventassero troppo grandi» [17].

Con i suoi eleganti modi Van Dyck influenzò i ritrattisti inglesi e fu universalmente noto per i ritratti della nobiltà genovese, di Carlo I d'Inghilterra, dei membri della sua famiglia e della sua corte [18]. Il *Triplo ritratto di Carlo I* (1635), in tre posizioni, rappresenta una eccezione nella sua ricca produzione: lo scopo principale non fu di ritrarre il re per celebrare la potenza della monarchia o esaltarne la figura ma quello di inviare al Bernini, che doveva eseguire a Roma un busto del sovrano, un suo ritratto. Van Dyck, per facilitare e rendere più preciso il lavoro di Bernini, ritrasse il re in tre posizioni, facendone un quadro molto ammirato ed ora conservato nel castello di Windsor: il busto di Bernini invece andò distrutto in seguito ad un incendio.

Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) con il busto di *Scipione Borghese* (1632) nell'atto di conversare, fu tra i primi a produrre una «istantanea» di un soggetto in azione. All'età di 56 anni il cardinale Borghese commissionò al giovane Bernini il suo busto-ritratto [19]. Poiché, durante il lavoro, il marmo mostrò un difetto, l'ignaro cardinale fu invitato a non posare per qualche giorno, non sapendo che la pausa era necessaria al Bernini per replicare il busto in quindici nottate [20]. L'episodio, che circolò in seguito, servì ad incrementare il mito della sua bravura e velocità d'esecuzione.

Il ritratto di Scipione segnò un cambiamento stilistico e formale nella produzione berniniana di busti, per la volumetria più essenziale, la resa psicologica più approfondita e la maggiore forza espressiva, che davano vita ad un «ritratto parlante». Come Rubens e Van Dyck, nella ritrattistica del '600, Bernini inventò il motivo del colloquio con l'osservatore, cosicché il cardinale, seppure rappresentato secondo i canoni dell'ufficialità, acquistò nel ritratto una dimensione intima.

La straordinaria capacità inventiva di Diego Velazquez ha prodotto un'opera di mirabile realismo, *Las Meninas* (1656, Museo del Prado, Madrid) che Luca Giordano definì «la teologia della pittura»

[21]. Vi è raffigurata l'Infanta Margarita, figlia di Filippo IV e Marianna d'Austria, fra le damigelle, la nana ed il suo mastino, oltre ad altri membri della corte spagnola. Velázquez si trova di fronte al suo cavalletto. L'originalità del quadro è nel ribaltamento del punto di vista. Nei ritratti ciò che in genere vediamo è l'immagine dal punto di vista di chi dipinge: in questo caso vediamo l'immagine vista da chi è dipinto, ossia le figure in posa, come se fossero loro a realizzare il quadro e non viceversa. Il re, messa a disposizione del pittore una sala dell'Alcazar di Madrid, soleva spesso assistere al lavoro dell'artista, sia perché amante dell'arte, sia per vera amicizia nei confronti di Velazquez.

Nel secolo XVIII il gusto rococò preferì una decorazione ricca e intricata, con attenzione ai dettagli e alla resa materica dei tessuti. I ritratti di questo periodo si caratterizzarono per una resa ancora maggiore della ricchezza e prestigio dei soggetti.

Hyacinthe Rigaud (1659-1743) fu il più importante ritrattista della corte di Luigi XIV: la sua bravura nel realizzare pose imponenti e grandiose rappresentazioni affascinava la famiglia reale, gli ambasciatori, gli uomini di Chiesa, i cortigiani e i grandi uomini d'affari che ambivano posare per lui. I suoi ritratti sono oggi molto apprezzati come fonte per la storia del costume e della moda, poiché, oltre alla somiglianza fisiognomica, rendono al meglio i dettagli degli abiti e dell'arredamento. L'opera più celebre di Rigaud è il ritratto ufficiale del re *Luigi XIV* (1701, Museo del Louvre, Parigi) [22].

Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun è invece la pittrice della bella regina Maria Antonietta che dai fasti di corte passerà presto alla ghigliottina [23]. Jacques-Louis David con una sola linea ha fissato su un semplice foglio il volto della regina avviata al patibolo: è uno schizzo estemporaneo, grandioso e terribile, attinto con indicibile energia direttamente dalla realtà (1793, Museo del Louvre, Parigi) [24]. Vediamo una donna non più bella, invecchiata, ma ancora superba: siede su quella carretta infame, con le mani legate sul dorso, eretta come se la dolorosa figura avesse acquisito una nuova e terribile maestà su un trono [25]. L'espressione del volto esprime disprezzo, sfida, ancora energia; il tronco proteso denota l'incrollabile fermezza.

Alla fine del XVIII secolo si diffuse la nuova sensibilità neoclassica che preferì le tonalità chiare, le luci cristalline, la semplificazione delle linee e dei tratti somatici. Artista di spicco di questo periodo fu Antonio Canova che con il ritratto marmoreo di *Paolina Bonaparte* (Galleria Borghese, Roma), in levigatissime forme, raggiunse l'apice dello stile neoclassico: lo creò tra il 1805 e il 1808 trasformando la persona storica in divinità antica, in un atteggiamento di classica quiete e di nobile semplicità [26]. L'opera suscitò rapidamente molto scalpore a causa dell'eccessiva sensualità di Paolina. Si tramanda che il marito le avesse detto «Come! Avete posato così nuda davanti al Canova?» e che lei avesse risposto «Ma la stanza era ben riscaldata!». Il dibattito è tuttavia ancora aperto per stabilire se Paolina abbia effettivamente posato nuda, oppure sia stato il Canova a non scolpire le vesti durante la realizzazione.

In età romantica gli artisti, con pennellate forti e drammatiche, puntarono ad un'accentuazione espressiva dei soggetti. Ebbe ampia diffusione anche il ritratto di soggetti comuni, non committenti dell'opera, che creavano composizioni di soggetto popolare e pittoresco, come la serie di malati mentali di Théodore Géricault (1822-1824).

Grazie a Francesco Hayez (1791-1882) conosciamo molti protagonisti della storia e della letteratura italiana: Cavour, Mazzini, Manzoni... dai cui tratti fisionomici risalta anche la personalità. All'indomani dell'Unità d'Italia, al fine di «fare gli Italiani», in tutta la penisola fu attuato un programma celebrativo dei tre «simboli» dell'Unità – Cavour, Garibaldi e Vittorio Emanuele II – e

tutte le città italiane si attivarono, in tempi e modi diversi, per realizzare busti e monumenti urbani, rispondenti a modelli iconografici predefiniti.

Vincenzo Vela (1820-1891), impegnato come patriota e come artista, diventa il «Cantore dell'Unità d'Italia» e a lui si rivolgono città come Milano, Roma e Torino per celebrare i *Padri del Risorgimento* [27]. Anche la Provincia di Trapani, subito dopo la sua istituzione, si rivolge a Vela per celebrare i tre «simboli» dell'Unità con dei busti da collocare nella sala consiliare, allora ubicata nell'ex collegio Gesuitico, ora esposti al Museo regionale *Agostino Pepoli*. Le tre opere sorprendono per qualità e raffinatezza dei dettagli, come l'effetto serico della fascia diagonale sul petto di Cavour, la morbidezza della giubba di Garibaldi, il collo di pelliccia, le medaglie e le decorazioni di Vittorio Emanuele II, tra cui il collare della *Santissima Annunziata* [28].

Il 7 gennaio 1839 lo studioso e uomo politico François Jean Dominique Arago, eletto deputato nel 1830, all'Accademia di Francia dà l'annuncio ufficiale della nascita della fotografia! [29] La moda del ritratto fotografico si sviluppa rapidamente e ne usufruiscono tutti i ceti sociali, grazie all'economicità del procedimento. Si temette l'abbandono della pittura o una drastica riduzione della sua pratica. Questo non avvenne. La nascita della fotografia favorì e influenzò il sorgere di importanti movimenti pittorici tra cui l'Impressionismo, il Cubismo, il Futurismo... Ma questo è un altro capitolo della Storia dell'Arte ...!

Note

- [1] Federico II di Svevia, *De arte venandi cum avibus*, a cura di Anna Laura Trombetti Budriesi, Laterza, Roma-Bari 2007 (prima edizione originale 1260).
- [2] Romanini A. M., *Arnolfo di Cambio*, Sansoni, Firenze 1980; Carli E., *Arnolfo*, Firenze 1993; Previtali G., *Studi sulla scultura gotica in Italia*, Eianudi, Torino 1991; Scalini M. (a cura di), *Augusta fragmenta. Vitalità dei materiali dell'antico da Arnolfo di Cambio a Botticelli a Giambologna*, Sivana ed., Milano 2008.
- [3] Il sonetto XI, contenuto nel Codice Estense III D.22, e attribuito a Ulisse Aleotti, si riferisce alla gara tra Pisanello e Bellini. Si veda: Venturi A., *Jacopo Bellini, Pisanello und Mantegna in den sonetten des Dichters Ulisse*, in «Der Kunstfreund», XIX (1885): 289-292. Idem, *Pisanello a Ferrara*, in «Archivio veneto», XXX (1885): 411-414.
- [4] AA.VV., *L'opera completa di Pisanello*, Rizzoli, Milano 1966; Frosinini C. – Rodeschini M.C. (a cura di), *Il ritratto di Leonello d'Este del Pisanello*, Edifir, Firenze, 2016.
- [5] Battisti E., *Piero della Francesca, L'opera completa*, n.e. (tomi 2), Electa, Milano 1992; Allegretti P., *Piero della Francesca*, coll. «I classici dell'arte», Rizzoli, Milano 2003: 148-155; Laskowski B., *Piero della Francesca*, coll. «Maestri dell'arte italiana», Rizzoli, Milano 2007; Blasio S. (a cura di), *Marche e Toscana, terre di grandi maestri tra Quattro e Seicento*, Banca Toscana, Firenze 2007.
- [6] Damianaki C., *I busti femminili di Francesco Laurana*, Cierre ed., Sommacampagna 2008.
- [7] Patera B., *Francesco Laurana in Sicilia*, Novecento ed., Palermo 1992.
- [8] G.B. Cavalcaselle, *Storia della pittura in Italia dal sec. II al sec. XVI*, I-VIII, Firenze 1875-1898; ediz. riveduta 1866-1908.
- [9] La tavola misura 31×24,5 cm.
- [10] Varzi Sal. - Varzi San. - Dell'Aira A., *Sfidando l'ignoto. Antonello e l'enigma di Cefalù*, Torri del Vento, Palermo 2017; Consolo V., *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Mondadori, Milano 2004.
- [11] De Tolnay C., *Remarques sur la Joconde*, in «Revue des Arts», 1951; Baroni C., *Tutta la pittura di Leonardo*, Rizzoli, Milano 1952.
- [12] Ballarin A., *Giorgione e la Compagnia degli Amici: il "Doppio ritratto" Ludovisi*, in «Storia dell'arte italiana», parte II, a cura di F. Zeri, vol. V, Einaudi, Torino 1983.
- [13] Giorgio Vasari ammise di essere stato tratto in inganno dalle opere di Tiziano, rafforzando l'ipotesi di un «alunnato» di questi presso Giorgione (Vasari G., *Descrizione dell'opere di Tiziano da Cador pittore*, in «Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri», Parte terza, vol. II, Firenze, 1568:155).
- [14] Girardi E. N., *Battiferri, Laura*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 7, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, 1970, *ad vocem*.
- [15] Tantirli G., *Il Bronzino poeta e il ritratto di Laura Battiferri*, in L. S. *La parola e l'immagine: studi in onore di Gianni Venturi*, Olscki Biblioteca dell'Archivium romanicum, Serie I, Storia, letteratura, paleografia, Firenze 2011: 357 sgg.
- [16] Nel corso della sua permanenza in Italia (1621-1627) il pittore realizza il cosiddetto *Italian sketchbook*, conservato al British Museum di Londra, un taccuino formato da centoventuno fogli, contenente appunti, riflessioni, disegni, per la maggior parte eseguiti a penna e bistro, copie tratte da opere di artisti italiani del XVI secolo.
- [17] Van Dyck nel *Taccuino* scrisse dell'incontro con Sofonisba Anguissola: «Mentre le facevo il ritratto mi diede molti spunti, come quello di non prendere la luce troppo dall'alto, altrimenti l'ombra delle rughe della vecchiaia diventa troppo forte, e molti altri buoni consigli, mentre mi raccontava episodi della sua vita [...]».
- [18] Larsen E., *L'opera completa di Van Dyck 1626-1641*, voll. 2, Rizzoli, Milano 1980; Bodart D., *Van Dyck*, Giunti, Prato 1997.

[19] Un documento dell'8 gennaio 1633, conservato presso l'Archivio di Stato di Modena, riporta che *su commissione del Pontefice, Bernini realizzò un busto in marmo del Cardinale Borghese, per il quale fu pagato con 500 zecchini e con un diamante del valore di 150 scudi*. Una lettera di Fulvio Testi, indirizzata il 29 gennaio 1633 al conte Francesco Fontana riferisce che il busto costò 1.000 scudi, e che la persona rappresentata era viva. Un altro documento di Lelio Guidiccioni, datato 4 giugno 1633, accredita ulteriormente la datazione dell'opera all'anno 1632. Negli archivi di Villa Borghese è conservata una ricevuta di pagamento di 500 scudi al Bernini.

[20] Pinton D., *Bernini. I percorsi dell'arte*, ATS Italia, Roma 2009: 22. Secondo la testimonianza di Filippo Baldinucci (*Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua ...*, voll. 6, Firenze 1681-1728, Roma 1976), l'impresa occupò quindici notti di indefesso lavoro, mentre il figlio di Bernini, Domenico (*Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernini*, Roma 1713), sostiene che il nuovo busto fu completato in appena tre giorni.

[21] White J. M., *Diego Velazquez: painter and courtier*, New Haven, London 1969; Carminati M., *Las Meninas di Velázquez*, 24ore Cultura ed., Milano 2011. Il dipinto, considerato una costruzione perfetta, è stato fonte di ispirazione per Pablo Picasso, Salvador D'Ali e John Singer Sargent.

[22] Perreau S., *Hyacinthe Rigaud, Catalogue concis de l'oeuvre*, Le peintre des rois, Montpellier, 2013.

[23] Baillio J. – Salmon X. et alii, *Elisabeth Louise Vigée Le Brun*, Encyclopaediae Universalis, Paris 2015.

[24] David eseguì il ritratto da un balcone di un palazzo del '600, posto all'angolo tra Rue Saint-Honoré e Rue des Prouvaires. Il palazzo è stato fotografato nel 1912 da Eugène Atget.

[25] Castelot A., *Maria Antonietta. La vera storia di una regina incompresa*, Fabbri ed., Milano 2000; Lee S., *David*, Phaidon, Londra 1999; Pinelli A., *David*, Elèuthera, Milano 2004.

[26] *Canova e la Venere vincitrice*, catalogo della mostra, a cura di Anna Coliva e Fernando Mazzocca, Roma, Galleria Borghese, 18 ottobre 2007 – 10 febbraio 2008, Milano 2007.

[27] Lissoni E., *Vincenzo Vela*, Milano 2010.

[28] Scandariato D., *La scultura celebrativa del secondo Ottocento nelle collezioni del Museo Pepoli*, in «Unita nelle Arti. Dai Mille ai Padri del Risorgimento», Trapani 2011: 9-11.

[29] Gunter A., Poivert M., *Storia della fotografia*, Mondadori Electa, Milano 2008.

Lina Novara, laureata in Lettere Classiche, già docente di Storia dell'Arte, si è sempre dedicata all'attività di studio e di ricerca sul patrimonio artistico e culturale siciliano, impegnandosi nell'opera di divulgazione, promozione e salvaguardia. È autrice di volumi, saggi e articoli riguardanti la Storia dell'arte e il collezionismo in Sicilia; ha curato il coordinamento scientifico di pubblicazioni e mostre ed è intervenuta con relazioni e comunicazioni in numerosi seminari e convegni. Ha collaborato con la Provincia Regionale di Trapani, come esperto esterno, per la stesura di testi e la promozione delle risorse culturali e turistiche del territorio. Dal 2009 presiede l'Associazione Amici del Museo Pepoli della quale è socio fondatore.

Mafia e antimafia ieri e oggi



Centro siciliano di documentazione "Giuseppe Impastato" - Palermo
Memoriale-laboratorio della lotta alla mafia - No Mafia Memorial

L'inquinamento dell'antimafia. Dialogo con Umberto Santino

di Salvatore Palidda

Una breve storia dei fatti. Prima ha cominciato il presidente della Camera di commercio, Roberto Helg, in prima fila nelle iniziative antimafia, che ha chiesto il pizzo a un pasticcere che chiedeva il rinnovo dell'uso di uno spazio all'aeroporto di Palermo. Il pasticcere gli ha teso una trappola, facendolo arrestare proprio mentre gli consegnava la busta con i soldi. Poi c'è stato Antonello Montante, vicepresidente nazionale della Confindustria, con delega al tema della legalità, che aveva avuto in passato rapporti con mafiosi ma si era "riciclato" con proclami antimafia finché è stato incriminato e condannato per associazione a delinquere e corruzione.

Al palazzo di giustizia di Palermo c'è stata una magistrata, Silvana Saguto, che si occupava dei beni confiscati e nell'assegnazione degli incarichi agli amministratori giudiziari favoriva i suoi amici. Tra i primi a denunciare la Saguto c'è stato Pino Maniaci, fondatore di Telejato, ma poi da un'intercettazione è risultato che facesse passare intimidazioni legate a vicende erotiche personali come attentati mafiosi. Da ultimo, almeno finora, Antonio Nicosia, che si presentava come docente universitario, che avrebbe insegnato Storia della mafia in California, e come collaboratore di una parlamentare entrava nelle carceri, incontrava mafiosi e portava all'esterno informazioni e ordini. La deputata, che dice di non essersi accorta di cos'era e cosa faceva questo personaggio, è stata eletta con Leu (Liberi e eguali) formatasi dopo una scissione, "a sinistra", con il Pd, ora è passata al partitino di Renzi.

Farei una distinzione: qualche caso è collusione con la mafia, per altri si può parlare di un'utilizzazione dell'antimafia come vetrina, forma di potere e di una politica fondata sull'opportunismo e sull'occupazione del potere. Il post-ideologico in realtà è iper-ideologico, nel senso che ha l'ideologia del potere comunque conseguito.

A guardar bene, il ruolo della mafia si configura come componente di una classe dominante locale che di fatto agisce come quella dei secoli precedenti, cioè come una sorta di *power broker* (concetto di Anton Blok); così accetta l'assoggettamento al dominante di turno (dello spazio euromediterraneo) per avere libertà di dominio locale sulla pelle della maggioranza della popolazione e "mangiando e facendo mangiare" i suoi sgherri e servi fedeli, garantendo anche il consenso elettorale al governo, con la solerzia di politici siciliani e meridionali fra i quali spicca il caso esemplare di Crispi. Come scriveva N. Colajanni (1894), il «governo è re della mafia». Le modalità con le quali i "nuovi territori" meridionali vennero retti da politici e funzionari del giovane Regno d'Italia e le pratiche coloniali e imperialiste al tempo in auge nei territori europei d'oltremare erano simili. «La nostra cronaca africana narra cose vergognose. L'insipienza fu pari alla corruzione; questa pari alla crudeltà ... E pensare che eravamo andati là per civilizzare i barbari!». Nelle imprese eritrea e poi libica gli atti di spoliazione e sprezzo della popolazione e del territorio adottati dal governo centrale non erano diversi da quelli che, nel sud della penisola, si fondavano sulla stessa base "scientifica": la scoperta della razza. Come osservava Gramsci: il "blocco sociale" costituitosi all'indomani dell'Unità d'Italia tra industriali del Nord e proprietari terrieri del Sud esigeva perentoriamente di non intaccare il latifondo. Bertacchi scriveva che l'impresa coloniale italiana fu anche una risposta a quel «naufragio di tutti i progetti di colonizzazione interna». E lo storico F. Barbagallo (*Mezzogiorno e questione meridionale: 1860-1980*, Napoli, Guida 1980) sottolinea che nel Sud la tutela dei diritti dei lavoratori, la libertà di sciopero non erano garantiti perché vigeva la legge del dominio repressivo consostanziale all'integrazione della proprietà terriera nel blocco del potere nazionale. I mafiosi sono indispensabili alle forze di polizia per eliminare il banditismo (che era spesso rivolta contro il dominio feudale) e per far fallire le mobilitazioni dei lavoratori sia infiltrandosi e manipolandole sia eliminandone i leader così come fu fatto anche nel secondo dopoguerra.

Chiediamo a Umberto Santino, autore del volume *La mafia dimenticata*, edito da Melampo (2017), la sua opinione su questo fronte dell'antimafia oggi assai criticato e certamente indebolito. Santino ha fondato e dirige il Centro siciliano di documentazione "Giuseppe Impastato" di Palermo. Da decenni è uno dei militanti democratici più impegnati contro la mafia ed i suoi complici. Ha studiato il fenomeno, i poteri criminali, i mercati illegali, i rapporti tra economia, politica e criminalità.

Perché tanti casi che si ripetono da diversi anni? Cosa c'è di nuovo nel contesto odierno che spiega questo?

L'antimafia per certuni è una moda, dà visibilità, è un mezzo per acquisire reputazione e soldi pubblici per iniziative di antimafia-spettacolo. Come si fa a capire se è antimafia seria o fasulla? Non c'è una

ricetta, ma ci possono essere degli “indizi” a cui guardare. Ne ho individuato almeno tre: la vetrina, lo slogan, i soldi. Ci sono personaggi che sgomitano per mettersi in vetrina e andare in prima pagina o alla televisione. E già questo è un segnale emblematico. Buona parte dell’antimafia in circolazione non ha nessuna analisi, la sostituisce con slogan, biacchica stereotipi, organizza iniziative effimere e se le fa finanziare con soldi pubblici, ottenuti con metodi personalistici e clientelari. Si può dire che si destreggia tra show e marketing. Il Centro Impastato, pur non avendo rapporti con l’accademia, se non sporadicamente, fa ricerca; interviene nelle scuole, per quello che può opera sul territorio; è autofinanziato, perché la sua proposta di una regolazione dell’erogazione di fondi pubblici per attività culturali e antimafia, fondata su criteri oggettivi, non è stata accolta, e in questo contesto è un alieno...

Aveva ragione allora Sciascia a parlare di professionisti dell’antimafia?

Ora più che di professionisti dell’antimafia si può parlare di farabutti camuffati da antimafiosi. A suo tempo ho polemizzato con Sciascia, pur riconoscendo che il problema che poneva: la strumentalizzazione dell’antimafia e il rispetto delle regole, era reale. Ma il suo “garantismo” era una sorta di religione che non teneva conto dell’evoluzione del fenomeno mafioso, dei grandi delitti che hanno portato a una legislazione fondata sul doppio binario, per fronteggiare un’emergenza che nel caso della mafia è permanente. Sciascia era un personaggio contraddittorio, definiva se stesso: “contraddisse e si contraddisse”. Un esempio: ha scritto una prefazione entusiasta al libro sulla mafia di Henner Hess, che negava l’esistenza di una mafia strutturata, mentre già negli anni ’50, lo scrittore, considerato il Voltaire siciliano, aveva definito la mafia in primo luogo «un’associazione per delinquere» e ritornerà dopo su quel punto essenziale. Il suo articolo, con un titolo che era redazionale, cadeva in un momento in cui si svolgeva il maxiprocesso ed è stato utilizzato come un paravento dagli “sciasciani” d’occasione e un argomento in più per attaccare i magistrati più impegnati, nel timore che il maxiprocesso fosse solo l’inizio e che il seguito potesse toccare interessi che andavano oltre il quadro criminale. Il “voltare pagina” di cui parlavano atti in preparazione del maxiprocesso, a proposito dei delitti politico-mafiosi. Successivamente, per quanto riguarda Borsellino, Sciascia ha dichiarato di essere male informato, ma aveva ragione nel sostenere che se si doveva preferire la competenza all’anzianità, bisognava codificarlo con una nuova regola. Non si è fatto e Falcone è stato bocciato come consigliere istruttore e gli si è preferito un altro che non aveva le sue competenze, ma era più anziano...

Cosa è cambiato rispetto alla mafia nota anni addietro?

La strumentalizzazione dell’antimafia non è un fatto nuovo. Provenzano consigliava a un giovanotto in politica di organizzare iniziative antimafia e prima di lui ci sono stati capimafia, come Calogero Vizzini, che formavano cooperative o cercavano di inserirsi in quelle organizzate dai contadini. Al tempo dei Fasci siciliani ce ne sono stati due organizzati da mafiosi che cercavano di cavalcare il movimento popolare. Dopo i colpi ricevuti con il maxiprocesso e gli altri processi, effetti boomerang della stagione dei grandi delitti e delle stragi, nei primi anni Ottanta e Novanta, Cosa nostra è stata in crisi, almeno per tre aspetti: l’organizzazione, le attività, il rapporto con la politica. Tutti i capi, eccetto Matteo Messina Denaro, sono in carcere con pesanti condanne ed è difficile sostituirli e i nuovi capi non hanno nessuna voglia di finire al carcere duro. Recentemente sono stati arrestati i capi della nuova cupola, l’organo direttivo di Cosa nostra, e subito dopo l’arresto hanno cominciato a collaborare con la giustizia. C’è un processo di laicizzazione, per cui alla religione dell’omertà si è sostituito il calcolo costi-benefici, per evitare l’ergastolo ostativo.

Riguardo alle attività, il ruolo della mafia siciliana nel traffico di droghe non è più egemonico come ai tempi di Badalamenti, condannato a 45 anni di carcere nel processo alla Pizza Connection conclusosi nel 1987. Ora conta molto di più la ’ndrangheta. Con la crisi della spesa pubblica gli appalti di opere pubbliche scarseggiano e a livello politico non c’è più un partito con la Democrazia cristiana,

al potere per mezzo secolo. Dopo c'è stato il rapporto con Berlusconi, ora si attende il nuovo vincitore. Intanto, la mafia gioca ad avere rapporti con chi ci sta. Anche la mafia ha l'ideologia e la cultura del potere. Ma non sono più i tempi dell'anticomunismo, con la violenza mafiosa risorsa fondamentale per contenere e reprimere le lotte popolari, contrastare anche con l'omicidio sindacalisti e politici che mettevano al primo posto nell'agenda la lotta alla mafia come lotta per la democrazia e per il soddisfacimento dei bisogni.

Il rapporto tra mafia e capitalismo è complesso e non li identificherei tout court. La mafia è l'uso della violenza privata legittimata dalla impunità, nei Paesi a capitalismo maturo la violenza è stata monopolizzata dallo Stato. Se si guarda al caso siciliano, o italiano, lo Stato non è riuscito o non ha voluto imporre il monopolio della forza e si è realizzata una situazione di sovranità condivisa. In un Paese come gli Stati Uniti il crimine si è arricchito e riorganizzato con la produzione e la distribuzione dei beni illegali, prima l'alcol poi le droghe. Nella fase attuale la globalizzazione è criminogena per due aspetti fondamentali: l'aggravamento degli squilibri territoriali e dei divari sociali, la finanziarizzazione dell'economia. I gruppi di tipo mafioso (a mio avviso sono tali quelli che coniugano struttura organizzativa e sistema relazionale, con rapporti con settori delle istituzioni) prosperano sia nelle periferie, dove le attività illegali procurano reddito per strati che non hanno altre fonti di sussistenza, che nei centri del *finanzcapitalismo*, come lo chiamava Luciano Gallino, uno degli studiosi più lucidi degli ultimi decenni, che non è solo un fenomeno economico ma è potere di per sé. L'economia si è fatta politica, il mercato è il suo santuario, dominato dalle grandi multinazionali e dalle istituzioni che le rappresentano, la competizione con tutti i mezzi il suo primo e unico "comandamento". Il sovranismo, i muri e i filospinati contro i migranti, fenomeno sistemico e non emergenziale, sono l'aspetto più visibile di un'uscita a destra dagli effetti del liberismo globalizzato, che ha ridotto drasticamente l'economia produttiva delocalizzandola verso i territori dove la forza lavoro ha costi minori e non è tutelata. Questa strategia ha chiari riflessi fascisti e utilizza forme schiavistiche di sfruttamento. In questo contesto proliferano le mafie, vince il modello mafioso siciliano, anche se la mafia siciliana non gode di buona salute.

Non pensi che la/le mafie si configurano ancor più oggi come power brokers nel senso di un ruolo di classi dominanti locali con anche un agire transnazionale funzionale al baratto fra dominio globale e dominio locale e che questo trovi particolare utilità nell'attuale contesto neocoloniale? Per esempio, il caso dei bengalesi costretti a drogarsi per meglio essere schiavizzati in cui appare una sorta di caporalato transnazionale che organizza sia il reclutamento nella zona d'origine per l'emigrazione e l'immigrazione, sia anche l'inquadramento disciplinare e la narcotizzazione dei migranti per farli resistere a ritmi di lavoro massacranti e infine per imporre loro paghe di fame e a forfait alla fine del cantiere (vedi inchiesta bengalesi in Fincantieri a Porto Marghera e prima caso Sikh a Latina e altri ancora). Non ti pare che sia importante sottolineare questa caratteristica neocoloniale anche nel ruolo delle mafie di oggi?

Nella mia analisi parlo della mafia come *soggetto politico*, utilizzando categorie weberiane. E indico la dimensione politica come la *core activity* della mafia, ma questo non può significare ignorare altri aspetti del mio "paradigma della complessità". Il modello mafioso risulta dall'interazione di vari aspetti: accumulazione, politica, codice culturale, consenso sociale. La mafia, parlo di quella storica siciliana, ha fatto parte delle classi dominanti, prima come sostegno e poi diventando soggetto di primo piano. E questo discorso vale anche per altre organizzazioni più o meno riportabili al modello mafioso. In parecchi casi si è parlato di *narcocrazie* e di Stati-mafia, nel senso che c'è l'identificazione tra crimine e potere. Quando richiamo il *finanzcapitalismo* di Gallino, dentro c'è pure l'accumulazione illegale, con un ruolo certamente non marginale. Parlavo di "mafia finanziaria" già negli anni '80, ma la dimensione finanziaria, legata alle attività transnazionali, convive con pratiche storiche tradizionali, come l'estorsione e con rituali arcaici come il giuramento di sangue e l'uso di cerimoniali religiosi. Nel caso della 'ndrangheta assistiamo a convivenze che sembrano

paradossali e invece sono funzionali: le 'ndrine e le locali canadesi e australiane debbono avere l'autorizzazione di patriarchi che vivono in paesini arroccati sull'Aspromonte e l'uso del web si sposa con il mito, risibile, di Osso, Mastroso e Carcagnosso. Dico questo per sottolineare che una delle ragioni del persistere delle mafie è questo mix di tradizione e innovazione, mentre spesso si parla di "novità" e di "prime volte".

Non so se la realtà attuale possa definirsi "neocoloniale". Mi pare un termine che non rende appieno il contesto in cui viviamo. I casi di cui parli dimostrano la funzionalità di forme schiavistiche del lavoro ai processi di accumulazione attuali. I bengalesi narcotizzati richiamano i minatori di Potosí del XVII secolo, masticatori di foglie di coca per resistere a una fatica disumana. Un aggettivo attualissimo è proprio questo: "disumano". Vale per le migliaia di migranti morti in mare, per i braccianti schiavi dei caporali, per le donne schiave del sesso, per i gesti e i linguaggi che inneggiano al fascio-nazismo, che sembrava lontano, definitivamente archiviato, e invece oggi è riciclato nella società post-moderna.

Certo che è importante sottolineare questo aspetto della mercificazione della forza lavoro, per di più aggravata dai processi di emarginazione che riguardano gran parte della popolazione mondiale. Il modello mafioso ha successo perché va bene sia al centro, sempre più ristretto e sempre più monopolista del potere, che alle periferie, sempre più estese e fuori mercato sul piano dell'economia legale. Quello che hai scritto sulle migrazioni come "fenomeno specchio" della società, vale anche per le mafie.

Cosa pensi del pronunciamento della Corte Costituzionale che ha dichiarato l'illegittimità costituzionale dell'art. 4-bis e dell'ergastolo ostativo? E cosa pensi della mobilitazione dei giustizialisti che chiedono di ristabilire pene ultra dure per i condannati per mafia?

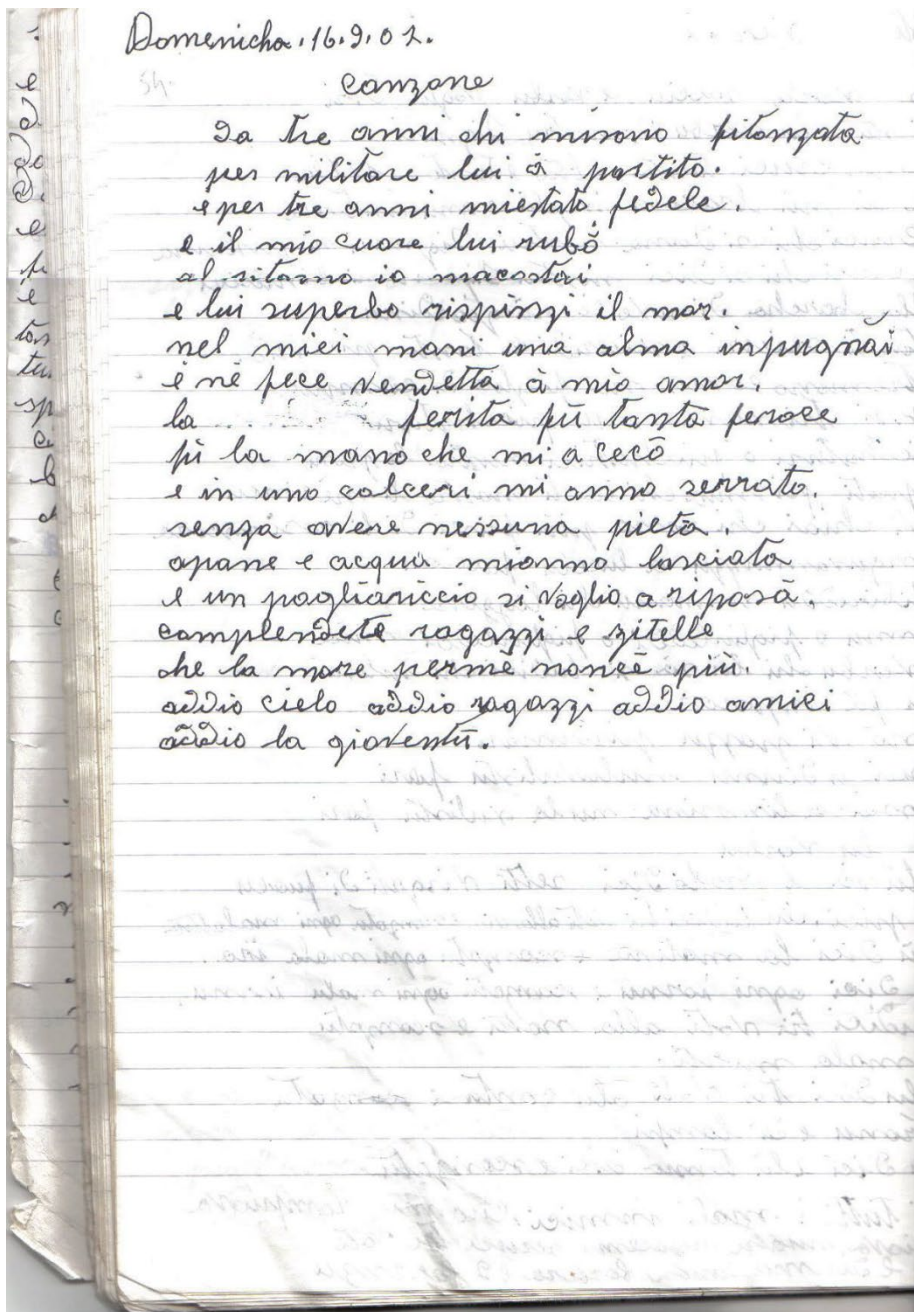
L'ergastolo ostativo è previsto per i mafiosi stragisti che non collaborano, perché non riconoscono il monopolio statale della forza. Hanno un loro ordinamento che prevede l'omicidio come pena di morte ed è estraneo e alternativo a quello statale. Si pone un problema di fondo: nei nostri ordinamenti a decidere se un determinato comportamento è un reato da punire con una sanzione è lo Stato, nelle sue varie incarnazioni. A questo monopolio statale i mafiosi oppongono un monopolio privato. È una situazione di conflitto permanente, anche in forma esplicita di guerra. Non vedo altro modo d'uscita da questo stato di guerra, aperta o sotterranea, se non la collaborazione, cioè la rinuncia al monopolio privato della violenza. Ci sono situazioni, come nel nostro Paese, in cui, come ricordavo prima, i due ordinamenti colludono, e si ha una "sovranità condivisa", perché la violenza privata, legittimata dall'impunità, è funzionale al mantenimento di un determinato assetto di potere, che costituisce la struttura dello "Stato reale". E qui occorrerebbe non solo il pentitismo mafioso ma pure quello istituzionale. Che io sappia, finora, c'è stato un solo caso di Stato pentito: la relazione sul depistaggio delle indagini per l'assassinio di Peppino Impastato, in cui si dice che a depistare sono stati rappresentanti delle istituzioni. Ci vorrebbe qualcosa del genere per le "stragi di Stato" da Portella della Ginestra alla stazione di Bologna. Con la parola "giustizialismo", si rischia di fare di ogni erba un fascio. Siamo stati giustizialisti quando chiedevamo di fare giustizia per l'assassinio di Peppino Impastato, che rischiava di rimanere impunito? Lo siamo quando chiediamo di fare piena giustizia per i delitti e le stragi politico-mafiosi, finora in gran parte impuniti? Limiterei l'uso del termine a personaggi e politiche che guardano solo agli effetti e non alle cause. E qui posso richiamare tutto quello che ho scritto sulla società mafiosa e sulla criminogenicità della globalizzazione, cioè sui contesti che producono e riproducono le mafie. Bisogna sapere che il diritto penale non basta, ma fino ad oggi è una dimensione imprescindibile. Si parla di "diritto penale minimo" e sono dell'avviso che bisognerebbe andare in questa direzione, limitandolo ai comportamenti più gravi, come quelli che ledono il rispetto per la vita. Conosco quello che scrive Antigone e in linea di principio lo

condivido. In ogni caso, l'ergastolo, che già di per sé è un orrore, non può significare orrori aggiuntivi, che significano infierire sui detenuti. Lo Stato deve dimostrare di non essere la stessa cosa della mafia.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Salvatore Palidda, professore associato di Sociologia presso l'Università degli Studi di Genova, ha condotto ricerche su *military and police forces affairs* e sulle migrazioni per più di tredici anni presso l'École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi e il Cnrs francese e poi in Italia dal 1993. E' stato esperto presso l'Ocse, ricercatore per la Fondation pour les Études de Défense Nationale, per l'Institut des Hautes Études pour la Sécurité Intérieure, per il Forum Europeo per la Sicurezza Urbana, è autore di oltre 70 pubblicazioni in lingue straniere e oltre 80 in italiano. Tra le altre si segnalano: *Polizia postmoderna* (2000); *Mobilità umane* (2008); *Sociologia e antisociologia* (2016) e *Resistenze ai disastri sanitari, ambientali ed economici nel Mediterraneo* (2018).

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Domenica 16.9.02.

54
Canzone

Da tre anni chi misono pitanzata
per militare lui è partito.
e per tre anni mi è stato fedele.
e il mio cuore lui rubò
al ritorno io macostari
e lui superbo rispizzò il mar.
nel miei mani una alma impugnavi
e ne fece vendetta a mio onore.
la ferita più tanto ferisce
pi la mano che mi a cecò
e in uno calceci mi armo serrato.
senza ordine nessuna piletta.
opane e acqua mionno lasciato.
e un pagliaruccio si voglio a riposa.
completamente ragazzi e gitelle
che la morte per me non è più.
addio cielo addio ragazzi addio amici
addio la gioventù.

Pagina tratta dal Diario di Carolina Drago, di prossima pubblicazione presso la collana «Scritture dal dialetto alla lingua», Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani

Per un Archivio siciliano delle scritture popolari

di Giuseppe Paternostro

Premessa

Alla fine di novembre del 2019, il Centro di studi filologici e linguistici siciliani, attraverso il suo presidente, Giovanni Ruffino, ha annunciato l'istituzione di un grande *Archivio siciliano di scritture popolari*. Saranno raccolti e opportunamente archiviati testi di varia tipologia, di autori di estrazione diastratica e di epoche diverse, e in particolare: diari, storie di vita, lettere, descrizioni ambientali e di tradizioni locali, cartoline scritte, ricettari e qualsiasi altro testo scritto e dattiloscritto. I testi raccolti

potranno essere editi o inediti, in originale o, nel caso in cui gli autori (o più spesso i loro familiari) non vogliano privarsi del documento, anche in fotocopia. L'Archivio sarà costituito da una sezione fisica e una digitale, gestita tramite un portale collegato al sito del Centro. Sarà anche istituito un premio da attribuire annualmente a uno dei testi pervenuti, destinato alla pubblicazione in una delle collane editoriali del Centro.

In questo contributo si presenta l'iniziativa siciliana, inserendola nel più vasto movimento culturale e scientifico di recupero della memoria non ufficiale che interessa ormai da diversi decenni il nostro Paese.

Raccogliere le voci degli 'altri'

La Sicilia delle classi subalterne è stata raccontata innumerevoli volte sia in chiave letteraria sia di inchiesta storico-sociologica. In entrambi i casi sono stati parlanti/scriventi di alto livello di istruzione a fornire immagini e rappresentazioni degli "altri", di quanti cioè appartengono a un mondo sociale e/o spaziale irriducibilmente diverso [1]. In queste operazioni, la loro voce è apparsa linguisticamente in gran parte deformata e stravolta, immobilizzata da una patina compatta di arcaismi (o di supposti arcaismi) e di costruzioni morfosintattiche stereotipate. Questo modo di guardare al piano linguistico e alle contaminazioni tra lingua e dialetto è divenuto funzionale alla costruzione del *topos* della Sicilia immobile, diversa e sequestrata (cfr. Giarrizzo 1987). Si tratta, a ben vedere, di un dispositivo retorico non molto diverso da quello, denunciato non a caso da un altro storico (cfr. Lupo 1996), che per anni ha contribuito a rafforzare un'idea della mafia come fatto culturale, specchio della presunta diffidenza, se non aperta ostilità dei siciliani al riconoscimento di qualunque forma di autorità, a cui si aggiungerebbero «il familismo che sottrae l'individuo alla percezione di proprie responsabilità di fronte a una collettività più vasta di quella primaria» (ivi: 20).

Un contributo a una lettura "progressiva" e dinamica della situazione siciliana è stato offerto negli ultimi decenni dagli studi linguistici, che hanno ricollegato (anche) la Sicilia al più generale movimento di rivalutazione di quella storia dal basso che, a partire dal secondo dopoguerra, aveva visto la cosiddetta "cultura alta" (qualunque sia il significato che si vuol attribuire a questo sintagma) interessarsi al mondo dei senza voce, esclusi dalla narrazione della Storia con la maiuscola perché le narrazioni "con la minuscola" erano considerate irrilevanti in sé o, forse ancor di più, perché a essere ritenuti irrilevanti erano le istanze che le classi popolari esprimono attraverso tali narrazioni.

La rivalutazione delle voci delle classi subalterne è avvenuta dapprima sul versante dell'oralità, e ha investito non soltanto le discipline linguistiche ma più in generale le scienze umane. Su quest'ultimo versante si devono ricordare almeno il lungo percorso di dialogo-racconto con il mondo contadino e post-resistenziale intrapreso da Nuto Revelli fra la fine degli anni '70 e la prima metà degli anni '80 del secolo scorso, allo scopo di «far emergere i ricordi, i pensieri, il modo di vivere di un intero popolo alle soglie della sua inevitabile trasformazione» (Giordano 2018: 335). I due volumi frutto di questo lavoro (Revelli 1977 e Revelli 1985) si configurano come un'opera di traduzione dal dialetto (codice nel quale erano condotte le conversazioni fra Revelli e i suoi intervistati) all'italiano, e di trasferimento del racconto dalla forma orale alla scrittura, con tutto ciò che ne consegue sul piano linguistico e discorsivo. Questo doppio intervento di traduzione è, però, condotto con il massimo rispetto per il contesto linguistico e comunicativo originale, attraverso il ricorso al discorso diretto (introdotto dalla tecnica della domanda ripetuta)[2] e alla sostituzione del dialetto usato dalla fonte con un italiano regionale la cui sintassi ricalca piuttosto fedelmente quella del piemontese, che in taluni passaggi è addirittura mantenuto, affidando l'intelligibilità alla traduzione riportata in nota o glossata nel testo (Giordano 2018).

Un altro momento di questa operazione di valorizzazione delle voci degli “altri” è rappresentato dalla raccolta di quell’instimabile patrimonio culturale costituito dalla tradizione orale delle musiche e della canzone popolare, grazie all’opera di studiosi come Roberto Leydi e Gianni Bosio, o di musicisti come Ivan Della Mea e Giovanna Marini, operazione che sfociò nell’esperienza del *Nuovo Canzoniere Italiano*.

La “scoperta” delle scritture popolari

Se, come abbiamo appena visto, le scienze umane (in particolare la storia, l’antropologia, la sociologia) hanno contribuito non poco al riconoscimento della dignità delle testimonianze orali dei rappresentanti delle classi popolari, alle scienze del linguaggio (e in particolare alla dialettologia e alla sociolinguistica) va riconosciuto il merito di aver dato loro legittimità di oggetto di ricerca. Raccogliere il sapere linguistico dei parlanti dalla loro viva voce è, infatti, l’obiettivo principale della ricerca linguistica sul campo almeno sin dagli inizi del ‘900 (cfr. Matranga 2002). In particolare, questa attenzione è stata tenuta viva da discipline quali la dialettologia e la geografia linguistica, il cui interesse principale è stato storicamente quello di fissare attraverso le inchieste sul campo un mondo culturale di riferimento che aveva nel dialetto il codice con il quale esso veniva predicato. Con il mutare del quadro, e la comparsa dell’italiano quale codice che reclamava uno spazio nella comunicazione quotidiana, e il cui possesso appariva sempre più necessario nell’Italia unita, le classi popolari iniziano un faticoso percorso di emancipazione sociale che è anche emancipazione linguistica.

Tullio De Mauro, a partire dalla sua *Storia linguistica dell’Italia unita* (cfr. De Mauro 1963), ha ricostruito le vicende di questa lenta conquista dal basso dell’italiano, che è avvenuto principalmente attraverso il suo impiego nella scrittura, il mezzo nel quale per la prima volta una popolazione costituita quasi interamente da analfabeti fu costretta «sotto la spinta di comunicare e senza addestramento, [a] maneggiare quella che ottimisticamente si chiama la lingua ‘nazionale’, l’italiano» (De Mauro 1970: 49). È, questa di De Mauro, una delle più fortunate e complete definizioni di ‘italiano popolare’, una varietà (non solo scritta, ma anche parlata) caratterizzata da una serie di tratti che investono tutti i livelli di analisi linguistica (fonetica, lessico, morfologia, sintassi), e che sono assai distanti da quel modello ‘alto’ (letterario) proposto (e imposto) come l’unico possibile dall’insegnamento scolastico.

Non è questa la sede per stilare un elenco di questi tratti, né tantomeno per discuterli (si rinvia su questo senz’altro a uno dei tanti manuali di linguistica italiana, come, per esempio, D’Achille 2003) [3]. Basti qui solo ricordare che questa varietà di italiano ha consentito a intere generazioni di italiani, emigrati al di là dell’oceano o mandati a combattere guerre che non sentivano e di cui non capivano le ragioni, di poter pensare/sperare/aspirare a possedere una lingua comune. Lettere, diari, racconti autobiografici più o meno abbozzati ci offrono così una preziosissima testimonianza sia della storia linguistica italiana sia della storia d’Italia senza altri attributi, declinata sul versante di una memoria personale che si scopre memoria collettiva. Un solo esempio valga a confermarlo. Tullio De Mauro ha osservato come le lettere spedite in Italia nei primi del ‘900 dagli emigrati dalle mete transoceaniche (Sud e Nord America) avevano in comune il fatto di raccontare la vergogna, il disagio e lo spaesamento di chi si era proiettato in un mondo in cui la parola scritta era la normalità, un mondo dal quale costoro erano irrimediabilmente esclusi. Solo in quel “nuovo mondo”, cioè, si erano resi conto dell’importanza di istruirsi, e in quei testi si possono frequentemente leggere pressanti inviti a mandare i bambini a scuola.

La poderosa domanda di istruzione proveniente dal basso, che è proseguita, con modalità e protagonisti diversi, per gran parte del ‘900, si è manifestata e ha continuato a manifestarsi in una altrettanto vasta produzione privata, familiare, talvolta addirittura intima, che è andata allargandosi

mano a mano che si è allargato il bacino degli italofoeni tendenziali o potenziali. Nel corso degli ultimi decenni, l'interesse per questa produzione di massa, rimasta per molto tempo sotto traccia, è sicuramente cresciuto, come testimoniano le numerose iniziative sorte sulla scorta dell'esperienza più importante in questo campo, l'*Archivio diaristico nazionale* di Pieve S. Stefano. Fondato nel 1984 da Saverio Tutino, oggi accoglie oltre 8000 documenti autobiografici, tutti catalogati, e che presto saranno resi fruibili anche in formato digitale (cfr. <http://archiviodiari.org/>).

L'Archivio di Pieve, che ogni anno assegna un premio al testo memorialistico inedito che meglio riproduce quello che Tutino chiamava «il fruscio degli altri», è oggi un modello di riferimento dal quale non può prescindere chiunque decida di costruire iniziative analoghe.

Linee guida per un *Archivio siciliano di scritture popolari*

L'idea di dotare la Sicilia di un *Archivio* sul modello di quello di Pieve si pone in continuità con l'impronta progressiva rappresentata dalla più che ventennale esperienza dell'Atlante linguistico della Sicilia (ALS). Fondato da Giovanni Ruffino, l'ALS ha rinnovato strumenti e metodi della geografia linguistica e della dialettologia, aprendo allo studio delle dinamiche del contatto fra dialetto e lingua nazionale, integrando i modelli della dialettologia e geolinguistica italiana e romanza con quelli della linguistica variazionale europea (tedesca in particolare) e anglosassone. Un atlante linguistico (e l'ALS su questo punto non fa eccezione) lavora principalmente, anzi quasi esclusivamente, con materiali orali. Quelli siciliani (più di tremila testi, di durata varia, rappresentativi sul piano diatopico e diastratico) si trovano ora raccolti nell'*Archivio delle parlate siciliane* (Matranga 2011). L'istituzione di un archivio di scritture popolari costituisce, dunque, una sorta di completamento diamesico dell'Atlante. In questo senso, il modello teorico geolinguistico dell'ALS interagisce con quello demauriano della storia linguistica, che assegna alle classi subalterne (anche meridionali e siciliane) un ruolo attivo nel processo di diffusione della lingua nazionale.

Non si intende qui entrare nel dibattito nominalistico che divide gli studiosi fra quanti accettano l'etichetta di 'italiano popolare' e quanti invece preferiscono quella di 'italiano dei semi-colti', «che intende sottolineare, sulla base del fatto che la varietà è documentata prevalentemente da testi scritti (lettere, diari, autobiografie), la sia pur limitata competenza scrittoria di coloro che si esprimono in italiano popolare, caratterizzati dal punto di vista sociolinguistico proprio per il loro basso grado di istruzione» (D'Achille 2010). Proprio per questa ragione, la scelta assunta in sede di determinazione del nome è stata quella di usare un'accezione ampia dell'aggettivo 'popolare', che può essere inserito in un vasto campo sinonimico in cui esso può assumere il valore ora di 'proprio delle classi popolari', ora di 'non ufficiale', ora di 'pratico', ora di 'proprio dei semi-colti' o 'dei dialettofoni quasi esclusivi con basso livello di istruzione'.

Al di là delle questioni terminologiche, occorre qui rimarcare il fatto che la costituzione di un archivio di scritture popolari si inserisce nel solco di una serie di lavori che, se pur non molto numerosi, hanno tuttavia rappresentato momenti importanti della storia del Centro. Ci riferiamo in particolare allo studio di Antonia G. Mocciano sul rapporto fra italiano e siciliano in un corpus di scritture private del XVIII secolo (cfr. Mocciano 1991) e al saggio di Elvira Assenza su un corpus di lettere di una donna emigrata negli Stati Uniti (cfr. Assenza 2004). Di particolare rilievo, inoltre, sono i numerosi studi di Luisa Amenta sui diari autobiografici di Vincenzo Rabito (cfr. Amenta 2004) e Tommaso Bordonaro (cfr. Amenta 2012). Rispetto a questi due autori (i cui diari hanno vinto il premio di Pieve), si è iniziato a confrontare le edizioni edite con i rispettivi originali al fine di verificare il peso dell'intervento del curatore in funzione della fruizione del lettore colto. In particolare, su Rabito si rimanda al saggio di Sorrentino (2018). Sul caso delle memorie di Bordonaro (pubblicate qualche anno addietro con il titolo *La spartenza*) si segnala, invece, la raccolta di saggi curata da Santo Lombino (cfr. Lombino 2019).

È, infine, imminente la pubblicazione del diario di Carolina Drago di Galati Mamertino (ME), il cui originale è custodito nell'Archivio di Pieve con il titolo *Diario autobiografico, familiare e di vita contadina*. Sarà, questo, il primo volume della collana «Scritture dal dialetto alla lingua», diretta, oltre che da chi scrive, da Luisa Amenta e Marina Castiglione. Tale collana sarà anche il luogo in cui saranno pubblicati i testi a cui sarà attribuito il premio siciliano a cui si accennava nella Premessa.

Organizzazione di massima e obiettivi analitici dell'Archivio

L'integrazione dell'Archivio di scritture con quello delle parlate siciliane consente di ristabilire un circolo virtuoso fra definizione dei concetti teorici, raccolta non ingenua di dati empirici e loro interpretazione. In tal modo, il parlante/scrivente può emergere nella sua essenza più profonda, quella cioè di proprietario delle sue lingue e delle conoscenze culturali ad esse connessi, ma anche nella sua capacità e volontà di raccontarsi e rappresentarsi, di costruire immagini (spesso diverse) di sé, delle sue esperienze, delle sue pratiche sociali e dei gruppi e degli spazi con i quali si rapporta o si è rapportato nel corso della sua esistenza.

Come anticipato nella Premessa, nell'Archivio confluiranno testi di genere e tipologia testuale diversi (dalle lettere e cartoline ai diari e memorie, fino ai ricettari familiari e alle descrizioni di tradizioni locali, di episodi di vita comunitaria ecc.), che coprono un arco temporale di produzione che va dagli anni immediatamente successivi all'Unità ai giorni nostri. Rispetto all'asse diastratico, benché si intendano privilegiare i testi prodotti da soggetti di basso livello di istruzione aventi il dialetto come L1, non si escluderanno contributi di autori con caratteristiche diverse.

I testi saranno reperiti in parte attraverso la campagna di raccolta avviata con l'invito del Centro (diretto ai soci, agli insegnanti, agli studenti, agli attivisti delle *Pro loco*), in parte negli archivi già esistenti (l'Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano e gli archivi presenti nella Rete dei Musei Siciliani dell'Emigrazione con cui si intende stringere una collaborazione).

Non è da escludere, infine, di accogliere nell'Archivio anche le produzioni scritte (oggi quasi esclusivamente digitali) di quei nuovi utenti della lingua costituiti dai cittadini non italiani che hanno una L1 diversa da una delle varietà italo-romanze (italiano o dialetti), molti dei quali stanno compiendo oggi un percorso di conquista dell'italiano che non è solo di apprendimento di una (nuova) lingua, ma anche di acquisizione della scrittura, in quanto si tratta spesso di soggetti poco o per nulla scolarizzati [4].

Una volta raccolti, si procederà a una catalogazione che terrà conto delle caratteristiche sia dei testi (a) sia dei suoi autori (b), secondo questo schema di massima.

(a) Nome - Sesso – data di nascita – luogo di nascita – professione (al tempo della scrittura e al tempo degli eventi) – livello di scolarizzazione.

(b) eventuale titolo del testo – consistenza (numero di fogli o pagine) – tipo testuale – genere testuale – formato di scrittura (a mano, dattiloscritto, digitale) – provenienza geografica del testo – luoghi a cui il testo si riferisce – argomenti trattati.

I testi così raccolti e catalogati si presteranno ad analisi di diverso tipo, che sono in primo luogo linguistiche, ma che possono essere estese anche ad altri campi di indagine (storia, antropologia, sociologia). In queste righe conclusive ci si limiterà a indicare un primo generalissimo piano di lavoro riguardante il campo più specificamente linguistico, ma che è in realtà preliminare a qualunque tipo di studio da compiersi su questi testi. Si tratta, come è ovvio, di un piano di lavoro suscettibile di

modifiche, aggiunte (e anche di ripensamenti) in corso d'opera, ma che rappresenta già un momento di riflessione analitica sui materiali che comporranno l'Archivio.

La prima operazione riguarda il raffinamento della catalogazione a cui si è fatto cenno poco sopra. Per esempio, per i testi appartenenti al genere epistolare sarà di una certa utilità distinguere tra lettere isolate e veri e propri epistolari. In questo secondo caso, infatti, a quello strettamente linguistico, si aggiunge l'interesse per la ricostruzione del tessuto dialogico a distanza, sul quale si potranno operare delle riflessioni a partire dall'analisi della struttura delle lettere (cfr. Magro 2014).

Ancora, nel caso dei testi memorialistici sarà interessante riflettere sullo scopo della scrittura in relazione o meno ad un destinatario/lettore. Le memorie destinate a sé stessi saranno così distinte sia da quelle rivolte alla stretta cerchia familiare, in cui l'autore affida alla pagina scritta la ricostruzione di eventi traumatici della propria esistenza (guerra, migrazione), sia da quelle destinate a lettori sconosciuti e ideali. In tutti questi casi, un promettente filone di indagine potrebbe essere quello che punta a valutare, attraverso tracce testuali e linguistiche (rinvii interni e dialogo con il lettore), il grado di consapevolezza e intenzionalità del processo a seguito di una pratica di scrittura prolungata nel tempo, emersa il più delle volte da una urgenza comunicativa spontanea, ma che talvolta potrebbe anche essere stata indotta da richieste esterne (ricercatori o altri).

Un ultimo aspetto al quale occorre fare riferimento in conclusione è quello al già accennato dialogo fra piano dell'oralità e piano della scrittura che la costituzione dell'Archivio rende possibile. Obiettivo principale di tale comparazione è quello di individuare eventuali differenze nella gestione della testualità in parlanti aventi caratteristiche sociolinguistiche simili. In particolare, l'analisi delle lettere può costituire uno snodo importante tra testi orali e testi scritti di tipo memorialistico, perché richiama più direttamente il dialogo con un interlocutore seppur distante, assimilandosi sul piano pragmatico ai testi orali dialogici relativamente al grado di implicitezza e di conoscenze condivise con il destinatario, che dovrebbe invece non ricorrere nei testi scritti di tipo memorialistico.

Inoltre, si potrebbe dar luogo a un'analisi delle forme di contatto linguistico, al fine di individuare il grado di intenzionalità con cui nei testi orali e scritti si verifica l'incontro fra i codici secondo il modello della trasferenza (cfr. Regis 2013), che tende a valutare il contatto sulla base dei passaggi di materiale linguistico tra i codici e permette l'individuazione del grado di compenetrazione da un punto di vista strettamente strutturale e gerarchico-implicazionale (trasferenza lessicale, fonetica, grammaticale).

Infine, dal confronto sarà possibile far emergere nuove categorie di analisi non dedotte a partire dal filtro di un modello alto (letterario o normativo, italiano standard), che di norma induce l'analista a valutare i tratti di questi testi solo in termini di deviazione dalla norma e non anche come espressione di un sistema altro, esito di tante varianti non necessariamente diagnostiche di singole o specifiche varietà.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Rare sono state le eccezioni, fra le quali ci limitiamo qui a citare l'esperienza di Danilo Dolci, il quale, nonostante fosse estraneo due volte (perché "intellettuale" e perché non siciliano, come quasi tutti coloro i quali avevano nel recente passato voluto indagare la Sicilia diseredata e contadina) aveva deciso di prestare la propria voce a coloro i quali non l'avevano e, fatto ancora più straordinario, impegnarsi affinché gli ultimi si dotassero di una loro voce.

[2] La tecnica della domanda ripetuta consiste nell'attribuire all'intervistato la domanda posta dall'intervistatore durante la conversazione.

[3] A puro titolo esemplificativo, forniamo qui alcuni fra i tratti considerati dagli studiosi 'diagnostici', ossia peculiari, dell'italiano popolari sono: la mancata percezione di confini delle parole (si veda, nello scritto, casi come *amme* per 'a me'); la tendenza a regolarizzare i paradigmi nominali e aggettivali (si veda, nel parlato e nello scritto, casi come *il zio* o *la moglie*); la sovraestensione (nel parlato e nello scritto) del clitico dativo *ci*, che assume il valore di 'a lui', 'a lei', 'a loro'; lo scambio di ausiliare (*ho andato*); la tendenza a storpiare le parole sul piano del significante per accostamento ad altre più conosciute al parlante/scrivente (*celibe* per 'celebre').

[4] Non vi è qui lo spazio sufficiente nemmeno per accennare ai numerosi aspetti di carattere linguistico variamente connessi al rapporto tra fenomeno migratorio e apprendimento linguistico da un lato, e fra apprendimento linguistico e apprendimento della scrittura dall'altro. Da quest'ultimo punto di vista, si consideri soltanto che occorrerebbe almeno distinguere due categorie: a) soggetti che hanno piena competenza di più sistemi grafici di consolidata tradizione (ad esempio sistema sillabico bengalese, alfabeto latino, arabo), oppure sistemi costruiti di recente (come l'ADLaM per il pular) appresi in Italia o nel paese d'origine; b) soggetti a bassa scolarizzazione che usano sistemi di scrittura di cui hanno poca padronanza (acquisiti in Italia, o nei luoghi di partenza, o ancora durante il lungo periodo del viaggio) e che usano per lingue materne che non avevano mai conosciuto prima in forma scritta (a causa della loro scarsa o nulla alfabetizzazione o perché di rara o inesistente dimensione scritta) o per altre lingue di cui hanno piena o limitata competenza orale (inglese, francese, italiano, siciliano, altre).

Riferimenti bibliografici

Amenta, L. (2004), *Un esempio di scrittura dei semicolti: analisi di 'Fontanazza' di Vincenzo Rabito*, in «Rivista Italiana di Dialettologia», 28: 249-270.

Amenta, L. (2012), *L'italiano dei semicolti tra contatti e conflitti. Un'analisi dei quaderni inediti di Tommaso Bordonaro*, in T. Telmon, G. Raimondi, L. Revelli (a cura di), *Coesistenze linguistiche nell'Italia pre- e postunitaria* (Atti del XLV Congresso della Società di Linguistica Italiana, Aosta-Bard-Torino, 26-28 settembre 2011), Roma, Bulzoni: 735-748.

Assenza, E. (2004), 'Credo che sempre e America...' *L'italiano popolare delle lettere di un'emigrata italo-americana*, in «Bollettino» del Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 20: 269-358.

D'Achille, P. (2003), *L'italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino.

D'Achille, P. (2010), *L'italiano popolare*, in *Enciclopedia dell'italiano Treccani*, [www.treccani.it/enciclopedia/italiano-popolare_\(Enciclopedia-dell'italiano\)/#](http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-popolare_(Enciclopedia-dell'italiano)/#).

De Mauro, T. (1963), *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza.

De Mauro, T. (1970), *Per lo studio dell'italiano popolare unitario*, in A. Rossi (a cura di), *Lettere da una tarantata*, Bari, De Donato: 43-75.

Giarrizzo, G. (1987), *Storia d'Italia. Le Regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia*, Torino, Einaudi.

Lupo, S. (1996), *Storia della mafia. Dalle origini ai giorni nostri*, Roma, Donzelli.

Giordano, S. (2018), *Tra oralità e scrittura: il metodo di Nuto Revelli nelle opere sul mondo contadino*, in G. Marcato (a cura di), *Dialetto e società*, Padova, Cleup: 335-341.

- Lombino, S. (a cura di) (2019), *Saggi su Tommaso Bordonaro*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani.
- Magro, F. (2014), *Lettere familiari*, in G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'italiano scritto III. Italiano dell'uso*, Roma, Carocci: 101-57.
- Matranga, V. (2002), *Come si fa un'indagine dialettale sul campo*, in Cortelazzo, M., Clivio, G., De Blasi, N., Marcato, C., *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*, Torino, Utet: 64-82.
- Matranga, V. (2011), *Bollettino dell'Archivio delle Parlate Siciliane*, 1, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani.
- Mocciaro, A. G. (1991), *Italiano e siciliano nelle scritture dei semicolti. Testi documentari del XVIII secolo*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani.
- Regis, R. (2013), *Contatto linguistico, linguistica del contatto: aspetti di modellizzazione*, in «Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata», XLII, 1: 7-40.
- Revelli, N. (1977), *Il mondo dei vinti*, Torino, Einaudi.
- Revelli, N. (1985), *L'anello forte*, Torino, Einaudi.
- Sorrentino, S. (2018), *Da Fontanazza a Terra matta: i tagli testuali e la punteggiatura sovrapposta*, in «Bollettino» del Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 29.
-

Giuseppe Paternostro, ricercatore di Linguistica italiana nell'Università di Palermo, dove insegna nei corsi di laurea in Lingue e di Scienze della comunicazione pubblica. I suoi interessi di ricerca riguardano soprattutto lo studio delle dinamiche sociolinguistiche dell'Italia contemporanea, con particolare riferimento alla Sicilia, e il rapporto fra discorso e rappresentazioni identitarie. Attualmente coordina il costituendo Archivio siciliano delle scritture popolari.



Sabina Leoncini

UGUAGLIANZE E DIFFERENZE

L'EDUCAZIONE MISTA A JAFFA
STUDIATA DA UN'ANTROPOLOGA



L'identità come incontro

di *Silvia Pierantoni Giua*

Avevo paura di affrontarmi,/così il muro d'ombra si alzava/ tra me e me/ tra me e i miei simili/ che sentivo dissimili/ così disuguali

(da «Guerra e pace» di Franco Campegiani)

Tutti abbiamo sperimentato quanto si possa percepire l'altro lontano, diverso da noi; eppure tutti siamo fatti della stessa natura. Diversità e somiglianza non racchiudono di per sé un'accezione negativa; sono due termini che aprono a un'infinità di riflessioni in base al contesto in cui vengono calati, che cambiano a seconda dei parametri presi in considerazione, del punto di vista dal quale si osservano.

La paura del confronto con l'alterità cela spesso il timore di scoprire se stessi, di fare i conti con le proprie incoerenze, difficoltà e ferite. Percepriamo differente quello che non si conosce; l'ignoto perturba e provoca come spontanea reazione di difesa una chiusura. Ma, a ben pensarci, ciò che siamo e che sentiamo corrispondere al nostro gusto e pensiero non è innato e da sempre conosciuto ma è frutto di un continuo processo di negoziazione tra le nostre inclinazioni e il mondo esterno. Questo processo è proprio ciò che forma la nostra personalità rendendoci unici. Non c'è infatti nessun individuo uguale a un altro perché ognuno è il frutto di incontri e rapporti diversi avuti durante il corso della vita e perché ogni cosa passa attraverso il proprio filtro soggettivo generando in ciascuno sfumature diverse. La consapevolezza della nostra molteplicità ci consente di vedere l'altro come un universo dinamico e sfaccettato, permettendoci di percepirne i dettagli e di andare oltre la semplicistica sovrapposizione a qualche idea sommaria e astratta di cultura.

L'appartenenza a una determinata religione, lingua e tradizione ha certamente un'incidenza nella costruzione della propria identità, offrendo all'individuo delle coordinate per orientarsi nella propria complessità soggettiva. Talvolta però questo senso di appartenenza porta a considerare chi è al di fuori di tale condivisione come meno degno di umanità e valore; questo è ancor più frequente quando il gruppo sociale che condivide pratiche e idee costituisce la maggioranza culturale all'interno di una società.

Il lavoro di ricerca *Uguaglianze e differenze* di Sabina Leoncini (Aracne 2018) offre numerosi spunti in proposito a partire dalla particolare realtà israelo-palestinese. Nello specifico, l'autrice si occupa delle problematiche pedagogiche attuali relative alla minoranza palestinese presente in Israele. L'attenta e approfondita ricerca si muove all'interno di varie istituzioni scolastiche e servizi educativi della città di Jaffa e si focalizza sull'uguaglianza sociale e l'inclusione.

La metodologia utilizzata dall'antropologa è quella della ricerca-azione, dell'osservazione, della somministrazione di questionari e dello svolgimento di interviste al personale, ai genitori e agli alunni. La ricerca sul campo è stata condotta da settembre 2012 a gennaio 2013 all'interno di diversi Istituti come il Weizmann, il College de Frères, la scuola media inferiore e superiore Ironi Zain, il centro educativo Maon Wizzo e la scuola d'infanzia Gan Hashalom.

Il testo è suddiviso in due parti che si intrecciano poi nelle considerazioni conclusive: la prima è dedicata alle "coordinate della ricerca", ossia alla spiegazione del contesto, delle modalità di indagine e dei motivi che l'hanno spinta a condurla; nella seconda, vengono riportate le interviste e i dati raccolti dai questionari con relativi commenti e analisi. Il focus dello studio è posto sulla relazione che intercorre tra la maggioranza israeliana e la minoranza palestinese, questione che apre a tematiche di carattere intimamente umano quali l'identità e la percezione dell'alterità.

La scelta di svolgere questo tipo di ricerca all'interno degli Istituti scolastici ed educativi è legata alla considerazione che essi rappresentano un contesto fertile per sviluppare il cambiamento di una società che aspira alla convivenza pacifica e alla comprensione reciproca. La scuola infatti, come afferma l'autrice, «costituisce il luogo di convivenza, per eccellenza, di persone provenienti da mondi completamente diversi che trascorrono e condividono insieme un percorso di crescita e di maturazione unico e irripetibile».

Da questo studio emerge tutta la complessità della realtà educativa israeliana e della scelta della scuola da parte delle famiglie, poiché questa è influenzata da molti fattori quali la condizione economica e identitaria, la religione, la lingua, la discendenza da una coppia mista o meno e così via.

Uno dei dati più interessanti è quello emerso dalla domanda “chi è l’altro” posta ad alcuni studenti poiché, come afferma il nuovo preside D. Schmidt dell’Istituto Weizman, «il razzismo e il nazionalismo sono cose per gli adulti, i bambini sono innocenti e non sanno di queste cose». È infatti molto prezioso lo sguardo dei più piccoli rispetto alla questione identitaria perché, spesso, emerge quanto essi vedano l’alterità come qualcosa di simile a se stessi: «l’altro per me è una persona di bellezza e di carattere diverso da me, o forse no, ma in realtà siamo due persone uguali» afferma uno degli scolari; «è una persona che può essere diversa da me in abitudini, però, mi assomiglia» dice un altro.

Non credo che questi pensieri siano figli di un atteggiamento buonista; i bambini mi pare si caratterizzano piuttosto per essere schietti e avere una sincerità spesso tagliente. La percezione dell’altro come simile è probabilmente data piuttosto dal fatto che le sovrastrutture sociali, le convinzioni politiche e religiose non sono ancora radicate permettendo loro di rimanere aderente a un’idea di identità più semplice e spontanea, meno condizionata da sovrastrutture ideologiche e più legata al riconoscimento di sé e dell’altro come appartenenti ad un medesimo universo di abitanti e di rappresentanti del genere umano. Infatti, come suggerisce una frase di Gallissot e Rivera riportata nel testo dell’antropologa, «parole, concetti, categorie come razza, etnia, cultura o nazione non hanno niente a che vedere con la natura o l’essenza delle cose. Essi sono artefatti, costruzioni sociali, prodotti storici e in quanto tali mutevoli, arbitrari, convenzionali».

Tali costruzioni sono tuttavia ciò che permette all’uomo di crescere e maturare; esse sono quindi preziose e fondamentali per lo sviluppo della civiltà. In questa prospettiva, la diversità diventa fonte di arricchimento e risulta decisiva per il consolidamento dell’identità collettiva e individuale. Quest’ultima infatti si crea attraverso gli incontri e le relazioni che abbiamo durante la nostra vita, è la risultante di un processo in cui l’altro è essenziale poiché abbiamo sempre bisogno almeno di due termini per poterne definire uno.

La mutevolezza delle idee e delle convenzioni sociali di cui parlano Gallissot e Rivera include, a mio avviso, il concetto di identità che si caratterizza per essere fluida, in continua trasformazione. Essa infatti non può definirsi a-priori poiché, come suggerisce lo psicoanalista Pierre Fedida, la sua complessità si edifica sull’assenza di un’essenza propria; essa è dunque un percorso che accompagna l’individuo durante tutta la vita, un processo di costruzione “senza fine”.

Se la famiglia è la prima situazione in cui l’individuo comincia a intraprendere questo percorso, la scuola dovrebbe essere l’ambiente in cui egli può sperimentare il confronto con soggetti provenienti da contesti educativi differenti, un vero e proprio campionario della complessità sociale. Questo è ancor più fondamentale in un contesto quale quello israeliano dove la compresenza di due popoli con tradizioni, lingue e culture diverse è segnata da conflitti, tensioni, chiusure e incomprensioni.

Attraverso l’ambito delle istituzioni scolastiche si veicolano e si sperimentano messaggi e valori che vanno al di là dell’istruzione, a cominciare proprio da come questa viene impartita. Una programmazione che tenga conto della storia, della lingua e della religione delle minoranze che vivono nel territorio israeliano ed in particolare di quella palestinese intimamente intrecciata alle vicende della sua costituzione, permette una reale conoscenza reciproca e quindi la possibilità di una relazione pacifica e proficua. Diversamente, non può verificarsi un incontro tra due (o più) soggetti di eguale valore e meritevoli della stessa considerazione, libertà e rispetto, bensì si configura una

linea di contrapposizione in cui chi ha una posizione dominante, nella migliore delle ipotesi, concederà all'altro di adattarsi.

L'integrazione infatti non è un'operazione unilaterale, un tentativo da parte della minoranza di assimilarsi il più possibile alla maggioranza, bensì cooperazione. È così infatti che i bambini delle scuole medie Ironi Zain la definiscono. Cooperazione, connessione, condivisione sono le parole chiave emerse dalle loro affermazioni e tutte racchiudono un significato di reciprocità. Alcuni saltano persino questo passaggio (probabilmente dandolo per scontato) e vedono l'integrazione come un'alleanza, una complicità; ritengono infatti che essa significhi «essere insieme e collegarsi nella società», «essere amici ed essere uniti».

Il contesto educativo in cui un ragazzo è inserito è certamente rilevante nella formazione delle proprie idee, nella creazione di un clima favorevole allo sviluppo di un pensiero così responsabile, attivo e costruttivo. In diversi Istituti dove Sabina Leoncini ha svolto la sua ricerca emerge un atteggiamento da parte di docenti ed educatori che sottende la volontà di sviluppare un ambiente che vada in questa direzione. Ad esempio, nelle parole di Yael, coordinatrice dell'asilo nido gestito dall'organizzazione Wizzo Canada, emerge il concetto di parità; afferma infatti che per lei non ci sono cristiani o musulmani ma solo studenti, persone. Martine, del College de Frères, rimarca invece la responsabilità di ciascuno rispetto all'integrazione perché essa è a tutti gli effetti un lavoro su se stessi. Una breve affermazione di Matilde, di Terra Santa School, racchiude infine il concetto base senza il quale tutti gli altri non potrebbero svilupparsi: «l'altro è un uomo».

Religione, cultura e tradizioni possono infatti essere dei parametri che definiscono valori e pratiche in cui un individuo si riconosce ma non possono coincidere con la sua identità. L'essere umano ha una complessità soggettiva che lo rende unico e lo spinge a porsi costantemente in dialettica sia con tutte le parti che lo formano sia con l'altro, altrettanto multiforme. Come afferma il filosofo M. Foucault nel saggio *Dits et écrits*,

«Si nous devons nous situer par rapport à la question de l'identité, ce doit être en tant que nous sommes des êtres uniques. Mais les rapports que nous devons entretenir avec nous-mêmes ne sont pas des rapports d'identité; ils doivent être plutôt des rapports de différenciation, de création, d'innovation. C'est très fastidieux d'être toujours le même. Nous ne devons pas exclure l'identité si c'est par le biais de cette identité que les gens trouvent leur plaisir, mais nous ne devons pas considérer cette identité comme une règle éthique universelle».

Foucault conclude questa riflessione sull'identità invitandoci a non considerarla come un processo etico universale. Tale affermazione non nega che il lavoro identitario interroghi e quindi coinvolga tutti gli esseri umani bensì mette in guardia dalla tentazione di pensare che il proprio modo di definirsi sia l'unico e che quindi debba coincidere con quello degli altri. È, in altre parole, un monito a non considerare il proprio sistema di riferimento come verità assoluta, posizione che automaticamente esclude la possibilità di un confronto sincero.

Questo pensiero si ricollega alla considerazione della ricercatrice sul fatto che «costruirsi un'identità in un contesto plurale significa quindi essere disposti ad accettare l'idea della propria identità come "costruzione" per potersi incontrare con gli altri sconfiggendo l'assolutizzazione dell'identità». Sotto questa luce, l'inter-cultura è «apprendere a non iper-investire nessuna delle identità che possediamo», come afferma Chiozzi nella frase riportata dalla Leoncini.

Nonostante nel testo si evidenzino dei presupposti favorevoli a questa possibilità di incontro tra le diverse culture che compongono la realtà israeliana, affiorano anche numerose criticità utili a prendere atto di quanto lavoro sia ancora necessario affinché tale possibilità diventi una pratica reale, diffusa e condivisa. I punti deboli che l'autrice mette in evidenza sono, ad esempio, la difficoltà di

calendarizzare le diverse festività religiose e di creare una programmazione che tenga conto delle differenze linguistiche e culturali; la disparità sul piano socio-economico e la mancanza di rappresentanza a livello istituzionale da parte della minoranza palestinese.

Due punti fondamentali messi in rilievo dalla ricerca sono, in primo luogo, il valore strategico di un insegnamento bilingue poiché, come afferma l'antropologa, imparare un'altra lingua significa anche imparare una nuova cultura e «il linguaggio gioca indiscutibilmente un ruolo cruciale nell'interazione sociale e nella trasmissione di valori culturali e sociali»; in secondo luogo l'importanza di costruire una storia comune che superi la contrapposizione tra la percezione israeliana della questione israelo-palestinese come “guerra d'indipendenza” e quella palestinese come “distruzione”. In questo caso, un esempio molto positivo citato nella ricerca è quello dell'Associazione Zochrot che promuove il superamento di due narrative antitetiche, raccontate in due lingue diverse, per orientarsi invece verso un'unica nuova storia in cui sia israeliani che palestinesi possano identificarsi.

Tenere in considerazione le difficoltà e le disfunzioni presenti è utile per ragionare su un modo più efficace e costruttivo di pensare al sistema educativo. In tal senso, uno spunto prezioso ci viene offerto dalla Leoncini nelle conclusioni, là dove sottolinea l'importanza di dare rilievo al significato che i bambini attribuiscono alle cose in modo da avvicinare il ruolo educativo al loro mondo, alla loro prospettiva. È dal suggerimento di pensare a bambini e ragazzi come soggetti portatori di cultura che si potrebbe partire per costruire un modello di scuola sostenibile e rispettosa, portatrice dei diritti umani e promotrice di un confronto proficuo e pacifico.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Silvia Pierantoni Giua, si specializza in arabo e cultura islamica durante il corso di Laurea Magistrale in Lingue e culture per la comunicazione e la cooperazione internazionale all'Università degli studi di Milano. Approfondisce poi la tematica della radicalizzazione islamista in occasione della stesura della sua tesi di laurea di Ricerca in Psicoanalisi diretta dallo psicoanalista F. Benslama, che ha discusso nel giugno 2016 all'Università Paris VII di Parigi. Attualmente si occupa della stesura di un progetto per la prevenzione del fenomeno del fanatismo.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Elena e Paride. Particolare di un cratere a campana apulo a figure rosse (IV secolo a.C.), Museo del Louvres, Parigi

Il peso delle parole. Un terreno comune tra retorica e antropologia

di Alessandro Prato

La retorica e l'antropologia sono certamente due discipline molto eterogenee, sia per campo d'indagine, sia per le metodologie adottate, tuttavia presentano alcuni elementi comuni di grande interesse e rilevanza, al punto che è possibile disegnare un ambito di riflessione e di applicazione che appartiene ad entrambe. Il primo elemento in comune riguarda le forme e le modalità del linguaggio verbale: per la retorica in quanto arte del discorso, fin dalla sua fondazione e, successivamente, a partire dalla sistematizzazione aristotelica, il punto centrale di riferimento è stato il discorso orale, anche se in quanto scienza o arte, essa era e doveva essere un prodotto della scrittura. Al centro del

suo interesse si colloca il discorso pubblico o oratoria che rimase per secoli, anche in culture chirografiche e tipografiche, il paradigma di ogni tipo di discorso, compreso quello scritto.

Del resto anche i celebri discorsi dei retori latini come Cicerone sono stati pensati per essere pronunciati oralmente, nella condivisione del medesimo spazio e del medesimo tempo con l'uditorio, solo molto tempo dopo sono stati trascritti. All'epoca infatti non era pratica comune per gli oratori avvalersi o fare riferimento a un testo scritto mentre parlavano davanti a un pubblico, dovendo dimostrare la propria abilità di tenere a mente il discorso per poterlo utilizzare senza problemi. La *Rhetorica ad Herennium*, la prima opera retorica scritta in latino tra l'86 e il 92 a.C., considera la memoria – la capacità di tenere presenti nel pensiero gli argomenti, le parole e la loro disposizione – una delle abilità che l'oratore deve avere (Mortara Garavelli 2011: 36). Avere bisogno di un testo scritto era insomma considerato segno di incompetenza (Ong 1970: 56-58). Lo stesso fondatore della linguistica moderna, Ferdinand de Saussure, ha richiamato l'attenzione sulla primarietà del discorso orale che è alla base di tutta la comunicazione verbale (Saussure 1967: 35).

Analogamente per l'antropologia l'espressione orale ha rappresentato un campo d'indagine privilegiato perché essa può esistere, anzi è prevalentemente esistita, a prescindere dalla scrittura, mentre la scrittura non può fare a meno dell'oralità: l'elemento verbale svolge per la scrittura una funzione analoga a quella che hanno le fondamenta per un edificio. L'habitat naturale di una lingua è l'elemento orale, di conseguenza la scrittura può essere considerata un sistema di modellizzazione secondario che dipende dal sistema primario della lingua parlata (Ong 1982: 26). Molte ricerche sul campo svolte dagli antropologi hanno riguardato le società orali e molte riflessioni sono state condotte, a partire dal fondamentale saggio di Goody (1981), sul confronto tra le dinamiche della verbalizzazione orale primaria e la verbalizzazione scritta, oltre che sui cambiamenti delle strutture mentali e sociali verificatesi a seguito dell'introduzione della scrittura. Ad esempio, nelle società a tradizione orale che non hanno modo di registrare o mettere per iscritto quanto è accaduto, gli uomini possono pensare al passato solo in modo molto semplice: alcuni per rifarsi al passato cercano di imparare a memoria i nomi dei padri, dei nonni, dei bisnonni e così via, altri per fare il computo degli inverni passati incidono dei segni su un tronco d'albero o su un bastone, così da poter contare all'indietro (Mead 1962: 10).

È vero che gli esseri umani comunicano utilizzando tutta la loro sfera sensoriale e che la comunicazione non verbale è molto ricca e variegata, ma è altrettanto vero che il suono articolato è fondamentale per la lingua (Ong 1970: 1-9). «L'oralità fondamentale del linguaggio è un carattere stabile» (Ong 1982: 25): non sappiamo quando gli uomini hanno cominciato a parlare, sicuramente ciò avvenne decine di migliaia di anni fa e per moltissimo tempo gli uomini usarono solo la forma orale, le parole venivano solo dette e udite. Solo circa 4000 anni prima di Cristo gli uomini sentirono il bisogno di fissare le parole e nacquero così le prime scritture su pietra, legno, tavolette di argilla soprattutto per ragioni religiose ed economiche (De Mauro 1980: 9-13). Comunque delle migliaia di lingue parlate nel corso della storia umana solo una piccola minoranza ha avuto una scrittura e una letteratura, ancora oggi centinaia di lingue in uso non sono mai state scritte.

L'analisi delle proprietà peculiari dell'oralità costituisce un ambito di ricerca particolarmente interessante e fecondo per chi intende studiare le forme e le modalità delle culture umane. Ong (1982: 65 ss) ha individuato alcune caratteristiche assunte dal pensiero e conseguentemente dall'espressione in una cultura orale. La prima consiste nel privilegiare un andamento paratattico corrispondente all'uso dello stile additivo basato sul polisindeto, in cui l'elemento ridondante e iterativo è utile per la memorizzazione dei temi da esporre nel discorso. La scrittura invece predilige una modalità ipotattica che fa uso della subordinazione analitica e ragionata e dove alla ripetizione si preferisce la *variatio*. L'effetto di ridondanza appartiene alle figure retoriche dell'*epanalessi* e della *paronomasia* che da sempre infatti sono state ampiamente utilizzate nei proverbi popolari, nelle forme liturgiche e

rituali. L'epanalepsi raddoppia l'espressione ripetendola, all'inizio, al centro o alla fine di un segmento testuale. Fra le parole ripetute possiamo ritrovare vocativi, interiezioni, congiunzioni (Mortara Garavelli 2010: 129-31). Il caso della paronomasia è diverso perché si tratta di un gioco linguistico che presenta una combinazione di parole con una minima variazione di suono (quindi non si tratta di una ripetizione) cui corrisponde però una notevole differenza di significato. Ed è proprio in virtù di questo scarto tra espressione e contenuto che la figura attira l'attenzione del destinatario. È consuetudine distinguere la paronomasia apofonica da quella isofonica: nel primo caso il gioco si basa sull'apofonia, cioè sull'alternanza vocalica nella radice delle parole, come nel proverbio "chi non risica non rosica"; nel secondo caso è presente invece l'isofonia, cioè l'uguaglianza dei suoni su cui cade l'accento di parola, ad esempio nel detto "traduttore\traditore" (ivi: 74-76).

La seconda proprietà riguarda il fatto che in una cultura orale si preferisce utilizzare forme espressive di tipo aggregativo piuttosto che analitico, in questo modo vengono inserite nel discorso gruppi di parole come gli epiteti o le perifrasi. La perifrasi può essere considerata come «un sinonimo a più termini» (ivi: 29), il principio che la governa è l'equivalenza di senso; differisce dalla definizione perché è usata al posto di un'espressione e non in sua presenza. Una volta che queste espressioni si sono cristallizzate e sono entrate nell'uso comune si ritiene utile lasciarle inalterate senza scomporle mai. Come dice Lévi-Strauss (1962: 267), il modo di concepire il ragionamento nelle culture orali è sempre totalizzante e conservatore perché la conoscenza è preziosa e la mente è l'unico deposito in cui possa essere conservata; per questo i vecchi saggi che si specializzano nel conservarla e che raccontano le storie dei tempi passati sono tenuti in così grande considerazione.

La terza proprietà si riferisce al fatto che nell'oralità si preferisce nella maggior parte dei casi utilizzare l'elemento esperienziale e situazionale, lasciando in secondo piano l'astrazione; la conoscenza in questo modo diventa parte integrante dell'esperienza concreta. Lo stesso significato delle parole, non essendo depositato nei dizionari, viene controllato da ciò che Goody e Watt chiamano "ratifica semantica diretta", ossia facendo sempre riferimento alle situazioni e ai contesti della vita reale in cui quella parola viene utilizzata. In questo caso la funzione referenziale del discorso è centrale. Le culture orali tendono invece a usare i concetti in ambiti di riferimento situazionali ed operativi, ad esempio secondo la ricerca condotta da Lurija (1978) gli illetterati intervistati tendevano a identificare le figure geometriche non con i nomi astratti (cerchio, quadrato, triangolo ecc.), bensì con i nomi degli oggetti della vita quotidiana: così un cerchio era chiamato a seconda delle persone piatto, orologio, luna e un quadrato era di volta in volta uno specchio, una porta, un asse. Su questo terreno si misura un'ulteriore profonda differenza rispetto alle culture scritte dove sia lo sviluppo del ragionamento, sia i processi semantici delle lingue storico-naturali, sono per loro stessa costituzione dipendenti proprio dall'astrazione. Ad esempio, tutte le parole che noi usiamo sono generali, anche un termine concreto come "albero" non si riferisce semplicemente a questo albero che esiste nella realtà e che io sto ora osservando, ma a un concetto astratto e generale che si può applicare a ogni albero che esiste, una classe generale basata sui tratti in comune in cui tutti gli alberi possono rientrare proprio perché si fa astrazione dagli elementi particolari che gli enti hanno in natura (Prato 2012: 66-70): «la classificazione che sta alla base dei nomi generali non rispecchia una classificazione naturale delle cose» (Formigari 1981: 66).

La quarta e ultima proprietà coinvolge sia l'elemento agonistico, sia il modo enfatico di rappresentare gli eventi. Nel primo caso ci troviamo di fronte alla dimensione conflittuale che nelle culture orali è sempre in primo piano in quanto i proverbi e gli indovinelli vengono usati non solo per stimolare la memoria, ma anche per sfidare gli ascoltatori a rispondere con uno più appropriato o con uno che lo contraddica: la battaglia verbale è molto frequente e celebrata. L'elemento agonistico a sua volta costituisce il fattore primario di ogni discorso retorico in cui l'oratore non è mai da solo, ma si presenta sempre in competizione con un avversario che sostiene un punto di vista opposto al suo. Per questa ragione la figura dell'antitesi che «è il corrispettivo linguistico della tecnica argomentativa del

contraddittorio» (Prato 2012: 20) è molto utilizzata. Nel secondo caso possiamo vedere quanto il discorso orale si basi, per raggiungere e portare dalla propria parte l'interlocutore, sull'identificazione con l'oggetto del discorso e non sull'oggettività e il distacco personale che sono invece tipici della scrittura. Per questa ragione si fa uso spesso delle figure della prosopopea e dell'iperbole. Nella prima, congeniale alla favolistica e all'aneddotica, si dà vita all'inanimato umanizzando i concetti astratti, i sentimenti o gli elementi della natura; nella seconda si tende ad amplificare ed esagerare la rappresentazione di ciò che si vuole comunicare. Per raggiungere il suo scopo l'iperbole deve mantenere un aggancio con la realtà nel momento in cui la oltrepassa: possiamo dire "annegare in un bicchiere d'acqua" perché sappiamo che secondo la nostra esperienza si può annegare nell'acqua. In ogni caso è il contesto discorsivo a determinare l'interpretazione della figura (Mortara Garavelli 2010: 31).

Un ulteriore elemento di distinzione tra oralità e scrittura risiede nel fatto che per un alfabetizzato le parole possono essere "viste", sono simili a cose e possono infatti essere "ricercate", ad esempio nel vocabolario. Se a noi alfabetizzati chiedessero di pensare alla parola "nonostante" saremmo probabilmente portati a pensare al modo in cui questa parola viene scritta e ci risulterebbe difficile probabilmente pensare soltanto al suo suono. Il potere della scrittura è tale che un alfabetizzato non può recuperare totalmente il senso di ciò che quella parola significa per chi è immerso in una cultura a oralità primaria (Ong 1982: 31). La stessa espressione "Letteratura orale" andrebbe pertanto evitata in quanto suggerisce la concezione del tutto riduttiva della tradizione orale come variante della scrittura.

Le parole senza la scrittura non hanno una presenza visiva, sono soltanto suoni che si possono richiamare o ricordare, ma non cercare, non sono collocati in uno spazio, sono eventi. Il termine ebraico "dabar" significa allo stesso tempo parola ed evento (ivi: 60). Malinowski osservava che per i popoli primitivi il linguaggio è un modo dell'azione più che il contrassegno del pensiero. Non sorprende quindi il fatto che quasi tutti i popoli a tradizione orale attribuiscono grande potere alla parola: non si può emettere suono senza esercitare in qualche modo una forma di potere, ogni suono è dinamico. Questo potere spesso è stato considerato magico e le parole sono associate alla magia proprio in quanto azioni, eventi. I popoli orali pensano ai nomi come entità che hanno potere sulle cose e ciò dimostra che una riflessione sul *logos* era già presente ancora prima che si affermasse la filosofia greca.

Chiamare per nome significa creare, con la parola si crea e si distrugge, la maledizione espressa in alcune circostanze si rivela ineluttabile, con la parola si fissa il destino, cioè la cosa detta: il termine *fatum* deriva dal latino *fari* che significa appunto "dire", "parlare" (Seppilli 1962: 17). Anche nella teologia dei Sumeri è detto che il Dio dell'acqua crea per mezzo della parola e la potenza della parola è cantata in numerosi inni chiamati *Enem*, cioè "parola". Del resto il mito della parola creatrice si ritrova nella tradizione cristiana, basti pensare a quel passo della *Genesi* (I, 5) in cui si dice che «Dio chiama luce la luce e notte la tenebra e così fu notte e poi mattino e fu il primo giorno». La potenza della parola si risolve inoltre nel suo possibile effetto terapeutico sottolineato da Lévi-Strauss (1966: 168) in riferimento al caso in cui per guarire un malato non si tocca il suo corpo, né viene somministrato alcun farmaco, ma si ricorre semplicemente alla suggestione operata dalla parola che narrativizza un evento (la cura) in realtà mai avvenuto.

Allo stesso tempo però viene sottolineata la fragilità delle parole che dipende dalla natura del suono e dal suo rapporto peculiare con il tempo: la parola detta esiste mentre sta morendo, non si può fermare, non si può ripercorrere, è deperibile, impalpabile, fragile, evanescente. Questo ha delle ripercussioni notevoli sulle modalità del pensiero che in questo caso deve strutturarsi, come abbiamo visto, in ripetizioni, formule, frasi fatte, proverbi; poiché non esistono testi e non si possono prendere appunti è necessario pensare in moduli mnemonici creati apposta per un pronto recupero orale, il

pensiero così tende a essere ritmico, sfruttando allitterazioni e assonanze, poiché il ritmo aiuta la memoria. La legge stessa è custodita in formule che rappresentano non una mera decorazione esteriore ma l'essenza stessa della giurisprudenza.

A questo punto incontriamo un altro fattore, oltre all'interesse per l'oralità e per i suoi rapporti con la scrittura, che avvicina la retorica all'antropologia e che permette di costruire un campo di riflessione comune alle due discipline: l'interesse per lo studio dei fattori e delle condizioni che rendono la parola efficace e per il fatto che essa possa esercitare un potere persuasivo sulle persone a cui è rivolta. Questa funzione persuasiva – il fenomeno per cui, senza alcuna forma di coercizione, le persone sono indotte a sostenere un'opinione, ad assumere un comportamento che prima non avevano oppure, in altri casi, a modificare l'opinione in cui credevano o il comportamento in cui si riconoscevano – è naturalmente sempre stata al centro dell'interesse degli studiosi di retorica (da Aristotele a Perelman e anche oltre), ma è anche molto presente ad uno dei più significativi esponenti della ricerca antropologica come Lévi-Strauss.

Già Gorgia da Lentini (485-375 a.C. circa) si era occupato a più riprese del problema riguardante il potere delle parole. Egli era nato in Sicilia ed era stato allievo di Empedocle, si era poi trasferito ad Atene nel 427 a.C. Con Gorgia la retorica dall'ambito strettamente giudiziario ha iniziato a ampliare il suo oggetto di indagine per investire anche l'ambito dei discorsi letterari come l'elogio e il panegirico, ed è proprio verso questa tipologia discorsiva che Gorgia ha dimostrato un particolare talento. Tra i sofisti Gorgia è il solo autore del quale abbiamo conservato qualche opera, la più conosciuta e discussa è senz'altro l'*Encomio di Elena*. Tutta l'opera si risolve in una dimostrazione della forza della parola che è capace, mediante un opportuno utilizzo anche non corretto, di ribaltare il convincimento popolare a proprio piacimento sfruttando la forza dell'eloquio che agisce sull'intelletto e sulle passioni di coloro verso i quali essa si rivolge:

«la parola è un potente signore, che, con un corpo piccolissimo e del tutto invisibile compie opere assolutamente divine: ha, infatti, il potere di fare cessare il timore e di sopprimere il dolore e di suscitare letizia e di accrescere la compassione» (Diels e Kranz 2006: 1633).

Il caso di Elena e di Paride è insomma un pretesto per una riflessione più generale sulla potenza del linguaggio (Reboul 1996: 32-33). Si leggano le parole con cui Gorgia rende conto della forza che la persuasione può esercitare e che sono ancora per noi molto efficaci:

«Sarebbe infatti possibile vedere quanto potere ha la persuasione, che non ha la caratteristica della necessità, ma ne ha la stessa potenza. Infatti, un discorso che sia riuscito a persuadere un'anima, costringe l'anima che ha persuaso, sia a fidarsi di quanto viene detto, sia ad essere d'accordo nei fatti (...) Poiché la persuasione, raggiungendosi alla parola, modella anche l'anima come vuole» (Diels e Kranz 2006: 1635).

L'efficacia della parola, quella che Jakobson definisce la sua funzione conativa (Manetti e Fabris 2006: 32-33), ossia la modalità con la quale l'emittente tende ad esercitare un'azione sul destinatario – che può essere di tipo pragmatico se si configura come un "far fare", oppure di tipo cognitivo se si risolve in un "far credere" – dipende dal *kairós*, ovvero la capacità dell'oratore di adattarsi alle diverse circostanze e al tempo, di tenere conto del contesto in cui si svolge il discorso per sapere ciò che è opportuno fare in quel momento. Le circostanze comprendono le disposizioni d'animo sia dell'oratore che del suo uditorio, il momento, il luogo, l'occasione del discorso. È necessario conoscere le diverse regole del discorso per non urtare contro le ragioni dell'opportunità, variare convenientemente l'eloquio, scegliere ciascuna forma in consonanza con ciascun caso.

Il *kairós* è un elemento fondamentale della retorica che si ritrova anche in Aristotele, e che a sua volta è strettamente legato con quello di politropia, ossia il fatto di padroneggiare diverse modalità di

espressione intorno al medesimo argomento. Il modello di questo potere del linguaggio era Ulisse che lo aveva proprio tra i suoi diversi attributi. Questa capacità dai sofisti era vista come un segno distintivo della sapienza, mentre era considerato indice di ignoranza adoperare un'unica forma di discorso con coloro che hanno mentalità e aspettative differenti. Relativamente al concetto di *kairós* la retorica era accomunata alla medicina, poiché anche la cura degli infermi deve tenere conto delle circostanze, in ragione delle varie predisposizioni e delle diverse condizioni fisiche e psicologiche dei malati.

Nell'*Encomio di Elena* Gorgia si pone l'obiettivo di scagionare Elena, moglie di Menelao, dalla terribile colpa di aver provocato, abbandonando il marito per seguire Paride a Troia, la sanguinosa guerra di Troia. Al fine di spiegare il suo comportamento Gorgia presenta una serie di ipotesi secondo le quali Elena non era realmente colpevole del conflitto tra i greci e i troiani; tutte le ipotesi proposte da Gorgia, infatti, riguardavano solo delle cause estranee alla sua volontà, nessuna di esse prende in considerazione la possibilità che Elena fosse stata indotta a tradire e a fuggire per sua scelta. Elena era innocente, poiché il movente del suo gesto è stato esterno alla sua responsabilità riguardando un decreto degli dèi (Elena non si era potuta opporre al fato), un'azione di forza (Elena era stata rapita), una persuasione irresistibile (era stata convinta dalle parole di Paride), o ancora un coinvolgimento affettivo (era stata vinta dalla passione amorosa). Si noti il fatto che tutte e quattro queste ipotesi soddisfano la condizione dell'innocenza di Elena e costituiscono pertanto una petizione di principio, cioè una strategia argomentativa che dà per acquisita la tesi che bisognerebbe dimostrare, limitandosi ad enunciarla e che è il motore della costruzione del pregiudizio. Tutte le cause possibili che Gorgia attribuisce al comportamento di Elena sono quelle che in effetti la disciolpano; non viene presa nemmeno in considerazione l'ipotesi che Elena potesse essere fuggita di sua volontà perché questa non rientra nella tesi considerata valida senza una dimostrazione.

Se un'argomentazione in linea generale è un ragionamento nel corso del quale si intendono fornire ragioni a sostegno di una data affermazione, prendendo in considerazione le possibili contro argomentazioni che devono essere confutate, la petizione di principio è un'argomentazione scorretta perché si limita appunto a trattare solo le spiegazioni che confermano le ipotesi di chi confeziona il discorso, ignorando di proposito tutte le altre. Nonostante la sua manifesta infondatezza, questo tipo di argomentazione può risultare comunque persuasivo se il destinatario non si accorge dell'errore logico che ha di fronte. Il tema del potere persuasivo delle parole è dunque importante perché mette in gioco la nostra capacità di argomentare in modo critico senza la quale viene meno sia la possibilità di risolvere problemi anche semplici ma non intuitivi, sia la nostra indipendenza di giudizio.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

- De Mauro T. (1980), *Guida all'uso delle parole*, Roma, Editori Riuniti.
Dielz H. e Kranz W. (2006), *I presocratici*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani.
Formigari L. (1981), *La scimmia e le stelle*, Roma, Editori Riuniti.
Goody J. (1981), *L'addomesticamento del pensiero selvaggio*, Milano, Angeli.
Lévi-Strauss C. (1966), *Antropologia strutturale*, Milano, Il Saggiatore.
Lurija A.R. (1978), *Storia sociale dei processi cognitivi*, Firenze, Giunti.
Manetti G. e Fabris A. (2006), *Comunicazione*, Brescia, La Scuola.
Mead M. (1962), *Popoli e paesi*, Milano, Feltrinelli.
Mortara Garavelli B. (2010), *Il parlar figurato. Manualetto di figure retoriche*, Roma-Bari, Laterza.
Mortara Garavelli B. (2011), *Prima lezione di retorica*, Roma-Bari, Laterza.

- Ong W.J. (1970), *La presenza della parola*, Bologna, Il Mulino.
Ong W.J. (1971), *Rhetoric, Romance and Technology*, Ithaca e London, Cornell University Press.
Ong W.J. (1982), *Oralità e scrittura*, Bologna, Il Mulino.
Prato A. (2012), *La retorica. Forme e finalità del discorso persuasivo*, Pisa, Edizioni ETS.
Reboul O. (1996), *Introduzione alla retorica*, Bologna, Il Mulino.
Seppilli A. (1962), *Poesia e magia*, Torino, Einaudi.
-

Alessandro Prato, è ricercatore del Dipartimento di Scienze sociali politiche e cognitive (DISPOC) dell'Università di Siena dove insegna Retorica e linguaggi persuasivi e Teoria e tecniche della scrittura. Tra le sue pubblicazioni si segnalano: *Comunicazione e potere* (a cura di), Aracne, 2018; *La retorica. Forme e finalità del discorso persuasivo*, Edizioni ETS, 2012; *Linguaggio e filosofia nell'età dei lumi. Da Locke agli idéologues*, I libri di Emil, 2012, oltre a diversi articoli su riviste nazionali e internazionali.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



I primi libri ricevuti in dono dall'autore, 1955

Moby Dick è anche mio

di *Ninni Ravazza*

Avrei voluto intitolare questo contributo *Il mio Moby Dick* ma ci aveva già pensato William Humphrey. E pure col *Il Vecchio e il mare* c'è chi mi ha preceduto. Pazienza, mi metto in fila e approfitto degli spunti fornitimi dagli illustri predecessori...

Ho scritto tante volte che il Mare proietta i suoi frequentatori in un tempo senza tempo, dove ogni gesto, parola, emozione, ricalca l'esperienza di chi li ha vissuti prima di noi, stratificando saperi e conoscenze senza perdere nulla di quanto acquisito nei millenni. Come l'Oceano pensante di *Solaris*, il Mare ci restituisce memorie nostre e di intere generazioni passate. Già in "Tonnara, il luogo del

mito” (*Dialoghi Mediterranei* n. 36 del marzo 2019) avevo ricostruito il filo comune che unisce il mondo della tonnara alla letteratura classica, da Omero ad Apollonio Rodio, in un unicum che abbraccia uomini, dei, barche e pesci.

Continuando ad andar per mare, ogni giorno mi ha riservato nuove avventure, esaltanti esperienze, intriganti incontri che ancora una volta si sono intrecciati indissolubilmente con le pagine dei volumi che nel corso degli anni ho “navigato” con gli occhi e con la mente, fin dal lontano 1955 quando – io appena treenne – mio padre mi regalò il primo libro di mare della mia vita, *La crociera del Saetta* di Jack London.

Mi piace qui raccontare una recente giornata trascorsa sul mare, dentro il mare, assieme al mare, assaporata istante per istante, vissuta con la passione e la consapevolezza che soltanto la mediazione della letteratura mi ha saputo regalare. Mentre vivevo questa avventura dentro di me rivedevo i protagonisti dei tanti libri che mi hanno fatto compagnia negli anni, immedesimandomi in essi fino a sentirmi io stesso parte del loro mondo, un po’ reale e un po’ fantastico ...

Il primo sabato di ottobre vissuto da pensionato ho incontrato il mio Moby Dick. Magari ce ne saranno altri, ma questo è il primo e merita di essere consegnato alla memoria.

Previsioni ottime, mare calmissimo, caldo, onda lunga e bassa, siamo all’inizio della stagione buona per la traina d’altura: Lampughe, Aguglie imperiali marlin di casa nostra, tonnetti Alletterati, Pescispada e Tonni rossi, Alalunghe ... si può trovare di tutto. Vado. Da solo, come sempre. Dopo essermi lussata la spalla a 9 miglia da terra ferrando una grossa lampuga ed essermi infilato due volte l’amo nella mano finendo al Pronto Soccorso con il minnow che pendeva dal dito, ho perduto un po’ di sicumera, ma continuo ad andare da solo. Difficile trovare un compagno adatto al mio caratteraccio. In realtà non sono proprio solo, con me c’è *Rae*, la mia barca fidatissima, la mia compagna adorata, un amore al femminile secondo solo agli affetti in carne e ossa.

«Il libro di bordo portava, quel giorno, la data del 4 settembre 1952, ed eravamo già al nostro ottantacinquesimo giorno di navigazione da Singapore. Ho detto “nostro”, perché eravamo effettivamente in due: “Marie-Thérèse” ed io. In realtà, eravamo diventati una sola cosa, come una sola cosa sono il corpo e lo spirito che vi abita. La stretta unione dell’uomo con la barca si era stabilita progressivamente, per gradi...» [Moitessier, *Un vagabondo dei Mari del sud*].

Da sempre avevo desiderato possedere un “Calafuria”, la barca simbolo dei pescatori veri, spartana e affidabile, poca raffinatezza e tanta robustezza, essenziale nelle linee, elegante nella sua semplicità. Il cantiere toscano che per anni l’ha costruita alla fine ha chiuso l’attività, mortificato dai cafonauti che cercano velocità e falsi luccichii per prendere il sole a cento metri dalla spiaggia. Io la mia *Rae* l’avevo finalmente trovata in un’isola del Canale di Sicilia dove il proprietario la impiegava per la pesca e affrontava traversate da cento miglia per portare il pescato sui mercati di terraferma, ancorché tale possa dirsi la nostra isola. Uno straordinario senso di potenza e sicurezza mi accompagnava lasciando di poppa la banchina del porto ...

«Mi sembra opportuno parlare ora del sogno che accompagnò Bashur per tutta la vita e che non poté vedere mai realizzato. Fu una costante del suo destino, ostinata come nessun’altra e, per i suoi amici, la più commovente. Si trattava della sua incessante ricerca in tutti i porti della terra della nave da carico ideale, il cui profilo, stazza e motore, Abdul aveva sempre presente. Su di essa voleva passare il resto dei suoi giorni ...» [Mutis, *Abdul Bashur, sognatore di navi*].

Mollate le cime, *Rae* prende dolcemente la via accompagnata dai gabbiani più giovani che ancora non si sono avventurati in mare aperto. La statua di San Vito con ai piedi i mansueti cani sfila a

sinistra, i pescatori da riva ci guardano invidiosi, loro insidiano smagriti cefali, solo la fortuna gli potrà regalare una inesperta spigola. Io inseguo il Leviatano.

«La nave uscì dal porto tra i saluti, / Allegramente scivolammo via / Sotto la chiesa e la collina, / Sotto la punta del faro / Il sole sorgeva a sinistra, / Veniva fuori dal mare ...» [Coleridge, *La ballata del vecchio marinaio*].

Appena fuori dal porto calo le lenze e vado. Non è prestissimo, la giornata è ancora lunga e me la posso prender comoda. Le ore migliori, poi, per me son sempre state quelle del primo pomeriggio. A poppa di *Rae* filano le lenze morbide, una corta a mano per le lampughe – ma non sono loro che mi interessano – e due lunghe sulle canne, con i minnow pesciolini traditori armati di ami e ancorotte per ... quello che viene, purché sia grosso. Tre lenze quando sei solo sono tante, rischi di imbrogliarle tutte, ma voglio allettare i pesci col menù più composito possibile.

Sulla mia barca sono il capitano, il “secondo”, il direttore di macchina, il nostromo e pure il “giovane” di cabina ... raro esempio di equipaggio che non litiga mai. Una figura, la mia, di pescatore solitario oggetto di sagge e vane raccomandazioni ma anche di virile rispetto: non siamo in molti a lasciarci la terra alle spalle per inseguire un tonno, una nuvola, un pescespada, un’onda, senza una compagnia a bordo. «Mi sembri un personaggio di Hemingway» mi disse un giorno di tanti anni fa il futuro avvocato già in giacca e cravatta che mi incrociò sulle banchine del porto di Trapani. Io indossavo un paio di jeans sdruciti e puzzavo di pesce. Credo sia il più bel complimento che mi abbiano mai fatto. Comunque per tale lo presi, e ne sono ancora fiero ...

Prua a nord, 4 nodi la velocità di traina, poco più di 7 chilometri se fossimo a terra; diversi amici preferiscono velocità maggiori, fino a 5,5/6 nodi, ma l’esperienza personale mi consiglia di tenere bassa l’andatura. Quando le tre lenze sono in pesca spengo uno dei due motori del mio “Calafuria 24”, e vado.

Attraverso la Secca del Faro che spesso mi regala belle sorprese come Aluzzi, Alletterati e una volta anche un Dentice salito in superficie chissà come mai. Nulla. Vado avanti. Non ho una meta stabilita, non una rotta precisa. Vado, l’orizzonte è l’isola che raggiungerò un giorno, forse. Non oggi.

«S’annuncia col profumo, come una cortigiana / l’Isola Non-Trovata ... / Ma se il pilota avanza, / rapida si dilegua come parvenza vana, / si tinge dell’azzurro color di lontananza...» [Gozzano, *La più bella*]; ma anche: «Il re di Spagna fece vela / cercando l’isola incantata, / però quell’isola non c’era / e mai nessuno l’ha trovata: / svani di prua dalla galea / come un’idea, / come una splendida utopia, / è andata via e non tornerà / mai più ...» [Guccini, *L’isola non trovata*]; e, perché no? «Seconda stella a destra / questo è il cammino / e poi dritto, fino al mattino / poi la strada la trovi da te / porta all’isola che non c’è ...» [Bennato, *L’isola che non c’è*].

Il mare è calmissimo e solo il po’ di onda lunga retaggio della grecalata del giorno precedente provoca un minimo di beccheggio. Accendo la radio e ascolto distrattamente le cronache della giornata, poi cerco una stazione che trasmetta buona musica. Non è facile trovarla, ma sono tranquillo perché in barca ho sempre una scorta di CD e un Mp3 che mi garantiscono gli ascolti più graditi.

Incontro i primi *cannizzi* che i pescatori ancorano al fondale per creare le zone d’ombra sotto le quali si fermano tonnetti e caponi che poi catturano con la rete da circuizione; siamo a 3 miglia da terra, ma quest’anno sembra che i pesci si trovino molto più fuori. Non mi preoccupo più di tanto, non sono loro che cerco. Se ne trovo, bene, sennò ...

A 4 miglia i primi caponi attaccano il polpetto bianco con piume, i due ami colorati di rosso funzionano, un paio di bei pesci vengono a bordo e qui vomitano a decine le microscopiche sardelle di cui si erano riempiti le pance. Ne troverò più di una incrostate tra i capelli quando la sera a casa

farò finalmente la doccia. Abboccano alla lenza corta, non ho nemmeno bisogno di levare dall'acqua le altre; l'elastico a cui l'ho attaccata si stende ammortizzando la ferrata e denunciando la cattura, metto il motore al minimo, recupero velocemente a mano e quando arrivo al terminale alzo il pesce con uno scatto. Ogni tanto qualcuno si libera proprio in questa fase e ricade a mare, un attimo di smarrimento poi sparisce veloce nel blu intenso. Va bene anche così, è una gara alla pari la nostra, non c'è un vincitore predestinato.

È un bellissimo pesce, il Capone, che nel resto del Paese si chiama Lampuga e negli oceani Dorado. Oppiano di Cilicia lo appellava Ippuro e questo è rimasto il suo nome scientifico, *Coriphaena hippurus*. Ha mille colori che vanno dal giallo a blu senza dimenticare alcuna sfumatura intermedia. Forte, veloce, rapace, furbo. Oggi passa per pesce povero, ma quattromila anni fa era una preda nobile, cibo da Re. A Thera, capitale della civiltà minoica, gli dedicarono un affresco che è sopravvissuto all'esplosione del vulcano dell'isola. Oggi quell'isola si chiama Santorini ed è sede di turismo raffinato. Nessuno ci va a pescare il pesce dei Re. Eppure su questo pesce che vive in tutti i mari temperati del mondo ci sarebbe da scrivere un romanzo giallo. Dove va a finire quando, a dicembre, scompare da sotto i *cannizzi* e non si rivede fino al successivo settembre?

Ma no che arrivano i grandi e i piccoli, quelli dell'anno prima e quelli di quest'anno, no, arrivano solo i giovanissimi da cento grammi, tutti uguali, tutti a crescere insieme. È vero, ogni tanto se ne cattura uno da sette, otto chili, anche di più, ma uno su centomila. E gli altri? Che fine hanno fatto? I novelli Ippuri a settembre pesano quanto i tonnetti, sono nati insieme, a maggio, giugno, i primi nei mari lontani, i secondi davanti alla costa dove le *cabbane* di tonni venivano a figliare e incappavano nelle tonnare (ora dalle parti nostre non ce ne sono più). Ma le *cabbane* di Caponi dove sono? Chi le ha mai viste? È un mistero, questo, uno dei tanti del mare. Arrivano a settembre, crescono, non figliano perché a Natale gli ultimi catturati non hanno uova né *lattume*, poi spariscono. Per sempre. Dove se ne vanno? Muoiono? E quelli che arrivano a quindici chili cosa sono, highlander o sopravvissuti per caso? E poi, i pesci come muoiono se non sono pescati o predati? In tanti anni di subacquea non ho mai visto una cernia morta di vecchiaia, e neppure un dentice. C'è un cimitero dei pesci, un luogo segreto dove vanno a concludere la esistenza al riparo da occhi profani?

«Le fere vecchie, vicine a essere trentenarie, si conoscevano. Un certo giorno, come fosse un giorno destinato, quello e non un altro, si isolavano: si staccavano dall'affollamento di mare. Dal traccheggio della popolosa vita, uscivano dalla famiglia, dal branco, dalla colonia, e si aggregavano alle altre vecchie, concentrate qua e là, in certe zone di mare fuorimano, verso Rasocolmo, tanto per dire, dove stavano come in quarantena, sinché non scomparivano ... Non lasciavano traccia né sentore. Ma che specie di morte era quella, per cui sparivano tutt'intieramente ... » [Stefano D'Arrigo, *Horcynus Orca*].

Vado avanti. Il mare si mantiene bellissimo e non è una sorpresa, ormai i siti web migliori ti danno tutte le informazioni necessarie per la navigazione: velocità del vento, altezza e direzione delle onde, evoluzione del tempo. E non sbagliano. Quel sabato il vento non avrebbe superato i 4 knots ... 7 chilometri e mezzo, ben poco. I gabbiani esperti dall'alto scrutano il mare cercando i branchi di piccoli pesci da predare. Le candide nuvole del buon tempo si riflettono sulla superficie immobile. Posso andare avanti.

«Era una limpida giornata di un azzurro acciaio. I firmamenti dell'aria e del mare erano appena separabili in quell'azzurro che tutto penetrava; soltanto, l'aria pensosa era di una trasparenza pura e morbida, con un'apparenza di donna, mentre il mare, robusto e virile, si sollevava con ondate lunghe, forti e lente, come il petto di Sansone nel sonno. Di qua e di là, in alto, trascorrevano le ali nivee di piccoli uccelli immacolati: erano questi i gentili pensieri dell'aria femminile: ma avanti e indietro, negli abissi, giù, nell'azzurro senza fondo, correvano precipiti possenti Leviatani, pescespada e squali ...» [Melville, *Moby Dick*].

Passo distratto accanto ai *cannizzi* ma non indugio, se qui vicino nuota qualche grosso predatore a caccia dei caponi sarà lui a inseguire i miei pesciolini traditori. Fino a otto miglia non incontro più pesci piccoli né grandi. Le lenze scorrono flessuose, nemmeno un attacco. Forse è meglio cambiare esca. Sostituisco i minnow sulle canne con altri di diverso colore; il polpetto bianco che ha già pescato lo lascio sulla scia della barca. Proseguo ma la situazione non cambia. Passo accanto ai *cannizzi*, cerco con lo sguardo il salto dei grandi pesci che inseguono la preda, ma incontro solo pigre tartarughe marine che si godono il sole nuotando lente.

Arrivato a 10 miglia da terra cambio ancora esche, e queste nuove hanno ami che non temono i mostri marini. Vado avanti. La radio gracchia solo canzoni stupide, attacco l'Mp3. Paolo Conte racconta del suo naufragio "onda su onda". Sono digiuno ed è quasi l'una del giorno. Non mangio, nelle mie "giornate al mare" capita spesso ... sono così rapito dalla grande bellezza che mi circonda da non sentirne il bisogno. Mi nutro di mare e cielo. La rarissime volte che capita, guardo con commiserazione gli amici che mi fanno compagnia portarsi appresso arancine e panini imbottiti, olive e pecorino. In questo paradiso tra nuvole evanescenti e piccole onde spumose mi appare cosa volgare.

«Ma anche quando era consentito il rifornimento di ortaggi, il rancio a bordo continuava ad esser deplorabile, perché costituito essenzialmente di galletta e di carne di porco salata ... Che altro c'era, oltre la galletta e il porco? C'era il formaggio; ma il formaggio, per quanto ben confezionato, era suscettibile di subire curiose trasformazioni intestinali sotto i raggi del sole ...» [Van Loon, *Storia della navigazione*]

Undici miglia da terra, gli Abba cantano "Fernando". Il sole è caldissimo, sono in costume già da quando ho acceso i motori in porto. Lontano a ponente, un puntino bianco segue una rotta parallela alla mia, sono Salvo e Franca col loro comodissimo *Orion*; erano usciti prima di me ma si erano attardati attorno a dei *cannizzi* ricchi di caponi, ora siamo alla stessa altezza. Ci eravamo sentiti per telefono e mi avevano narrato le prime catture. Qui la linea del cellulare va e viene, difficile terminare un discorso, sappiamo però che siamo vicini, ci controlleremo con lo sguardo. Dietro di me, almeno 4 miglia distante, un puntino scuro denuncia la presenza di un altro pescatore a caccia di caponi, sta seguendo la mia stessa rotta, chissà se è stato fortunato.

Alle 14 sono a dodici miglia, nessuna novità, meglio tornare, ci vogliono almeno tre ore per arrivare a terra e se incontro qualche pesce farò ancora più tardi, stasera sono a cena da mamma e non voglio arrivare col buio. Mi fermo un attimo per gustare tutta la bellezza di quell'istante. La terra è lontana, appena una striscia indistinta che emerge dal blu. Le cime del Monte Monaco e di Passo del Lupo spiccano nel cielo, anch'esso blu come il mare. *Rae* è solo un puntino candido in tutto quel blu. Io sono un puntino nella vastità del mare. La solitudine regala serenità ma anche inquietudine. La barca è un'enclave effimera della terra. Un tappo che galleggia nel nulla, sospeso sulla frontiera che separa il mare dal cielo. E io ci sono sopra, assecondo i suoi movimenti che imitano il moto delle onde. È come se fossi a terra, ma non lo sono. In questo istante io e *Rae* siamo il tramite fra due mondi che si sfiorano senza riuscire a intersecarsi, il Mare e il Cielo. Ma in realtà non apparteniamo a nessuno di essi. Basterebbe una via d'acqua, una falla oppure una presa che salta, per farci sparire, ingoiati dal mare e rapiti al cielo. Saremmo ancora tutta una cosa, io e la mia barca. Se ci stai sopra non ti passa per la mente, l'essere un tutt'uno comporta anche la condivisione dello status, ma a volte ti fermi a

pensarci e allora ti rendi conto che questo è estremamente precario. Meglio non pensarci, qui a venti chilometri dalla terra più vicina.

«Di navi nessuna traccia; intorno a noi nulla galleggiava che rivelasse esserci al mondo altri uomini. Tutto il mare era nostro. Tutte le porte dell'orizzonte erano spalancate, e dal firmamento, come rugiada, scendevano pace e libertà. Ci pareva che gli effluvi salsi e la nettezza dell'aria dovessero lavarci e purificarci anima e corpo ...» [Heyerdahl, *Kon Tiki*].

Inverto la prua di 180 gradi, decido di ripercorrere la stessa traccia. Le condizioni di luce sono cambiate, magari cambiano anche i comportamenti predatori dei pesci. Per intanto, cambio ancora le esche e provo con un minnow a due ancorette che in passato ha dimostrato di essere molto appetito anche se tende a perdere la preda, forse proprio per il numero ridotto di ancore. Nuota bene un po' più fondo degli altri, questione di centimetri. I Bee Gees cantano "Massachusetts" e siccome mi piace molto e mi ricorda gli anni del Liceo aumento il volume. Io, *Rae* e una delle mie canzoni preferite. Ci fossero anche i pesci ...

Navigo verso terra. Undici miglia, dieci ... niente. Anche Salvo e Franca hanno invertito la rotta. Ripasso accanto ai *cannizzi* già sfiorati all'andata. Nulla prima, nulla ora. Madonna canta "Don't cry for me Argentina", adoro questo brano. Metto la musica a palla, tanto non disturbo nessuno. Mi giro annoiato a poppa ... e la canna con la lenza più lunga parte. Si curva. Si piega. Il filo esce velocissimo. Il mulinello canta la sua canzone più bella col cicalino che urla. A settanta braccia dalla barca qualcosa ha attaccato il minnow blu che nuota sotto la superficie e ora fugge con le ancore infilate in bocca. Speriamo che abbia abboccato a tutte e due. È un istante magico questo, da solo vale mille uscite a vuoto. La canna inerte si anima all'improvviso, vibra, come un dito prima rivolto al cielo ora si abbassa sul mare e indica la preda inseguita e desiderata. Tutto d'un tratto. Niente lo aveva anticipato. Dalla calma cosmica al caos della cattura. Un flash. Il cuore sembra voler uscire dalla gabbia toracica. Impossibile descriverlo se non si vive.

Il pesce è grosso, non avevo mai visto la canna piegarsi così. Porto il motore al minimo, lascio il timone, vado a poppa, afferro la canna e do una ferrata violenta per fare penetrare ancora meglio gli ami. Mamma mia, quanto è grosso! Sento il suo peso dall'altra parte del filo. Ripongo la canna nel suo alloggio e tiro a bordo le altre due lenze, non posso recuperare il pesce con loro sulla scia, le recupero più veloce che posso e intanto con la coda dell'occhio guardo la canna, è ancora piegata, il pesce non si è liberato. In tutta questa fase ogni pensiero è scomparso, ogni nervo, ogni muscolo è impegnato a liberare il mare dai fili ingombranti. Non sento più né la musica né il borbottio del motore. È l'ora in cui la mattina cede il passo al pomeriggio, il sole corre verso ponente, la luce cambia, fa caldo, comincio a sudare. Cosa ci sarà là in fondo al filo della lenza?

«La faccia era senza espressione, pareva che tutte le sue facoltà sensorie si fossero concentrate nel braccio teso a metà che teneva la lenza. Improvvisamente la vidi tendersi ... Poi afferrò la lenza a due mani, e si chinò fino a toccare il ponte con le nocche ... Muscoli e tendini sporgevano lungo le vertebre che parevano ciottoli messi in fila e uniti da stringhe. Poi, di colpo, fu costretto a cedere, allentando la presa a scatti brevi, e la lenza, strisciando rapida contro il legno del parapetto, fumava e sibilava nell'attrito. Fu questione di non più di due secondi; poi la riprese e la frenò. Una sosta. Il gioco sfibrante si ripeté un paio di volte. Riuscì a tenerla saldamente. Lo squalo aveva terminato la sua marcia a vuoto iniziale verso la libertà» [Travis, *Pescicani da vendere*].

Non ci sono più impedimenti a mare, posso dedicarmi al recupero. Non è facile! Da solo devo anche manovrare il motore e il timone che stanno nella cabina a metà barca. Con il solo motore di sinistra avanti *Rae* tende a girare sulla destra per avvitarci su se stessa ... il filo perderebbe tensione e io perderei il mio pesce. Ora fuori dal mulinello ci sono oltre cento braccia di filo, e il pesce continua a

tirare, sia pure con minore foga. Me ne sto in piedi a poppa, la canna in mano, guardo il filo che fugge veloce dal mulinello e mi chiedo se sarà sufficiente o la bobina si svuoterà prima che sia riuscito a stancare la mia preda. Seguo con lo sguardo il nylon che si infila in mare a una ventina di metri dalla barca, un raggio di sole lo attraversa e per un attimo brilla. Secondo gli arabi fu proprio un raggio di sole che attraversando una goccia di pioggia creò il corallo.

Stiamo lottando strenuamente, io e il mio Moby Dick, lui vuole fuggire e riprendersi la libertà, io voglio portarlo a me. Non mi pongo il problema di cosa fare dopo. È una lotta onesta, leale, vediamo chi è più bravo. Il pesce fugge in direzione opposta al procedere della barca e il filo del mulinello si sta esaurendo, voglio fermare *Rae*, sono costretto a sgranare l'elica ma non ci riesco subito. Devo entrare in cabina tenendo con una mano la canna piegata in due, e con l'altra portare a "fermo" la leva del motore. Nemmeno due anni fa proprio da queste parti mi sono lussato completamente la spalla sinistra nel tentativo di ferrare un grosso pesce, e anche quella volta ero solo; il danno fu tanto grande che mi dovetti operare. Tento, riprovo, finalmente riesco a fermare il motore.

«Sempre avanti, si deve andare sempre avanti quando si prende un pesce» mi diceva il grande rais Mommo Solina che era pure un ottimo pescatore di traina. Ripenso alle sue parole, ma da solo non posso fare altro, se lascio il motore avanti *Rae* se ne va per rotte sbagliate. La radio ora canta a squarciagola "YMCA" dei Village People, chissà se lo sentono anche Salvo e Franca.

Io e la mia barca, siamo parte di una cosa sola. Il pesce là lontano, centotrenta braccia a nord. Sono tornato a poppa con la canna in mano, non ho cintura di combattimento e faccio fulcro nell'inguine. Alla fine sarà tutto un livido. La lenza continua a uscire dal mulinello, ma ora con minore velocità, la frizione lo sta stancando. "Lui" sta tirando verso il basso. È grosso, molto grosso, posso sentirne il corpo pesante sulla canna. La velocità di fuga diminuisce, stringo la frizione, il pesce si ferma. Comincio a recuperare. Alzo la canna, la abbasso veloce e giro la leva, guadagno pochi centimetri, il pesce fa sempre una grande forza e il mulinello slitta. Per la prima volta da quando è avvenuta la ferrata mi fermo a pensare.

«L'animale è ancora lontano, quasi del tutto immerso o appena affiorante, difficilmente visibile anche con un buon binocolo 20×60. È ancora confuso con l'oceano, incorporato in esso ...» [Rossi, *Le balene muoiono con la testa rivolta al sole*]

Quasi certamente si tratta di un tonno, i rostrati si comportano in maniera differente. L'Aguglia imperiale compie salti altissimi fuori dall'acqua e corre a zig zag a volte sopravanzando la barca; il Pescespada dopo una fuga veloce tende a fermarsi e spesso combatte in superficie cercando di tagliare la lenza con la spada. Li avrei visti. Alletterati e Alelunghe combattono bene ed effettuano lunghe fughe, ma si tratta di pesci al massimo di dieci, dodici chili, lo senti sulla lenza che sono grandi ma non così tanto quanto Lui.

Se è davvero un tonno, che fare? La quota di catture della pesca sportiva per quest'anno è esaurita e non dovrei portarlo a terra; resta il "catch and release", cattura e rilascio. Non mi va di pensarci ora, quando sarà il momento deciderò.

Sono a oltre 9 miglia da terra ed è il primo pomeriggio, ho tempo, ora la tensione del filo si allenta, riesco a recuperare una decina di metri, piano piano, con grande fatica. Sento chiaramente sulla canna le testate del pesce che cerca di liberarsi. Comincio ad avvertire la stanchezza e il braccio destro che uso per fare leva sulla canna mi fa male. Guardo il mare calmo e trasparente come uno specchio, Moby Dick è ancora a cento braccia da me. Ci unisce un filo sottile e invisibile. Chi è davvero la preda? Chi ha catturato l'altro?

Fa molto caldo in questa parentesi estiva d'autunno, il sole brucia, gli occhi bruciano a forza di inseguire il filo che si perde nel mare che più blu non si può. Con la barca ferma il pesce tende ad affondare, non va bene, dovrei tenerlo in superficie, così è più facile combattere. Tenendo la canna con la mano sinistra vado lentamente indietro ... il pesce è fermo ... dalla porta della cabina riesco a mettere il motore avanti piano, speriamo che la barca vada dritta. La tensione spaventa la preda che parte per una nuova, lunghissima fuga. Il filo esce nuovamente veloce dal mulinello, ancora una volta temo che finirà tutta la bobina, stringo un po' la frizione per rallentare la corsa. La canna è flessa all'inverosimile ma regge bene, comincio a vedere il metallo del tamburo, se continua a fuggire il filo finirà e non ci sarà alternativa: o si rompe il filo o si spezza la canna. Anche stavolta mi va bene, il pesce rallenta, si ferma nuovamente, stavolta deve essere quasi in superficie, lo intuisco dalla direzione della forza. Non posso andare ancora avanti, devo recuperare filo. I minuti scorrono lentissimi, non ho idea del tempo che è passato dalla ferrata. Sono tutto sudato, stanco e dolorante, le braccia e l'inguine dove appoggio la canna gridano aiuto.

È strano come in questi frangenti non si pensi ad altro che a quello che sta accadendo. Tutti i sensi sono allertati per evitare di farti male (a me è capitato, so che può succedere), per non rompere gli attrezzi, per non perdere la preda, ogni altro pensiero è scomparso. La solitudine per la prima volta mi fa male, vorrei avere un compagno col quale avvicendarmi, con cui condividere l'adrenalina che ha invaso corpo e cervello. Invece ci siamo solo noi, io, *Rae*, Moby Dick e il mare. Il cielo terso è solo una comparsa, oggi i protagonisti stanno tutti sotto di lui.

Il sole è abbacinante, questo ottobre assomiglia tanto ad agosto. Là in fondo, in linea con la poppa della barca, il pesce è stanco almeno quanto me. Fermo nuovamente il motore, ricomincio a pompare sulla canna ... in alto tirando lentamente per non romperla, poi giù velocemente per recuperare il filo in bando, centimetro dopo centimetro, metro dopo metro, la preda si avvicina. Ogni tanto scuote la testa e la canna mi balla tra le mani, ma ha il muso rivolto a me, viene ... quanta lenza si era portata dietro? Ce la farò a recuperare tutto questo filo? Sono davvero sfinito, mai mi era accaduto prima. Alza, abbassa, recupera ... vediamo chi è più forte.

Il mare ora è immobile, mi dispiace che non ci sia il mio Mozzo, la compagna di tante navigazioni, è impegnata con una traduzione e non è potuta venire, chissà cosa direbbe di questa lotta tra pari. Sono certo che sarebbe orgogliosa di me, ma tiferebbe per il pesce. A questo punto non mi importa tantissimo quale sarà l'epilogo, comunque la mia giornata al mare resterà indimenticabile.

«Una giornata al mare / solo e con mille lire / sono venuto a vedere quest'acqua e la gente che c'è / il sole che splende più forte ...» [Conte, *Una giornata al mare*]

So benissimo che da un momento all'altro le due ancorette del minnow possono mollare la presa, o il filo si può rompere in uno dei tanti punti di debolezza: all'attacco della girella, nel cappio del terminale o nella congiunzione che ho fatto a circa 40 braccia dal terminale. A proposito, ecco che esce dall'acqua il nodino che unisce i due spezzoni di filo, finalmente so quanto mi separa dalla mia preda, quaranta braccia più un metro e mezzo di terminale. Ho recuperato almeno centodieci braccia di lenza, forse di più. Il pesce ora è quasi vicino, e improvvisamente mi sovviene che i tonni – ormai ne sono quasi sicuro, di questo si tratta – sono molto spaventati dal rumore. Sulla barca non si sente nemmeno il motore che gira, tanto forte è la musica. Per il tonno è un motivo in più per spaventarsi e cercare la fuga. Ricordo benissimo quando in tonnara era momento di mattanza e il rais Solina ordinava di non far rumore per non spaventare i pesci; la tonnara di Punta Raisi finì di pescare proprio per il rombo degli aerei che passavano sulle loro teste. *Rae* vibra sotto le note della canzone. Devo spegnere la radio. Non è facile con un bestione attaccato al braccio sinistro e sono costretto a provarci tre o quattro volte prima di arrivare sulla porta della cabina e raggiungere con la mano destra il

pulsante di spegnimento. Quando la musica tace mi complimento con me stesso, non è stato semplice, la vivo come una piccola vittoria.

«Corro verso la mia cabina. Devo spicciarmi a sistemare tutto! Rolleremo. Corro, salto, scoppio di felicità. Terranova, l'immenso mare dei ricordi, i velieri di miseria e d'orgoglio; Terranova, le balene e i pesci rossi, i merluzzi giganti. Terranova!» [Conti, *La dama del mare*].

Ora eccoci qui in silenzio nuovamente. Il nodino entra nel mulinello. Sono convinto di aver vinto ma non è così. Il pesce deve aver visto la barca o sentito il rumore del motore, e scappa nuovamente. La frizione canta ancora la sua canzone, la canna si curva, però stavolta la fuga è più breve. Il sottile filo da 0,50 fa il suo dovere, non si spezza e ci tiene legati ancora. Io e il "mio" Moby Dick.

Combatto in piedi appoggiando le ginocchia al bordo di *Rae*, e immagino la scena che si svolge qualche decina di metri più in là. Sotto la superficie un tonno grosso, non so quanto ma grosso abbastanza, si sente tirare da qualcosa che non vede, cerca di resistere ma ogni volta è inutile, l'istinto gli dice di correre ma non ci riesce, dopo qualche metro deve cedere. So benissimo però che si batterà strenuamente fino all'ultimo. Nemmeno io sono disposto ad arrendermi, anche se la stanchezza è tanta. Mi chiedo nuovamente da quanto ci siamo ingaggiati, ma non ne ho idea. Potrebbe essere mezz'ora, un'ora, due ... il sudore allaga gli occhi e confonde l'orizzonte, lo asciugo col dorso della mano. Mi guardo attorno, *Orion* naviga inconsapevole verso terra quattro miglia a ponente, non vedo più la barca che seguiva la mia stessa rotta. Come vorrei che Salvo e Franca fossero qui vicini a me ... o forse no, questa è la "mia" avventura, devo viverla tutta da solo. Mi piacerà raccontargliela quando ci ritroveremo a terra, con le barche ormeggiate fianco a fianco. Un grosso yacht da crociera passa poche centinaia di metri a nord di *Rae*, lo seguivo con la coda dell'occhio da tempo temendo di essere proprio sulla sua rotta. In questa situazione avrei dovuto tagliare tutto per sfuggire alla sua prua veloce ignara delle barchette. Leggo il nome scritto sulle alte fiancate. Non è italiano.

«Il vapore inglese passa silenziosamente sul fiordo. La musica echeggia più vicina» [Ibsen, *La donna del mare*].

«Sempre avanti» diceva il rais, ma io non posso, devo tenere il motore fermo per non fare girare *Rae*. Spesso è lei che va verso il pesce, lui la tira a sé. Con la barca ferma Moby Dick può immergersi, cercare il fondo, se andassi avanti invece il combattimento avverrebbe quasi in superficie. Non è una buona cosa. Recupero ancora, ma vedo il filo che si infila nel mare sempre più vicino alla barca mentre prima correva all'aria per metri. Il pesce sta affondando, cerca la libertà in profondità. Me ne rendo conto, so che così rischio di perderlo ma non posso farci nulla, se prima col filo parallelo alla superficie potevo cercare di arrivare ai comandi, ora non posso più. Il nodino è dentro il mulinello, ci sono meno di 40 braccia di lenza fuori, ma Lui è arrivato quasi in perpendicolare sotto la barca, devo tenere la canna in orizzontale per sfruttare la sua elasticità.

Ora siamo fermi tutti e due. Io non riesco a recuperare nemmeno un centimetro, Lui sta sotto di me, fermo, non cerca di fuggire, semplicemente sta fermo. Prendiamo fiato entrambi.

Il tempo si è preso una pausa. Poggio la canna sul bordo della barca pronto ad aprire la frizione se il pesce tenta una nuova fuga. Mi siedo a poppa. Siamo in una situazione di stallo. Bloccati entrambi. Ne approfitto per guardarmi attorno ... niente, non ci sono *cannizzi* vicini, sotto questo aspetto posso stare tranquillo. Il pesce è stanco, lo so, sta opponendo una resistenza passiva. Non scende e non sale. Che devo fare? Ci fosse un compagno gli direi di andare avanti piano, la trazione lo porterebbe nuovamente a galla. Ma sono solo, come sempre. Devo trovare una soluzione, non posso aspettare il buio così. Provo a forzare sul pesce, vediamo come reagisce. Tiro, la canna si piega, ma Lui se ne sta fermo, non si muove. È pesante, molto pesante. Viene su di qualche centimetro, non faccio in tempo

a recuperare che si aggrava sul mulinello, impossibile averne ragione in questa maniera. Forzo la pompata, alzo la canna, abbasso rapido e recupero, in una decina di minuti levo a

Moby Dick sì e no un metro di acqua ... forzo ancora, alzo la canna ... e sento uno schiocco secco e crudele, beffardo nella sua semplicità. La canna si è spezzata netta a 15 centimetri dalla punta.

Avete mai sentito una canna spezzarsi? Fa un rumore come del fulmine che si abbatte su un albero e lo scaglia al suolo. Crashhhh. Non ci credo. Spezzata. Non mi era mai capitato. Moby Dick mi ha distrutto la canna semplicemente stando fermo. Ora davvero non so che fare. Ho in mano uno spezzone di canna, senza flessibilità, un mezzo bastone con un filo che sprofonda davanti alla poppa della barca. Il tonno è ancora lì, chissà se ha sentito lo schiocco della canna che si spezzava. Cosa avrà provato? Avrà immaginato la libertà?

Mi siedo, appoggio il moncherino di canna al bordo di *Rae*, meno male che Lui se ne sta buono buono a riprendere fiato. Ora sì, mi sento davvero Santiago, il Vecchio di Hemingway col suo Marlin fuori bordo. Non ho perso (ancora), non ho vinto (se mai accadrà). Che facciamo? Minuti lunghi come ore ... riprendo fiato ... cerco di penetrare il mare con gli occhi, ma non lo vedo. So che è sotto di me, trenta, venticinque metri, non molto di più. La lenza si immerge perpendicolare. Ora lui può sentire il battito del motore. Se sapesse discernere, sentirebbe anche il battito del mio cuore. Sono fermo, impietrito, ora la battaglia è davvero difficile. Senza la complicità della canna che ammortizza le forze, diventa un confronto impari. Il primo set l'ha vinto Lui.

«Pesce» disse il vecchio. «Pesce, dovrai pur morire in ogni caso. Vuoi uccidere anche me?» Così non si combina niente, pensò. Aveva la bocca troppo asciutta per parlare, ma ora non riusciva ad arrivare a prendere la bottiglia dell'acqua. Devo farlo venir vicino questa volta, pensò. Non ce la farò con molte altre svolte. Sì, ce la farai, disse a se stesso. Ce la farai sempre. Alla prossima svolta l'aveva quasi preso. Ma di nuovo il pesce si rizzò e si allontanò lentamente. Mi stai uccidendo, pesce, pensò il vecchio. Ma hai il diritto di farlo. Non ho mai visto nulla di grande e bello e calmo e nobile come te, fratello. Vieni a uccidermi. Non m'importa, chi sarà a uccidere l'altro» [Hemingway, *Il vecchio e il mare*].

Non c'è molto filo a mare, devo provare. Mi rimetto in piedi, e mi costa non poco, non ho più forze quasi. Piano piano alzo ciò che resta della canna e recupero il filo. Moby Dick è stanco, quanto e più di me. Non fugge, oppone solo passività, sa che mettendosi a muso in giù avrò mille difficoltà a recuperarlo. L'ottanta per cento del suo peso è concentrato nella metà anteriore del corpo, glielo dice l'istinto, è così che può vincere la sfida.

Un aereo diretto a Punta Raisi si abbassa sul mare screziandolo con la sua ombra, seduto a poppa con quel che resta della canna tra le mani ora ricordo che quando ho spento la musica per non spaventare il tonno stavo ascoltando il mio cantautore preferito.

«Ma poco più lontano, un pensionato / ed un vecchio cane / Guardavano un aeroplano che lento / andava macchiando il mare ...» [Guccini, *Piazza Alimonda*].

Un uccellino inseguito dai gabbiani si ferma su *Rae*, qui troverà la salvezza. Vita e morte in pochi metri, il girotondo della natura. Recupero centimetro dopo centimetro. Il mulinello Penn è una macchina perfetta, non perde un colpo. Lento, ma inesorabile. Guardo sotto di me, cerco di penetrare il mare, ma no, non vedo niente, però so che Lui sta salendo, ormai il filo è quasi tutto dentro il tamburo. Mi fermo ancora, le ancorette reggono, le sento bene infilate nel muso duro del Tonno ...

Sono distrutto dalla stanchezza. So che anche Lui lo è. Il filo scende dritto sotto la barca. La situazione peggiore. Mi fermo una volta, e un'altra ancora, e poi nuovamente. Impegnando al massimo i miei

muscoli da pensionato ho recuperato cinque metri di filo. Non di più. Sono spossato. Seduto a poppa appoggio la mezza canna sul bordo e “ascolto” il pesce. Cosa mi direbbe se parlassimo lo stesso linguaggio? Sono certo che anche Lui cerca di ascoltarmi. Col muso in giù, gli occhi rivolti al fondo distante mille metri, la coda che spinge piano ma costante verso il basso. Il filo lo blocca, è una prova di forza questa. Vogliamo vincere entrambi.

Mi piacerebbe vederlo, anche da quassù, scorgere il suo guizzo trafitto dai raggi del sole, ma è ancora troppo fondo. Seguo il filo infilarci in mare e poi perdersi nel blu. Non voglio rompere la lenza, lasciargli l’esca in bocca e venti metri di filo dietro sarebbe una sconfitta per tutti e due. Cerco di recuperare un po’ di forze, poi mi metto in piedi e ricomincio a tirarlo a me.

La mezza canna compie il suo lavoro, il mulinello pure, piano piano lo porto su ... ora lo vedo, sarà a quindici metri di profondità, il suo addome argentato buca il blu del mare quando si gira sul fianco. È un bel tonno, ne ero certo. Ci fermiamo ancora, stavolta non posso appoggiare la canna al bordo di *Rae* perché Lui compie giri concentrici nel tentativo di liberarsi delle ancorette e devo evitare che il filo finisca fra i timoni o le eliche.

Piano piano sale ancora, ora è a dieci metri di profondità. Vede bene la barca e ha paura. Non riesce più a puntare verso il fondo ma gira, gira mettendosi di fianco e mostrando la pancia che riflette i raggi del sole d’ottobre. È così che i tonnaroti ne indovinano la presenza fra le reti nei mesi primaverili. “Surria”, mostra la *surra*, la pancia candida agli occhi dei pescatori. Solo che a maggio lo fa per regalare vita al mare nel rito della riproduzione, oggi lo fa per non morire. Non lo so più se voglio davvero catturarlo. Se si liberasse ora dalle ancorette avrei comunque vissuto la mia avventura più bella. In piedi assecondo le sue evoluzioni per far passare il filo a destra e sinistra della poppa di *Rae*, quando si ferma un attimo stremato ne approfitto per tirarlo ancora a me. Centimetro dopo centimetro il pesce sale. Non so come, ma sale. Stento a crederci, ma la canna spuntata funziona ancora. Ora il tonno è a tre, quattro metri di profondità. Non ha quasi più forze, cerca di fuggire all’ombra della barca ma è sempre più debole. È mio.

Mi fanno male le spalle, le braccia, la schiena. Da quanto tempo siamo qui, legati da un filo invisibile e sottile? Ora lo vedo benissimo, è appena sotto la superficie. Vedo il suo occhio terrorizzato che guarda la barca. Chissà se vede anche me, dall’altra parte dello specchio. Cosa starà pensando? È possibile che un pesce pensi? O è solo istinto, il suo? Passa da sinistra a destra della poppa e lo assecondo allontanando il più possibile il filo dalla barca. È girato sul fianco sinistro e ora scorgo chiaramente il pesciolino che lo ha tradito, il minnow blu con le due ancorette. Lo vedo tutto, vuol dire che ha abboccato all’amo di coda, o che le ancore si sono conficcate sull’esterno della guancia dove la carne è dura come una corazza.

«D’un tratto il pesce virò e ne conobbi la regale bellezza quando, emergendo per gioco o per sfida dall’onda, il suo dorso scintillante vibrò d’un lampo azzurro e verde, favoloso come la traccia di una stella cadente nella notte estiva» [Gianoli, *La pesca del pesce spada*].

a testa è fuori dall’acqua, afferro con la mano sinistra il terminale lungo poco più di un metro. È l’epilogo del combattimento, ora devo decidere cosa fare. Tirarlo a bordo o ridargli la libertà. In un attimo devo decidere la sorte del re dei mari. Tiro a me il terminale della lenza e appoggio la mano destra sul raffio. Lo sfioro ma non lo afferro. Il tonno sa che forse sta per morire, lo leggo nel suo occhio enorme. Compie un ultimo sforzo rabbioso, scuote la testa, apre la bocca, afferra la lenza e con le mascelle possenti la taglia. La canna tra le mani diventa un bastone inutile. Nel mare blu a nove miglia da terra una saetta abbandona la superficie e sprofonda nell’abisso. Porta con sé il pesciolino traditore che gli stava costando la vita. Rimango impietrito a guardare il mare, ma non posso dire di essere disperato per la perdita della preda. Forse era ciò che in realtà desideravo.

Ora torno a sentire il pulsare regolare del motore. Il tempo ricomincia a scorrere, per più di due ore si era fermato. Sono esausto, devo coricarmi sulla coperta di *Rae* perché non ho più forze. Socchiudo gli occhi. Accarezzo la canna spezzata appoggiata alla poppa. Penso a Lui che è tornato nel suo abisso, chissà se avrei avuto la forza di issarlo a bordo. Chissà se ne avrei avuto il coraggio. Il sole ha iniziato la discesa verso ponente. Mi alzo lentamente e mi guardo attorno, con gli occhi velati dal sudore vedo un puntino lontano, è l'*Orion* di Salvo e Franca che naviga verso casa. Metto il motore avanti, ritorno anche io.

«Giunto all'apice del salto, diede un gran colpo di coda, spruzzando un pulviscolo d'acqua tutt'attorno; nella luce solare le gocce scintillavano al pari delle macchie della livrea. Era come se un razzo fosse esploso, disperdendo nell'aria le scintille. Un'altra corsa sfrenata, poi un altro salto, al cui confronto i due precedenti erano stati salti di riscaldamento. Doveva certamente avere una goccia di sangue di salmone nelle vene! ... Incastonato nell'aureola dei suoi colori che scaturivano in fasce da lui, scosse un'ultima volta la testa, spezzando il finale con facilità insolente, fece una giravolta, e si immerse con un tonfo che mosse la superficie dell'acqua formando onde che continuarono a lungo a battermi contro le gambe tremanti e prive di forza. "Che scemo!" gridò il ragazzo dalla riva. "L'avevi preso e te lo sei fatto scappare"» [Humphrey, *My Moby Dick*].

No, non è stata soltanto una giornata di pesca quella narrata. È stato molto di più. Piuttosto una navigazione nei ricordi, una crociera tra i libri che mi hanno accompagnato dall'infanzia facendomi conoscere e amare il mare e le sue creature, un'immersione tra le note delle canzoni più care, il ripetersi di un rito iniziatico che ogni volta mi mette a confronto con me stesso e mi aiuta a crescere. O forse a restare il fanciullo che a tre anni ricevette in dono dal papà il primo libro che raccontava di barche, oceani, libertà.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

I testi che mi hanno fatto compagnia nella navigazione del primo sabato da pensionato

Bennato Edoardo, *L'isola che non c'è* (1980); Coleridge Samuel Taylor, *La ballata del vecchio marinaio* (*The rime of the Ancient Mariner*, 1797) qui nella edizione Oscar Mondadori, Milano, 1987; Conte Paolo, *Onda su onda* (1974), *Una giornata al mare* (1985); Conti Anita, *La dama del mare* (*Racleurs d'Océans*, 1995) qui nella edizione Magenes, Milano, 2004; D'Arrigo Stefano, *Horcynus Orca*, Rizzoli, Milano, 2003; Gianoli Luigi, *La pesca del pesce spada* in *I piaceri della pesca*, Rizzoli, Milano, 1964; Gozzano Guido, *La più bella*, dalla silloge *Poesie sparse*, 1912/1913; Guccini Francesco, *L'isola non trovata* (1970), *Piazza Alimonda* (2004); Heyerdhal Thor, *Kon Tiki. 4000 miglia su una zattera attraverso il Pacifico* (*Kon-Tiki ekspedisjones*, 1948), qui nella edizione Aldo Martello Editore, Milano, 1962; Hemingway Ernest, *Il vecchio e il mare*, qui nella edizione Mondadori, Milano, 1996 (trad. F. Pivano); Humphrey William, *My Moby Dick*, Elliot, Roma, 2010; Ibsen Henrik, *La donna del mare*, Einaudi, Torino, 1959; Melville Herman, *Moby Dick*, qui nella edizione Oscar Classici Mondadori, Milano, 1986; Moitessier Bernard, *Un vagabondo dei mari del sud* (*Un vagabond des Mers du sud*, 1960) qui nella edizione Mursia, Milano, 1971; Mutis Alvaro, *Abdul Bashur, sognatore di navi*, Einaudi, Torino, 1996; Oppiano (di Cilicia), "*Haliutica*": *Della pesca e della caccia*, qui nella traduzione di Anton Maria Salvini (1728), ristampa anastatica della edizione Daelli e C. Editori (Milano, 1864), Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1975; Rossi Vittorio Giuseppe, *Le balene muoiono con la testa rivolta al sole* in *I piaceri della pesca* cit.; Tarkovskij Andrej, *Solaris*, film del 1972; Travis William, *Pescicani da vendere* (*Shark for sale*, 1961) qui nella edizione Magenes, Milano, 2008; Van Loon Hendrik Willem, *Storia della navigazione*, Bompiani, Verona, 1939.

Ninni Ravazza, giornalista e scrittore, è stato sommozzatore delle tonnare siciliane e corallaro. Ha organizzato convegni e mostre fotografiche sulla cultura del mare e i suoi protagonisti. Autore di saggi e libri sulla vita dei pescatori di tonni e di corallo, per l'Editore Magenes ha scritto: *Corallari*

(2004); *Diario di tonnara* (2005 e 2019); *Il sale e il sangue. Storie di uomini e tonni* (2007); *Il mare e lo specchio. San Vito lo Capo, memorie dal Mediterraneo* (2009); *Sirene di Sicilia* (2010; finalista al “Premio Sanremo Mare” 2011); *Il mare era bellissimo. Di uomini, barche, pesci e altre cose* (2013); *Il Signore delle tonnare. Nino Castiglione* (2014); *San Vito lo Capo e la sua Tonnara. I Diari del Secco, una lunga storia d’amore* (2017); *Storie di Corallari* (2019). Dal libro “Diario di tonnara” è stato tratto l’omonimo film diretto da Giovanni Zoppeddu, prodotto dall’Istituto Luce Cinecittà, in selezione ufficiale alla Festa del Cinema di Roma 2018, di cui l’Autore è protagonista e voce narrante. È autore di numerosi altri studi dedicati al mare, per i quali ha vinto premi nazionali e internazionali.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Un linguaggio a geometria variabile: la comunicazione intra/inter-generazionale nella comunità marocchina d’Italia

di *Zakaria Sajir*

Introduzione

Nell’ambito della socio-linguistica del contatto, diversi studi hanno analizzato quali fattori sociali e linguistici sono in grado di favorire la produzione e riproduzione di una varietà *etnica* della lingua, conosciuta anche come *ethnolect* o *multi-ethnolect* [1], ossia quella varietà linguistica parlata da un determinato gruppo culturale e/o etnico. Ad esempio, numerose ricerche sono state condotte sull’*African American English*, una varietà linguistica dell’inglese parlata da molti afro-americani negli Stati Uniti, rispetto alla quale Lisa Green, nel suo libro *African American English: A linguistic introduction*, evidenzia come tale varietà sia associata a particolari modelli fonologici, morfologici,

sintattici, semantici e lessicali [2]. È per questa ragione che sarebbe dunque erroneo definirlo come una mera versione incorretta dell'inglese *mainstream* [3]. In ambito europeo, simili studi sono stati condotti sulle varianti multi-etniche del tedesco conosciute come *Kiezdeutsche* parlate da giovani di seconda generazione di origine turca ed araba [4], sviluppate dunque dal contatto tra la lingua del Paese di destinazione e quella di origine. Anche in Paesi di più recente immigrazione, quali l'Italia, sono state isolate varietà etniche della lingua. Così, in un'indagine empirica condotta a Torino con un gruppo di immigrate peruviane, Alessandro Vietti, ha messo in luce la presenza di una varietà *peruviana* dell'italiano, esito di un apprendimento imperfetto dell'italiano e del contatto tra ambienti culturali e linguistici distinti all'interno di un contesto urbano permeabile a ibridazioni linguistiche [5].

Accanto alle analisi dell'*ethnolect*, altre ricerche si sono incentrate sulle pratiche di ibridazione del linguaggio conosciute come *code-switching* (o commutazione del codice), in base alle quali, all'interno di una stessa conversazione, soggetti bi-lingue alternano le lingue usate [6]. Seppur meno strutturate rispetto all'*ethnolect* o *multi-ethnolect* menzionati precedentemente, tali pratiche di ibridazione sono spesso connesse; come sostenuto da Ad Backus, infatti, le varianti etniche stabili derivano da precedenti forme meno stabili di ibridazione del linguaggio. Di conseguenza, lo studio di questi casi incipienti di *code-switching* può fornire importanti indicazioni sulla formazione di varietà etniche della lingua più consolidate [7].

Nel suo studio sull'utilizzo alternato della lingua da parte di migranti bilingue residenti in Portorico, ad esempio, Shana Poplack identifica tre forme di *code-switching* (commutazione inter-frasale, commutazione intra-frasale e commutazione extra-frasale)[8], alle quali le persone bilingue o multilingue fanno ricorso, più o meno coscientemente, per svariati motivi, come confermato da successive ricerche in differenti contesti sociali: tra questi, per riempire lacune lessicali o per riformulare una frase in una lingua laddove la persona non sia in grado di portarla a termine nell'altra lingua [9]; per indicare l'intenzione di includere una persona nella conversazione o, al contrario, per escluderne altre; per segnalare l'appartenenza identitaria ad un gruppo ibrido di parlanti bilingui o multilingui [10]; o, infine, per generare un effetto umoristico [11].

Per contro, meno attenzione ha ricevuto ad oggi lo studio di queste pratiche di ibridazione del linguaggio adottate all'interno del contesto familiare da parte di membri della stessa generazione e membri di differente generazione. Ciò pare ancora più rilevante nel caso italiano, dove l'analisi di tali pratiche pare particolarmente carente. Presentando le pratiche di ibridazione del linguaggio dei membri delle prime e seconde generazioni e degli individui di generazione 1.5 di origine marocchina residenti in Italia, tale contributo si propone di mettere in luce quali forme di ibridazione del linguaggio inter-generazionale ed intra-generazionale vengono prodotte e ri-prodotte all'interno della comunità marocchina in Italia, tenendo in conto i differenti livelli di competenza linguistica dell'italiano e arabo, e quali funzioni svolgono all'interno del contesto familiare.

Metodo e dati

Questo articolo è basato sui dati ottenuti a seguito dello svolgimento di 14 interviste video-telefoniche, condotte via *Skype*, *WhatsApp* e *Telegram* tra l'11 Giugno 2019 e il 2 Settembre 2019, i cui rispondenti sono stati selezionati attraverso un ampio campionamento a valanga (*snowball sampling*), una tecnica di campionamento in base alla quale un nucleo iniziale di soggetti fornisce i riferimenti per reclutare altri potenziali membri del campione.

Ciascuna intervista ha avuto una durata media di 25 minuti ed è stata condotta in italiano ed arabo (dialetto marocchino), lasciando gli intervistati liberi di usare entrambe le lingue e di passare da una

all'altra. Quando necessario, gli intervistati sono stati invitati a fornire esempi tratti dalla comunicazione bilingue che si sviluppa nel quotidiano all'interno del loro ambiente familiare.

Risultati

Le interviste video-telefoniche condotte hanno confermato l'uso di varie forme di ibridazione del linguaggio in ambito familiare da parte delle diverse generazioni di migranti di origine marocchina residenti in Italia.

La forma più semplice di ibridazione del linguaggio, detta commutazione inter-frasale del codice, avviene al confine tra due frasi. Per esempio, la frase in arabo marocchino per dire «Ciao, stai bene? Cosa è successo ieri?» – *Salam, labas? Ashnu tra el bareh?* – può assumere la seguente forma nella conversazione tra due individui bilingui: *Salam, labas? Cosa è successo ieri?* Seppur questa forma di ibridazione sia utilizzata trasversalmente da tutti i soggetti intervistati, indifferentemente dalle loro competenze linguistiche e dalla generazione alla quale appartengono, tale pratica risulta essere una delle due forme di ibridazione del linguaggio maggiormente utilizzate dagli intervistati di prima generazione con una conoscenza incompleta dell'italiano (detti anche bilingui «sbilanciati»).

La seconda forma di ibridazione del linguaggio è detta commutazione inter-frasale del codice, in quanto, a differenza della precedente, si produce all'interno della stessa frase. Così, la frase in arabo marocchino per dire: «certo, va bene fratello, facciamo quello che vuoi!» – *eh, wakha a khoya, ndiru lli bghiti!* – è spesso riformulata come: certo, va bene *khoya*, facciamo *lli bghiti!*

A seconda di quale lingua assume il ruolo di «lingua matrice» (o dominante) e «lingua incassata» nella conversazione principale, il ricorso a questa forma di ibridazione consente al parlante di enfatizzare parti diverse della medesima frase. Inoltre, queste enunciazioni mistilingue richiedono una maggiore padronanza linguistica rispetto alla precedente: non sorprende infatti che, tra gli intervistati, siano maggiormente i parlanti bilingue appartenenti alle generazioni più giovani e i bilingui «bilanciati» di prima generazione a farvi maggiormente ricorso.

Una terza forma di ibridazione, detta *tag-switching* o commutazione extra-frasale del codice, prevede l'inserimento di una singola parola o locuzione all'interno di una frase che altrimenti sarebbe monolingue. Per esempio la frase in arabo marocchino per dire «vuoi questo, vero?» – *bghiti hada, yak?* – potrebbe essere pronunciata come: vuoi questo, *yak?*

Dalle interviste condotte e dagli esempi che gli intervistati hanno fornito, questa terza forma di ibridazione risulta essere una delle soluzioni linguistiche maggiormente usate in ambito familiare dai membri della prima generazione con una competenza bilingue scarsa o comunque sbilanciata a discapito dell'arabo, data la sua maggior accessibilità, come nel caso della commutazione inter-frasale del codice.

Accanto alle tre pratiche già identificate dalla letteratura in materia, tuttavia, è possibile isolare un'ulteriore forma di ibridazione del linguaggio, la quale prevede una frammentazione al livello della singola parola. Così, la frase in arabo marocchino per dire «cosa hai mangiato ieri?» – *ashnu kliti el bareh* – nella ibridazione della comunicazione diviene: *ashnu mangiti el bareh?* Il verbo arabo (*kliti*) viene scomposto in due parti, delle quali solo la sua originale desinenza araba (*-ti*) è mantenuta, mentre la radice è sostituita da quella italiana (*mangi-*).

Anche in questo caso, la ibridazione del linguaggio sembra una pratica più o meno conscia utilizzata dai soggetti intervistati per porre enfasi su una parte del discorso, nella fattispecie, il verbo «mangiare». Inoltre, come suggerito dalle interviste condotte e dagli esempi forniti dagli stessi

soggetti anche questa forma di ibridazione del linguaggio è maggiormente impiegata da membri della prima generazione dotati di una buona competenza di entrambe le lingue e di una certa spontaneità nell'usarle entrambe, così come dai membri appartenenti alle generazioni più giovani, e in particolar modo dagli individui della generazione 1.5, cioè quei soggetti che migrarono in giovane età. Al contrario, i membri delle generazioni più giovani sprovvisti di una buona conoscenza dell'arabo marocchino tendono a ricorrere ad altre forme di ibridazione, come la commutazione intra-frasale del linguaggio.

Pare inoltre interessante notare che, nonostante l'arabo e l'italiano abbiano strutture morfosintattiche dissimili, il prolungato contatto di questi sistemi linguistici all'interno degli ambiti familiari consenta ad alcuni di loro di sviluppare una comunicazione ibrida, nella quale l'arabo marocchino funge da lingua «matrice», definendo le basi per la comunicazione, mentre l'italiano ricopre il ruolo di lingua «incassata».

Al di là delle differenze nelle pratiche di ibridazione tra generazioni, le interviste condotte hanno rivelato, in prima approssimazione, differenze nelle forme ibride di linguaggio intra-generazionale ed inter-generazionale a seconda della particolare situazione in cui si trovano i parlanti appartenenti alla comunità marocchina in Italia. In altre parole, le ibridazioni del linguaggio non servono esclusivamente a porre maggiore enfasi su determinate parti del discorso, ma riflettono anche un adattamento dinamico alle varie situazioni comunicative della vita reale, come ad esempio le competenze linguistiche dell'interlocutore, il grado di formalità della conversazione e il carico emozionale che questa comporta.

Tale carattere situazionale del linguaggio intra-generazionale ed inter-generazionale emerge chiaramente negli stralci di intervista presentati di seguito, le quali evidenziano questo processo di adattamento dinamico non solo alle competenze linguistiche del familiare ma anche al quadro situazionale all'interno del quale si sviluppa la conversazione.

«Quando parlo con mia nonna [...] parlo solo in arabo con lei, ma la conversazione è molto semplice perché non so parlare benissimo arabo. Con i miei genitori che invece parlano meglio [italiano] posso usare qua e là qualche frase o parola in italiano. Quando scrivo su whatsapp con i miei genitori uso solo l'italiano perché mi sento più a mio agio [...] ho una sorella piccola di 12 anni [...] con lei invece parlo quasi sempre solo in italiano».

[Adnan 24 anni, Milano]

«Io sono nata in Marocco [...] ma mio fratello è nato in Italia e parla peggio di me arabo...per questo parlo spesso in italiano con lui. Con mia sorella maggiore parlo un misto di arabo e di italiano. Invece con i miei genitori, soprattutto mio padre mi sembra strano quando gli parlo in italiano. Ogni tanto ci parliamo in italiano ma lo facciamo più per fare battute e ridere di qualcosa».

[Lubna 28 anni, Torino]

«In casa mia quando si parla di qualcosa di abbastanza serio, io cerco di sforzarmi di parlare in arabo. Non so perché lo faccio esattamente...credo perché suona più serio [l'arabo marocchino] e penso che se parlo in arabo con i miei genitori, la mia opinione la prenderanno più in considerazione.

Quando litighiamo io e mia madre è diverso...ognuno preferisce usare la lingua che parla meglio, mia madre l'arabo ed io l'italiano [...] in quei momenti non cerchi di creare ponti con nessuno, vuoi solo che il tuo messaggio arrivi chiaro senza esitare troppo».

[Kawtar 33 anni, Milano]

Inoltre, dalle interviste condotte si evince come il tipo di comunicazione sviluppato nell'ambito familiare sia influenzato anche da fattori esterni quali, ad esempio, l'emigrazione di ritorno di un familiare.

«Ho uno zio che ha deciso qualche anno fa di rientrare in Marocco dopo molti anni che viveva in Italia [...] Ho notato che adesso che vive in Marocco, ci parliamo molto di più in arabo che in italiano. Io credo che questo l'ha iniziato lui, però io piano piano mi sono adattata...e adesso anch'io gli parlo più in arabo che italiano. Sai...ora quando parlo italiano lo faccio solo per usare una parola qua o là che non mi viene in mente in arabo [...] perché so che lui [mio zio] la conosce [...] oppure usa l'italiano per fare battute o prendermi in giro».
[Fadwa 30 anni, Vercelli]

Nello stralcio riportato sopra, si nota infatti come, a seguito della decisione del familiare dell'intervistato di ritornare al Paese di origine, il ricorso all'italiano in questa pratica di comunicazione transnazionale diventa progressivamente meno importante, quasi relegato a una funzione scherzosa o espressiva.

Conclusioni

Lo studio di delle pratiche di ibridazione del linguaggio allo «stato magmatico» può fornire indicazioni importanti sullo sviluppo di forme più stabili di ibridazione che potrebbero «solidificarsi», con l'uso ripetuto nel tempo, all'interno di una specifica comunità. In particolare, l'analisi di tali pratiche nell'ambito familiare fornisce le condizioni ideali per studiare i meccanismi di produzione e riproduzione di queste forme di ibridazione del linguaggio nella comunicazione intra-generazionale ed inter-generazionale, soprattutto se comparato a contesti più ufficiali – e dunque più formali – nei quali si esige una comunicazione monolingue.

L'ibridazione del linguaggio da parte dei membri della comunità di origine straniera oggetto di tale studio sembra espletare funzioni molto diverse tra loro, caratterizzate da gradi differenti di intensità di ibridazione e di consapevolezza da parte degli intervistati.

In primo luogo, le forme di ibridazione analizzate spesso riflettono una esigenza eminentemente pragmatica. Il bilinguismo viene usato dagli interlocutori a proprio vantaggio, per produrre una comunicazione più fluida. Questa funzione dell'ibridazione del linguaggio, detta «referenziale», è particolarmente rilevante nella comunicazione *inter-generazionale*, in quanto permette ai bilingui «sbilanciati» delle prime generazioni e quelli della generazione 1.5 o di seconda generazione di comunicare tra loro più agevolmente.

Accanto a questa funzione, l'ibridazione del linguaggio assume una funzione di «segnaletica» nella comunicazione, nota anche come «fática». Gli intervistati sembrano ricorrere al proprio bilinguismo, più o meno consapevolmente, per segnalare quali elementi del discorso sono da considerare più importanti di altri, seppur in modo diverso a seconda della generazione di appartenenza. Se infatti questa funzione dell'ibridazione del linguaggio viene usata con maggiore regolarità dai membri delle generazioni più giovani, il ricorso alla stessa pratica da parte dei soggetti della prima generazione sembra riflettere più la prassi comunicativa di specifici ambiti familiari piuttosto che essere una caratteristica tipica della comunicazione. In altre parole, si nota una maggiore variabilità nel ricorso a questa funzione da parte delle prime generazioni di immigrati.

Inoltre, queste pratiche di ibridazione possono ricoprire una funzione cosiddetta «poetica», in base alla quale il parlante ricorre alla lingua «incassata» per divertimento o per una qualche finalità artistica. Le interviste condotte hanno più volte confermato che, in alcuni ambienti familiari, i membri della prima generazione ricorrono all'italiano come lingua dominante nella loro conversazione quando «rompono» con la consuetudine, segnalando più o meno consciamente che la conversazione è considerata comica o in qualche modo divertente (spesso l'effetto comico è prodotto dall'inconsueto atto di *code switching* attuato dal familiare, più che dal contenuto della conversazione). Al contrario, quando una conversazione condotta in ambito familiare è considerata più «seria»

dell'ordinario, gli intervistati appartenenti alle generazioni più giovani impiegano maggiormente l'arabo marocchino, a prescindere dal loro livello di conoscenza di tale lingua. Questo può essere interpretato come un modo di segnalare nell'ambito familiare la condivisione di un medesimo quadro emozionale all'interno del quale si svilupperà la conversazione, trasversale alle generazioni e alle competenze linguistiche.

Infine, le varie forme di ibridazione del linguaggio ricoprono una funzione «identitaria», detta anche «espressiva», specialmente nella comunicazione *intra*-generazionale da parte dei membri delle generazioni più giovani. In questo caso, la scelta di ibridazione del linguaggio riflette la multi-identità di questi soggetti, scelta che sembra derivare da una maggiore consapevolezza rispetto agli altri casi del non sottostare a codici mono-linguistici strutturati, rifuggendo qualsiasi incasellamento binario su base identitaria e creando attivamente un'identità *altra*. Agendo sulla lingua del Paese di origine dei genitori e su quella del Paese in cui sono nati o dove hanno vissuto la loro infanzia, tali soggetti producono un linguaggio ibrido o, per meglio dire, forme ibride di linguaggio.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

- [1] Clyne, M. (2000), *Lingua franca and ethnolects.*, in "Sociolinguistica", 14: 83 -89.
 - [2] Green, L. J. (2002), *African American English: A linguistic introduction*, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
 - [3] Pullum, Geoffrey K. 1999, *African American vernacular English is not Standard English with mistakes*, in Rebecca S. Wheeler (ed.), *The Workings of Language: From Prescriptions to Perspectives*, Westport, CT: Praeger: 39-58.
 - [4] Freywald, U., Mayr, K., Özçelik, T., & Wiese, H. (2011), *Kiezdeutsch as a multiethnolect*, in F. Kern, & M. Seltin (Eds.), *Ethnic styles of speaking in European metropolitan areas*, Amsterdam, Netherlands: John Benjamins: 45-73.
 - [5] Vietti, A. (2005), *Come gli immigrati cambiano l'italiano: L'italiano di peruviane come varietà etnica*, Milano: FrancoAngeli.
 - [6] Matras, Y. (2009), *Language Contact*, Cambridge: Cambridge University Press.
 - [7] Backus, A. (2003), *Can a mixed language be conventionalized alternational codeswitching?* in Y. Matras, & P. Bakker (Eds.), *The Mixed Language Debate. Theoretical and Empirical Advances* (Trends in Linguistics; No. 145), Berlin: Mouton de Gruyter: 237-270..
 - [8] Poplack, S. (1980), *Sometimes I'll start a sentence in Spansih y termino en español: Towards a Typology of Code-switching*. *Linguistics*, 18: 581-618.
 - [9] Alfonzetti, G. (1992), *Il discorso bilingue. Italiano e dialetto a Catania*, Milano, Franco Angeli.
 - [10] Volker Hinnenkamp (2003), *Mixed Language Varieties of Migrant Adolescents and the Discourse of Hybridity*, *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 24: 1-2: 12-41.
 - [11] Siegel, J. (1995), *How to get a laugh in Fijian: Code-switching and humor*, *Language in Society*, 24(1): 95-110.
-

Zakaria Sajir, ha conseguito il dottorato nel giugno 2018 presso la University of Leicester nel Regno Unito attraverso uno studio comparato di natura quantitativa sulle diverse forme di partecipazione politica espresse dai membri di cinque comunità di origine marocchina residenti nelle città di Bruxelles, Lione, Torino, Barcellona e Madrid. Da settembre, lavora presso la American University en Madrid come professore a contratto nel corso *Immigrant Experience & Public Health*.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Xilografia metà 800

Musica da ballo in Sicilia tra XIX e XX secolo. Appunti di ricerca sul campo

di *Mario Sarica*

«Due suonatori l'uno costantemente col contrabbasso e l'altro col zuppa o col violino, non mancano mai in comune: e questi, la domenica, si piantano in una piazza, dove, non appena hanno dato l'aire a due note, veggonsi circondati da una folla di giovani villici che vogliono far prova dell'abilità e della resistenza delle proprie gambe nel far giri e capriole. Tra uno stuolo di spettatori adulti e di monelli, con due grani (oggi un soldo) di pagamento, que' due musici da strapazzo vi danno un pezzo (*u caddozzu*) di *fasola*, o di *tarantella*, a vostra scelta, o di *viridulidda*, di *ruggera*, di *pituta*, di *papariana*; tutte musiche e balli popolari, un tempo accompagnati eziando al canto, i quali a' di nostri però vanno cedendo il luogo alla polka e alla quadriglia e ad altri balli d'arte che i campagnoli s'industriano imitare».

Così scrive il demologo Salvatore Salomone Marino sul finire del solo scorso, consegnandoci una eloquente scena di festa che coglie acutamente, all'interno di un contesto di vita tradizionale, le mutazioni musicali e coreutiche relative all'organico strumentale e alle figurazioni di danza, giocate in uno scambio dialettico culturale tra permanenza e variabilità, tra colto e popolare. Il contrabbasso, strumento dalle ascendenze nobili, o comunque accademiche, in uso occasionalmente presso i suonatori della fascia artigianale (sarti e barbieri, soprattutto, ma anche fabbri e falegnami), più a loro agio con altri cordofoni, quali mandolino, violino e chitarra, lo si ritrova, dunque, accanto allo 'zufolo' (verosimilmente un flauto diritto, di canna, a bocca zeppata), strumento elettivo di area pastorale. E ciò attesta uno scambio tra saperi musicali di segno diverso, quello degli ultimi artigiani, non di rado alfabetizzato, e particolarmente votato per i balli cerimoniali o per le feste parentali (battesimi, matrimoni), che può peraltro contare anche su costruttori-suonatori, soprattutto di mandolini a fondo piatto, e quello dei contadini e, più in particolare, dei pastori, depositari di una memoria musicale e organologica più antica.

Alle figurazioni di danza tradizionale, formalizzate da un codice di gesti e movimenti radicati nell'esperienza di vita comunitaria, connotati da spiccate valenze rituali e da segni anche di corteggiamento, s'incominciano, dunque, a preferire i "balli d'arte", espressioni di una cultura "altra" e vettori straordinari di nuova socializzazione e, soprattutto, di emancipazione, che riscatta illusoriamente, entro lo spazio atemporale della festa, dalla condizione di marginalità.

Sull'orizzonte di vita agro-pastorale e, più in generale, nei contesti socializzanti, dove cogenti sono i valori della tradizione, proprio tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, "breve", convulso e drammaticamente epifanico, irrompono altri eventi epocali che muteranno nel profondo gli stili di vita, i modelli culturali dominanti, e quindi anche i linguaggi dei generi musicali e le figurazioni di danza popolare, fino a negarli e dissolverli nel segno della seducente ed omologante "modernità". Le ondate migratorie tra Ottocento e Novecento, oltre a lacerare in maniera irrimediabile il tessuto sociale delle comunità rurali siciliane e meridionali in genere, provocando una dolorosa diaspora degli affetti, impongono nuove gerarchie di valori e la dipendenza assoluta dai feticci della modernità e del consumismo, promossi e ostentati dai nascenti mass-media e dagli stessi nuovi cittadini italo-americani.

Lo scambio tra forme colte e forme popolari, fino allora sostanzialmente stabile e reciprocamente rispettoso, si fa sempre più incalzante e impari a favore delle espressioni moderne, anche nell'ambito dei generi musicali da "acquistare" e "consumare". La straordinaria novità tecnologica della riproduzione seriale mediante dischi muta nel profondo, al di là dei nuovi repertori e mode, il rapporto con la musica e più specificamente le modalità del "farla" e del "fruirla".

Dimenticate le valigie di cartone, gli abiti consunti, le scarpe lacere e, soprattutto, la cultura tradizionale che ha segnato profondamente la loro esistenza, gli emigranti che hanno fatto fortuna nelle Americhe, spesso tornano ai loro paesi d'origine mostrando orgogliosi i "trofei del nuovo mondo", attestando così il loro nuovo status sociale. E tra le altre novità d'oltreoceano gli emigranti esibiscono quelle strane macchine sonore, i grammofoni, che, dopo l'effimera stagione delle pianole meccaniche ottocentesche e la sperimentazione dei rulli a cera di Edison, si diffondono rapidamente conquistando i favori di tutte le fasce sociali. E così ai suonatori di tradizione, per evitare di uscire dalla scena festiva, non resta che aggiornare i loro repertori e convertirsi ai nuovi e richiestissimi *valzer*, *polke*, *mazurche*, che mettono sempre più in ombra *u sonu* e i balletti antichi.

Non di rado le musiche da ballo che si ascoltano dai dischi giunti dalle Americhe sono incise da suonatori-emigranti, involontari e inaspettati protagonisti della nascente (e presto fiorente) industria discografica americana che, con grande sensibilità e fiuto commerciale, scopre la domanda di musica da ballo da parte delle diverse comunità straniere, diversificando la produzione e, dunque, i generi

proposti – come nel caso della *Columbia* – nel rispetto quasi sempre delle diverse preferenze e, ovviamente, della risposta di mercato.

Una rapida ricognizione dei cataloghi discografici del tempo consente, fra l'altro, di “osservare sul campo” le mutazioni musicali in ordine ai balli, al nuovo genere di canzoni o “scene comiche” – che vedono spesso come primo attore il buffo *Nofriu* – e anche rispetto agli organici strumentali, spesso inediti che, tuttavia, fanno sostanzialmente riferimento alla tipica orchestrina da ballo tradizionale (violino, mandolino, chitarra). Le sale d'incisione si configurano, dunque, come nuovi spazi d'incontro tra musicisti e suonatori dalle esperienze di cultura musicale tradizionale a volte profondamente diverse, ma uniti dal comune interesse per i repertori da ballo. Se *u sonu* arcaico del flauto di canna, dalle inequivocabili ascendenze pastorali, talvolta, nel ruolo di solista, viene sostituito dal clarinetto, in altri casi primeggia con la sua straordinaria vocazione virtuosistica accanto al violino e al mandolino, acquistando così una “dignità” insospettata quanto meritata, unendo due territori musicali contigui, quello agro-pastorale e quello degli artigiani, da sempre distanti fra loro.

Le variabili che interferiscono nei contesti di cultura musicale popolare, fino a modificarne i rapporti interni, le dinamiche di prestiti e scambi, sono dunque molteplici, e tuttavia essenzialmente orientate, nel caso della musica da ballo, all'affermazione incontrastata della triade del liscio (*valzer, polka, mazurca*) affidata a organici strumentali fedeli sostanzialmente alla tradizione, a parte l'adozione, a partire dagli anni Quaranta del secolo scorso, della fisarmonica. I *valzer*, le *polke* e le *mazurche*, gli *scòtis* e i *tanghi* diffusi dalla radio, sempre più invasiva e omologante, assieme allo sconfinato repertorio di canzoni popolari, metteranno totalmente in ombra i balli tradizionali, sopravvissuti in alcuni casi in maniera residuale e decontestualizzata, sui quali, a parte dagli anni Trenta del Novecento, si sovrappongono le figurazioni di danza dei gruppi folkloristici reinventate, quasi sempre, per esigenze di spettacolo.

In stretto rapporto dialettico tra conservazione e innovazione, il catalogo siciliano di musica da ballo “moderna”, che non rinuncia del tutto alla *tarantella*, alla *quadriglia* e alla *contraddanza*, mantiene, nonostante l'assedio concentrico e insopportabile della dilagante musica di consumo, una sostanziale vitalità almeno fino agli anni Cinquanta del XX secolo. Oltre tale decennio, il fatale disgregarsi dei contesti di cultura tradizionale e l'onda montante dei generi musicali di consumo popolare, riduce sempre più gli spazi di espressione per i suonatori di tradizione. E a loro non resta che conservare gelosamente, per quanto possibile, il repertorio di musica tradizionale che ripropongono come esercizio di rimemorizzazione di una cultura musicale che non rinnegano ma che non possono, paradossalmente, trasmettere o comunicare alle nuove generazioni, o che eseguono, eccezionalmente, in occasione di feste parentali o di piazza, alla ricerca effimera di una identità collettiva irrimediabilmente perduta.

Il cospicuo catalogo dei materiali di ricerca, che si sono sommati negli anni, già ad un primo sguardo di insieme, offre l'opportunità di leggere in maniera diacronica i repertori di musica da ballo, ordinati secondo i generi, evidenziando alcuni tratti distintivi stabili e altri caratteri cangianti lungo questo percorso di cultura musicale tradizionale. Più in particolare è possibile osservare la varietà degli organici strumentali, che attestano il mutare delle gerarchie interne, in ordine, ad esempio, al ruolo del solista, riconosciuto, di volta in volta, al flauto di canna (*friscalettu*) – sostituito singolarmente, nel caso di S. Marco d'Alunzio (prov. di Messina), da quello di ottone (*tinwhistle*) –, al clarinetto, al violino, che resta tra i protagonisti strumentali incontrastati, al mandolino e, ancora, a partire dagli anni Quaranta circa del secolo scorso, alla fisarmonica. È poi possibile osservare la permanenza, in contesti tradizionali distanti tra loro nel tempo e nello spazio, di temi da ballo fortemente radicati nella memoria musicale collettiva o la singolare reinterpretazione di temi cantabili in figure da ballo. Per non parlare del virtuosismo strumentale, esibito con generosità ed orgoglio, e delle modalità

esecutive e stilistiche che emergono talvolta come tratti performativi stabili, e che spesso rivelano sorprendenti affinità con i modelli esecutivi proposti dai dischi a 78 rpm d'inizio XX secolo.

«Con l'avvento periodico di nuove mode coreutiche – come scrive Giuseppe Michele Gala – la loro assimilazione nella pratica festiva era segno di promozione sociale ed economica. La classe contadina, pastorale e marinara è stata sempre prevalentemente stanziata in grandi centri urbani, pronta anch'essa a lasciarsi influenzare dalle nuove mode musicali dal contatto quotidiano col ceto artigianale. Solo così si spiegherebbe il successo che nel '700 ha ottenuto in Sicilia la *contraddanza* centro-nordeuropea, più che in altre regioni del Regno delle Due Sicilie. In seguito mai altra regione ha fatto rifiorire ed ha arricchito la pratica della *quadriglia* come la Sicilia; stessa sorte benevola hanno vissuto gli *scottish* e i balli legati da sala (*valzer*, *polka*, *mazurca*). Grande importanza ha avuto la scuola musicale liutaia che aveva come fruitori soprattutto barbieri, sarti, falegnami, artigiani in genere e commercianti. Altro fattore erodente è stata l'emigrazione, che ha lacerato a più riprese interi tessuti sociali, privando spesso le comunità dei migliori suonatori e dei ballerini tradizionali; inoltre la forte tendenza nell'ultimo secolo a spettacolarizzare il fenomeno coreutico ha creato una fitta schiera di gruppi folkloristici che esibiscono spesso sui palchi un folklore di parata e dei balli del tutto reinventati e falsamente presentati come autenticamente tradizionali».

La *tarantella* o *balletto* era una danza generalmente ballata in coppia: potevano eseguirla sia un uomo e una donna, sia due uomini o due donne, il ballo era costituito da una parte sul posto con passi o “mosse” di una certa perizia e da giri in tondo o sottobraccio. Erano frequenti lo scambio di ballerini, gli incitamenti e le provocazioni del pubblico. In alcune zone la *tarantella* è stata contaminata dal ballo legato, così che viene detta *tarantella*, una specie di *polka* “figurata”. La *contraddanza* era una famiglia di balli basata sulla disposizione a schiere contrapposte dei ballerini: si ballava in numero minimo di quattro fino a otto (talvolta dodici) persone, tutte disposte per coppie miste. Erano previste alcune figure ricorrenti come l'incontro, la catena, il ponte, il passeggio e i giri sottobraccio, La *cuntradanza* è una sorta di nucleo essenziale di *quadriglia*, infatti anch'essa veniva spesso comandata da *u mastru di ballu*. Scarse e insufficienti notizie abbiamo raccolto su un altro ballo attestato sinora solo in Sicilia: la *fasola*. Rilevante spazio invece ha avuto dalla metà dell'Ottocento sino al dopoguerra *u scotis*, ballo legato in coppia mista con strutturazione rigida di passi codificati.

Altrove abbiamo trovato anche una particolare forma coreutica, detta anch'essa *scotis* o *scotese*, eseguita da tre ballerini (un uomo al centro e due donne ai lati) che si tengono con un fazzoletto: la struttura prevede due parti, i passi in avanti e dietro e i giri con ponti di braccia e passaggi alternati sotto. Altri interessanti balli tradizionali di rappresentazione si sono conservati in Sicilia, grazie alla loro natura spettacolare, legati entrambi al carnevale e ai riti primaverili: il *ballo della cordella* e il *taratata*. Il primo si esegue ancora oggi a Petralia Sottana (PA) in agosto con annesso corteo nuziale; è un ballo con intreccio di nastri colorati che dodici coppie legano in vario modo attorno ad un palo centrale e che poi, con un percorso identico in direzione opposta, sciogliono. Il secondo viene rappresentato a maggio a Casteltermeni (AG) e consiste nell'unico esempio oggi noto di danza armata in Sicilia, appartenente alla diffusa famiglia coreutica delle *moresche*, con figure di combattimento eseguite da un gruppo di uomini armati di sciabola ricurva o scimitarra.

Il nostro viaggio nella musica da ballo siciliana, che vuole solo osservare alcuni dei temi caratterizzanti, prosegue ora con l'analisi di una delle prime incisioni discografiche giunte fino a noi. Ci riferiamo, più in particolare, alla *Quadriglia “alla siciliana”*, che costituisce la prima di una registrazione riprodotta su disco 78 rpm *Columbia* effettuata a New York nel 1919. Per quanto riguarda l'esatta notazione di questo e degli altri brani d'epoca, bisogna ribadire la quasi impossibilità di riprodurre oggi correttamente un disco 78 giri pur con attrezzature adeguate, perché la velocità di registrazione fu standardizzata solo dopo gli anni Trenta del Novecento a 78,26 giri al minuto.

«Il termine *quadriglia* in Sicilia – annota Giuliana Fugazzotto – è ambiguo, può essere anche utilizzato come sinonimo di *contraddanza*. E infatti, musicalmente, difficilmente possono essere evidenziate caratteristiche univocamente appartenenti all'uno o all'altro ballo. La forma è abbastanza semplice: all'introduzione dello strumento solista, seguono tre periodi, A, B e C, tutti ritornellati, con frasi di otto battute. Solo il periodo A è formato da due frasi, la prima culminante sull'accordo di dominante, la seconda che riafferma l'accordo di tonica. La *Quadriglia 'alla siciliana'* è comandata da un maestro di ballo. Troviamo la stessa ambiguità terminologica fra il *ballettu* e la *tarantella*. Ciò potrebbe indicare la sovrapposizione di modalità di danza o di figurazione coreutiche a modelli musicali preesistenti o, viceversa, l'appropriazione di modelli musicali etnici da parte di danze di provenienza continentale o europea. Completamente diversa è invece la sopravvivenza di danze importate come lo *scòtis* (*scottisch*), il *valzer*, la *polka*, la *mazurca* e il *tango*, che hanno conservato generalmente le modalità formali e musicali d'origine. Lo *scòtis*, quasi in tempo di marcia, è costantemente in 2/4 ed è caratterizzato dalla figurazione ritmica. La *polka*, come nella tradizione più generalmente italiana, è in tempo binario o quaternario con andamento piuttosto vivace. Il *valzer* e la *mazurca* invece, sempre in tempo 3/4, sono riconoscibili per la diversa suddivisione delle pulsazioni ritmiche che, nel *valzer*, sono sempre scandite nell'unità di tempo (un, due, tre) e nella *mazurka* invece si presentano con diminuzioni (un, du-e, tre-e)».

Un articolato codice di comportamenti tradizionali contrassegnava i passaggi che portavano alla celebrazione del più importante atto della vita umana associata: il matrimonio. In Sicilia, come presso tutte le culture agrarie, tali comportamenti si plasmavano sul medesimo orizzonte simbolico e rituale che caratterizzava i cicli del lavoro contadino. Suoni, canti e danze rivestivano un ruolo centrale sia nelle fasi propedeutiche all'unione matrimoniale (pronostici, corteggiamento, fidanzamento) sia nei momenti culminanti della cerimonia e della festa nuziale.

L'amore – si sa – è motivo dominante della poesia popolare lirico-monostrofica. Il repertorio siciliano, ampiamente attestato nelle opere dei demologi, presenta una ricca tipologia tematica che va dai canti che lodano le bellezze della donna (con frequente ricorso a pregiate metafore spesso a sfondo erotico) a quelli che manifestano il sentimento della gelosia (*gilusia*), il dolore della separazione (*spartenza*), il disdegno per l'amore non corrisposto (*sdegnu*), così come non mancano *canzuni* che contengono riferimenti ad arcaici riti nuziali o esplicite invocazioni destinate a “incantare” l'amato.

Sono viceversa quasi assenti i canti di nozze propriamente intesi, come già osservava Pitrè nel XIX secolo: «... per quanto ricco di canti d'amore, di cruccio, di dolore, il canzoniere siciliano è poverissimo di canti veramente nuziali, che celebrino le cerimonie dei vari momenti dello spozializio. Solo nel territorio di Naso (centro rurale dei Nebrodi in provincia di Messina) G. Crimi – Lo Giudice, ... raccoglieva non è guari un bel manipolo di codesti canti quali ebbe a udirli, assistendo a certe nozze contadinesche in casa della sposa e in casa dello sposo, dalla bocca delle madri degli sposi, degli sposi stessi e d'altri delle due famiglie». Sotto il profilo metrico la *canzuna* è in prevalenza composta da otto endecasillabi a rima alternata (“ottava siciliana”), ma si trovano anche strofe di sei o dieci versi e, più raramente, di quattro o dodici versi.

I canti d'amore si eseguivano nelle più disparate occasioni della vita sociale e lavorativa, in forma solista o in gruppo, con o senza accompagnamento di strumenti musicali. L'espressione del sentimento amoroso era quindi una funzione latente del canto, mentre le modalità di corteggiamento ammesse dalla comunità erano, e sono ancora se pure sporadicamente, rappresentate dalle “serenate”. Altrettanto codificata era d'altronde l'inversione della serenata per manifestare la rottura di una relazione, con ricorso al vasto repertorio dei canti “di sdegno”, o per segnalare le unioni matrimoniali non condivise dalla comunità attraverso canzoni e mimiche oscene accompagnate da gran frastuono di grida, fischi e percussioni.

La serenata si qualifica come categoria funzionale capace di inglobare forme poetiche e musicali variegata. Il repertorio è caratterizzato dalla compresenza di codici stilistico-esecutivi di provenienza popolare e culta: dalle *canzuni* a voce solista o con accompagnamento si scacciapensieri a componimenti (arie e romanze) e brani strumentali (soprattutto valzer) eseguiti da cantori e suonatori. Il concetto di ‘serenata’ è reso in siciliano dalla perifrasi *purtari u sonu a zzita* (lett. ‘portare il suolo alla fidanzata’), anche se, specie in contesti urbani, non è raro riscontrare l’uso del termine *sirinata*.

Struttura e stile del componimento mostrano evidenti commistioni con le romanze di tradizione scritta. Alla modificazione della forma poetica corrisponde il mutamento dell’esecuzione musicale. Le tipiche cadenze della *canzuna* contadina sono infatti sostituite da una melodia tonale di stilizzazione semiculta: periodo melodico bipartito (cadenze II – I) che suddivide in distici il testo verbale, canto tendenzialmente sillabico con presenza di allacciature e portamenti/glissati che procede per gradi congiunti e intervalli di terza; ritmo regolare in 6/8. L’accompagnamento della chitarra – del tipo a corde metalliche suonata con il plettro dallo stesso cantore – si basa sugli accordi di tonica e dominante (LA/MI).

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

- Sergio Bonanzinga (a cura di), *Etnografia musicale in Sicilia*, CIMS – Palermo 1995
Giuliana Fugazzotto, in *Strumenti musicali popolari in Sicilia*, Provincia Regionale, Messina 2004
Michele Giuseppe Gala, in *Strumenti musicali popolari in Sicilia*, Provincia Regionale, Messina 2004
Giuseppe Pitrè, *Canti popolari siciliani*, Pedone Lauriel, Palermo, 1870
Giuseppe Pitrè, *Sonatori, balli e canti nuziali del popolo siciliano*, Tip. Giornale di Sicilia, Palermo 1885
Salvatore Salomone Marino, *Schizzi di costumi contadineschi* “da Archivio per lo studio delle tradizioni popolari” (Palermo), 1882;
Mario Sarica, *Strumenti musicali popolari in Sicilia*, Provincia Regionale, Messina 2004
Mario Sarica e Giuliana Fugazzotto (a cura di), *Musica da ballo in Sicilia*, Ethnica 16 – Firenze, 1996
Mario Sarica e Giuliana Fugazzotto (a cura di), *I Miricani, l’avventura discografica dei siciliani in America*, Phonè – Messina, 1999.
Mario Sarica e Giuliana Fugazzotto (a cura di), *Ballabili a 78 giri*, Phonè – Messina, 2001

Mario Sarica, formatosi alla scuola etnomusicologica di Roberto Leydi all’Università di Bologna, dove ha conseguito la laurea in discipline delle Arti, Musica e Spettacolo, è fondatore e curatore scientifico del Museo di Cultura e Musica Popolare dei Peloritani di villaggio Gesso-Messina. È attivo dagli anni ’80 nell’ambito della ricerca etnomusicologica soprattutto nella Sicilia nord-orientale, con un interesse specifico agli strumenti musicali popolari, e agli aerofoni pastorali in particolare; al canto di tradizione, monodico e polivocale, in ambito di lavoro e di festa. Numerosi e originali i suoi contributi di studio, fra i quali segnaliamo *Il principe e l’Orso. il Carnevale di Saponara (1993)*, *Strumenti musicali popolari in Sicilia (1994)*, *Canti e devozione in tonnara (1997)*.



Palermo, Orto botanico (ph. Flavia Schiavo)

L’Agorà delle piante. “Best practices” per una Rivoluzione verde: dagli Orti botanici alla Città

di *Flavia Schiavo*

Affermando che l’originaria “missione” degli Orti botanici (dalla catalogazione, agli intenti scientifici, alla fruizione)[1] si sia trasformata, si dovrebbe inquadrare tale mutazione in un ambito più ampio, riferendola al cambiamento che le strutture museali hanno vissuto negli ultimi anni, affrontando un discorso di estrema complessità che metta in relazione i musei come luoghi elettivi della produzione culturale e della tutela con: i temi della “cultura”, della fruizione, della produzione e della comunicazione della stessa cultura; il nodo del patrimonio materiale e del patrimonio culturale;

il nodo relativo al posizionamento delle persone in un ampio spazio di flussi, in cui i soggetti non accedono più come “passivi” spettatori, ma sono percepiti (e autopercepiti) nonché, almeno in teoria, concepiti dalle stesse istituzioni come attivi partecipanti e proponenti.

Le strutture museali ottocentesche, infatti, fondate su un paradigma che oggi definiamo tradizionale e in gran parte obsoleto, prevedevano un distacco tra “opera” e “fruitore”, inteso quest’ultimo in questa fase più come “testimone partecipante” e come “agente” di tale patrimonio. Il quale, potremmo dire, esce dal confine della struttura che lo ospita e tracima nella città, superando quella, sebbene importante, funzione pedagogica che, pur nella sua permanenza, è stata radicalmente rinnovata.

In una certa misura il “confine” che limitava le strutture museali si è fortemente smaterializzato e non solo per l’accessibilità virtuale agli strumenti didattici, alle immagini e alle collezioni, ma attraverso la decostruzione stessa del concetto di “confine”, inteso come limite e bordo invalicabile, tramite la differente idea di “partecipazione” alla città, al governo e alla gestione urbana, e tramite il potenziamento della inter-relazione tra struttura e persone e struttura e città: la città stessa, intesa nella sua interezza, è il patrimonio. Un sistema complesso, vivo ed evolutivo, fatto di storia, memoria, idee, oggetti materiali, pratiche, flora e fauna, soggetti in azione e interrelazione reciproca.

Se è possibile, con qualche forzatura, includere gli Orti botanici tra i musei va detto che essi sono tra i più atipici, vitali e fragili nel novero di quelli esistenti. Si tratta infatti di specifiche “Opere aperte” che soprattutto in questa fase storica contengono ed esprimono, potenzialmente, alcuni valori e nodi critici che il pianeta deve affrontare. Tra essi il sistema delle risorse e la criticità della sua situazione, nel confronto con il permanere di alcuni modelli energetici di consumo; la questione climatica; la biodiversità; la sostenibilità ambientale; e non ultimo il tema dell’integrazione tra “differenze”. Essendo un potente “giardino di acclimatazione” e dunque un “ponte” tra luoghi e culture, l’Orto ci mostra e ci insegna come specie diverse possano “migrare”, “ambientarsi” e “condividere” il medesimo luogo. Un vero esemplare laboratorio di sperimentazione e di convivenza tra differenze.

L’Orto, forse più di un giardino, possiede, oltre alla valenza didattica, un forte portato politico, simbolico e metaforico: nato da un vigoroso atto intenzionale, ci racconta cosa sia il transito, la migrazione, l’integrazione tra “esseri” differenti, ma uguali nel valore. È inoltre, e forse, il luogo dove si possa esplorare e interrogarsi sull’equilibrio possibile tra la natura addomesticata e la *natura naturans*, sebbene pensata in senso laico. L’Agorà delle piante, così intesa, ci mostra come e cosa siano equilibrio, mediazione e conflitto in uno spazio dove esistono risorse limitate e una rilevante biodiversità.

L’Orto, infatti, accogliendo potenzialmente le piante di tutto il pianeta, le organizza, le cataloga, le conserva, tutelando in un’ottica democratica e attiva, che supera la mera elencazione, “risolve” le competizioni, riflette sulle collocazioni e sulle provenienze, esplora le simbiosi, eccedendo il binomio tutela/valorizzazione e trascendendo la semplice visione estetica, fecondata dal portato biologico e culturale.

La vita visibile negli Orti botanici racconta una “biostoria ambientale”, che contiene la storia economica e quella sociale, attraverso un percorso dal quale si può risalire a ritroso ai processi culturali che hanno promosso e accompagnato la nascita dell’Orto. Una storia locale e globale che permette di riflettere su questioni collettive, sociali, produttive, e sul clima.

Oltre ad essere un apparato scientifico l’Orto, che riveste una funzione politica e ambientale, muove stupore ed emozioni, consente l’accesso mediato a luoghi geografici lontani, induce un ridimensionamento dell’autoreferenzialità antropocentrica, limita il consumo di suolo in ambito urbano, agisce sul microclima, come pure sulla rendita urbana, sulla percezione dell’*urban landscape*,

attrae, e interagisce con azioni performative sul paesaggio locale e globale, influenzando anche quegli aspetti che, oltre la mera percezione, riguardano i sistemi di produzione e le economie globali e locali [2]. Un complesso di straordinarie potenzialità funzionali che offre alla città uno tra gli spazi pubblici più significativi in cui l'esperienza della condivisione e della socialità non prescinde dal prendersi cura di un luogo, sia attraverso l'osservazione delle "strategie" e del sistema degli equilibri/disequilibri naturali, sia per mezzo della profonda emozione che si avverte quando ci si trova davanti alla natura, e all'altrove di natura.

L'Orto rende manifesto sul piano empirico il dialogo esistente tra persone e aspetti naturali; esso, così inteso, può attivare consapevolezza ambientale e farsi promotore di "best practices" diffuse a scala territoriale e urbana, da quelle di quartiere a quelle connesse al network dei Botanic gardens, promosso a livello internazionale, essendo l'Orto un soggetto istituzionale attivo dalla scala micro-locale a quella globale (anche in virtù della promozione della rete di cooperazione e scambio tra gli Orti).

Un esempio di interconnessione a grande scala è l'International Plant Exchange Network, istituita nel 2002, che permette l'acquisizione e lo scambio di risorse genetiche vegetali viventi nei giardini botanici. Essi, con il mantenimento delle raccolte di piante *ex situ*, attivano ricerca, conservazione, sensibilizzazione sulla biodiversità. Agendo nel contempo anche sulla dimensione più ridotta del quotidiano e del luogo abitato, gli Orti si propongono come elettiva interfaccia sia con la consapevole cultura ambientale degli "abitanti urbani", sia con la consapevole cultura ambientale degli "abitanti del pianeta".

L'Orto, poi, consente di accedere alla storia botanica dei luoghi, in termini comparativi. Osservando specifiche "fotografie" storiche e ambientali: i cataloghi, gli elenchi ragionati, gli stessi patrimoni scientifici contenuti e costruiti in modo incrementale dagli Orti e dagli Erbari, è possibile riflettere sui "flussi" e sul cambiamento della flora in ambito urbano e agricolo [3], rendendo visibile il sistema di costruzione del patrimonio botanico, attraverso le esplorazioni, gli scambi, e la struttura del sistema della flora locale, nell'interrelazione tra specie alloctone e autoctone, in rapporto al clima e alle dinamiche geostoriche. Il transito di alcune specie dall'Orto alla città mostra, per esempio, come alcune introduzioni siano divenute patrimonio urbano, alberi e arbusti che oggi costituiscono e sostanziano alcuni viali e spazi pubblici, alcuni giardini e parchi.

Perché definire l'orto un'opera aperta?

A partire dal lavoro di U. Eco (1979) e di R. Barthes (1967), l'opera aperta è quella che induce e consente multiple interpretazioni, mediate dai "lettori" che, consapevoli interpreti, vengono posti nelle condizioni di partecipare a una rete di relazioni e nessi che si sviluppano via via, generando una risposta libera e incrementale e una sorta di "programma produttivo" in cui opera e soggetti sono chiamati a interagire reciprocamente.

Azioni nell'Orto

Il sistema degli Orti botanici, la cui nascita risale a epoche remote diffusi in tutti il mondo e non solo in Italia o in Europa, inizia a stabilizzarsi tra XV e XVI secolo, con esempi che riflettono l'importante missione originaria, e i paradigmi botanici vigenti nelle varie fasi storiche.

Prescindendo dall'analisi dello sviluppo di tali due questioni nodali, ma sottolineando quanto in un Orto esista una forte integrazione tra piante ed elementi culturali, antropici e architettonici, è opportuno riflettere sulla trasformazione del mandato iniziale, guardando l'Orto come uno specifico

giardino, come specchio dell'evoluzione culturale e come occasione per ragionare su numerose questioni, dal politico al sociale, dall'ambientale, all'economico.

Anche le architetture presenti nei Giardini botanici rappresentano, secondo una specifica prospettiva, il profondo dialogo tra cultura e natura. Rivestono un ruolo simbolico e riflettono l'evoluzione dei paradigmi scientifici vigenti intrecciati alla missione stessa dell'Orto. Pongono, inoltre, i progettisti davanti al necessario esercizio di empatia, fondamentale per progettare un giardino, di qualunque tipo esso sia. Il Giardino, infatti, elude le regole dell'architettura e conduce verso l'accordo con le strategie mutevoli della natura. Edifici come serre, fontane, conservatori, erbari, biblioteche, recinti, viali, chioschi ricercano una armonia reciproca e una eufonia con gli elementi naturali.

Il progetto di architettura in un Orto dovrebbe essere sempre subalterno al giardino, se non in termini formali, in termini simbolici e sostanziali. In tal senso può diventare un sistema di raccordo con le rinnovate funzioni del Giardino botanico [4]. Due esempi recenti e significativi, la Biblioteca degli Alberi, a Milano e il progetto di ampliamento del Giardino botanico di Padova, rendono esplicito tale legame.

La Biblioteca degli Alberi a Milano è un giardino botanico urbano, non recintato e aperto nell'ottobre 2018 in piazza Gae Aulenti. Primo parco cittadino a gestione privata, misura 90 mila mq e contiene: 450 alberi, numerose piante, un'area attrezzata per lo sport, foreste circolari tematiche, orti, percorsi didattici, sentieri per bici e podisti. La Biblioteca degli Alberi si pone come anello di congiunzione fra gli spazi pubblici, le infrastrutture e le architetture dei quartieri limitrofi. Il progetto è stato realizzato in seguito a un Concorso internazionale di progettazione, vinto dalla paesaggista olandese Petra Blaisse con lo studio Inside-Outside. Tra gli obiettivi: la costruzione di uno spazio per incontri e attività culturali; la creazione di un Giardino botanico che esalti le piante autoctone evidenziando la nomenclatura botanica e l'origine degli alberi. Il Parco è concepito come una biblioteca botanica urbana, con un notevole patrimonio vegetale arricchito da una serie di citazioni botaniche e poetiche che, disposte sui sentieri che attraversano il parco, creano una scacchiera di stanze verdi.

Un altro progetto, inaugurato nel 2014, per un Giardino botanico esistente, in cui domina il costruito, ma solo in apparenza, è relativo al restauro e all'ampliamento dell'Orto botanico di Padova. Il progetto di ampliamento, fondato sul *concept* di "biodiversità", ha recepito le direttive dell'Action Plan for Botanic Gardens in the European Union, implementato dal BGCI, il Botanic Gardens Conservation International [5].

Se il Piano di azione si propone di rafforzare il ruolo degli Orti botanici nel panorama culturale, il progetto per Padova traduce gli intenti del Piano in luogo. In evidenza il tema della biodiversità da comunicare ai visitatori, attraverso la specifica narrazione dei biomi terrestri quali elementi di riferimento per un approccio descrittivo alla diversità vegetale nel pianeta. Alla stessa stregua del globo, diviso in regioni climatiche, l'ampliamento del Giardino è stato articolato in fasce parallele con andamento est-ovest. I visitatori, entrando da un passaggio stretto, possono vedere contemporaneamente le cinque serre che rendono visibili la biodiversità, notando, grazie ai supporti didattici, come le piante che si sviluppano anche in ambienti estremi, non siano casualmente distribuite, ma si conoscano in base alle esigenze ecologiche, alle condizioni ambientali, climatiche, edafiche, biotiche.

Se uno degli obiettivi dell'Orto è quello di trasmettere didatticamente ed emotivamente i valori ambientali, il progetto, in questo caso, consente di compiere un viaggio planetario, di entrare nella sezione del globo terrestre, esplorando le varie zone climatiche: dal clima tropicale a quello arido caldo, sino a quello temperato, sino al clima subartico. Va detto, inoltre, che il progetto coglie la suggestione originaria compresa in ogni Orto: il cui primo obiettivo fu la "sapienza" in stretta

connessione con i luoghi. In tutti i primi Orti botanici, infatti, la collezione era sovrapposta a una “mappa del mondo”, connessa ovviamente a quell’idea concepita al momento della fondazione. Il Giardino botanico di Padova è quadripartito, così come quello di Oxford, e riflette l’*imago mundi* conosciuta, rappresentata da quattro fiumi e quattro continenti.

Le scelte architettoniche dei progettisti sono, dunque, interconnesse alla storia materiale, alla storia delle idee e al contesto paesaggistico, salvaguardando il cannocchiale ottico degli apparati architettonici storici circostanti. Il tema dell’acqua, anch’esso centrale, viene espresso secondo numerose chiavi di rappresentazione: acqua come limite o come fondamento dell’agricoltura; acqua in canali e vasche. Due esempi diversi che mostrano come e quanto, secondo paradigmi contemporanei, le “architetture” dei giardini, sia quelle del verde sia quelle di “ferro”, pietra e vetro, ambiscono a stabilire un profondo dialogo paritetico tra cultura e natura, tra natura e persone.

Va ribadita l’importanza del Botanic Gardens Conservation International, una importante associazione, attiva a livello mondiale, il cui team supporta gli Orti botanici nel loro impegno pubblico ed educativo. Con alcuni obiettivi generali che forniscono una pluralità di percorsi:

- per l’interpretazione, volta ad esplorare la percezione del visitatore e a potenziare il suo ruolo spingendolo sia a “portare a casa” immagini, idee, concetti, sia a produrre idee, progetti, immagini; per la destinazione a “pubblici” diversi con piani che sviluppino tecniche partecipative e di accoglienza (vd. i progetti: “Communities in Nature” e “LearningToEngage”, citati più avanti);
- per la comunicazione scientifica che, in termini basilari, punta al trasferimento della scienza alle persone comuni, nella consapevolezza che la comunicazione scientifica contemporanea trascende il mero trasferimento dei dati, richiedendo maggiormente le questioni nodali come i cambiamenti climatici un approccio interdisciplinare e transdisciplinare (vd. il progetto: “Roots”, citato più avanti);
- per la valutazione e la ricerca, la quale punta a condividere e scambiare le esperienze con i colleghi e i membri, a comprendere gli obiettivi dei progetti prefigurati e ad occuparsi della formazione con moduli pilota, per educatori dei giardini botanici;
- per il ruolo sociale come elemento vitale della trasformazione del compito degli Orti botanici, agendo anche sull’inclusività (vd. il progetto: “Communities in Nature”);
- per gli approcci partecipativi, prima concepiti come processi passivi, oggi intesi diversamente, che mirano ad ampliare il pubblico, a dare voce alle persone, offrendo contenuti e nuove abilità, abbattendo le barriere tra struttura e persone; infine per la formazione scientifica basata sull’indagine, orientata a sviluppare abilità attraverso pratiche, indagini, domande, e che si pone come strumento per l’alfabetizzazione scientifica [6].

Alcune esperienze, in Europa e in America

La comparazione tra le azioni (didattica; divulgazione; coinvolgimento dei visitatori; interazione con la “città”) portate avanti dagli Orti europei e quelli americani, espressa in sintesi e attraverso alcuni casi studio, mostra che, pur nella condivisione di alcuni obiettivi comuni, esistano strategie differenti per raggiungere obiettivi condivisi. Differenza probabilmente attribuibile a una difforme impostazione del rapporto tra persone e istituzioni nei contesti in esame. In America, in termini generali [7], le iniziative *bottom up* sono maggiormente incardinate nella prassi comune di quanto non accada quanto meno in Italia. Ciò comporta una più intensa capacità di proposizione da parte degli abitanti e una maggiore capacità da parte delle Istituzioni non solo di promuovere, ma anche di accogliere una progettualità insorgente tra gli abitanti.

In ambito europeo l’Action Plan for Botanic Gardens in the European Union, (APBG), del 2000 (prima citato) ha, con chiarezza, indicato, tra gli altri punti, la rinnovata missione mirata all’educazione, alla didattica, alla divulgazione, e alla comunicazione tra persone e Giardini botanici (anche grazie alla rete tra Orti), riconoscendo che i Giardini botanici siano luoghi dove si formi una

nuova cultura ambientale, rivolgendosi a differenti soggetti, da quelli istituzionali ai singoli individui, a persone di ogni età, con un approccio “lifelong learning”.

Pur proponendo uno schema strategico irregimentato in punti (anche in tal senso diventa stimolante la comparazione con quanto attuato in alcune città americane, ove l’articolazione è più fluida), il Plan (APBG) riveste notevole interesse ed elenca più di trenta obiettivi, raggruppando le numerose funzioni degli Orti in sei principali punti e indicando le azioni da compiere. Dalla promozione della ricerca, alla facilitazione dell’accesso alle informazioni, alla tutela della biodiversità intesa in termini di conservazione, secondo un approccio sostenibile, cercando di coinvolgere, oltre ai cittadini e agli operatori culturali, vari attori economici e istituzionali.

Un aspetto interessante è dato dalla promozione e dal consolidamento del ruolo dei Giardini botanici come maggiori centri di “horticultural expertise” e dalla promozione del patrimonio culturale e del turismo, mostrando come la funzione di polarizzazione dell’Orto, una struttura che attrae, sia profondamente integrata da una funzione centrifuga: luogo affascinante per turisti, “bene comune” per la cittadinanza (oltre che, ovviamente, per i visitatori) può effettivamente essere inteso come luogo da cui irradiare un immaginario simbolico e progettuale da tradurre in azioni a differenti scale.

In tal senso emerge quanto gli Orti possano fungere da catalizzatori culturali e della partecipazione, soprattutto se siano attuati indirizzi che spingano i visitatori e i cittadini a trasformarsi in soggetti proponenti.

Una tra le sei principali funzioni, “Education, training and awareness” fonda su tre basilari elementi, posti intenzionalmente in rete, “istruzione, formazione e consapevolezza”, il reale cambiamento di alcuni comportamenti nella popolazione che, messa a contatto con la ricchezza dell’Orto, suggestionata dalla sua ecologica bellezza, coinvolta in progetti partecipativi, possa scoprire e potenziare la propria coscienza ambientale e la propria capacità immaginativa e progettuale.

L’Action Plan for Botanic Gardens ha promosso in numerosi Orti europei, varie azioni orientate al coinvolgimento delle scuole e degli abitanti con metodi che, spesso, tentano un superamento della didattica tradizionale: attraverso il capovolgimento dei metodi convenzionali, nessun sapere viene direttamente trasferito come semplice nozione, quanto piuttosto attivando uno scambio mutuato dal gioco e dall’esperienza. In un progetto condotto dall’Orto botanico di Catania, nel 2013, ad esempio, i giovani partecipanti hanno ricavato dei colori da alcune piante e li hanno utilizzati per costruire uno schema che mostri come da un seme possa crescere un albero.

Oltre tale suggestivo esempio, elemento ricorrente è l’apprendimento basato sulle emozioni, fortemente indotto in luoghi come gli Orti, dove si accede a un mondo coinvolgente che è possibile esplorare in termini “non formali”, penetrando la sfera emotiva degli individui, suscitando una empatia nei confronti della natura che, oltre a meravigliare, assume in tal modo un ruolo attivo che induce trasformazioni.

Anche a partire da tale impatto, introiettato e persistente nei giovani partecipanti, le azioni promosse sono in grado di indurre comportamenti virtuosi non direttamente connessi al mondo vegetale, come andare a scuola in bici, riciclare i rifiuti, costruire oggetti con elementi di scarto, sperimentare alternative riguardo al cibo (aspetto, questo, maggiormente sviluppato negli States).

Osservare e “coabitare” con le piante consente ai soggetti coinvolti di compiere un viaggio in luoghi lontani e sconosciuti, di trasformarsi in esploratori che, dallo sguardo sul mondo vegetale, scoprono oggetti, azioni, interazioni, ritualità che si formano intorno alle piante, inclusa la cultura sul cibo che caratterizza l’identità culturale (in fieri e contaminata) di ogni enclave e di ogni popolazione. Se tali

esplorazioni pongono l'osservatore in diretto contatto con quella fondativa relazione esistente tra piante ed esseri umani, la didattica fondata sulle emozioni e su esperienze empiriche accende un interesse e produce un maggiore radicamento delle competenze che, per esempio nei piccoli, si traduce in una crescente capacità di osservazione, riconoscimento e di consapevolezza anche rispetto al concetto complesso di biodiversità.

È in tal senso che figure come The International Agenda for Botanic Gardens [8], un “policy framework” internazionale per i giardini botanici finalizzato alla conservazione della biodiversità, ponendo l'accento sul coinvolgimento del pubblico, sottolineano implicitamente quanto un Orto possa essere un luogo elettivo sia come promotore di valori civici e ambientali fondanti, sia riguardo al coinvolgimento e alla formazione delle persone.

Riassumere la moltitudine di progetti condotti dagli Orti è impossibile, ma appare utile identificare alcuni temi ricorrenti che vanno dal cibo al clima, alla promozione della biodiversità, alla formazione della coscienza ambientale. Gli obiettivi sono tutti diretti verso il coinvolgimento e la formazione, concepita in termini “formali” e “non formali” e verso lo sviluppo di una coscienza di “comunità” fortemente ancorata a esperienze da condurre non solo nell'Orto, ma in ambito urbano. Il progetto “Communities in Nature”, ad esempio, attivo da cinque anni, ad oggi completato, e promosso dalla International Agenda for Botanic Gardens, mira a potenziare il ruolo sociale degli Orti, definendo il Giardino come un luogo in grado di lavorare per e in collaborazione con la comunità locale sui temi collettivi di rilevanza sociale e ambientale, promuovendo azioni che si fondino anche sul concetto di responsabilità. Nello specifico il programma ha condotto sei progetti pilota nel Regno Unito che hanno coinvolto numerose persone, giungendo sino alla redazione di un manuale concepito in termini operativi e caratterizzato da un regesto di casi studio esemplari. Un ulteriore progetto, “The Big Picnic” (uno dei partner è il Royal Botanic Garden di Edinburgh), ponendosi ambiziosi macro-obiettivi, propone il coinvolgimento della popolazione in relazione al cibo, mira a indurre un dibattito, coinvolgendo una dozzina di Orti in Europa e uno in Uganda, attraverso l'organizzazione di mostre itineranti, attività, incontri ed eventi partecipativi tesi a esplorare la “sicurezza alimentare”.

Va sottolineato, allora, che il potenziamento del ruolo sociale dell'Orto condotto sia attraverso l'identificazione dei temi, sia dichiaratamente attraverso un approccio partecipativo, mostri quanto il concetto di museo ottocentesco sia stato abbondantemente superato, ripensato, sostanzialmente rinegoziando la relazione con la società e con gli individui che la compongono. La società stessa, come emerge dai progetti esaminati, viene concepita come sistema culturalmente eterogeneo. Il nodo della “diversità culturale” cui corrisponde la biodiversità del mondo vegetale, tutelata, promossa e realmente accessibile negli Orti, diviene una sfida per i Giardini botanici impegnati a perseguire il coinvolgimento di una moltitudine umana che, vivendo nelle città, ha negli Orti un punto di aggregazione potenziale. Ciò presuppone un intervento sulle “barriere” non solo fisiche di accesso al patrimonio e un lavoro mirato a coinvolgere un pubblico a volte difficile da raggiungere: accogliere e far sentire rispettate le persone è il primo passo per veicolare un sistema di valori sociali e ambientali condivisi a scala planetaria. Tali ambiziosi obiettivi spingono anche verso programmi di formazione destinati a nuove professionalità, in grado di interagire con il pubblico, mediante progetti che intersecano più livelli, dalle Università agli stessi Giardini botanici.

Il XX secolo ha segnato un punto di svolta nella didattica e in alcuni ordinamenti degli Orti, mentre la riduzione del sostegno finanziario pubblico spingeva a potenziare le attività di intrattenimento, mostre botaniche speciali, musica, teatro o film, integrate dall'istituzione di organizzazioni esterne di volontari. Ciò rende chiaro come siano mutati nel contempo gli obiettivi, i temi e le strategie. Come esemplificato dai progetti portati avanti, tra essi l'Eden Project che, varato in Cornovaglia, nel 2000, prevede un giardino che esplora il tema della sostenibilità. O un altro, inaugurato recentemente a Bergamo nel 2014, “Orti e giardini per scuole che crescono: coltiviamo progetti e seminiamo

conoscenza”, prevede un corso di formazione per docenti e la creazione di un orto-giardino nelle scuole per l’infanzia, in quelle primarie e nelle scuole secondarie. Tali iniziative mostrano con chiarezza le linee e i percorsi elaborati e sostenuti dai numerosi laboratori. Spesso tenuti all’aperto, sono orientati a far conoscere la natura da vicino, rivolgendosi a un tessuto molto vario, dai bambini alla terza età, ai turisti. Molti di questi laboratori impiegano KeyToNature – Dryades, una chiave dicotomica interattiva per il riconoscimento delle piante.

Per comprendere comparativamente le due realtà, quella europea e quella americana, è utile esplorare alcune azioni promosse dall’American Public Gardens Association, molto avanti dal punto di vista della partecipazione e del reperimento dei fondi. L’Associazione ha inaugurato, tra i molti, un interessante progetto, denominato “Engagement, Outreach, & Education”, che punta all’interconnessione tra i Giardini e la comunità locale, coinvolgendo le persone e sostenendo biodiversità e resilienza culturale. Responsabilizzare la comunità, accoglierne le idee e incrementare la sua capacità di partecipazione, ha portato a implementare alcuni progetti; tra questi, uno condotto a Detroit dal 2014, per giovani giardinieri è mirato a potenziare l’interesse per i piccoli per il cibo sano e per la sua produzione all’interno dei quartieri di residenza. Tali azioni sono sostenute da ricerche, come quella condotta in Arizona, che attesta quanto i bambini impegnati in attività di giardinaggio introiettino sani comportamenti alimentari.

Gli esempi americani mostrano la determinazione e il lungo cammino in corso, che vede sempre più il coinvolgimento di cittadini e di numerosi volontari che, nel 2019, hanno discusso e pianificato, in un simposio tenutosi a ottobre, a Phoenix in Arizona, azioni e linee di condotta per potenziare le interconnessioni tra i Botanic gardens; per reperire fondi; per implementare nuove iniziative aperte alla formazione, alla cittadinanza e alla città.

Le sfide per le responsabilità future in un mondo che cambia vedono negli Orti botanici dei punti nevralgici attivi anche su campi come l’orticoltura, importante per la conservazione delle piante e per la biodiversità e per alcuni comportamenti, per es. quelli connessi alla nutrizione. Coniugando la capacità di esplorazione della diversità nel mondo vegetale, la nuova idea di conservazione della biodiversità, in tal senso, prevede l’integrazione tra metodi più tradizionali e nuove tecnologie, nonché il coinvolgimento attivo dei cittadini promotori e ricercatori, impegnati nel campo del monitoraggio, della coltivazione, della nuova didattica sperimentale, come promoter di iniziative e progetti concreti.

La scienza dei e ai cittadini e i cittadini come “ricercatori” (Kruger e Shannon, 2000) è progetto che nasce dal concepire il sapere non come condizione elitaria, e i cittadini non come soggetti passivi ma al contrario come soggetti che, dall’iniziale ruolo di volontari, diventano attori partecipanti e coautori dei processi di interpretazione e di monitoraggio. Nella considerazione che, nel rapporto tra locale e globale, i residenti abbiano una conoscenza localizzata e un legame speciale con i luoghi.

In tale ottica il Giardino botanico newyorchese del Bronx ha recentemente varato un progetto: “Citizen Science” che si avvale dell’entusiastico contributo di volontari che lavorano a fianco dello staff tecnico e scientifico. I partecipanti, inseriti in percorsi di training, propongono e seguono progetti per acquisire abilità per il management degli Erbari o delle collezioni botaniche. Il progetto “Roots”, prima menzionato, nello specifico coinvolge numerosi giovani per la coltivazione di fiori o piante eduli e segue obiettivi mirati allo sviluppo della coscienza ambientale.

Sempre il NYBG ha varato il programma #plantlove. Una recente manifestazione che consta di programmi, progetti, mostre per esplorare la connessione tra piante, ambiente e persone. In connessione con Citizen Science, il 13 aprile scorso si è tenuto il Citizen Science Day per accrescere

la consapevolezza dei volontari e sensibilizzarli su temi chiave, sempre puntando sull'esperienza e su specifiche azioni (vd. il progetto: Thain Family Forest).

Oltre alle innumerevoli iniziative (es.: Earth Day Weekend; Brazilian Modern: the Living Art of Roberto Burle Marx; Annual New York City EcoFlora Conference; Chorus of the Forest; Kiku: spotlight on Tradition) promosse dal Botanic garden nel distretto del Bronx, va citata la Edible Academy. Aperta nel 2018 presso il New York Botanic Garden del Bronx, e dotata di un giardino dove si coltivano piante commestibili, ha un principale obiettivo: promuovere una sana alimentazione in città, ma la questione riguarda per intero gli States, dove la consapevolezza è abbastanza debole, dove esiste un tasso elevato di obesità e di patologie correlate e dove si registra una scarsa accessibilità alle verdure e frutta fresche (Schiavo, 2019).

Il distretto in cui sorge il Botanic garden, il Bronx, è una tra le aree dove si registrano i maggiori tassi di insicurezza alimentare del Paese, ma come numerose ricerche hanno dimostrato, i bambini che coltivano e raccolgono i propri prodotti hanno maggiori probabilità di sviluppare comportamenti sani e di mangiare verdura e frutta fresche. I principi appresi nel Giardino, infatti, possono tradursi in abilità di lunga durata e in investimenti critici, non solo per i residenti coinvolti del distretto, ma per gli abitanti di NYC nel suo insieme.

La struttura è stata progettata dallo studio Cooper Robertson, con tecnologie sostenibili e il programma di gardening per i bimbi rinnova un piano esistente e fondato nel 1956, per offrire ai ragazzini la possibilità di connettersi con la natura. La nuova struttura della Edible Academy è in grado di accogliere 100 mila persone all'anno, e si avvale del sostegno del sindaco, Bill de Blasio e delle politiche condotte dalla Città (vd. Schiavo, 2017) finalizzate anche a porre la questione del cibo al centro, tra salute, gestione, benessere.

La Edible Academy fonde le nuove tecnologie con le pratiche tradizionali, adottando un linguaggio architettonico vernacolare, tetti verdi, pozzi geotermici, sistemi di energia solare, compostaggio. È costituita da orti, da edifici che accolgono le classi e le cucine, di cui una può essere allestita su una terrazza coperta dalla quale si può vedere il Bronx River e la Thain Family Forest, la più grande foresta residuale a NYC, inoltre un anfiteatro consente di accogliere 350 persone e una serra didattica consente di fornire alle piantine le migliori condizioni climatiche prima che esse siano piantate nel Giardino.

Conclusioni

Come riporta Simon (2010), alla fine del 2009, il National Endowment for the Arts ha editato un rapporto ricco di dati, relativo anche alle presenze nei musei negli Stati Uniti. Da tale rapporto si evince che il pubblico nei musei e nelle gallerie d'arte è diminuito; quello prevalente è bianco e di età elevata. Anche se le istituzioni forniscono programmi e consentono l'accesso a valori culturali, il pubblico, in particolare quello più giovane, si rivolge ad altre fonti di intrattenimento, comunicazione e apprendimento.

Le istituzioni, quindi, si trovano dinanzi a una sfida: veicolare contenuti civici e culturali elevati, con tecniche comunicative efficaci in un mondo trasformato che pone i fruitori, soprattutto i giovani, in attesa di forme di accesso e comunicazioni più facili e flessibili. In quale modo un museo, in questo caso un Orto, può mettersi in connessione con il pubblico? Coinvolgendo le persone come "partecipanti culturali" e facendo in modo che l'istituzione stessa divenga centrale per la vita comunitaria.

Quindi l'istituzione così intesa dovrebbe:

- “centrarsi” sul pubblico, senza ovviamente disattendere il proprio mandato originario;
- concepire l’idea che i visitatori costruiscano il proprio significato a partire dalle proprie esperienze culturali;
- pensare i progetti di coinvolgimento insieme ai fruitori, ascoltandoli, istituendo reali feedback nella elaborazione dei progetti stessi, concependo una “comunità di progettazione”.

Non sono necessarie grandi mostre costose, spettacoli dispendiosi, ma capillari canali di comunicazione fondati sul rispetto, sull’interesse per le storie di vita, per le abilità, per i desideri dei visitatori.

Un Orto partecipativo, allora, è un luogo dove i visitatori possono immaginare, creare, condividere, proporre, interconnettersi. Creare vuol dire realizzare e contribuire ai fini dell’istituzione, con le proprie idee; condividere vuol dire discutere, rielaborare, “portare a casa”, portare con sé, ciò che si vede e ciò che si fa durante la visita o le attività condotte; interconnettersi vuol dire socializzare con altre persone che condividono i medesimi interessi.

Le azioni partecipative così intese non vogliono sostituirsi alle tecniche tradizionali, ma intendono integrarle e spostare l’asse di equilibrio ponendo l’istituzione e le persone su un piano orizzontale. L’istituzione dovrebbe riflettere criticamente su alcune questioni: le persone non frequentano un luogo di produzione culturale, come un museo o un Orto, perché lo ritengono irrilevante per la propria vita; perché non colgono cambiamenti; perché non si sentono ascoltati; perché non reputano l’istituzione un luogo creativo o un luogo sociale.

Per reagire a questi livelli di critica, l’istituzione dovrebbe: rispondere alle idee e alle sollecitazioni dei visitatori, coinvolgendoli nell’organizzazione dell’istituzione; sviluppare progetti in cui i visitatori possano condividere idee e connettersi tra loro, e offrire esperienze mutevoli realizzate anche a basso costo; ascoltare e introiettare le storie e le voci delle persone, per fondare una relazione utile a veicolare i principi culturali dell’istituzione, comprendendo la visione dei fruitori e le loro diverse prospettive; invitare i fruitori a partecipare, coinvolgendo attivamente chi preferisca fare, piuttosto che osservare in modo passivo; progettare opportunità esplicite per il dialogo e l’incontro interpersonale.

Concentrandosi su un dialogo creativo tra Orto e fruitore, fondando i progetti sulla comunicazione come condivisione delle conoscenze, attribuendo al fruitore un ruolo centrale, sia riguardo alle sue abilità creative sia rispetto alla considerazione dell’interpretazione delle esperienze compiute dal fruitore stesso, vuol dire pensare a spazi e a circostanze creative e di gioco, per condividere e produrre conoscenza, per discutere su cosa sia il patrimonio culturale e quale sia la rete di conoscenze che una parte del patrimonio, ad esempio quello botanico, apra.

I visitatori sono partecipanti, collaboratori, co-autori, non spettatori passivi. Il modello educativo che sostanzia tale immagine non è di tipo unidirezionale, ma è maggiormente centrato su un approccio empirico in cui le persone interagiscono e sono chiamate a proporre e a risolvere, a immaginare e a realizzare concretamente, sviluppando, come già affermato, nuovi comportamenti socialmente e ecologicamente sostenibili.

Fuori da una logica aziendalistica tarata su domanda e offerta, o su semplici, se pur utilissimi, Laboratori didattici, il nodo sta nella chiamata alla partecipazione degli abitanti e dei visitatori, sia attraverso strumenti virtuali, ma soprattutto attraverso l’esperienza empirica che – dal “pensiero” sull’Orto, dalla visita all’Orto, dalla lettura di “testi” verbali o visivi (non solo specialistici, ma soprattutto evocativi, letterari o cinematografici) e dalla stessa qualità del luogo, nonché dalle azioni promosse dalla struttura – possa innescare un sistema di *in* e *out* in cui la relazione non abbia solo il

carattere del semplice coinvolgimento didattico delle persone ai programmi presentati dagli Orti botanici, ma possa attivare un sistema di proposte realmente *bottom up* in cui i cittadini, gli individui, gli abitanti, i visitatori, i produttori, le piccole economie locali, le scuole, siano reali proponenti di idee, percorsi, progetti. Un sistema in cui l'immaginazione creativa, i desideri, le idee, delle istituzioni e delle persone possano convergere verso valori comuni.

Pur trovando stimolante la trasformazione della missione degli Orti, legata alla divulgazione e al coinvolgimento dei fruitori, è opportuno riflettere sulla delicata relazione esistente tra apertura e tutela. Ciò porta ad assumere un atteggiamento critico rispetto ai più recenti modelli. Muovendo dal concetto di "cura", e consapevoli che l'Orto, quale singolare mappa del mondo, sia prezioso, è importante impedire che il progetto di accesso e divulgazione venga banalizzato.

In metafora potrebbe dirsi che l'Orto è come un Tempio. Lo spazio sacro del tempio è un bene comune, accoglie e promuove una cura consapevole che alimenta la sacralità. La cura consapevole, se introiettata, ha valore civico, sociale, politico, emozionale, culturale non solo riguardo all'Orto, ma riguardo alla città e al pianeta.

È da tale circuito che può nascere una consapevolezza radicata che travalica la mera componente ambientale. Ed è in tal senso che l'Orto botanico, fatto di natura e intriso di città, riveste anche una funzione politica, oltre che sociale. Si tratta, infatti, di una specifica forma di Agorà, l'agorà delle piante, in cui persone e flora, persone e fauna, persone e Natura convivono cercando un equilibrio mediato.

L'Orto botanico possiede specifici caratteri in grado di indurre tale fertile interazione. Fatto di materia viva che si trasforma, l'Orto è un luogo in cui si fa esperienza all'aperto; in ambito urbano, è un luogo vivo che "sente" la presenza delle persone, chiamate a essere attente e consapevoli, che risponde alla loro presenza e dunque muove processi di consapevolezza riguardo al prendersi cura, che avverte e vive del cambiamento del clima e delle stagioni, che integra un bene prezioso e comune, l'acqua, indispensabile insieme agli altri elementi: l'aria (il vento), la terra, il fuoco (simboleggiato dall'azione del sole e del calore). Tutto esiste nelle e per le piante che, in modo differente dalle opere d'arte contenute nei musei, non sono artefatti statici, ma vivono nella propria, e a volte fragile, sfera di natura con la quale le persone interagiscono attivamente, facendone parte. Visto in tale chiave l'Orto, dunque, offrendoci un dono – l'essere uno spazio addomesticato di natura in città – ci mostra la relazione tra empatia e competizione, ci addomestica a propria volta, ci abitua alla "cura", conducendoci all'osservazione e al cambiamento, all'integrazione tra differenze.

Ci spinge quindi verso la comprensione della "democrazia" delle piante, offrendoci paradossalmente nel mondo naturale un modello culturale, una lezione di civiltà. L'Orto in tal senso ci può insegnare quale sia la relazione possibile con l'ambiente, non quale altro da sé, ma come valore intrinsecamente interno alla comunità delle persone. Può indicarci in traslato quale possa essere il rapporto tra le persone stesse, tra differenza, condivisione, integrazione, tra ragione biologica e percorsi di cultura.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] La funzione originaria degli Orti botanici è assai difficile da sintetizzare. Oltre al primo obiettivo, la sapienza, tra l'utile e il simbolico, gli Orti hanno raccolto, catalogato, organizzato il mondo delle piante con intenti che nel tempo sono cambiati, si sono specializzati, sono divenuti sempre più complessi. In Italia, dal XIV secolo, con l'Orto della Minerva e con gli Orti dei Semplici, il Giardino botanico diviene sempre di più un supporto per le attività mediche e farmaceutiche, mentre dalla metà circa del XVI secolo iniziano a nascere in Italia gli Orti botanici universitari (Pisa, 1544; Padova e Firenze, 1545), mentre in Europa vengono fondati Orti a Leida (1577), a Lipsia (1580) a Montpellier (1593). A Parigi il Jardin des Plantes fu fondato come giardino medico, tra il 1626 e il 1635, fu aperto al pubblico nel 1640 e successivamente ampliato. Uno tra gli Orti più significativi in Europa, i Kew Gardens a Londra, fu fondato nella seconda metà del XVIII secolo e fu di ispirazione per uno tra gli Orti botanici americani più importanti, nel Bronx a New York City. Per la nascita e l'evoluzione dei Giardini botanici americani, vd. F. Schiavo, *We have a shared dream. Il giardino botanico in America, fra trasmissioni e radicamenti*, in "Dialoghi Mediterranei", n. 40, novembre 2019, testo disponibile al sito: <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/we-have-a-shared-dream-il-giardino-botanico-in-america-fra-trasmigrazioni-e-radicamenti/>.

[2] Un esempio generale collegato al rapporto tra nuovo e vecchio mondo, post scoperta dell'America, rende chiaro come dopo il 1492 si sia innescato ciò che A. Crosby chiama "scambio colombiano": i paesaggi e l'agricoltura furono influenzati da tali scambi di specie animali e vegetali; un ulteriore esempio, connesso all'agrumicoltura siciliana e rappresentativo dell'interazione tra Orti ed economia, è dato dall'introduzione del mandarino in Sicilia, nei primi dell'Ottocento e grazie a uno scambio con i Kew Gardens di Londra (la pianta di mandarino è ancora conservata nell'Orto palermitano). La coltivazione agrumicola siciliana si ampliò non solo grazie a tale introduzione, ma anche per l'arrivo di altre piante, tra cui il pompelmo.

[3] In tal senso, tra gli innumerevoli esempi, uno è dato da uno studio portato avanti da alcuni ricercatori bolognesi. Vd. "Fiori tra il cemento: come sono cambiate le piante che crescono nel centro di Bologna", testo disponibile al sito: https://www.lescienze.it/news/2019/07/30/news/fiori_tra_il_cemento_come_sono_cambiate_le_piante_che_crescono_nel_centro_di_bologna-4495243/, dà conto di una ricerca comparativa che confronta le piante presenti in ambito urbano a Bologna, grazie a uno studio condotto nel 1894 dal botanico bolognese Lucio Gabelli, con quelle attualmente rilevate. Oltre alla registrazione di alcune specie vegetali che crescevano lungo le strade o nelle crepe dei muri, e che rendevano visibile il viaggio delle piante, e alla mutazione del patrimonio vegetale già fin dal tardo Ottocento, tale ricerca muove riflessioni fondate sul sistema di interrelazioni reciproche tra fattori in trasformazione, come le mutazioni climatiche, il mutamento dell'architettura cittadina, l'intervento umano sull'ambiente. Condizioni che hanno indotto un moltiplicarsi di specie aliene, a scapito delle native che si sono in modo rilevante, ridotte. Uno sguardo sul cambiamento della biodiversità, possibile grazie alla missione portata avanti dall'Orto, un prezioso organismo scientifico.

[4] Vd. <https://www.architetturaecosostenibile.it/architettura/progetti/orto-botanico-padova-096;>
<https://www.festivaldelverdeedelpaesaggio.it/nel-giardino-botanico-di-houston;>
<https://www.architetturaecosostenibile.it/architettura/progetti/biblioteca-alberi-milano-giardino-187;>
[https://www.uffizi.it/opere/botanica-superiore-boboli.](https://www.uffizi.it/opere/botanica-superiore-boboli)

[5] Il Botanic Gardens Conservation International (BGCI) è un'organizzazione che rappresenta i giardini botanici in più di 100 paesi in tutto il mondo. È un ente indipendente del Regno Unito istituito nel 1987 per collegare i giardini botanici del mondo in una rete globale per la conservazione delle piante. BGCI mira a tutelare la biodiversità e a responsabilizzare i membri e la comunità. La missione è quella di mobilitare i giardini botanici e coinvolgere i partner nel garantire la diversità delle piante per il benessere delle persone e del pianeta. Le direttive del BGCI hanno un anno orizzonte (2050); mentre il piano è strutturato tramite: azioni di leadership e patrocinio; conduzione di progetti innovativi e strategici; azioni di coordinamento e di sviluppo per la conservazione delle piante negli Orti botanici e in una società planetaria; fornitura di finanziamenti.

[6] Vd. N. Simon (2010), *The Participatory Museum*, Santa Cruz, CA. 2010. Testo disponibile al sito: <http://www.participatorymuseum.org>.

[7] Una affermazione che andrebbe argomentata in modo più dettagliato; in questo caso si intende sottolineare che in alcuni contesti degli Stati Uniti le istituzioni non solo promuovono la partecipazione ma “imparano” da essa, concependo l’interazione tra persone e istituzioni in modo meno formalizzato. Ciò non produce unicamente un feedback tra soggetti diversi, ma potenzia l’immaginazione progettuale delle persone che acquisiscono maggiore fiducia nella possibilità che una proposta, un desiderio o un loro progetto possa svilupparsi e tradursi in realtà. In termini concreti, quindi, le differenti istituzioni articolano modalità più semplici di interazione reciproca e pratiche meno rigide di quanto non accada in Italia.

[8] Vd. https://www.jstor.org/stable/24810073?seq=1#metadata_info_tab_contents. <https://www.bgci.org/our-work/public-engagement/>

Riferimenti bibliografici

American Public Gardens Association, Web Site, <https://www.publicgardens.org>.

BAM. Biblioteca degli Alberi Milano, Web Site, <https://bam.milano.it>.

Barthes R. (1988), *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*. Torino, Einaudi.

Botanic Garden Conservation International, *Communities in Nature*, <https://www.bgci.org/our-work/projects-and-case-studies/communities-in-nature-growing-the-social-role-of-botanic-gardens/>.

Botanic Garden Conservation International, *The International Plant Exchange Network*, <https://www.bgci.org/our-work/policy-and-advocacy/access-and-benefit-sharing/the-international-plant-exchange-network/>.

Botanic Gardens Conservation International (BGCI) (2013), *Evaluation Report Executive Summary*, October 2013, <https://www.bgci.org/wp/wp-content/uploads/2019/04/CommunitiesinNatureEvaluationReport.pdf>.

Cheney J., Navarro J., Wyse J. P. (ed., 2000) *Action Plan for Botanic Gardens in the European Union*, National Botanic Garden of Belgium.

Crosby A. (1972), *The Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492*, Westport, CT: Greenwood Press.

Di Marzo C. (2014), “Il Nuovo Orto Botanico di Padova: una grande ‘foglia che respira’”, in *Archiportale, 02 ARCHITETTURE*, https://www.archiportale.com/news/2014/10/architettura/il-nuovo-orto-botanico-di-padova-una-grande-foglia-che-respira_41732_3.html.

Diamond J. (2006), *Armi, acciaio e malattie. Breve storia del mondo negli ultimi tredicimila anni*, Torino, Einaudi, 2006.

Diamond J. (2014), *Collasso*, Torino, Einaudi.

Eco U. (2013), *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani.

Kruger L. E., Shannon M. A. (2000), “Getting to Know Ourselves and Our Places Through Participation in Civic Social Assessment”, *Society & Natural Resources*, Volume 13, 2000 - Issue 5, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/089419200403866>.

Lyons P., Leahy J., Lindenfeld L., Silka L. (2014), “Knowledge to Action: Investigating Implicit Knowledge Production Models Held Among Forest Science Researchers”, *Society & Natural Resources*, 27(5), January 2014, https://www.researchgate.net/publication/262575790_Knowledge_to_Action_Investigating_Implicit_Knowledge_Production_Models_Held_Among_Forest_Science_Researchers.

Marani P., Pavoni R. (2006), *Musei. Trasformazioni di un’istituzione dall’età moderna al contemporaneo*, Venezia, Marsilio.

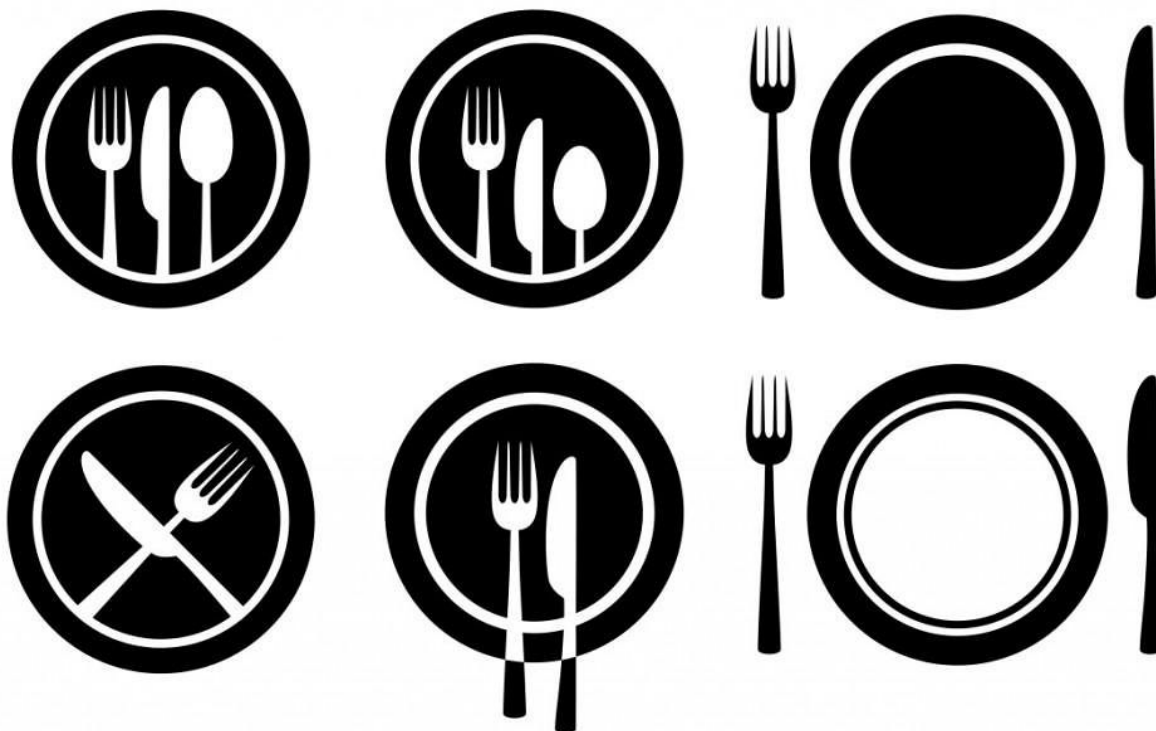
New York Botanic Garden, “Citizen Science”, <https://www.nybg.org/plant-research-and-conservation/center-for-conservation-strategy/citizen-science/>.

Redazione di architetti.com, “Parco Biblioteca degli Alberi: il progetto, il giardino, i materiali”, <https://www.architetti.com/parco-biblioteca-alberi-progetto-giardino-materiali.html>.

- Sandvik K. (2011), “Nina Simon: The Participatory Museum. Santa Cruz, CA: Museum 2.0. 2010”, *MedieKultur*, https://www.researchgate.net/publication/277090601_Nina_Simon_The_Participatory_Museum_Santa_Cruz_CA_Museum_20_2010.
- Scarzella P., “Come Piet Oudolf, maestro dei giardini spontanei, è diventato il più grande paesaggista del mondo”, *Lifegate*, <https://www.lifegate.it/persona/stile-di-vita/piet-oudolf-paesaggista-giardini-spontanei>.
- Schiavo F. (2017), *Piccoli giardini. Percorsi civici a New York City*, Castelvecchi editore, Roma. Simon N. (2010), *The Participatory Museum*, <http://www.participatorymuseum.org/read/>.
- Schiavo F. (2019), “Junk food” o “healthy food”? Il cibo, la cultura, i costi sociali: una questione non solo americana”, Conferenza SIU, “L’Urbanistica italiana di fronte all’agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile. Portare territori e comunità sulla strada della sostenibilità e della resilienza”, Bari-Matera 5-7 giugno 2019.
- Vergou A., Willison J., *Communities in Nature: Growing the Social Role of Botanic Gardens*, <https://www.bgci.org/wp/wp-content/uploads/2019/04/CommunitiesinNatureEvaluationReport.pdf>.
- Wyse J. P., Sutherland L. A. (2000), *International Agenda for Botanic Gardens in Conservation*, Botanic Gardens Conservation International, U.K. May 2000, https://www.bgci.org/files/All/Key_Publications/interagendaeng2580.pdf.
-

Flavia Schiavo, architetto, paesaggista, urbanista, insegna Fondamenti di urbanistica e della pianificazione territoriale presso l’Università degli Studi di Palermo. Ha pubblicato monografie (*Parigi, Barcellona, Firenze: forma e racconto*, 2004; *Tutti i nomi di Barcellona*, 2005), numerosi articoli su riviste nazionali e internazionali e contributi in atti di congressi e convegni. Docente e Visiting professor presso altre sedi universitarie, ha condotto periodi di ricerca, oltre che in Italia (come allo Iuav di Venezia), alla Sorbona di Parigi, alla Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) e alla Columbia University di New York. La sua ultima pubblicazione, *Piccoli giardini. Percorsi civici a New York City* (Castelvecchi, 2017), è dedicata all’analisi dei parchi e dei giardini storici e contemporanei della Mega City.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



La narrazione familiare a tavola tra socializzazione e agency politica

di *Maura Scimeca*

Oltre a essere un prodotto individuale, testuale e cognitivo, la narrazione può essere considerata come una pratica sociale discorsiva in grado di assolvere vari scopi interazionali. In quanto pratica sociale, l'attività narrativa svolge un compito essenziale nella costruzione dell'identità sociale personale e collettiva (Ochs, Sterponi 1996). È quindi per questa ragione che gli analisti della conversazione, nello studio delle narrazioni, oltre a indagarne l'organizzazione sequenziale e la dimensione interattiva analizzando i turni di parola, le strategie di apertura e di chiusura del discorso e la configurazione della partecipazione dei diversi interlocutori, hanno cercato di coglierne e approfondire anche la funzione sociale. Si è trattato pertanto di un progetto di ricerca teso a comprendere non solo «*come* l'attività narrativa prende forma nella conversazione ma anche [...] *che cosa* la narrazione sta realizzando in termini di azione sociale» (Ochs, Sterponi 2003: 134).

Le funzioni della narrazione sono, invero, molteplici: intrattenere, persuadere, ottenere consenso, esprimere un'opinione, avanzare una richiesta, risolvere un problema, ecc. (Petraiki 2002; Ochs, Sterponi 2003). Tipologie narrative quali l'aneddoto, il racconto di esperienze personali, il *reporting* di episodi di attualità costituiscono solo una piccola parte della vasta gamma di narrazioni che ricorrono con frequenza nella nostra quotidianità e che presentano una configurazione sequenziale costante. Naturalmente, poi, ogni gruppo sociale e culturale possiede un proprio repertorio di narrazioni più o meno tipizzate, destinate ad assolvere un certo numero di compiti. A ciò si aggiunge

il fatto che i tipi narrativi dai tratti facilmente codificabili sono accompagnati da una lunga serie di narrazioni meno riconoscibili e di conseguenza più difficili da etichettare.

Elinor Ochs e Lisa Capps (2001) hanno, da parte loro, cercato di individuare un criterio dimensionale che permettesse di distinguere questi due tipi narrativi e lo hanno identificato nel cosiddetto livello di integrazione. Adottando come variabile il livello di integrazione, nell'ambito delle conversazioni quotidiane, possiamo individuare, da un lato, degli episodi narrativi isolati e circoscrivibili, dove i partecipanti sono inequivocabilmente impegnati nell'attività del narrare, dall'altro, delle narrazioni dai confini meno visibili, mimetizzate all'interno di altre attività discorsive. L'esistenza di narrazioni ad alto livello di integrazione mostra come l'attività narrativa abbia un raggio di diffusione che va ben oltre la sfera della fiaba della buonanotte o del racconto intorno al fuoco.

In altre parole, la narrazione non è una semplice parentesi tra un'attività e l'altra della nostra giornata, ma è alla base di quell'insieme di pratiche discorsive di cui è intessuta la nostra esistenza. La pervasività del fenomeno narrativo ci aiuta a comprendere il perché tale attività sia coinvolta anche nel processo di costruzione di identità discorsive, sociali, culturali e politiche all'interno dei più svariati contesti culturali e situazionali.

Gli studiosi della socializzazione linguistica, prendendo in conto i processi linguistici che organizzano la trasmissione e l'acquisizione di un *habitus* all'interno di una o più comunità, hanno deciso di intraprendere un'analisi capillare e approfondita dell'attività narrativa e delle sue implicazioni sui processi di formazione identitaria, indirizzando le proprie ricerche verso uno studio delle «local narrative practices – in all their complexity and variability – as both the prism through which to study socialization and the mechanism through which socialization transpires» (Miller *et al.* 2011: 190). Obiettivo prioritario di tale ricerca è stato quello di restituire, mediante la raccolta di un'ingente quantità di dati e di informazioni, non solo la complessità ma anche l'eterogeneità delle pratiche narrative, ossia la variabilità dei generi narrativi e la molteplicità delle forme che ciascun genere può assumere all'interno di una o di un'altra comunità (*ibidem*).

Ma il tratto davvero originale di questo approccio consiste nello studio della narrazione nel contesto. Esaminando i meccanismi di acquisizione di un *habitus*, ma anche i processi di costruzione di identità sempre variabili, molteplici e vicarianti, gli studiosi della socializzazione linguistica si sono chiesti e continuano a chiedersi quali contesti e, più precisamente, quali sentieri partecipativi siano accessibili ai novizi e ai bambini all'interno degli eventi narrativi. Tale quesito ha un grande peso non solo perché indirizza la ricerca verso una direzione specifica (comprendere come i membri “meno competenti” di un gruppo sociale acquisiscano norme e valori fondamentali della propria comunità di appartenenza), ma anche perché marca la differenza tra l'impianto etnopragmatico degli studi sulla socializzazione linguistica e i *developmental studies*, i quali, a differenza dei primi, si basano su narrazioni estrapolate e separate dai contesti.

Concentrare l'attenzione sui sentieri di partecipazione accessibili ai bambini e ai novizi nell'ambito degli eventi narrativi consente anche di fare luce su un aspetto importante: i novizi e, in modo particolare, i bambini, partecipano alle narrazioni non solo nel ruolo di co-narratori ma anche in qualità di ascoltatori casuali (come nel caso degli *shaping-the-mind events* dei Kwara'ae). Questo significa che la co-costruzione narrativa dell'identità da parte della famiglia o della società avviene anche mediante processi di ascolto attivo (Fung, Miller, Lin 2004). Va inoltre precisato che, all'interno di molti gruppi sociali, la mancata partecipazione dei bambini alla conversazione è dovuta al fatto che essi non vengono ratificati dagli altri membri come narratori esperti in grado di riportare in maniera autonoma le proprie esperienze. In casi come questo, gli adulti possono prevenire o subentrare nelle narrazioni riguardanti i propri figli. L'esempio tipico è quello della visita medica in cui i genitori intervengono nella comunicazione sostituendosi ai figli nella descrizione dei loro

sintomi. È molto raro che venga chiesto ai bambini di parlare in prima persona dei propri disturbi: di norma, sono i genitori a costruire con l'aiuto del pediatra una narrazione relativa alle condizioni di salute del bambino (Miller *et al.* 2011)

Uno dei contesti di socializzazione più studiati da un punto di vista discorsivo è la narrazione familiare a tavola, luogo di scambio dove le identità e i ruoli di parentela sono oggetto di continue negoziazioni. Lo scambio familiare durante i pasti è anche un terreno fertile per la condivisione di informazioni, storie e resoconti, ma soprattutto uno degli spazi preposti allo sviluppo di un sistema volto a favorire la cooperazione e la risoluzione dei problemi quotidiani. È a tavola che la famiglia manifesta la sua natura di corpo politico impegnato nella gestione di fatti, di eventi e di problemi che riguardano i suoi componenti. Scegliendo come campo di studio le narrazioni familiari a tavola di una decina di famiglie statunitensi e italiane, Elinor Ochs (2006) mette in luce come la struttura politica della famiglia venga essenzialmente ricalcata e ripresa da diversi ruoli discorsivi – protagonista, richiedente, narratore iniziale, problematizzatore e problematizzato – distribuiti variamente tra i membri della famiglia stessa. Concretamente, però, il meccanismo di distribuzione dei ruoli non garantisce una partecipazione democratica di tutti i membri alla narrazione familiare.

Analizzando infatti il *corpus* delle registrazioni effettuate, gli studiosi della socializzazione linguistica hanno constatato come, durante la cena, i bambini abbiano un controllo piuttosto limitato sulle varie componenti delle narrazioni familiari, persino quando queste li vedono occupare il ruolo di protagonisti. Ciò vuol dire che essi non assumono il ruolo di soggetti problematizzatori ma problematizzati, pertanto esposti al giudizio critico dei genitori, i quali, nel bene o nel male, esercitano, tra le altre, anche l'autorità di decidere cosa sia degno di entrare a far parte del dominio della conversazione familiare e cosa no. Se quindi il ruolo di protagonisti e di soggetti problematizzati è assegnato ai bambini, ne deriva che tutti gli altri ruoli – dal narratore iniziale al problematizzatore – saranno distribuiti nella maniera più confacente rispetto allo specifico contesto. Ad assumere in maniera preponderante il ruolo di problematizzatore è invece la figura paterna. I fattori che rendono possibile questo sbilanciamento del potere giudicante in favore del padre convergono tutti nel concetto di narrazione asimmetrica, ossia nel principio per cui non tutti possono detenere gli stessi diritti narrativi e non tutti possono rivestire specifici ruoli all'interno di un racconto.

In molte comunità chi ha assistito e partecipato a un evento ha il diritto prioritario di narrare ciò che ha visto; tuttavia, nel caso delle famiglie analizzate da Elinor Ochs e dai suoi collaboratori, l'interazione è regolata dalla dinamica del *Father-knows-best*, un meccanismo che tende a legittimare il padre nel ruolo di destinatario primario dei racconti e di problematizzatore di azioni, pensieri e comportamenti dei vari membri della famiglia (Ochs, Taylor 1993; Ochs, Taylor 2006).

Per quanto riguarda i figli, il ruolo giudicante del padre è favorito dalla madre, la quale tende a introdurre e a elicitare le narrazioni con protagonisti i figli stessi rimettendole allo sguardo scrutatore della figura paterna. Un esempio:

«MADRE: Ah: sai cosa? Racconta a papà cosa ti è successo oggi.

PADRE: Raccontami tutto ciò che ti è successo dall'istante in cui sei entrato fino...»

(Ochs, Taylor 2006: 207)

Come possiamo evincere dall'esempio riportato, lungi dall'averne una posizione marginale all'interno della narrazione, la madre esercita un doppio controllo, sia perché sceglie le storie da sottoporre al vaglio familiare, sia perché seleziona il destinatario a cui indirizzare il racconto. Ne deriva dunque che entrambi i genitori hanno un ruolo di «cooperanti nella costruzione e nella gestione del potere della narrazione secondo una dinamica che assicura a ciascuno dei due modalità complementari di controllo» (Ochs, Taylor 2006: 213).

Da un punto di vista discorsivo, il controllo perpetrato dai genitori sulle narrazioni che hanno per protagonisti i figli si sostanzia nello sbilanciamento sistematico dei diritti narrativi in favore di alcuni membri e quindi nell'acquisizione di ruoli che consentono di stabilire come indirizzare la narrazione e cosa introdurre. Una distribuzione di ruoli narrativi che predilige i genitori come introduttori e come problematizzatori porta al configurarsi di dinamiche che offuscano la capacità dei figli di acquisire un controllo sul racconto. I membri più giovani finiscono dunque per essere vittime di quella che Foucault (1971) ha chiamato «rarefazione dei soggetti parlanti», ossia quella dinamica per la quale nessuno può accedere al discorso a meno che non soddisfi certe esigenze o non sia qualificato per farlo. Tale dinamica si presenta perché, all'interno degli episodi narrativi, non a tutti è concesso di penetrare qualunque regione del discorso: se alcune, infatti, «sembrano aperte ai quattro venti e poste, senza preliminare restrizione, a disposizione di ogni soggetto parlante», altre sono «saldamente difese (differenziate e differenzianti)» (Foucault 1971: 19).

La struttura che appare più adeguata a illustrare la configurazione familiare a tavola è quella del panopticon foucaultiano e cioè quel meccanismo che meglio di ogni altro assicura la conservazione dell'asimmetria, dello squilibrio e della differenza. Durante il pasto serale si istituisce quindi una sorta di panoptismo genitoriale radicato su un controllo della narrazione che genera nei figli uno stato di cosciente visibilità e di esposizione al giudizio altrui (Ochs, Taylor 2006; Foucault 1976). All'interno di questa architettura narrativa, le storie e i resoconti diventano dei dispositivi discorsivi che, come le celle del panopticon, espongono i protagonisti delle narrazioni all'ispezione degli interlocutori (nel nostro caso, i genitori). In altri termini, quando le madri esortano i bambini a raccontare un fatto verificatosi durante la giornata o quando introducono esse stesse un racconto sui figli, i bambini vengono visualizzati come protagonisti le cui azioni e comportamenti devono passare al vaglio degli altri partecipanti. In questa dinamica, il ruolo paterno diventa quello del sorvegliante del panopticon incaricato di monitorare e di osservare i comportamenti dei figli-prigionieri.

Assumendo una prospettiva più specificamente politica, potremmo dire che il controllo genitoriale sulla produzione del discorso, sui turni di parola e sulla scelta dei temi della conversazione è assimilabile, in un certo senso, a quello esercitato da insegnanti e giudici su studenti e testimoni, ma anche a quello che le culture dominanti hanno esercitato ed esercitano tutt'ora a scapito delle minoranze. La costruzione di un'infanzia incapace di gestire la produzione del discorso ha come fine specifico l'affermazione dell'*agency* di un mondo adulto che, detenendo un controllo sull'ordine del discorso, si identifica come "dominante" appropriandosi del compito di vigilare e di intervenire sulla realtà sociale e politica (non è un caso che la sottomissione e la subordinazione dell'Altro passino spesso attraverso vere e proprie forme di infantilizzazione). Non va però dimenticato che, laddove si presenta uno squilibrio di potere o una situazione di subordinazione, i soggetti più vulnerabili possono mettere in atto delle forme di resistenza, come nel caso che segue:

Resoconto di Jodie sul vaccino (estratto)

«[...]

MADRE Sai cos'ha detto Jodie che era veramente – mi sembrava davvero intelligente? (.) e veramente una buona idea?

OREN Cosa

MADRE Ha detto che non poteva resistere ad aspettare per il vaccino (fino –) all’ultimo
 JODIE ((rivolgendosi ad Oren con occhi sbarrati e tono orgoglioso)) Così l’ho fatto per prima
 [...]
 MADRE m’è sembrata proprio una cosa stupenda che ha fatto
 PADRE sono d’accordo
 MADRE cosa ne pensi ((a Oren))
 OREN ((annuisce)) Se mi lasci andare via allora penso che è una cosa fantastica
 PADRE (no)
 MADRE ((sorridente)) E se ti diciamo di no pensi che sia stata una cretinata eh).
 [...]]»
 (Ochs – Taylor 2006: 220)

Oren, fratello maggiore di Jodie, sembra qui chiamato a rivestire il ruolo di soggetto giudicante. Tuttavia, non appena egli coglie il tentativo di manipolazione narrativa da parte dei genitori, che lo sollecitano ad esprimere un parere sull’operato della sorella, si libera immediatamente dal ruolo che gli viene assegnato attraverso un’azione oppositiva di tipo discorsivo.

Il panoptismo genitoriale inteso come strumento di creazione del reale nel discorso incontra, in definitiva, una resistenza significativa nella disobbedienza dei figli. Questo significa che i bambini non partecipano al *frame* interazionale sprovvisti di risorse ma sono capaci di adottare specifiche strategie multimodali (come, ad esempio, l’abbandono della tavola o l’evasione delle risposte) per sottrarsi alle elicitazioni narrative e al controllo che i genitori esercitano sui contenuti e sugli strumenti della narrazione. L’elusione della sorveglianza narrativa consente ai bambini di non allinearsi alle prospettive genitoriali, ma, soprattutto, di costituirsi – come diceva Bourdieu – come categoria sociale dotata di una propria agentività politica.

La narrazione familiare a tavola è, in conclusione, un *frame* interazionale interessante non soltanto perché permette di cogliere la distribuzione dei ruoli discorsivi che ciascuno dei componenti può ricoprire, ma anche perché rappresenta un valido mezzo di socializzazione dei due processi esterni che fanno tuttavia da sfondo agli episodi narrativi: la riproduzione delle relazioni familiari e, parallelamente, da parte degli interlocutori più vulnerabili o esposti, la ricerca di tattiche di resistenza utili a inserirsi nell’ordine del discorso e a consolidare la propria capacità di intervenire a più livelli sulla realtà politica e sociale. Naturalmente, la narrazione familiare a tavola non è che un esempio, per quanto interessante e semanticamente denso, dei modi in cui le tattiche di resistenza vengono a realizzarsi nelle interazioni discorsive. Altri *frame* interazionali sarebbero da prendere utilmente in conto e comparare non soltanto per verificare l’effettiva portata semiotica dei vari contesti di riferimento – un pronto soccorso, per esempio – ma anche per meglio distinguere le diverse forme di ritualità che a essi vengono associati (Montes 2016).

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

- Ahearn M. L., 2002, *Agentività/Agency*, in A. Duranti (a cura di), *Culture e discorso*, Roma, Meltemi: 18-23
 Duranti A. et al. (a cura di), 2011, *The Handbook of Language Socialization*, Malden, MA, Wiley–Blackwell
 Foucault M., 1971, *L’ordine del discorso*, Torino, Giulio Einaudi Editore
 Foucault M., 1976, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Giulio Einaudi editore.

- Fung H. – Miller P.J. – Lin L.C., 2004, *Listening is active: Lessons from the narrative practices of Taiwanese families*, in M. W. Pratt, B.H. Fiese (a cura di), *Family Stories and the Life Course: Across Time and Generations*, Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum: 303– 23
- Miller P.J. – Koven M. – Lin S., 2011, *Language socialization and narrative*, in A. Duranti et al., *The Handbook of Language Socialization*, Malden, MA, Wiley-Blackwell: 190 – 202
- Montes S., 2016, *In attesa al pronto soccorso. Riti di passaggio, riti di istituzione e riti di socializzazione*, in «Dialoghi Mediterranei», n.19
- Ochs E. – Capps L., 2001, *Living Narrative: Creating lives in everyday storytelling*, Cambridge, Harvard University Press.
- Ochs E., 2006, *Linguaggio e cultura. Lo sviluppo delle competenze comunicative*, Roma, Carocci
- Ochs E. – Taylor C., 1993, *Mothers' Role in the Everyday Reconstruction of 'Father Knows Best.'*, in *Locating Power: Women and Language*, Berkeley Linguistics Society, Berkeley, University of California: 447– 463
- Ochs E. – Sterponi L., 2003, *Analisi delle Narrazioni*, in Mantovani G. – Spagnolli A. (a cura di), «Metodi Qualitativi in Psicologia», Bologna, Il Mulino
- Philips S.U., 2002, *Potere/Power*, in A. Duranti (a cura di), *Culture e discorso*, Roma, Meltemi: 271-275
- Rollo T., 2017, *Why is the child crying? Slavery, Settler Colonialism, and the Ontological Misfortune of Childhood*, in *No! Against Adult Supremacy*, Dog Section Press: 171-173
-

Maura Scimeca, laureata in Studi Storici, Antropologici e Geografici all'Università di Palermo, ha discusso una tesi in Antropologia del Linguaggio (dir. Stefano Montes) dal titolo "Oltre la comunicazione: l'interazione genitori bambini tra narrazione e socializzazione", un tentativo di analisi etnopragmatica dell'interazione adulti-bambini osservata nell'ampio quadro delle pratiche linguistiche rivolte alla trasmissione e all'acquisizione di un *habitus*. Attualmente i suoi interessi gravitano intorno allo studio della narrazione come risorsa semiotica per la formazione dell'identità e all'analisi morfo-sintattica del linguaggio audiovisivo contemporaneo.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



www.delcampe.net

gastonn

“Buone e cattive intenzioni”. Dal Marocco un racconto popolare

di *Erika Scopelliti*

Ho raccolto questa storia durante dieci mesi di permanenza a Marrakech, frequentando ogni settimana le *storytelling sessions* del Cafè Clock tra settembre 2015 e luglio 2016.

Dopo aver individuato le storie che a mio parere erano più significative, mi sono dedicata alla registrazione delle stesse, durante gli incontri della domenica o in sedute private, in modo da ottenere una registrazione quanto più chiara possibile. Alcuni dei racconti sono stati, successivamente, trascritti in *dārija* e sottoposti al processo di traduzione in inglese, altri hanno semplicemente subito

il processo di traduzione. Fondamentale nelle operazioni di trascrizione e traduzione è stato l'aiuto di Mohammed Amine Iziki, al tempo apprendista contastorie del Cafe Clock.

L'analisi dei racconti si basa sulle registrazioni delle storie raccontate dai vari contastorie con i quali ho condotto il mio lavoro di ricerca, il tutto è quindi frutto di una narrazione "viva", esemplificativa del tema dell'oralità. Cercherò di tenere in considerazione, all'interno dell'analisi, tutti quei vari elementi che caratterizzano un racconto orale, come le pause, i cambiamenti del tono della voce e le piccole aggiunte, sotto forma di commenti, che il narratore ha utilizzato in quel preciso momento.

Good Intentions and Bad Intentions

In the name of God, in the name of God and prayers and peace may be upon His Prophet.

It is a good omen and blessing and might, and to God we owe much gratefulness.

May glory be to God, Him with the great possession and no equals, and twice I pray upon the honourable Hachami.

May you prosper, you who prayed upon the Prophet of God.

It has been told, and God is better and wiser at knowing the unknown, that there were, in an ancient time, in a previous era, two people who were friends.

In this friendship, one of them was good and had only pure intentions and he wanted good for everyone, while the other one was the opposite; he hated and envied him.

They were both merchants, so they used to buy and re-sell merchandise.

The one who had pure intentions never kept anything hidden from his friend, while his friend hated him and was always planning tricks to make him lose his money.

When he would see him selling something, he would call the person who was going to buy it and tell him: «Come here, how much is he going to sell you that for?» The other person would tell him the price, so he would say: «No, I have the same merchandise and I would sell it to you for less», just so the first one would not make any money. He always ruined his deals, and he always dug holes for him that he couldn't climb out of.

The other one was the opposite. When some interesting goods arrived from outside the city, he used to call his friend to let him know, saying: «Come with me, there is good merchandise that you can sell and benefit from». He used to refer clients to him and look out for his interests.

The first one always sought good for his friend while the other one did everything he could to ruin him.

One day, the good man realized what was happening, and he told himself: «this friend of mine, as much as I do good for him, he repays me with bad deeds, so my business is falling apart and I'm losing all my money. I cannot do anything inappropriate to him, I can't touch his money nor his health. I'm going to leave this land! I'm going to leave it!».

So, he took his merchandise and whatever he had left, even though it wasn't much, and left the city. He moved from one land to the other until he spent everything he had. He started walking and thinking

about what was happening to him and was telling himself: «Oh God, I want good for people, and whenever I do any business with someone, I do it with good intentions, until people started calling me ‘good intentions’. My friend hated me, he wanted to ruin me, he wanted to make me lose my money, and now I’m poor»

While he was walking and talking to himself and complaining to God, he drew closer to a city and saw a piece of land.

This piece of land was circular like a nest, so he went inside. There he saw a spring with water flowing out of it.

He used it for his ablutions, then he prayed and sat there for a while, praying and worshipping God and mentioning His might and thinking of something to do.

Suddenly his brain told him: «do you know what you should do? Renounce earthly life and sit here for the time you have left and devote it to God».

He stayed there until he grew long hair and a beard. A lot of time passed without him moving from that place.

From there, caravans of merchants used to pass transporting their goods, and when they got to the spot where he was, they usually took some water from that spring.

And God Almighty cured whoever drank from that spring from any disease he had, so people started helping the man giving him food, some of them gave him clothes, and other things like that.

So, he got famous because of that, since God cured whoever drank from that water, and even for those who visited that man, whenever they asked him to pray to God in order to fulfil one of their wishes, it always came true.

As he was famous, people started coming from far away offering him money, gold, clothes, etc.

He stayed there next to that water spring until a pomegranate tree grew nearby. That tree bore fruit that he used to eat and give anyone who came by. When someone would eat a pomegranate that the man had given him, it would taste sweeter than honey. His heart would feel relieved, and he would forget about all his concerns.

So many people started coming from all over.

The nearby city was ruled by a king who had one daughter, and she was all he cherished and cared about in his life. The girl fell ill, and no doctor could find a cure or even knew what she had.

They came, one after the other, but none of them cured her for a whole year. They gave her their medicines, but nothing happened, and she was just getting sicker and sicker.

One day a minister told the king: «I have news for you, your highness».

The king said: «I hope good news. What is it?»

He said, «There is a man in your own city that merchant caravans visit, and their wishes are fulfilled. He has a spring with water that cures whoever drinks it».

So, the king said, «If we want to get this man, we will have to get the spring, too. That's why I'm going to go to him myself this time».

He took his daughter, followed by ministers and soldiers, and headed to him.

When the man saw the king and his ministers, he was afraid and thought that they had come to chase him from his place or take him to jail. Then, the king got off his horse and walked until he was close enough to tell him, «Just stay where you are».

He kept on sitting until the king arrived and greeted him: "How are you?", he asked: «Is everything okay?». Then he added, «Are you living in here?».

«Yes» he said

«Are you well?»

«Yes»

And then the king announced: «I have a sick daughter, and this is what has happened to her» and he told him the story of his daughter.

Then the man said, «The one who cures is God». He stood up and brought the princess to sit in front of him and gave her some water to drink.

The moment she drank it, she let out a heavy breath showing that her heart was relieved.

Her father turned to her and asked, «So?»

She told him «Father, I can feel my body healing from the inside and being cured. I feel such relief that my brain is getting active again».

The king was happy to see his daughter better again. The good man took a pomegranate, split it, and gave half to the king and half to his daughter. She finished her half and so did the king. Immediately he started to feel as if something as cold as ice was going down his body, and he was suddenly feeling better, and even though he wasn't sick, he felt relieved and more active.

The man said, «Take your daughter, she is cured now».

The king answered, «If she is, I will reward you», so he rewarded him, giving him clothes, money, and many other goods. Then he took his daughter and left.

When the girl arrived at the palace, she started walking and running and eating and drinking and playing, and her life went back to normal.

The king was satisfied.

She asked him: «Father?»

«Yes?»

«That person should not stay there. You should help him. He is abandoned in the middle of nowhere».

He said, «Alright», so he sent the man his guards and soldiers who brought him with pride on the back of a horse, happy all the way.

They brought him inside the palace, cleaned him, shaved him, and the features of his face became more visible.

He stayed there with them until the princess spoke to her father again. «Father?»

«Yes?»

«It would please me if this man became my husband. This is the man I want. He has humanity, and chivalry, and he fears God. He has everything».

He told her, «My daughter, if you want him, I can't take him away from you. My life is yours, and I'll do whatever you want».

He called him and sat with him. The man ate and drank embarrassed in front of the king, keeping his head down.

The king said: «Look, don't be shy. I brought you close to me, and I want to make you even closer and give you a higher status with my own hand. Would you marry my daughter?».

The man was saying to himself, «How could I get to this point? The king would marry me to his daughter!» Then he answered: «Your highness, I am honoured that the king himself is joking with me, God bless your highness».

But the king said, «No, I am speaking in earnest».

.So, he said, «Sir, if you're serious, consider me your servant. I'll do whatever you want, and you choose as you please».

The king married her to him, and people were happy. They ate and drank and the whole city was celebrating the wedding. When it was time for them to be together, he found her as he wanted her to be and was happy with her, and so was she. He broke the seal and took her.

From time to time he used to sit with the king in court, sometimes he used to go out to hunt, other times he was with the ministers or just walking around. People knew him as the king's son-in-law. Everyone appreciated and respected him, including the ministers.

It went on like that, and the princess got pregnant and was about to give birth when the king passed away.

While he was on his deathbed, he gathered his ministers and told them: «Listen to my advice, and whoever ignores it should fear for himself».

They responded, «We're all under your command».

He said, «If I die, he is going to be my successor and rule you», and they accepted.

When the king died, they buried him under the ground. His funeral passed along with the mourning days. They brought the son-in-law and made him sit on the throne, people pledged their allegiance to him, and he became their king.

As king he ruled with justice. He gave clothes to those who didn't have them, he was generous with orphans, and took the rights of those who couldn't take them with their own hands. He became famous for ruling fairly and being generous until all his subjects loved him. The poets even started to write poems about him and write songs to compliment him.

That city used to have a feast every year. It was when he would invite every poor person in the city to come to the palace and he would give them, with his own hands, clothes, money, and everything they needed, both men and women, also widows and their children. He distributed that wealth for three days, and all the citizens could benefit from it.

One year, people gathered around as usual, approaching him one by one. He looked and saw someone coming in front of him with his head down and, after taking a good look at him, he discovered that it was his friend "bad intentions" looking dirty, with messy hair and all covered in dust, including his face.

The man came to him and said: «God bless your highness».

The king replied, «Where are you from?»

He said, «I'm an outsider and time didn't treat me well. I used to be a merchant and have a lot of money and plenty of wealth, but it's all gone. My boats sank in the sea with my merchandise, and I lost everything I had and became poor. I started travelling from one city to another, from one harbour to another, and from one port to another, until I got here. I have been in this city for three months, and people here are good to me and they help me. When this day arrived, I saw everyone dressing up and coming to the palace, so I asked them: 'What's happening?' They said, 'This day is a feast for us, and the king gives away food and clothes and money', so I came with these people in order to get something just like them».

The king said, «Good, good, that's alright», and he clapped his hand.

A minister appeared, «God bless your highness».

He said, «You will take this one, shave him, clean him, and bring him to me looking good and clean».

«Yes, sire».

They took him to the hammam, washed his body, shaved his hair, and changed his clothes. He put on new clothes, and they made him sit in front of the king.

«God bless your highness».

He said, «Sit» and so he did. He asked him, «How do you feel now?»

He answered, «May God be generous with you like you are generous with me. This is how real kings are, and this is how real believers are».

The king took off the veil that was covering his face and said, «Look at this face and tell me if you know me».

He looked up, found his friend «good intentions» and exclaimed, «Ahhhh!»

The king said, «Be quiet now, and tell me what happened to you. Where did your money go?».

He answered, «Some of my money drowned in the sea, and the rest burnt, and I became poor. I stayed neglected in my land, no one liked me and no one would lend me money or help me. I couldn't bear it, in the middle of my land, among people that knew me, so I left the country and kept going until I ended up begging from one city to the other. I suffered all the way until I came between your hands. This is my story».

The king told the ministers, «You'll give him 100 camels, 50 sheep, 50 cows, 10 slaves and 10 servants, and a bag of money containing 10.000 golden dinars».

The other one thought to himself, «Is this for real? I thought this one was going to get his revenge on me for all the treachery I made him taste. I envied him, and he was going to get his revenge on me but look how he has rewarded me!».

He stood up and kissed the ground in front of him, and told him, «Look at me, for the love of God. I envied and hated you and did my best to make you lose your money and got to the same state I was in when I came here. But God saved you, and here I found you again, a king ruling over people. What I wished for you is what happened to me, and that's how I came between your hands and you rewarded me with good».

The king told him, «Good intentions always win over bad intentions. Take good intentions and deal with them and you will prosper. Take what I gave you and go back to your land, may God help you».

He took that and went back to his city. He got what he deserved with his bad intentions, and the good man treated him well despite everything, showing him that God rewards or punishes people for everything they do to each other, eventually letting them go back home.

The good man sat in his kingdom, with everyone loving him and looking after him until the defeater of pleasures and the divider of fellowships came upon him. May God's prayers and peace be upon our prophet Mohamed.

Analisi del racconto

Questo racconto mi è stato narrato dal contastorie l'Hajj Ahmed Ezzarghani durante uno degli incontri privati con gli apprendisti del Cafe Clock. L'ho registrato in questa specifica occasione ma ho, poi, avuto modo di ascoltarlo più volte, sia da l'Hajj che dall'apprendista a cui era stato affidato.

Dopo una formula di apertura, l'Hajj descrive i personaggi principali: la storia narra di due amici, uno buono e magnanimo, l'altro cattivo e invidioso, entrambi mercanti. Il personaggio dalle "buone intenzioni" soleva informare l'amico di ogni commercio che potesse favorirlo, mentre quest'ultimo cercava sempre di ingannarlo, rubava i suoi clienti e danneggiava i suoi affari.

Un giorno il "buono" capisce che il suo commercio sta andando in rovina a causa degli intrighi dell'"amico". Egli, però, essendo di animo puro, non riesce a ripagarlo con la stessa moneta e decide, piuttosto, di lasciare la città. Inizia allora a viaggiare da un luogo all'altro pensando a cosa fare, fino

a quando scopre un piccolo appezzamento di terreno con una sorgente. Vi si ferma, utilizza l'acqua per le abluzioni e inizia a pregare cercando conforto in Dio per le sue disgrazie. Dopo aver meditato, decide di rimanere in quel pezzo di terra e dedicare il suo tempo a pregare e adorare Dio. Si stabilisce lì, senza allontanarsi mai da quel luogo. Hajj dice che all'uomo inizia a crescere una lunga barba, da qui percepiamo il passare del tempo.

Una seconda linea narrativa prende quindi avvio per descrivere la sua nuova vita. Dal quell'appezzamento di terreno passano carovane di mercanti con le loro merci che spesso si fermano a bere dalla fonte e Dio curava chiunque bevesse quell'acqua da qualunque male lo stesse affliggendo e anche chi non era malato, dopo aver bevuto, si sentiva subito meglio. I mercanti iniziano a donare all'uomo vestiti e cibo ed egli contraccambia regalando i frutti di un albero di melograno, cresciuto lì accanto. Così comincia a diventare famoso grazie a quella sorgente miracolosa.

L'Hajj si ferma e con estrema naturalezza inizia a raccontare un'altra storia: un re, il cui regno si trovava non distante da quel luogo, cerca in tutti i modi di curare la figlia malata, afflitta da un male inspiegabile e contro il quale nessuna medicina sembrava avere effetto. Un giorno un ministro comunica al re che ha sentito dire di un uomo che vive accanto ad una fonte di acqua miracolosa. Egli decide, allora, di recarsi subito da quest'uomo per vedere se è in grado di curare sua figlia. Parte con la ragazza e le sue guardie a cavallo fino a raggiungere il terreno della fonte miracolosa. Il buon uomo, vedendo arrivare un re, è intimorito ma quest'ultimo lo invita a non preoccuparsi e gli racconta della malattia della figlia. Il buon uomo, dopo aver specificato che è Dio il vero guaritore, dà dell'acqua alla ragazza. Nel momento stesso in cui la ragazza beve si sente subito meglio, come sollevata, e racconta al padre ciò che sta accadendo. Il re è felice nel vedere sua figlia nuovamente sana e accetta il melograno offertogli dall'uomo, che divide con la ragazza. Anche lui si sente sollevato, più energico, e decide di ripagare il buon uomo con molti doni. Tornati a palazzo, la figlia è vivace come non mai, come il re non la vedeva da tempo. La ragazza allora chiede al padre di aiutare l'uomo della sorgente poiché vive solo e abbandonato. Il padre accetta e manda le guardie a prendere l'uomo che viene lavato, rasato e rivestito con abiti puliti. L'Hajj procede velocemente e racconta del buon uomo che vive a palazzo con il re. La catena degli eventi prende nuovamente avvio quando la ragazza si reca dal padre con un'altra richiesta: poter sposare il buon uomo. Il padre acconsente al volere della figlia e va a parlare con lui. Egli pensa inizialmente che il re lo stia prendendo in giro ma, poi, comprendendo la serietà della sua richiesta, accetta di sposare la figlia del re. Il matrimonio viene celebrato ed è un'occasione di festa per tutto il regno. Il buon uomo, ora diventato genero del re, inizia a sedere a corte con lui e la gente inizia ad apprezzare la sua onestà e bontà d'animo.

La narrazione prosegue a partire dal momento in cui la principessa sta per dare alla luce un bambino e, nello stesso tempo, suo padre si trova in letto di morte. Il re richiama quindi i suoi soldati e dice loro che il genero prenderà il suo posto sul trono dopo la sua morte. Così avviene, e nel frattempo il buon uomo diventa padre ma, soprattutto, re. Regna con giustizia, aiuta le persone in difficoltà e diviene famoso per aver dato avvio ad una festa annuale, dalla durata di tre giorni, durante la quale tutti i poveri del regno possono recarsi a corte per ricevere cibo e vestiti, o qualunque cosa di cui abbiano bisogno.

Un anno, durante questa festa, tra la folla che si avvicina a lui per avere dei doni, il re riconosce un uomo, il suo amico di un tempo che lo aveva mandato in rovina, ora trasandato e vestito di stracci. Arrivato ai suoi piedi, il re gli chiede di raccontare la sua storia ed egli racconta di essere stato un mercante, ma oggi è in rovina poiché ha perso tutto ciò che aveva. Dopo aver viaggiato a lungo, racconta di essere arrivato in questa terra dove la gente lo ha aiutato e lo ha invitato a recarsi alla festa per ricevere dei doni dal re. Il quale, dopo aver ascoltato la storia, chiama le guardie e dice loro di portare via quell'uomo, accompagnarlo all'ḥmām e dargli dei vestiti nuovi. Tornato dal re in modo presentabile, l'uomo lo ringrazia per la sua magnanimità, ma arriva il momento nel quale il re toglie

il velo che nascondeva il suo volto e si rivela al vecchio amico. Egli è pietrificato dalla paura e aspetta la vendetta di colui che aveva fatto fallire e che oggi è diventato un re. Ma il re gli chiede semplicemente di raccontare nel dettaglio cosa fosse accaduto. L'uomo narra che parte della sua merce era affondata in mare, mentre il resto era andato perso in un incendio; nessuno voleva aiutarlo nel suo paese poiché era considerato una persona cattiva e per questo aveva iniziato a vagare fino ad arrivare in quel regno. Il re chiama allora le guardie e ordina loro di preparare cammelli, mucche, capre, servitori e anche del denaro per quell'uomo. Costui si domanda come sia possibile che dopo tutto il male da lui arrecatogli, l'amico sia ancora capace di dimostrargli pietà. Il re lo invita a prendere i suoi doni e fare ritorno alla sua terra, affermando, infine, che le buone intenzioni vincono sempre sulle cattive. Il re continua a governare in pace il suo regno circondato dall'affetto della sua famiglia e dei suoi sudditi fino alla morte.

La struttura di questa storia è abbastanza semplice. Infatti, sebbene la narrazione sia ricca di avvenimenti e si snodi lungo un lasso temporale abbastanza ampio, la registrazione dura circa 18 minuti. Nonostante, inizialmente, sembri che i protagonisti della storia siano i due amici, successivamente il buon uomo si rivela il personaggio principale del racconto, mentre l'altro amico, il re e la figlia svolgono un ruolo secondario ma centrale ai fini della narrazione. Nonostante prenda avvio in una città sconosciuta dove i due amici lavorano, il racconto è ambientato in due luoghi principali: il terreno della fonte e il palazzo del re. Anche il tempo non è ben specificato, ma la successione degli eventi suggerisce che la storia copra un arco di tempo di diversi anni.

Morale

Questo racconto è un chiaro esempio di come il bene, in qualche modo, grazie anche all'aiuto divino, riesca sempre a prevalere sul male, e coloro i quali predicano e agiscono in mala fede sono puniti per le loro cattive azioni. Un aspetto aggiuntivo della morale del racconto è rappresentato dalla magnanimità e dal perdono. Essere vittima di soprusi, specialmente se provocati da persone che si considerano amiche, non giustifica la malignità. I buoni verranno premiati in questa vita, o successivamente, e i malvagi prima o poi pagheranno per il male fatto ma, se pentiti, potranno anche loro sperare nel perdono dell'uomo e di Dio.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Erika Scopelliti ha conseguito la laurea magistrale in Lingue Moderne: Letterature e Traduzione presso l'Università di Messina con una tesi di letteratura araba sulla tradizione dei racconti orali in Marocco. Durante gli studi ha beneficiato di due borse presso l'università Cadi Ayyad di Marrakech (di rispettivamente sei e dieci mesi). Durante questi soggiorni di ricerca è entrata in contatto diretto con i maestri contastorie che ha intervistato e grazie ai quali ha reperito diverso materiale originale. Ha successivamente portato a termine un master in Global Marketing, Comunicazione & Made in Italy del CSCI e della fondazione Italia-USA e il programma della Luiss Business School "Generazione Cultura". Attualmente vive ad Alicante dove sta svolgendo un tirocinio presso l'EUIPO, occupandosi di proofreading e revisione di traduzioni.



Fonda e pietre nella lotta contro i

I carabineros e i canti. Cronaca di una protesta in Cile

di *Cristina Siddiolo*

“Il Cile si è svegliato” è stato uno degli slogan maggiormente letti e ascoltati nei giorni immediatamente successivi all’esplosione della protesta, iniziata venerdì 18 ottobre. E in effetti, arrivando in Cile il 15 novembre, una delle prime frasi che Emilio – un caro amico cileno, guida instancabile e fonte di preziose informazioni – ha espresso in relazione alla rivolta è stata: «stavamo dormendo, ma adesso ci siamo svegliati». La metafora del risveglio mi colpisce nell’immediato come un pizzicotto che riattiva un muscolo intorpidito. Mi domando subito che tipo di sonno o di sogno abbia caratterizzato l’esperienza cilena, pur avendo già un bagaglio personale di informazioni intorno alla protesta e alla storia del Paese. Una prima risposta arriva nell’immediato, ancor prima di pronunciare la domanda.

Emilio mi racconta dell’isolamento quale prodotto sistemico della società capitalista e neoliberista. E lo fa attraverso dei semplici esempi, tutti accomunati dal senso di solitudine e dall’assenza di relazione e di solidarietà. Nella retorica della protesta le metafore giocano un ruolo importante poiché sono in grado di veicolare verità complesse in modo trasversale. Chiaramente la trasversalità di cui parliamo non è assoluta poiché la trasposizione di significato è resa possibile da una condivisione delle categorie cognitive della cultura. Tuttavia, il loro uso negli specifici contesti è in grado di esercitare un’influenza sulla lingua e sulla cultura la cui portata non sempre è quantificabile. La si percepisce, come una forza che parla un linguaggio totalmente altro.

Prima della protesta gli autobus e le piazze erano luoghi affollati di solitudini, non ci si guardava negli occhi, non ci si salutava e si sconosceva il nome dell’Altro. L’Altro come categoria non era una realtà accessibile, poiché per accedere è necessaria una relazione, l’apertura di un canale comunicativo. L’Altro era confinato in se stesso, senza conoscere né l’origine né la natura dei suoi stessi confini. Mi diverte utilizzare un certo tipo di linguaggio e tuttavia ne sento l’esigenza. Anche io, in quanto

studiosa di antropologia e viaggiatrice, veicolo informazioni e suggestioni. E lo faccio conferendo alla scrittura una sua peculiare forma, cosciente della parzialità del momento.

Sono infatti rientrata da poco dal Cile e molte esperienze sono ancora in fase di metabolizzazione. Prendo atto di questo e mi lascio guidare da un flusso di coscienza che, a partire dalle metafore, mi condurrà, in una logica ricca di slittamenti, ad uno spazio più sistematico del pensiero ma non per questo assoluto e definitivo. Come lo sciamano, l'antropologo è abituato a "viaggiare tra i mondi", tra le culture e le innumerevoli sub-culture. Siamo dei viaggiatori, ci muoviamo attraverso continui attraversamenti in aree di confine fra il noto e l'ignoto, nella consapevolezza che ogni viaggio è potenzialmente un "rito di passaggio" verso una nuova comprensione, una epifanica scoperta. Rimango fedele ad un impostazione di ricerca che è ben espressa dall'antropologo Stefano Montes in un suo interessante articolo sul senso del vivere:

«Non si tratta dunque di fare le giuste domande, concretamente poste, oppure di andare in luoghi lontani al fine di subirne uno straniamento rivelatore; bisognerebbe invece, per cominciare, reimpostare i fini della ricerca smussando alcune opposizioni che ostacolano un pensiero applicato al vivere quotidiano: rinunciare all'«esotismo» della ricerca sul campo (la vita è un campo ovunque si viva e si vada, nei suoi ambiti più ordinari o straordinari); fare a meno di un simulacro di osservazione-partecipante improntata allo studio dell'altro come se il soggetto osservatore-partecipante fosse una neutrale cinepresa priva di soggettività (chi osserva è un soggetto, tra simili, che ritaglia il mondo da una prospettiva specifica non totalizzante); spostare l'accento dalla nozione di cultura all'altrettanto complessa nozione di vita (se la riflessione sulla cultura è pur sempre importante in quanto consente di mettere a fuoco sulle qualità di 'insieme' di gruppi e comunità, l'accento sulla vita consente inoltre di ripartire dall'intreccio di cognizione, emozione e soma che caratterizza l'individuo). Sono piccoli passi, ma di grande importanza se si guarda alla storia dell'antropologia e alle sue diverse strategie di ricerca utilizzate nel tempo» (Montes, 2017).

Arrivo a Santiago del Cile nei giorni caldi della protesta per caso, e il caso si trasforma in occasione. Avevo un programma, sebbene ridotto all'essenziale: rivedere Geraldine, conoscere Alma, la sua bambina, e ritrovare un po' di natura selvaggia in un territorio (il Sudamerica) che geograficamente detiene una percentuale altissima di riserve naturali e che storicamente ha privilegiato una relazione affettiva con la terra simbolicamente rappresentata dalla Pachamama, la Madre terra, la divinità venerata dagli Inca e da altri popoli abitanti l'altopiano andino, quali gli Aymara e i Quechua. Arrivo con un programma flessibile poiché conosco il potere dell'imprevisto quale elemento che modifica il potenziale di situazione (*shi*), antico concetto della filosofia cinese designato nell'*Arte della guerra*. Il buon generale, afferma Sunzi, sfrutta il potenziale di situazione per vincere la battaglia, questa è la strategia più efficace. La situazione si rivela dunque non più solo un quadro, cioè un contesto, ma un potenziale attivo che il bravo stratega è in grado di valutare. L'efficacia, ci insegna l'antica filosofia cinese, procede *proprio* dalla situazione.

Il presente contributo è dunque il frutto di un potenziale di situazione che ho deciso di trasformare in ricerca. Il mio potenziale di situazione, nello specifico, era costituito dal potere vivere il "campo della protesta" e dal condividere il viaggio con una straordinaria amica e abile ricercatrice, Clelia Bartoli. Clelia parte con lo specifico obiettivo di sviluppare un metodo di lavoro destinato a implementare un progetto di immaginazione politica che in Cile sembra destinato a trovare una particolare e sorprendente convergenza, quantomeno sul piano della visione. Inoltre sono in compagnia di Geraldine, linguista e ricercatrice presso l'Università Cattolica del Cile con un progetto di ricerca sull'aymara, ed Emilio un giovane attivista cileno. Gli ingredienti sembrano esserci tutti per convertire un viaggio di piacere anche in una vera e propria ricerca sul campo.

"Sono in Cile", mi dico mentalmente, "sono nel cuore di una rivolta sociale che non ha precedenti nella storia del Paese". In più, cosa tutt'altro che banale, Geraldine abita vicino Plaza Italia, lungo

una delle strade più devastate della città, ed io a Recoleta, sul fiume Mapocho, lungo una delle arterie più implicate nei giorni della protesta. Ma andiamo con ordine. Cosa è accaduto esattamente? Come scoppia una protesta di queste dimensioni e durata?

Dopo giorni di contestazioni definite “*evasiones masivas*”, in cui gli studenti oltrepassavano i tornelli delle stazioni della metropolitana per non pagare il biglietto contro la decisione del governo di innalzarne il prezzo (da 800 a 830 pesos), esplodono gli scontri fra manifestanti e *carabineros*. È venerdì 18 ottobre, la miccia si è accesa: agli scontri e ai saccheggi il presidente Piñera risponde imponendo lo stato di emergenza e il coprifuoco. Il giorno prima erano state prese d’assalto diverse stazioni della metropolitana di Santiago – la cui rete è la più estesa (140 km) e la più moderna del Sudamerica – le quali vengono tempestivamente chiuse. Quella stessa sera Sebastián Piñera decreta lo stato d’emergenza e affida ad un militare, il generale Javier Iturriaga, la responsabilità di garantire la sicurezza pubblica. Per la prima volta, a distanza di circa trent’anni dalla fine della dittatura del generale Augusto Pinochet (dal 1973 al 1990), i militari tornano a pattugliare le strade destando nei manifestanti una rabbia antica e irrisolta. Sono in molti a pensare che i giovani stiano combattendo non soltanto per se stessi ma anche per i loro padri e le loro madri, come se fossero una sorta di contenitore emotivo transgenerazionale.

«Siamo in guerra contro un nemico potente, implacabile, che non rispetta niente e nessuno ed è pronto a usare la violenza e la delinquenza senza alcun limite» afferma il presidente Piñera in un controverso discorso pubblico, duramente criticato, che ha avuto effetti paralizzanti e fomentanti insieme. La superficialità e l’incapacità della classe politica di rispondere con saggezza alla crisi sociale sono state cause di un incremento repentino ed incontrollato della violenza. La prima settimana si registra come la più sanguinosa: decine di morti e centinaia di feriti, molti dei quali colpiti da arma da fuoco. Più di 200 persone perdono un occhio. La crisi, a questo punto, è inarrestabile. Non serviranno le parole di scusa, il rimpasto del governo e il dietro front riguardo alla questione del rincaro del biglietto del tram durante le ore di punta. La miccia è stata accesa, la bomba è esplosa e la vetrina cilena del modello neoliberalista, impiantato ed esposto con orgoglio, è stata non soltanto infranta, ma letteralmente sfondata.

Alle gravissime violazioni dei diritti umani e ad una politica incapace di mettersi davvero in discussione, il popolo risponde con una marcia pacifica che passerà alla storia come “*La Marcha más grande de Chile*”. Si tratta della manifestazione più imponente della storia del Paese: più di un milione e duecentomila persone stimate solo a Santiago, in Plaza Italia, luogo simbolo della rivolta, oggi non a caso denominata dai manifestanti Plaza de la Dignidad [1]. Plaza Italia, formalmente conosciuta come Plaza Baquedano, a livello urbano è un importante punto di convergenza stradale, ferroviaria e sociale. Per la sua peculiare storia e per le sue caratteristiche topografiche rappresenta un naturale luogo di incontro di Santiago, dove grandi masse convergono in occasioni di eventi che celebrano a livello simbolico la nazione. Il simbolismo patriottico deriva storicamente dalla presenza del monumento dedicato al generale Baquedano, considerato dagli storici il principale architetto della vittoria cilena nella guerra del Pacifico.

Plaza Italia è stata storicamente il centro simbolico indiscusso dell’orgoglio nazionalista cileno. Tuttavia, a questo significato se ne sono sovrapposti degli altri, non meno importanti, certamente meno ostentati ma a tutti visibili. Essa è infatti un confine di caratteristiche sociali ed economiche, popolarmente riconosciuto come un luogo che divide la città di Santiago tra “ricchi e poveri”, fra l’area nord-orientale, conosciuta come il “quartiere superiore” o “settore orientale”, e la zona sud-occidentale. La piazza è stata già da tempo designata come sito di concentrazione o di partenza per lo sviluppo di manifestazioni di massa, come la mobilitazione studentesca del 2011 e le proteste contro la disuguaglianza sociale di questo caldo e tragico autunno. Tragico per il livello di violenza raggiunto sulle strade e nei luoghi delle istituzioni. Le immagini dei *carabineros* che sniffano cocaina

sulla strada o le percorse immotivate a Valparaíso nei confronti di persone che camminano lungo i marciapiedi delle strade, solo per fare qualche esempio eclatante, hanno fatto il giro del mondo destando sgomento nell'opinione pubblica.

Oggi il Cile è una cassa di risonanza importante per il mondo intero, in un periodo storico in cui il neoliberismo è sotto accusa su più fronti e in diverse e lontane parti del mondo, in virtù della sua peculiare storia. Non tutti probabilmente sono a conoscenza del fatto che il Cile è stato un vero e proprio laboratorio sociale, un esperimento del modello di “neoliberismo autoritario” in cui un ruolo molto importante è stato ricoperto dai famigerati *Chicago boys* della scuola monetarista di Milton Friedman, Nobel per l'economia nel 1977. Cresciuti alla School of Economics di Chicago vennero impiantati all'Università Cattolica del Cile ancor prima dell'elezione di Allende. Dopo il golpe vennero chiamati da Pinochet come consulenti e ottennero incarichi strategici che permisero di plasmare la struttura economica del Paese secondo il modello neoliberista insegnato dal loro sedicente caposcuola.

Il Cile, da anni stremato dalla recessione economica e da lotte sociali, era un ottimo campo di sperimentazione per dimostrare al mondo come il neoliberismo fosse la ‘cura’ in grado di riportare il Paese verso una crescita economica, sociale e culturale. La dittatura avrebbe permesso ai sedicenti economisti di impiantare e sviluppare un programma ambizioso di drastiche privatizzazioni di aziende e beni dello Stato, di riforma del lavoro che rendeva perfettamente “flessibile” la forza-lavoro, di liberalizzazione dell'economia con una totale apertura all'estero, sia in termini di import/export che di libera circolazione dei capitali. I primi effetti di un siffatto e audace programma si manifestarono già nei primi anni '80: una buona parte della popolazione cilena subì un processo di vistoso impoverimento sia sul piano economico che su quello culturale. Vennero gravemente investiti dalla crisi i lavoratori (con l'aumento della disoccupazione e con l'abbassamento dei salari), una parte rilevante del ceto medio, soprattutto intellettuale, e le minoranze etniche (i Mapuche) brutalmente espropriate della terra e ghettizzate.

Già allora, la mercatizzazione della società raggiunse livelli parossistici, tragicomici, demenziali i cui effetti sono ancora adesso visibili nella loro agghiacciante assurdità. Un esempio eclatante è dato dall'AFP, il contestatissimo sistema pensionistico cileno nato nel 1980 che è stato, dai tempi della dittatura, completamente privatizzato ed è oggi diretto da José Piñera, fratello dell'attuale presidente della nazione. L'AFP infatti valuta con grande ottimismo la longevità media della popolazione in ben 100 anni. Ciò significa che l'ammontare dei risparmi dei lavoratori cileni, accantonati nel corso della loro vita produttiva e pari al 12% del loro stipendio, senza nessun contributo aggiuntivo aziendale o statale, diviso per i mesi che separano dal compimento del centesimo anno, si riduce ad una cifra misera, mentre le società private che gestiscono questi fondi di finanziamento realizzano su di essi strepitosi profitti. Sono moltissime le persone che sono costrette a lavorare anche dopo il pensionamento ufficiale. Ne è un esempio eclatante, nel corso del mio soggiorno a Santiago, un taxista 73enne il quale non ha avuto alcuna remora nell'esprimere la propria insofferenza e la cifra esatta della propria pensione. Ricordo con estrema chiarezza il senso di disagio e di sconforto che mi attraversò. Quell'uomo, con tutti i suoi acciacchi, poteva tranquillamente essere mio padre.

Anche l'indebitamento per gli studi universitari risulta essere un esempio di cancro sociale del neoliberismo impiantato. Sono molti i genitori che richiedono un prestito bancario per potere permettere ai figli il lusso degli studi e sono tanti gli studenti-lavoratori cileni che si indebitano per quasi vent'anni al fine di poter raggiungere l'ambita meta della laurea. Ma i debiti per gli studi universitari non sono certo l'eccezione. In Cile ci si indebita anche per fare la spesa. Alla cassa del supermercato la domanda «¿con o sin cuotas?» (con o senza rate) non desta alcun sospetto ed è soltanto uno dei tanti inquietanti indizi che ricordano quanto l'esperimento neoliberista cileno sia sfuggito al controllo e abbia oltrepassato il limite della decenza. Tuttavia questa struttura perdura e a

contestare gli effetti della politica dei *Chicago boys* oggi sono soprattutto i giovani istruiti, nonché le potenti *chicas chilenas*.

La performance artistica «un violador en tu camino» [2] del movimento femminista cileno è un grido di rabbia e di accusa contro il patriarcato, contro lo “Stato oppressore” e ogni forma di violenza ingiustificata e impunita agita nei confronti delle donne. Il corpo delle donne viene, nella poetica dell’istallazione, esposto con alcuni simboli al ritmo dei passi cadenzati sulla terra. Gli occhi bendati (nella versione originale con una benda nera) e i gesti, rappresentativi delle parole pronunciate come un’unica voce, sono diventati rapidamente virali oltrepassando i confini nazionali. Ed è interessante scoprire, cercando notizie sull’origine del testo [3], che la canzone, scritta da Las Tesis – un gruppo di teatro femminista che ha sede a Valparaíso, città portuale sulla costa cilena – non nasce con finalità di protesta. È stato l’utilizzo che ne è stato fatto dalle donne cilene in piazza a decretarne la funzione simbolica a livello collettivo. Come il «significato di una parola è il suo uso nel linguaggio» (Wittgenstein 1967: 33), così il senso di un discorso si evince dal particolare contesto in cui esso viene pronunciato. Il contesto, infatti, non è soltanto quell’elemento costitutivo del discorso che permette di accedere al significato e al senso del testo, ma è esso stesso testo di un discorso che piega e costringe, alle sue peculiari finalità, il significato e il senso del testo introdotto.

«Un violador en tu camino» ribalta la prospettiva su chi commette il crimine («lo stupratore eri tu, lo stupratore sei tu»), e pretende di farlo senza sorrisi, senza mitezza. Di fatto il canto altro non è che un ruggito, un grido altissimo e feroce che intende dare voce a tutte quelle donne che voce più non hanno, consapevoli, e non, del loro vile asservimento. È evidente che la cultura patriarcale ha dissuaso la donna dall’affermare la propria potenza femminile. La donna non è incoraggiata a considerare le sue asserzioni e la sua ira in modo positivo, ma le si è insegnato (nei secoli) che deve essere docile e mai minacciosa. Perché allora questo canto di protesta oltrepassa le frontiere del territorio nazionale per diventare patrimonio di tutte le donne coscienti della propria oppressione? Dal mio punto di vista il problema sta nel fatto che la “nostra” cultura patriarcale non ha prodotto immagini oggetto di venerazione di donne dagli occhi infuocati, armate fino ai denti e danzanti con collane costituite da teste mozzate (tutte rigorosamente maschili). La mia passione per lo yoga e per le filosofie dell’antica India mi ha portato a riconoscere quanto siano assenti certi corrispettivi simbolici delle figure femminili di Kali, Durga o delle temibili *dakini* [4] del buddismo tibetano.

Le donne cilene, come le coraggiose femministe degli anni ’60, incarnano una tipologia femminile indipendente e assertiva, temibile quando viene violato lo “spazio sacro” che le è proprio. E il primo spazio sacro della donna è certamente il suo corpo. Nessun sorriso dunque, no. “Un violador en tu camino” assume ancora più forza e si impregna di particolare significato se calato nel sistema giudiziario cileno. A fronte delle numerose denunce per abusi sessuali che annualmente si registrano, sono pochi i processi che si concludono con una sentenza giudiziaria, la quale, sovente, è ingiusta poiché tende a giustificare l’aggressione subita attraverso gli stili di vita e il comportamento sessuale della vittima. Inoltre coloro i quali dovrebbero vigilare sulla sicurezza delle donne – i *pacos* [5]–diventano, talora, gli stupratori stessi. “Dormi tranquilla bimba innocente e non preoccuparti del brigante che sul tuo sonno, dolce e sorridente, veglia il tuo amante carabiniere” [6] è una denuncia diretta e feroce nei confronti delle forze dell’ordine che, oggi come ieri, hanno abusato del loro potere in nome del potere stesso.

La stessa protesta ha registrato casi di abusi sessuali ai danni delle tante manifestanti cilene che hanno coraggiosamente denunciato, manifestando pubblicamente il loro disprezzo e il loro dolore. Le violazioni dei diritti umani sono state attestate da diverse agenzie internazionali indipendenti come Amnesty International e Human Rights Watch, ed ulteriori indagini sono in corso da parte della magistratura locale e da una commissione di monitoraggio delle Nazioni Unite. In particolare, la benda nera sugli occhi delle *chicas chilene* si carica di particolare significato poiché, oltre a

sottolineare le parole del testo della canzone, in cui si afferma che il castigo delle donne è sia la violenza che non si vede (subdola, secolare, interiorizzata e quindi invisibile) sia quella che si vede (frutto di una sottomissione o di un risveglio della coscienza), richiama subito in mente le centinaia di persone che hanno perso un occhio a causa dei proiettili sparati a raffica dai *carabineros* ad altezza uomo nel corso della prima settimana della rivolta.

Il numero dei feriti, dei torturati e dei morti viene esposto tramite manifesti sui muri della città di Santiago insieme all'odio e alla rabbia nei confronti del presidente Piñera e dei suoi *paco*. Frasi come «*pacos asesinos*», «*odio los paco*», «*la paca non es compañera*», «*A.C.A.B.*», «*carabineros terroristas*» sono ricorrenti camminando per le vie della città. I muri ne sono invasi come voci che si rincorrono, che sollecitano, che incitano. In effetti questa viscerale rabbia nei confronti della polizia cilena, e dei militari in generale, non è soltanto dovuta alle numerose violazioni dei diritti umani attestate nel corso della protesta, ma anche, e soprattutto, ad una dittatura (quella di Pinochet) che ha fatto dell'esercito e degli agenti delle forze pubbliche, una casta di privilegiati. Da allora, nonostante i governi di sinistra che si sono succeduti alla dittatura militare, nulla è cambiato. La polizia, oggi come allora, vive come un'élite privilegiata rispetto al resto della popolazione. Isabel, una giovane storica che lavora presso il Museo della Memoria e dei Diritti Umani, così spiega le profonde radici di questo odio diffuso nel sentire comune:

«come ai tempi della dittatura, la polizia ancora oggi vive una realtà distinta dal resto della popolazione: hanno diritto ad abitazioni in quartieri separati, hanno un sistema educativo, sanitario e pensionistico esclusivo e agevolato. Addirittura sono giudicati da uno specifico tribunale che tende a preservarne l'immunità. Vivono in un mondo a parte fatto di numerosi privilegi».

Questa segregazione dorata della “casta dei *paco*” è funzionale al sistema poiché l'isolamento crea una distanza che genera una deumanizzazione [7] dell'Altro, percepito come minaccia e nemico. Gli agenti delle forze dell'ordine, per il solo fatto di indossare la divisa e i segni distintivi della prevaricazione fisica (manganello, armi da fuoco, gas lacrimogeni, ecc.), avendo molto da perdere in caso di drastici cambiamenti, percependosi come il ricettacolo di una rabbia generalizzata e sovversiva, sono indotti a vedere i propri concittadini come un vero e proprio esercito nemico e ad agire con poca empatia e senza alcuna remora. Se poi i leader politici incitano alla repressione coatta e promettono di proteggerne i misfatti, allora le derive dittatoriali sono evidenti seppur mistificate dal formale ordinamento di governo che in Cile è la repubblica presidenziale.

Per prevenire la violenza di Stato diventa allora imprescindibile una politica più inclusiva che implementi la conoscenza e il dialogo tra le forze militari e la popolazione civile. L'avvio di un processo di democratizzazione delle forze dell'ordine sarebbe il segno di un cambiamento di rotta importante verso una più ampia democratizzazione delle istituzioni pubbliche. I manifestanti chiedono una società più equa a partire da un cambiamento della Costituzione, richiesta che rappresenta il cuore delle rivendicazioni. Il Cile è infatti il Paese più ricco e più disuguale del Sudamerica. Storicamente l'origine delle grandi disuguaglianze – spiega un rapporto pubblicato nel 2017 dal PNUD [8], il Programma delle Nazioni Unite per lo Sviluppo del Cile – fu l'assegnazione delle terre realizzata durante l'epoca coloniale spagnola, che favorì i discendenti degli europei e segnò l'inizio della classe alta cilena. L'espropriazione delle terre proseguì anche dopo la cacciata degli spagnoli, soprattutto ai danni dei Mapuche, il popolo amerindo originario del Cile centrale e meridionale.

I Mapuche, che erano stati determinanti nel conseguimento dell'indipendenza cilena, furono traditi: le loro terre vennero vendute dalla classe dirigente cilena alle multinazionali in cambio di appoggi e favori. Furono derubati “legalmente” senza essere mai stati chiamati in causa, come se non fossero mai esistiti. Tuttavia, l'invisibilità istituzionale non fu proporzionale a quella socio-culturale. Daniela,

antropologa cilena che ho avuto il piacere di incontrare a Santiago del Cile, ricercatrice esperta di cultura mapuche, ha spiegato che questo popolo amerindio è oggi un simbolo di resistenza ad ogni dominio ingiusto, avendo resistito per più di 250 anni contro la dominazione spagnola che non riuscì a sottometterli. A differenza di altre popolazioni indigene, sono sopravvissuti agli Inca, agli spagnoli e alla spietata classe dirigente cilena. Per la loro resilienza [9] i Mapuche sono diventati un punto di riferimento molto importante per i protestanti. Le bandiere mapuche sventolano accanto a quelle cilene e gli stessi Mapuche prendono parte in maniera attiva alle proteste divenendo così un simbolo di riappropriazione della memoria storica. Infatti, molte furono le violazioni, materiali e immateriali, che vennero perpetrate ai danni dei mapuche e degli altri popoli indigeni. Tanto più che giuridicamente non si riconoscono, ancora oggi, le culture indigene come patrimonio essenziale del Paese. Eppure, racconta Daniela, non è possibile tracciare un confine chiaro tra chi è e chi non è mapuche, la popolazione cilena è meticcia e certamente quasi ogni abitante ha almeno un avo indios. Nascondere, occultare e demistificare, si sa, sono da sempre le potenti armi del potere dominante. Oggi come ieri, il popolo cileno sente di essere vittima dello stesso tradimento, delle stesse menzogne, delle stesse espropriazioni. Non è un caso che il simbolo delle vittime dello Stato sia Camilo Catrillanca, un contadino mapuche ucciso immotivatamente dai *carabineros* mentre lavorava la terra, esattamente un anno prima della protesta. Le immagini di questo giovane uomo oggi invadono le vie della città e la sua storia è stata la prima che mi è stata raccontata da Emilio, il quale ha sentito l'esigenza, fin dal primo giorno a Santiago, di introdurre al mondo della contestazione.

Ed io da là sono partita e là sono ritornata alla fine di questo viaggio, consapevole delle due anime della protesta: quella catartica e liberatoria, la festa [10], e quella più violenta e distruttiva, la lotta. I simboli della vita e della morte si inseguono, si avvicinano e si sovrappongono. A volte sono visibili a poche centinaia di metri: da una parte della strada si canta e si balla al ritmo della musica e dall'altra si combatte con le pietre e con i fucili. Sullo sfondo l'odore tossico e insopportabile dei gas lacrimogeni. Rimango affascinata e stordita, e cammino, cammino inseguita dagli innumerevoli manifesti affissi sulle mura degli edifici. "No era depresión, era capitalismo", "el neoliberalismo nasce y muere en Chile". Tutte queste frasi, e tante altre, dicono di una presa di coscienza collettiva che necessita di ascolto, di dialogo e di una politica più inclusiva che promuova e delibere leggi (a partire dalla Costituzione) volte a determinare una più equa distribuzione delle ricchezze.

Se la legge è il frutto di una pratica discrezionale e politica volta al raggiungimento di scopi utili a una piccola élite, essa può ben portare a quello che è stato definito "razzismo istituzionale", ovvero quel complesso di leggi, costumi e pratiche vigenti che sistematicamente riflettono e producono le disuguaglianze nella società (rapporto MacPherson, 1999). Ciò significa che il criterio di identificazione delle istituzioni discriminatorie riguarda gli effetti prodotti, non l'intenzione dell'ente o dei suoi funzionari (Bartoli, 2012). Tuttavia, riconoscere e comprendere le cause della sua formazione è un dovere per coloro che intendono non solo parlarne ma anche contribuire a ristrutturarle e a risanarle. Il problema, per Byung-Chul Han, va ricercato nella politica neoliberista che ha espulso la categoria dell'Altro (dell'Altro come mistero, come seduzione, come eros, come desiderio, come dolore, come inferno), costruendo una società dell'Uguale profondamente iniqua e ingiusta sul piano globale, mettendo inevitabilmente in moto un processo altamente autodistruttivo e disgregante del corpo sociale. Sfruttamento ed esclusione sono elementi costitutivi del neoliberalismo ed erano già stati compresi persino dal suo inventore Alexander Rustow il quale, non a caso, aveva già affermato l'importanza di integrare alla legge neoliberista del mercato una "politica vitale", capace di creare solidarietà e senso civico. «In mancanza della correzione del neoliberalismo prodotta dalla "politica vitale", sorge una massa resa insicura e guidata dall'angoscia, che facilmente si fa monopolizzare dalle forze nazionaliste e razziste» [11].

A livello sistemico il neoliberalismo, nelle sue forme più estreme e meno controllate, è alla base delle enormi disuguaglianze che sono in crescita esponenziale non soltanto in Cile ma anche in tutto il

prospero Occidente. È aumentato il benessere generale e si è ridotta la povertà, ma il divario fra le disuguaglianze è aumentato. Questa ineguaglianza è all'origine delle diaspore e dei milioni di morti nel mondo, nonché della rabbia e della sete di giustizia che ha portato all'esplosione delle proteste in Cile. Bisogna ritornare allora alla vulnerabilità, distruggere definitivamente l'immagine di un io-soggetto sovrano, e ri-concepire una nuova visione fondata sull'interdipendenza (dei generi, delle istituzioni, delle funzioni) all'insegna del rispetto per la vita.

Come afferma Judith Butler, in un discorso pronunciato in occasione del conferimento del Premio Adorno, consegnatole a Francoforte nel settembre del 2012:

«L'argomento che sostengo con maggior forza è semplicemente il seguente: non esiste alcuna creatura umana che può sopravvivere o perdurare senza dipendere da un ambiente che la sostiene, da forme sociali di relazionalità e da forme economiche che presuppongono e strutturano l'interdipendenza» (Butler, 2013: 45).

La riflessione della filosofa statunitense parte da alcuni interrogativi. Che cos'è una "vita buona"? E una "vita cattiva"? Come dare forma a una vita buona quando si vive nella vulnerabilità di una vita cattiva? In che modo la rivendicazione del diritto a una vita buona può mettere in discussione le forme di potere contemporaneo che organizzano le vite umane? Sulla scia di questi interrogativi Judith Butler costruisce un'articolata riflessione che iscrive la questione morale (posta da Adorno) entro una dimensione biopolitica (seguendo Foucault) [12] e ne ancora saldamente l'intreccio al mondo contemporaneo e alle sue possibilità di cambiamento.

«Detto in altri termini, siamo, in quanto corpi, vulnerabili di fronte agli altri e alle istituzioni, e questa vulnerabilità costituisce un aspetto della modalità sociale attraverso cui i corpi sopravvivono. La questione della *mia* o *vostra* vulnerabilità ci rende parte di un problema politico più ampio al cui centro si trovano l'uguaglianza e la disuguaglianza, poiché la vulnerabilità può essere proiettata e negata (categorie psicologiche), ma anche sfruttata e manipolata (categorie sociali ed economiche) nel processo di produzione e naturalizzazione delle forme della disuguaglianza sociale. Questo è ciò che intendiamo per distribuzione ineguale della vulnerabilità» (Butler, 2013: 46-47).

Judith Butler denuncia il modo in cui le forme del potere contemporaneo organizzano le vite umane, assegnando loro un valore variabile e istituzionalizzando le disuguaglianze. Il suo messaggio, a cui mi affido per concludere questo articolo, è efficace e può essere così riassunto: occorre ripartire da una politica del corpo che faccia dell'interdipendenza – ovvero del riconoscimento dell'intreccio delle relazioni sociali ed economiche entro cui ogni corpo è avvinto – il presupposto stesso di ogni forma di resistenza.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] La proposta di modifica del nome viene avviata dai manifestanti a seguito di uno striscione sposto l'8 novembre attraverso una campagna di raccolta firme che è stata elaborata nel comune di Providencia. Già l'11 novembre gli utenti di Google avevano modificato il nome del luogo su Google Maps, tuttavia, il nome ufficiale venne ripristinato il giorno successivo.

[2] Il patriarcato è un giudice/ che ci giudica per essere nate/e il nostro castigo/ è la violenza che non vedi./ Il patriarcato è un giudice/ che ci giudica per essere nate/ e il nostro castigo/ è la violenza che ora vedi./ È femminicidio/ l'impunità per il mio assassino/ è la scomparsa/ è lo stupro./ E la colpa non è mia, né di dov'ero né per come ero vestita./ E la colpa non è mia, né di dov'ero né per come ero vestita./ E la colpa non è mia, né di dov'ero né per come ero vestita./ Lo stupratore eri tu./Lo stupratore sei tu. / Sono i caramba,/ i giudici,/ lo Stato,/ il presidente./Lo Stato oppressore è un

maschio stupratore./Lo Stato oppressore è un maschio stupratore./Lo stupratore eri tu./ Lo stupratore sei tu./ Dormi tranquilla, bimba innocente/ e non preoccuparti del brigante/ veglia il tuo amante carabiniere./ Lo stupratore sei tu./ Lo stupratore sei tu./ Lo stupratore sei tu./ Lo stupratore sei tu.

[3] Il canto si ispira ad un testo dell'antropologa femminista argentino-brasiliana Rita Segado.

[4] Le dakini, nel buddhismo tibetano, sono manifestazioni di aspetti puri della mente in forma femminile che evocano il movimento dell'energia nello spazio.

[5] Gergo con il quale vengono generalmente chiamate le forze dell'ordine cilene.

[6] Citazione dell'inno ufficiale dei *carabineros* intitolato "*Orden y patria*".

[7] La *deumanizzazione* è il processo cognitivo che conduce a percepire come non-persone i membri del gruppo considerato il "nemico" o "l'altro". Essa è favorita dall'*etichettamento*, cioè da rappresentazioni stereotipate del gruppo stigmatizzato, diffuse da autorità, media e comune sentire (Bartoli, 2012: 112-113 ed. orig.).

[8] <https://www.cl.undp.org/content/chile/es/home/library/poverty/desiguales-origenes-cambios-y-desafios-de-la-brecha-social-en-html>

[9] La resilienza è qui intesa come la capacità di un soggetto (o un oggetto) di resistere ad un evento traumatico senza danni o perdite, oppure di superare tale evento, riformandosi o rigenerandosi.

[10] Tra le diverse forme di protesta vi sono le "caceroladas" (letteralmente le pentolate): bimbi, adulti e anziani si riuniscono battendo a ritmo delle pentole nell'intento di chiamare a raccolta e svegliare le coscienze dormienti. Si tratta di assemblee di quartiere festose e pacifiche, in cui si fa musica, si discute e si condivide.

[11] Byung-Chul Han, *L'espulsione dell'Altro*, Nottetempo, Milano, 2011: 22

[12] Il concetto di biopolitica venne teorizzato da Michel Foucault che lo definì un insieme di operazioni, tecniche, logiche di governo e regolazione politica delle vite.

Riferimenti bibliografici

Bartoli, C. 2012, *Razzisti per Legge. L'Italia che discrimina*, Laterza, Roma-Bari

Byung-Chul Han, 2017, *L'espulsione dell'Altro*, Nottetempo, Milano (ed. or. 2016)

Butler, J. 2013, *A chi spetta una vita buona?*, Nottetempo, Milano

Giubilaro, C. 2016, *Corpi, spazi, movimenti. Per una geografia critica della dislocazione*, Edizioni Unicopoli, Milano

Jullien, F. 2016, *Essere o vivere*, Feltrinelli, Milano (ed. or. 2015)

Montes, S. 2015, *Per un'etnografia dialogica e improvvisata*, in "Dialoghi Mediterranei", n. 13

Montes, S. 2017, *Il senso del vivere, ovvero la vita come oggetto di studio antropologico*, in "Dialoghi Mediterranei", n.27

- Montes, S. 2019, *L'antropologo come pellegrino e la costruzione della biografia simbolica*, in “Dialoghi Mediterranei”, n. 40
- Montes, S. 2019, *Sull'indugiare, il viaggiare e il limite del senso*, in “Dialoghi Mediterranei”, n. 38
- Rosaldo, R. 2002, *Cultura e verità. Ricostruire l'analisi sociale*, Meltemi, Roma (ed. or. 1989).
- Van Gennep, A. 2009, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino (ed. or. 1901).

Sitografia

LaRepubblica: https://www.repubblica.it/esteri/2019/10/26/news/proteste_cile_manifestazione_santiago-239495704/

Il Foglio: <https://www.ilfoglio.it/esteri/2019/11/08/gallery/ridateci-30-anni-non-30-pesos-cosa-chiede-il-cile-285668/?underPaywall=true>

Il Manifesto: <https://ilmanifesto.it/la-dittatura-dei-chicago-boys/>

Il Post: <https://www.ilpost.it/2019/10/22/proteste-cile-spiegate/>

ISPI: <https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/cile-cosi-le-disuguaglianze-infrangono-la-vetrina-liberale-24218?gclid=CjwKCAiAob3vBRAUEiwA1bs5TjSkzOdwTVXNW>

[VKvJLGDGGeB4lR2dbDZPig1Kyam72yuFahAjtBoCDEkQAvD_BwE](https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/cile-cosi-le-disuguaglianze-infrangono-la-vetrina-liberale-24218?gclid=CjwKCAiAob3vBRAUEiwA1bs5TjSkzOdwTVXNW)

Rai news: <http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/Cile-sale-a-11-il-numero-dei-morti-Dati-alle-fiamme-gli-uffici-dell-anagrafe-vicino-Santiago-d6a426b3-4c6f-4dc4-9150-01769b295483.html>

Cristina Siddiolo, laureata presso l'Università degli Studi di Palermo, è antropologa, formatrice, educatrice e insegnante di yoga. Da dieci anni lavora con minori stranieri non accompagnati presso il gruppo appartamento “La Vela Grande” fondato dall'associazione Apriti Cuore onlus, diretto dal 2018 dall'Istituto Don Calabria.



Greco

Greco Milanese, scorcio della scuola elementare, ex municipio (ph. D. Sirchia)

Milanese, metamorfosi di un luogo

di *Davide Sirchia*

Oggi Milano è per molti considerata il motore economico dello Stato italiano: è la sede della Borsa, il luogo delle sfilate, il centro delle *start up*, la città dell'innovazione. Nel senso comune Milano è una città con poca storia visibile, le architetture ultra contemporanee si erigono prepotenti verso il cielo modellando gli spazi: questa è una città che continua a ridefinirsi.

Osservare la città dall'interno e prender parte alla vita comunitaria permette di riflettere su "preconcetti" e "pregiudizi" che si sono consolidati su di essa. Le osservazioni dirette e l'utilizzo di

uno sguardo più sensibile alle sfumature *man-made* contribuiscono a scorgere quella storia nascosta tra le pietre, quella storia che ha reso possibile la città contemporanea.

Il modellare lo spazio in risposta alle proprie necessità è una tesi che diversi antropologi hanno dimostrato come assunto, e nelle città, nei quartieri, nei paesaggi urbanizzati l'antropomorfizzazione permette di poter scoprire gli aneddoti e le storie locali proprio dalle pietre. In questa città è possibile verificare la tesi di Ingold che nel suo *Ecologia della cultura* considera i vari processi di costruzione come subordinati alla facoltà umana di produrre e vivere la spazialità, così da pensare l'autocostruzione come luogo antropopoiético di governance del territorio (Sirchia, 2018: 464).

Il *focus* di questa ricerca è la trasformazione che l'antico borgo di Greco Milanese ha vissuto per divenire oggi un quartiere. Per affrontare questo studio si è deciso di incrociare i dati fotografici con le testimonianze degli ultimi *grechesi* ancora in vita. Dalla metamorfosi di Greco Milanese possiamo conoscere pagine di storia non scritta. Una storia orale così densa di vicissitudini da far riaffiorare quelle necessità che hanno costretto gli abitanti a modellare nel tempo quello spazio oggi chiamato comunemente "Greco" [1].

Abbiamo vissuto il campo di ricerca *tout court* raccogliendo così tutte quelle testimonianze ricche di pathos e di partecipazione emotiva, a volte sfociate in *déjà vu*; l'incontro del punto di vista emico e del punto di vista etico ha permesso di guardare a quei luoghi indicati con le stesse emozioni dei nostri attori sociali.

Con il termine *grechesi* generalmente si indicavano gli abitanti del comune di Greco Milanese ma questo termine rimane ancora in uso tutt'oggi, a distanza di quasi un secolo dall'annessione al comune di Milano, a memoria di una identità storica al luogo di appartenenza. Tanto più che la storia di Greco Milanese si fonda nel mito, nessun documento d'archivio ne accerta l'origine del nome. Non sappiamo se i documenti sono andati dispersi o se non sono mai esistiti, quel che è certo è che nell'idea comune e nel racconto popolare il nome deriva dallo stanziamento nella zona nord est di un gruppo di coloni greci al tempo di Giulio Cesare.

Passeggiando nella zona antica di Greco Milanese, attuale piazza Greco, notiamo sin da subito delle targhe commemorative di personaggi illustri nati a Greco. Ove oggi sorge la scuola elementare, un tempo c'era il municipio di Greco Milanese; sulla porta di accesso alla scuola troviamo una targa che cita un passo del Manzoni, fatto che, nella lettura popolare, dona prestigio e orgoglio alla comunità di Greco:

«Verso sera, arriva a Greco, senza però saperne il nome; ma, tra un po' di memoria de' luoghi, che gli era rimasta dell'altro viaggio, e il calcolo del cammino fatto da Monza in poi, congetturando che doveva esser poco lontano dalla città, uscì dalla strada maestra, per andar ne' campi in cerca di qualche cascino, e lì passar la notte; ché con osterie non si voleva impicciare. Trovò meglio di quel che cercava: vide un'apertura in una siepe che cingeva il cortile d'una cascina; entrò a buon conto» (Manzoni, cap XXXIII).

L'antico comune, sorto dalla continua ri-modellazione dello spazio come risposta alle necessità degli abitanti, si compone di una zona centrale, attuale Piazza Greco e l'area limitrofa, che comprende anche l'attuale via Comune Antico ove era presente il municipio. La dislocazione delle costruzioni è quella tipica dei piccoli centri lombardi, ove la chiesa madre, S. Martino in Greco e il Municipio ne caratterizzano il centro cittadino. Il territorio di Greco si estendeva per diversi ettari, confinando con gli antichi borghi, oggi quartieri, di Niguarda, Gorla, Precotto e San Giovanni.

Lo sviluppo continuo delle zone frazionate ha prodotto un loro ampliamento territoriale e una loro sostanziale fusione.

Le prime notizie storiche dei borghi situati all'interno del comune risalgono al Medioevo. Dal cosiddetto "Codice della Croce", contratto di affittanza fra contadini di Greco e Decumani conservata nella biblioteca ambrosiana di Milano, e risalente al 1200 d. C, apprendiamo il tipo di coltivazioni in uso in questo periodo. Il documento infatti afferma che:

«Gregato Maza, i fratelli Ambrogio, Algisio, Alberto de Prato e i loro eredi dovranno versare ogni anno, come affitto dei terreni, all'arciprete Lauderengo o ai suoi successori, che opereranno per conto della canonica dei Decumani, 30 moggi e 4 staia di cereali e precisamente metà segale e metà miglio, 4 staia di frumento, 18 galline di cui 2 capponi e 6 pollastri ruspanti e 18 monete milanesi. Ogni cosa deve essere regolarmente consegnata ai decumani delle quattro oneste persone e precisamente la segale, il frumento, i 6 pollastri ruspanti e 6 monete per la festa di S. Lorenzo; il miglio per la festa di S. Michele ed il resto del denaro e delle galline per la festa di S. Stefano. In cambio i quattro affittuari riceveranno ogni anno due pasti ciascuno e più esattamente un pasto abbondante e una veloce colazione».

Ne deduciamo quindi che in quel periodo si coltivavano la segale, il frumento e il miglio ma veniamo a conoscenza di come il pagamento dell'affitto coincidesse con il ciclo del grano. Come era nelle consuetudini agrarie la mietitura, la trebbiatura e l'immagazzinamento del grano in estate coincidevano con le feste di San Lorenzo il 10 agosto e di San Michele il 29 settembre; mentre a dicembre il periodo della germinazione si accompagnava alla celebrazione di Santo Stefano il 26 dicembre (Buttitta 2006: 85).

In diversi documenti medioevali viene identificata la popolazione *grechese*, dando per certo che nel XIII secolo era in uso e diffuso il termine *grechese* per indicare gli antichi abitanti del comune. Ed è in questo periodo che possiamo rintracciare un primo caso di affermazione identitaria, con la Battaglia di Prato Comune (1205), che vide coinvolta da un lato la nobiltà milanese (detti Gagliardi) e dall'altro i contadini di Greco (detti Credenza). Questa battaglia, che risulta essere stata combattuta senza armi ma a mani nude, vide la sconfitta dei nobili che si ritirarono nell'allora Milano. Essa rimane ancora nella memoria dei grechesi, che ricordano l'arroganza dei milanesi e la loro volontà di sottomettere il loro territorio.

Intorno al 1400 ca. viene a costituirsi una nuova frazione all'interno del territorio di Greco Milanese, e cioè la Fortezza della Bicocca. Le fonti storiche la descrivono di forma quadrangolare circondata da grandi mura difensive. Ultima data certa di questa costruzione è il 1905, quando fu restaurata e rimodellata per diventare la residenza estiva dei nobili Arcimboldi.

Altra data fondamentale per la ricostruzione della storia di questo antico comune è la costruzione del Naviglio della Martesana, iniziato nel 1455 e concluso intorno al 1475. Questa via fluviale progettata per volere di Filippo Maria Visconti, ma costruita e ridisegnata da Ludovico il Moro, è una arteria navigabile che collega il castello di Trezzo sull'Adda alla città di Milano. Con la battaglia del Ducato di Milano contro la Repubblica di Venezia che si concluse con la Pace di Lodi (1454), la famiglia Sforza comprese l'importanza di avere una rotta navigabile nella zona di confine con la Repubblica di Venezia.

Il primo tratto che collegava il Castello al territorio di Greco Milanese, fu completato in otto anni. Questo luogo, identificabile con la Cassina de' Pomm, ha da subito avuto il suo impatto nell'economia del comune. La Cassina de' Pomm nell'idea comune deve il suo nome alla famiglia di contadini che l'abitava, la famiglia de' Pomm. È un luogo centrale nella vita dei *grechesi*, perché simbolo del riscatto sociale che i contadini vantarono sui signori, tanto da dare e fissare nel tempo il nome di questa umile famiglia.

In realtà, dalle fonti storiche apprendiamo che la Cassina de 'Pomm prese il nome dall'uso di depositare le mele. Infatti Francesco Sforza nel XV secolo decise di realizzare nella zona intorno alla cascina una coltivazione intensiva di mele, e queste venivano conservate all'interno di questa struttura. La Martesana, come detta oggi, con la cascina si riflette nel suo corso d'acqua, è il luogo dei *grechesi* per svolgere attività all'aperto, come il *jocking* o la pesca, oppure semplicemente è il punto di incontro tra amici.

Nonostante il forte distacco dai milanesi, i *grechesi* nel 1808 persero il loro territorio perché annesso a quello del capoluogo per volere del viceré Beauharnais, dopo l'incoronazione di Napoleone nel Duomo. Ma, quando i francesi vennero sconfitti nel 1816, gli austriaci ripristinarono i vecchi comuni.

Il comune di Greco Milanese avendo inglobato altri comuni limitrofi aveva raggiunto una rilevante estensione territoriale e una popolazione particolarmente numerosa, tant'è che quando nel 1838 l'imperatore Ferdinando I inaugurò il nuovo viale Monza, questo passava anche dal comune di Greco e si decise che anche la strada ferrata doveva passare da qui, tant'è che ancora oggi esiste l'antica stazione anche se, ormai, riconvertita in edificio privato.

Con la nascita della fermata Greco Milanese, il comune, che possiede ancora diversi ettari di terreno non edificato e può vantare una posizione strategica tra la città di Milano e la zona nord, divenne una delle aree più produttive dell'hinterland milanese. Infatti, nel 1872 Pirelli aprì lo stabilimento per la lavorazione delle gomme e poco dopo, Ernesto Breda, sul Naviglio della Martesana rilevava la società meccanica e ferroviaria Cerimedo, nota come Elvetica. Con l'appalto per la costruzione delle ferrovie rumene ebbe necessità di aumentare i propri dipendenti generando così, insieme alla Pirelli, una zona a forte centro gravitazionale operaio. Necessità che diede un nuovo impulso alla logistica del comune di Greco Milanese, tant'è che nel 1876 venne istituita la prima ippovia italiana che collegava la città di Milano a quella di Monza per poter agevolare gli operai a recarsi nelle fabbriche. Il progresso tecnologico che attraversava l'Italia in quel periodo storico permise l'utilizzo dell'elettricità anche nei trasporti, dando così vita alla prima tramvia elettrica del territorio.

Agli inizi del '900 Greco Milanese conobbe un'esplosione demografica che raggiunse i 9340 abitanti, mentre Milano ne contava 490 mila. Nel 1904 il comune di Greco fu costretto a cedere alla città capoluogo la zona che va dall'attuale corso Buenos Aires sino all'area dove sorge la Stazione Centrale di Milano che verrà costruita due anni dopo, nel 1906.

Nel 1911 Mario Cerati, redattore de Il Secolo, pubblicava un editoriale sul tema delle case popolari denunciando che molto si era fatto per le classi degli operai e ben poco per i ceti piccoli e medio borghesi. In quel periodo nel territorio di Greco Milanese sorse un nuovo complesso di alloggi privati destinati proprio a questa fascia sociale, e andarono ad abitarci diversi pubblicisti, dando così vita alla zona conosciuta come villaggio dei giornalisti. Le case realizzate seguivano la stessa tipologia edilizia: case indipendenti disposte su due piani con quattro appartamenti. Le costruzioni sull'esempio dello stile liberty presentano nel prospetto affreschi raffiguranti motivi naturali stilizzati.

L'aumento esponenziale della popolazione *grechese* costrinse il comune nel 1911 ad ampliare il vecchio cimitero, ammodernandolo e dando l'aspetto all'impianto ancora oggi visibile. All'ingresso del cimitero si può osservare in alto l'antico gonfalone del comune. La nuova linea ferrata che collega tutt'oggi Milano con il nord della regione, come la città di Como, ha avuto necessità di una stazione adatta alle nuove esigenze, e così nel 1914 venne conclusa la Stazione di Greco Pirelli, perché a ridosso dello stabilimento omonimo.

L'economia di Greco Milanese caratterizzata un tempo dall'agricoltura condotta per conto della Chiesa di S. Simpliciano è mutata dalla fine dell'800 divenendo a prevalenza industriale. Il comune

di Milano aveva interesse a inglobare nella propria gestione la zona nord-est dell'hinterland per diversi motivi, ma soprattutto per poter alloggiare i migranti che in questo periodo migrarono dal Sud Italia e dalle zone agricole, dal momento che si stavano sviluppando diverse aree produttive; si pensi per fare un solo esempio al polo industriale dell'acciaieria Falk a Sesto San Giovanni.

Nel 1923, con il Regio decreto numero 1912 del 2 settembre, il Re stabiliva l'«Aggregazione al comune di Milano di undici comuni contermini», tra questi troviamo anche Greco Milanese. Tra sommosse popolari e dispute politiche, il comune perse la propria autonomia amministrativa e diventò soggetto alla centrale amministrativa di Milano.

Le motivazioni che spinsero la annessione forzata dei comuni sono riportate nello stesso Regio Decreto dal quale apprendiamo che

«l'attuale circoscrizione del comune di Milano comprendente un territorio di 7600 ettari con una popolazione agglomerata di oltre 700.000 abitanti è causa di un grave disagio per l'espansione di quel grande centro demografico, specie in rapporto al continuo e rigoglioso sviluppo dei suoi potenti stabilimenti industriali. Ai margini della città traendo vantaggio dalle favorevoli condizioni di vita offerte dalle sue officine.....».

Questo evento storico, l'annessione di Greco Milanese avvenuta in maniera forzata e non voluta si legge anche dalle pietre che costruiscono i ponti ferroviari che attraversano il centro dell'ormai quartiere.

Mentre passeggiavo per le vie dell'antico comune con un grechese prestato come guida, Giuseppe M., mi fu fatto notare come questi ponti ferroviari oltre che passare sopra la chiesa madre di Greco, S. Martino al Greco, costeggiano parte degli antichi confini del comune. Solo in un ponte ferroviario è ancora visibile lo stemma di Greco Milanese ad indicare il confine di Milano con Greco perché questi ponti erano le nuove porte di accesso al comune.

Oggi, attraversando i vari varchi, notiamo che tutti i gonfaloni sono stati rimossi e quei pochi rimasti sono stati coperti da cartelli pubblicitari, mentre quelli raffiguranti i simboli del comune di Milano sono restaurati e bene visibili. Piccoli fatti che fanno comprendere ancora oggi il braccio di ferro agli inizi del secolo con la schiacciante vittoria della città di Milano. Questa annessione del territorio ancora oggi crea delle sacche di resistenza silenziose e minoritarie che rimpiangono il passato e desiderano riacquistare la propria indipendenza. Vari informatori riferiscono che intorno agli anni '90 del secolo scorso una petizione era stata firmata per chiedere il distacco amministrativo e il ripristino del comune di Greco, ma senza nessuna risposta dall'amministrazione di Palazzo Marino.

Il nuovo territorio acquisito in Greco registrò, nel secondo dopoguerra, un'esplosione urbanistica incontrollata che rese il quartiere una zona di degrado e di periferia pericolosa, tant'è che tutt'oggi viene chiamata tra i milanesi con il toponimo "Far west" di Milano.

Dopo la petizione, il comune ha tuttavia deciso di sviluppare il quartiere con un'operazione di riqualificazione territoriale. Nel 1999 vengono completate dall'architetto Vittorio Gregotti gli edifici che andranno ad ospitare l'Università di Milano Bicocca, toponimo che darà nome all'intera zona comprendendo anche l'area occupata dalla Pirelli. Una scelta significativa, perché – a giudizio dei grechesi – è come se il comune di Milano non avesse voluto riconoscere l'importanza storica di Greco Milanese, cambiando il nome dell'intera zona in Bicocca, che in realtà era una frazione. Nello stesso periodo della costruzione dell'Università, il teatro della Scala è stato chiuso per ristrutturazione e il comune decise di costruire, sempre nello stesso lotto universitario, un teatro provvisorio. Nacque così

il teatro degli Arcimboldi (in memoria della nobile famiglia che abitava la zona nel corso del '400) che, dopo la riapertura del teatro della Scala, diventò ente autonomo.

La riqualificazione del quartiere si è conclusa con la costruzione di due centri commerciali che limitano ad oggi l'area nord di Milano. Quel che tuttavia è stato escluso dalla riqualificazione è la zona storica del comune, che rimane sprovvista di collegamenti idonei ai nuovi centri di lavoro. Anche la stazione di Greco Pirelli, da snodo centrale per la viabilità dei lavoratori, oggi si percepisce come luogo liminare con un passato che non vuole essere ricordato. I Nuovi centri di cultura, di lavoro e di potere sono stati creati a distanza considerevole, e in più per scelta comunale, la nuova stazione di metropolitana Bicocca si è fissata nel lato opposto alla stazione ferroviaria, a diversi chilometri dall'antico centro industriale. La scelta della creazione in un nuovo centro che delocalizza la storia in una periferia distante e quasi inaccessibile, potremmo leggerla e interpretarla con il pensiero di Foucault, il quale afferma che il potere non può essere studiato attraverso le sue forme istituzionali e giuridiche ma dev'essere compreso nella quotidianità degli effetti che produce nel mondo umano e sociale. In questa prospettiva possiamo valutare le scelte del Comune di Milano rispetto alle volontà di rivendicazione mai spente degli abitanti di Greco Milanese.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Nota

[1] Per la realizzazione di questa ricerca devo necessariamente ringraziare i miei informatori che, oltre a condividere documenti storici, mi han messo a disposizione anche precedenti studi senza i quali non avrei potuto conoscere aneddoti e vicissitudini del quartiere.

Riferimenti bibliografici

Buttitta, Ignazio, *I morti e il grano. Tempi di lavoro e ritmi della festa*, Meltemi, Roma 2006.

Foucault, Paul Michel, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino 2014

Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi*, Newton Compton Editori, Roma 2010.

Nuvolati G. & Bigatti G., *Raccontare un quartiere. Luoghi, volti e memorie della Bicocca*, Scalpendi Editore, Milano 2018

Ronzon F., *Il senso dei luoghi. Indagini etnografiche*, Meltemi, Roma 2008

Sirchia D., *La semiosi del Ponte. Una riflessione antropologica*, in S. Bolognini (a cura di), *Ermeneutica del ponte*, Mimesis Edizioni, Milano 2019.

Davide Sirchia, laureato in Beni Demoetnoantropologici presso l'Università degli Studi di Palermo e specializzato in Scienze Antropologiche ed Etnologiche presso l'Università Milano-Bicocca. Dal 2015 è titolare di cattedra di Antropologia e Etnografia presso l'Uni3 di Milano e collabora con diverse realtà di supporto didattico agli studenti. Ha pubblicato i saggi antropologici, *La Zucca, la Morte e il Cavaliere. Un Halloween del 1200 in terra di Puglia* e recentemente il libro *Janare Irpine, Donne che curarono una comunità*, KDP Milano, 2018.



Il Don Giovanni dal barocco al web

di *Orietta Sorgi*

Nel clima passionale e sensuale della società barocca nasce, nel 1625, il *Burlador de Sevilla*, opera teatrale di Tirso de Molina, un frate spagnolo dell'Ordine della Mercede: vi si narrano, com'è noto, le gesta di don Giovanni, un irriducibile donnaiolo, promesso sposo di donna Anna, che tradisce impunemente con la duchessa Isabela, fingendosi Ottavio, il suo fidanzato. Dopo aver ucciso don Gonzalo de Ulloa, il padre di Anna, deciso a vendicare l'onore offeso di sua figlia, il libertino approda a Siviglia e fra una scappatella amorosa e un'altra, tra cui la contadina Aminta, si reca al cimitero, dove urta contro la tomba di don Gonzalo, burlandosi del defunto e invitandolo a cena. La statua, "il convitato di pietra", si presenta imprevedibilmente all'appuntamento, ricambiando a sua volta

l'invito. Don Giovanni accetta e a quel punto la statua lo trascina all'inferno per punirlo delle sue malefatte.

Da quest'opera teatrale prende le mosse Marino Niola nel suo ultimo saggio *Diventare don Giovanni*, edito da Bompiani (2019), con l'intento di ricostruirne non tanto la genesi nelle sue varie versioni teatrali e letterarie, quanto l'antropologia di un mito che dall'Europa barocca arriva alla contemporaneità. L'autore ripercorre, come in un viaggio, le mosse del grande seduttore a partire dalla prima messa in scena del dramma seicentesco fino al capolavoro di Mozart sul libretto di Lorenzo da Ponte, passando per la versione di Moliere e prima ancora della commedia dell'arte. Sono stati i comici della commedia improvvisa, in particolare, i primi a rendere più popolare l'opera di Tirso, accentuandone gli aspetti satirici e mescolando le gesta dei nobili scapestrati e miscredenti del teatro gesuitico, come il conte Leonzio, con altri protagonisti atei fulminati dalla Chiesa.

Ma è solo attraverso la musica di Mozart che il don Giovanni diviene un mito universale, in quanto ne mette in atto la tessitura strutturale, così da percorrere tutti i tempi, adattandosi alle varie circostanze: si tratta, come ricorda Lévi-Strauss, di una melodia a più voci, che si compone e si ricompone, in senso sintagmatico e paradigmatico, attraverso una serie infinita di varianti. Ogni singola fabula rappresenta così l'esecuzione di una partitura, i cui elementi armonici affiorano attraverso l'insieme delle varianti e delle sue possibili combinazioni: dagli *exempla* seicenteschi al *Burlador* di Tirso de Molina, dai drammi gesuitici ai racconti popolari, dal *Festin de Pierre* de Molière ai convitati di pietra e agli ateisti fulminati dei comici dell'arte fino al don Giovanni musicale.

Niola focalizza in particolare due argomenti della narrazione che le conferiscono lo statuto di un mito: il carattere della dissolutezza come attacco eversivo alle istituzioni e la presenza del convitato di pietra come irruzione del soprannaturale sulla terra. La dissolutezza sfrenata di cui don Giovanni è portatore è da intendersi, in questo senso, come desiderio allo stato puro, carica istintiva e naturale che non ha requie, né viene mai totalmente appagato. In tale ottica il nostro protagonista è dominato da una tensione ossessiva verso le sue prede, un'energia fuori controllo dove tutte le soluzioni sono possibili e enunciate *in progress* dal catalogo di Leporello. La "vertigine della lista", per richiamare un famoso titolo di Umberto Eco, che ben si addice al nostro caso, rappresenta appunto lo stato di incompiutezza della vicenda esistenziale del don Giovanni, determinata da un desiderio perenne verso l'altro sesso, un desiderio che non ha mai fine. Nell'atto di leggere l'elenco, il servo si sofferma pertanto su quel "milletrè", che, come viene ribadito nel saggio, lascia aperte innumerevoli altre scelte.

È come se di volta in volta il don Giovanni si identificasse con l'oggetto delle sue conquiste, e non avendo un'identità propria, l'acquista nella sua capacità di relazionarsi con l'altro sesso. Siamo di fronte ad una personalità cangiante, ambigua e in continua metamorfosi, caratteristiche che, da un lato aderiscono in pieno all'estetica barocca, dall'altro rinviano alla natura del mito in generale come *coincidentia oppositorum* (Eliade). *Diventare don Giovanni*, come il titolo avverte, indica proprio la capacità di divenire altro da sé, di assumere, all'occasione, molteplici sembianze, esemplificate nel gusto del travestimento.

L'altro elemento su cui insiste l'autore è la dimensione oltremondana, rappresentata dal convitato di pietra, sullo sfondo del purgatorio, come luogo di mediazione fra l'inferno e il paradiso, il cielo e la terra. La dottrina cristiana attribuisce al purgatorio la facoltà del pentimento dei peccatori e della loro conseguente redenzione, attraverso l'intervento delle anime purganti, caritatevoli e misericordiose. In tal modo la statua animata perde, grazie alla *pietas* cristiana, le sembianze di fantasma o larva che si attribuiscono solitamente ai *revenants*, e può rivolgersi al dissoluto implorandone il perdono. Da qui il rifiuto del peccatore e la sua condanna all'inferno come rimozione del male e recupero degli equilibri.

L'immagine del seduttore impunito e l'offesa al morto camminano dunque di pari passo nella costruzione del mito: don Giovanni non soltanto si fa beffa dei mariti e dell'ordine coniugale insidiando le donne sposate, ma si fa beffa dei morti e di Dio stesso, arrivando a corteggiare una monaca. Il problema di don Giovanni non sta tanto nel suo professare l'ateismo come forma di disprezzo verso la religione e l'Essere supremo, quanto nel sovvertimento nei confronti delle istituzioni. In questo senso l'agire del seduttore va letto essenzialmente nella sua volontà di negare la capacità riproduttiva del matrimonio e della famiglia come fondamento della vita e della società. Il suo desiderio è irrefrenabile, fine a sé stesso, ma sterile e improduttivo, portatore di disordine. Tutto questo si pone in aperto conflitto con un assetto sociale che si regge sulla regolamentazione dei rapporti familiari, basati sull'onore e sulla fedeltà coniugale e finalizzati alla riproduzione della specie.

D'altra parte il carattere sostanzialmente ambiguo e trasgressivo del *Burlador*, seduttore impenitente, che costituisce una minaccia e un turbamento delle regole convenzionali, richiama per molti versi una serie di figure mitiche ricorrenti in tutte le società di ogni tempo e luogo. Il pensiero più immediato va al Briccone divino o *trickster* di Paul Radin, che con i suoi continui tiri beffardi mette a dura prova l'ordine esistente. Ed è stato Karl Kerényi, a questo proposito, a confrontare il comportamento del briccone con quello di altre figure già presenti nella Grecia arcaica e classica e nell'antica Roma. Un esempio per tutti è dato dal *Satyrikon*, storie di uomini-satiri, rappresentati come esseri animaleschi, nerboruti e focosi, le cui azioni si collocano oltre il limite dell'eccesso, dell'indecenza e licenziosità. Si pensi, a questo proposito, all'importanza attribuita, fin dall'antichità, al Re Carnevale, già presente nei Saturnali romani e per tutto il Medioevo, come festa fondativa e rigenerativa del tempo attraverso il ribaltamento dell'ordine e l'abolizione delle gerarchie sociali, l'irruzione del caos, della dismisura, della crapula e dell'orgia, di tutto quello che Bachtin, a proposito di Rabelais nel Gargantua e Pantagruele, ha definito come il "basso materiale corporeo". Personaggi dominati dalla sensualità sfrenata e dagli istinti irrefrenabili della carne, rinviano ad una lunga durata, rendendo il *trickster* più un universale mitologico che un personaggio narrativo: per dirla con Jung, uno psicologema, un archetipo che risale ai tempi più remoti.

Si tratta, in definitiva, di motivi che migrano di volta in volta da un universo sociale a un altro, riconfermando il bisogno periodico dell'uomo di esprimere al livello del mito e non della prassi, la rigenerazione del tempo attraverso la distruzione delle regole esistenti e l'abolizione delle differenze. In questo senso don Giovanni è dunque molto più di un semplice personaggio letterario e teatrale, come avverte in premessa l'autore: «è un mito. E come tutti i miti serve a dare un nome ai grandi nodi dell'essere». Proprio come Prometeo ed Edipo, che hanno finito per sussumere nel tempo diverse modalità dell'essere, anche don Giovanni è divenuto una categoria, dotata di un'infinita potenzialità combinatoria, che la rende estremamente duttile e adattabile a tutte le trasformazioni sociali, fino a quelle rapidissime della contemporaneità.

Un esempio concreto ci viene offerto da tutti quei siti e app che al giorno d'oggi promuovono sulla rete incontri ravvicinati di ogni tipo e natura. L'obiettivo, per gli interessati, non è tanto quello di avviare relazioni sentimentali approfondite e durature, quanto quello di accumulare esperienze, mordi e fuggi, proprio come nel catalogo di Leporello. Il nostro antico seduttore, con la sua carica sessuale bulimica e sfrenata, torna così a dare una risposta ai consumi immediati e compulsivi di una società usa e getta. E la risposta, anche in questo caso, non può che essere ambivalente, considerata la natura del personaggio: se da un lato le sue nuove vesti virtuali nascondono un'insofferenza alle regole e alle costrizioni, proclamando pur sempre un sentimento di libertà, dall'altro si presta alla mercificazione dell'eros e delle pulsioni amorose, un pericolo sempre più avvertito nell'era di internet.

Orietta Sorgi, etnoantropologa, ha lavorato presso il Centro Regionale per il catalogo e la documentazione dei beni culturali, quale responsabile degli archivi sonori, audiovisivi, cartografici e fotogrammetrici. Dal 2003 al 2011 ha insegnato presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Palermo nel corso di laurea in Beni Demotnoantropologici. Tra le sue recenti pubblicazioni la cura dei volumi: *Mercati storici siciliani* (2006); *Sul filo del racconto. Gaspare Canino e Natale Meli nelle collezioni del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino* (2011); *Gibellina e il Museo delle trame mediterranee* (2015); *La canzone siciliana a Palermo. Un'identità perduta* (2015); *Sicilia rurale. Memoria di una terra antica*, con Salvatore Silvano Nigro (2017).

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Marina Abramović

Performance corporea: lo statuto de-costruttivo del corpo come “narrazione” politica

di *Laura Sugamele*

La società odierna, caratterizzata dall'iper-tecnologia, ha attribuito al corpo una centralità: il corpo è “postumano”, soggetto ad esposizione visiva. È un corpo “messo in scena” (Di Stefano 2013: 437). La ridefinizione del corpo e del suo significativo potere di “narrazione” e trasfigurazione emotiva si sviluppa nel dibattito filosofico novecentesco di tipo fenomenologico. A partire da Merleau-Ponty sino a Max Scheler [1], l'ambito filosofico tende a valorizzare la componente spirituale e

comunicativa del corpo. Secondo Scheler, il corpo umano non è soltanto una realtà materiale, in quanto esprime anche “atti” spirituali: mimica, percezioni, operazioni simboliche. È nel XX secolo che il corpo diventa “strumento” di espressione, caratterizzando la corrente artistica della body e della performance art, laddove il corpo è al centro dell’azione artistica.

«Contrapponendosi alla tradizione di pensiero che prediligeva un soggetto privo di fisicità (il cogito trascendentale), generalmente maschio, bianco, occidentale, la Body Art riconosce che tutte le forme della cultura sono parte integrante della società e che il corpo, secondo quanto aveva affermato Merleau-Ponty, è il collegamento tra il soggetto e il mondo» (Di Stefano: 439-440).

Alla luce di questa considerazione, di rilievo è l’uso del corpo come traslazione di stati interiori e di percezioni emozionali. In quest’ottica, è necessario sottolineare che, in generale l’arte provoca in noi delle emozioni. La visione di un dipinto, per esempio, suscita in noi “qualcosa” (Turco 2014: 514). Da questo punto di vista, nella performance art il corpo è funzionale alla stessa espressione artistica, nel senso che il corpo è “corpo simbolico” di un significato trasferito e “incorporato” nella performance che può diventare “corpo del dolore” o “corpo del piacere” e in quanto tale è quindi strumentale all’emersione di specifici percorsi introspettivi.

Caratteristica della performance art non è solo quella di creare e simulare un’azione, attraverso i gesti del corpo, congiuntamente alle installazioni che colorano di fatto la simulazione; bensì, l’obiettivo – mediante l’atto di performance – è quello di imprimere un determinato significato. In tal senso, l’efficacia della performance corporea è di essere nella sostanza “atto” performativo, che determina e fissa indelebilmente nel tempo un significato emozionale, culturale o politico. L’elemento della traslazione di un significato attraverso il corpo si evidenzia nel contatto comunicativo tra “narrazione” corporea e pubblico, il quale fruisce del messaggio comunicato, fattore che definisce la performance come «apertura psicofisica verso l’esterno, “l’altro da sé”» (Contino 2013: 93). L’ausilio di installazioni video e supporti tecnologici alla performance artistica, amplifica la funzione narrativa in un modo profondo, specialmente a livello sensoriale, questo perché la caratteristica della performance è di creare una fruizione diretta tra l’artista – dunque, la sua espressione artistica – e il pubblico che interagisce con l’opera stessa.

Dagli anni Settanta, performer come Marina Abramović e Ulay, riuscirono a realizzare interessanti performance caratterizzate dalle reazioni emotive del pubblico. Le azioni effettuate nella body art, in particolare nella performance art, tendono così ad esprimersi concretamente, in modo tale da trasfigurare un significato performativo di impatto, duraturo sul pubblico che guarda. «Mettendo in scena il gesto nella sua pura immanenza, la performance art gli attribuisce infatti una realtà più vivida, più netta, per questo ‘aumentata’» (Giomibin 2018: 140). L’obiettivo della performance è di produrre un “esserci” congiunto tra performer e pubblico: un “movimento” di connessione, al contempo corporeo e mentale. In quest’ottica, la femminista americana Peggy Phelan, evidenziando l’essenza performativa dell’arte, parla di «ontologia della presenza» (ibidem). Si tenga presente che, al centro della riflessione, non è posizionato il ruolo dell’artista nella performance in sé, giacché lo snodo di interesse è il corpo dell’artista iscritto nell’azione performante dell’opera; un corpo che assume una valenza politica e sociale, che mira a coinvolgere l’astante, provocando in lui delle reazioni (Turco 2014: 541).

«Quella artistica è un'esperienza soggettiva che si fa con tutti i sensi, con il corpo, attraverso l'esercizio della percezione e della restituzione; è azione e presenza in un tempo e in uno spazio definito, il risultato di un incontro, quello dell'artista con il mondo, dal quale nasce un'emozione che torna al corpo e si fa sentire. L'arte ha sempre a che fare con la materia liquida o condensata. Come nella vita, la percezione prevale sul dato di fatto: l'artista si re-inventa costantemente la realtà avvicinandola a sé e ai suoi soggetti. [...] L'arte conduce il soggetto di fronte alla propria bellezza. Alla verità» (Cardini, Guidi 2016: 7).

A tale proposito, nell'intervista realizzata per Marina Abramović, in occasione della sua performance presso il Museum of Modern Art di New York, l'artista afferma l'obiettivo della propria azione artistica: l'arte che trasmette un significato. L'arte della performance è quindi attuata in un determinato momento e per uno scopo, e la "narrazione" prodotta mediante il corpo e i gesti del corpo ha un significato, amplificato dall'ausilio di strumenti. Coltelli, arnesi di varia tipologia, persino il sangue che sgorga dal corpo, possono essere un elemento fondamentale ai fini della performance, così da attribuire ancora più senso alla "narrazione" del performer [2]. Da questo punto di vista, il corpo e il pubblico costituiscono i due fattori principali della performance.

«È il corpo che agisce in quel momento ciò che la parola non può dire; [...] Quello dell'Abramovic è sempre un corpo che non si risparmia e che si spinge con coraggio verso l'impossibile. Un corpo cosciente che non conosce vergogna né divieto. Un corpo umile che sente, che impara e si racconta concentrato in una sola direzione: lo spettatore» (Cardini, Guidi 2016: 9).

In questa prospettiva, nell'immobilità del corpo e nel silenzio del performer si individua una forma di presenza che, in tal modo, coincide con l'esser-ci dell'artista che, nella passività affermata nell'azione artistica, non è al di fuori della sua opera, anzi dimostra una totale partecipazione emotiva percepita dal pubblico [3].

In "Rhythm 0" del 1974, performance realizzata nello studio Morra di Napoli, Marina Abramović si presentò al pubblico completamente immobile, come priva di volontà.

In un'altra parte della stanza, vi era un tavolo con alcuni oggetti tra cui delle forbici, dei coltelli, una frusta e delle catene, oltre che una pistola. La caratteristica dell'opera fu quella di invertire i ruoli: l'artista divenne il prodotto stesso della narrazione corporea e la sua passività portò il pubblico ad assumere, a sua volta, un ruolo attivo (Demaria 2008: 96). La performance venne effettuata per un periodo di circa 6 ore, durante il quale gli spettatori potevano usare liberamente gli strumenti posti sul tavolo.

All'inizio il comportamento del pubblico si dimostrò tranquillo e quasi divertito, per poi trasformarsi in modo incontrollato e pericoloso, visibile nelle immagini, nelle quali si nota come parte del pubblico abbia messo nella mano dell'artista una pistola e il suo dito addirittura posto sul grilletto; l'artista venne poi svestita, i suoi abiti tagliati con lame e forbici e le stesse lame furono adoperate per tagliare la pelle della Abramović e infliggerle così dolore.

Successivamente, tra il pubblico vi erano invece altri che mostrarono un atteggiamento di protezione verso l'artista, cercando di fermare i comportamenti di violenza.

La ragione insita in una tale performance era quella di porre in luce quanto la violenza, in apparenza inesistente, tuttavia, potesse attivarsi e con gradi alquanto gravi. La violenza sembra quindi intensificarsi, soprattutto, nel momento in cui sono presenti circostanze favorevoli che consentono la sua attivazione. Peraltro, nell'immobilità del corpo, condizione evidenziata dalla Abramović in "Rhythm 0", si esplica la situazione di annientamento corporeo e dell'identità dell'"altro" contro un "altro".

In tale prospettiva, le violenze di genere, in particolare gli stupri individuali o di gruppo contro le donne, gli atti criminosi di femminicidio o di stalking, presuppongono l'esistenza di un soggetto che si percepisce in una posizione di forza e predominanza, il quale attraverso l'annientamento del corpo di un altro soggetto determina l'annichilimento della sua identità. Una certa dicotomia narrativa veniva a comporsi dunque in "Rhythm 0", ove la rappresentazione corporea dell'artista svelava due condizioni: lo stato vigile e quello inerte del corpo, soggetto e oggetto di azioni esterne.

La forza della narrazione politica di questa performance è visibile nel messaggio che l'artista ha cercato di esplicitare, attraverso l'atteggiamento del pubblico nei suoi confronti: l'ambivalenza che vi è dietro ogni processo di relazione e stereotipizzazione dell'altro da sé, quando nell'incontro con l'altro si determina ciò che Freud [4], padre della psicoanalisi, definiva come atteggiamento «patemico-somatico dell'odio», l'"altro" che suscita in "noi" sentimenti ambivalenti, per esempio atteggiamenti di piacere, di frustrazione o di odio.

La componente politica della narrazione corporea viene, comunque, portata alla ribalta da Marina Abramović con la performance-installazione "Balkan Baroque", che vince il Leone d'oro alla Biennale di Venezia nel 1997. Il messaggio connesso alla performance converge con la guerra della ex-Jugoslavia (iniziata nel 1991) e il genocidio della Bosnia. In questo caso, scopo dell'artista fu quello di denunciare, con immagini di fortissimo impatto visivo, una guerra che la stessa artista giudicava sbagliata.

La durata di "Balkan Baroque" fu di 6 ore per 4 giorni. L'opera era caratterizzata dall'ausilio di installazioni video, posizionate su tre pareti diverse e da 1500 ossa di bovino, su cui l'artista sedeva, mostrando un atteggiamento di forte dolore e disperazione, a rammentare le migliaia di uomini, donne, bambini e bambine che persero la vita durante il conflitto e il genocidio. Le ossa vennero posizionate al centro della sala con la Abramović, seduta sopra di esse, intenta a pulirle, atto che di fatto, richiamava la crudeltà della guerra e della pulizia etnica.

Il corpo dell'artista raffigurava il tentativo di traslare sul piano corporeo ed intra-psichico, la sofferenza e il totale annientamento dell'umano, dell'altro da sé, del corpo dell'altro; allora, la rappresentazione artistica, tenta di creare per metafora il conflitto continuo e mai risolto tra il "noi" e l'"altro" (meccanismo che ha caratterizzato la guerra dei Balcani), e che la "narrazione" politica-corporea di Abramović riesce ad evocare in questa performance.

Inoltre, con il passare delle ore e dei giorni, le ossa su cui l'artista sedeva iniziarono a marcire e ad emanare un odore insopportabile. L'odore nella stanza diventò terribile e Abramović continuò comunque con atteggiamento imperturbabile a pulire le ossa. Una performance, quindi, davvero particolare quella di "Balkan Baroque", peraltro, caratterizzata dalla presenza di monitor su cui scorrevano le immagini dell'infanzia e dei genitori della Abramović, che, oltre alle canzoni popolari cantate dall'artista durante la performance, costituivano il corollario opportuno per ricordare il passato della terra jugoslava, dilaniata e devastata dalla guerra. La performance nel pensiero dell'artista, di certo, può contraddistinguersi quale possibilità sia di espiazione che di riconciliazione (Bastianelli 2018).

In una prospettiva analoga di narrazione corporea-politica, si pone Regina José Galindo, performer guatemalteca, i cui lavori si ispirano a quelli di Abramović. Tuttavia, se ne differenziano per le note ancora più politiche. I temi delle performance di Galindo sono intrecciate al problema della violenza sessuale contro le donne nel Sud-America, in particolare nel Guatemala, ma anche al razzismo, al neocolonialismo, allo sfruttamento della terra da parte delle logiche di potere statale-nazionale e industriale. Per questa artista, l'arte si pone innanzitutto come "risveglio" etico.

Le sue performance sono forti visivamente. “No perdemos nada con nacer” del 2000, per esempio, è una performance che richiama l’attenzione alla disumanizzazione della vita in ogni suo aspetto. L’artista è all’interno di un sacco di plastica e l’immagine allude ad una discarica; in particolare, l’azione sottintende i cadaveri umani ritrovati nelle discariche del Guatemala, rinchiusi in sacchi di plastica, alla pari di rifiuti da gettare (Zaza 2018: 44).

In “Piedra”, performance del 2013, l’artista rimane immobile, coperta di carbone, in una posa sostanzialmente statica, così ad indicare una “pietra” o un oggetto immobile rispetto alle sopraffazioni altrui, una performance che richiama la condizione dell’oppressione femminile in Guatemala, in generale, problema diffuso in America latina.

Sulla stessa linea artistica sono “Trayectoria” in cui l’artista viene trascinata per i capelli e “Perra”. In quest’ultima, l’artista «s’incide con un coltello la parola “perra” (cagna) sulla sua gamba sinistra, imitando gli sfregi fatti con coltelli e rasoi sui corpi di donne guatemalteche violentate e uccise» (ivi: 46).

Le performance di Galindo sono citazioni delle violenze del passato, di cui furono vittime donne e bambine di etnia maya, ad opera del regime di Ríos Montt. Dunque, l’arte di Regina José Galindo è sia un grido di sofferenza che un atto pubblico di critica al patriarcato, di denuncia contro i crimini consumati ad opera delle ideologie nazionali, una accusa graffiante proprio per la metafora corporea.

Nelle opere di Galindo emerge un impegno politico volto al riconoscimento dell’uguaglianza etnica e di genere. Le sue performance, quindi, non sono altro che un meccanismo di riflessione critica e interiore, sulle violenze e le oppressioni del passato, come del resto su quelle ancora esistenti nella società attuale, laddove l’incremento dei nazionalismi si coniuga ad un tentativo di regressione dell’autonomia femminile. In tal senso, si potrebbe affermare che per Galindo il corpo costituisce uno “spazio” politico-critico ed è utilizzato dall’artista come segno stesso di ribellione e protesta.

L’arte per Galindo ha un potenziale sovversivo, che sul piano visivo riesce a dare quella visibilità a certe tematiche di genere e politiche, che senza questo mezzo non avrebbero, specialmente in relazione alla questione della reificazione del corpo femminile, tuttora al centro di una costruzione androcentrica della sessualità e della verginità femminile, quale “elemento” di appropriazione e conquista virile-maschile, discriminante che per Galindo si afferma con virulenza, soprattutto nelle guerre e nei genocidi. Del resto, «nei Paesi liberali l’evoluzione dei costumi e le lotte di rivendicazione paritaria hanno consentito l’indebolimento dei divieti, tuttavia i pregiudizi maschili permangono nella mente e negli atti, difatti sono ancora molte le donne picchiate e schiavizzate» (ivi: 37). Su questo piano, nella performance dal titolo “Tanatoterapia”, l’artista si contraddistingue per il fatto di assumere una posizione inerme, sostanzialmente passiva, una performance che rimanda sia all’immagine femminile alla mercé delle condizioni esterne, sia all’immobilità sociale e politica, sulla situazione gravosa della violenza di tipo sessuale contro le donne. Anche in un’altra immagine, il corpo dell’artista appare ricoperto di terra, sempre in una posa statica.

Il lavoro artistico di Regina José Galindo, non è altro che una forma effettiva di resistenza alle sopraffazioni e agli atti di crudeltà contro la dignità umana, una resilienza che mediante la performance corporea-artistica può avere un intenso impatto emozionale sul pubblico che guarda. «La sua opera ha spesso come protagonista il corpo minuto dell’artista, teatro di un conflitto permanente, che esemplifica i drammi generati dal capitalismo e da tutte le relazioni di potere che affliggono la società contemporanea» (Benaglia, Zanchi 2019). Nell’opera di Regina José Galindo traspare la protesta di carattere femminile e femminista, anche anti-imperialista, traslata in rappresentazioni concrete che con il corpo riescono ad assumere una incredibile drammaticità.

Nelle performance di Galindo, la coscienza politica dell'artista emerge quindi in modo chiaro: l'uso della "narrazione" mediante il corpo veicola una diretta comunicazione tra pubblico e artista, entrambi coinvolti totalmente nella metafora interpretata nella performance. Come sottolinea Cristina Demaria, studiosa di semiotica, nella performance vi è «il tentativo di creare qualcosa di visibile per l'invisibile, grazie alla scrittura del corpo entro il rituale della performance. Scrivere il corpo non significa allora e semplicemente farne un oggetto di iscrizione, bensì di traduzione e tras-duzione» di messaggi specifici (Demaria 2008: 100).

In tal modo, in Abramović e Galindo, il corpo della performance si tramuta nel segno politico della contrapposizione al "male radicale", ovvero di una elevazione identitaria che, attraverso il corpo che narra, che mette in scena pubblicamente le conseguenze delle azioni politiche e di potere, raffigura sia la forza dell'opposizione che la sublimazione psichica del dolore.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Di Max Scheler si veda *La posizione dell'uomo nel cosmo*, 1928, trad. it. di G. Cusinato, Franco Angeli, Milano 2004.

[2] Si veda l'intervista di Marina Abramović per il MoMa, disponibile all'indirizzo <https://www.khanacademy.org/partner-content/MoMA/artist-interviewperformance/v/moma-Abramović-what-is-performance-art>.

[3] A tale riguardo, così scrive Lorenza Perelli: «Lavorare con la mano e con il corpo nudo non è esporre la propria identità, ma cercare il minimo comune denominatore di ciò che siamo in quanto esseri umani. Il corpo nudo è un elemento a-storico, pre-politico, direbbe Hannah Arendt. Esso vive nel regno delle necessità primarie e da queste Marina Abramovic trae le sue opere. Una volta portato il corpo nudo nello spazio pubblico, sotto gli sguardi degli altri, senza cambiarne le sembianze, senza vestirlo, senza renderlo adeguato, ecco che questo elemento a-storico comincia a vivere un'esperienza del tutto nuova e imprevedibile, acquista una dimensione politica nel partecipare alla vita pubblica e una narrativa storica data dai segni dell'esperienza a cui esso è stato sottoposto in un periodo circoscritto» (Perelli 2017).

[4] «[...] Freud insiste pure sulla tendenza innata dell'uomo alla malvagità, all'aggressione, alla distruzione e alla crudeltà, che provengono dall'odio primordiale. Essa incide socialmente in maniera disastrosa, poiché l'uomo soddisfa l'aspirazione al godimento a spese del suo prossimo, aggirando gli interdetti» (Chemana, Vandermerch, Albarello 2004: 232).

Riferimenti bibliografici

Bastianelli Marco, *Marina Abramovic, Platone e l'anello di Gige: sull'idea di una giustizia tra gli uomini*, «Dialegethai. Rivista telematica di filosofia», anno 2018.

Benaglia Sara, Zanchi Mauro, *Resistere dal corpo*, 10/11/2019, articolo disponibile all'indirizzo <https://www.doppiozero.com/materiali/resistere-dal-corpo>.

Cardini Giovanna, Guidi Alessandro, *Il corpo e la seduzione*, Maria Pacini Fazzi editore, Lucca 2016.

Chemama Roland, Vandermerch Bernard, Albarello Carlo (a cura di), *Dizionario di psicoanalisi*, Gremese editore, Roma 1998.

Contino Tiziana, *Interactive Psychosocial Art, in Incontri sul contemporaneo. Gli artisti, l'arte e la psicologia*, S. Ferrari – M. L. Tina (a cura di), I quaderni di PsicoArt, vol. 3, 2013.

Demaria, *Rendere visibile l'invisibile: il corpo politico di Marina Abramović*, AA.VV., *Culture della differenza. Femminismo, visualità e studi postcoloniali*, UTET, Torino 2008.

Di Stefano Elisabetta, *La voce del corpo: Madam Orlan e la soma-estetica*, in *Controcanto. Voci, figure, contesti di un altrove al femminile*, Diana Del Mastro (a cura di), Szczecin, Katedra Italianistyki US – Dipartimento di Italianistica US 2013.

Giomibin Lisa, *Nel gesto, nell'atto l'arte della performance tra opera e evento*, «Lebenswelt», 13, 2018: 140.

Perelli Lorenza, *Arte che non sembra arte. Arte pubblica, pratiche artistiche nella vita quotidiana e progetto urbano*, Franco Angeli, Milano 2017.

Turco Federica, *Dalla performance all'azione. The artists s present: Marina Abramović*, «Lexia. Rivista di semiotica», 17-18, 2014: 541.

Zaza Giacomo, *Regina José Galindo. L'arte come risvegli etico*, AA.VV., in *Regina José Galindo*, G. Zaza (a cura di), NFC Edizioni, Rimini 2018.

Laura Sugamele, dapprima si è laureata in Filosofia e scienze etiche presso l'Università di Palermo e ha completato i suoi studi di specializzazione in Filosofia e forme del sapere all'Università di Pisa. Attualmente è dottoranda in Studi Politici presso l'Università "La Sapienza" di Roma. I suoi interessi di ricerca si rivolgono agli studi di genere, filosofia politica, storia del pensiero femminista con un focus sullo studio del femminismo postcoloniale. È autrice di *Bioetica e femminismo. Rivisitazione dell'etica dei principi e sviluppo della competenza dell'autonomia* (Stamen, 2016).

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Tortorici, Mons Calogero Franchina, anni 40

L'occhio del Monsignore. Calogero Franchina fotografo in Tortorici

di *Sergio Todesco*

Negli anni '90, ancora direttore della Sezione per i Beni Etno-antropologici presso la Soprintendenza di Messina, ho avviato un progetto riguardante il censimento e l'eventuale recupero e valorizzazione dei *corpora* di tutti i fotografi che a vario titolo, da professionisti o come amatori evoluti, avessero documentato la vita e la cultura delle comunità di paese in provincia di Messina nella prima metà del

secolo scorso. L'iniziativa consentì nel giro di qualche anno l'individuazione, nel territorio della provincia, di almeno dieci fotografi che avevano lasciato tracce del proprio lavoro, ma alcuni indizi raccolti presso numerosi paesi lasciavano presumere che tale produzione fosse stata nel passato oltremodo ampia e di tutto rispetto, quantitativamente e qualitativamente.

L'indagine mostrò infatti come in molti centri si fosse venuta affermando, a cavallo tra i secoli XIX e XX, la figura sociale del fotografo di paese come artigiano cui venisse demandato, da parte della comunità, il compito di fissare sulla lastra i momenti salienti della vita paesana. Tali personaggi, provenienti in genere dalla piccola e media borghesia (con alcune significative eccezioni) si presentavano come individui organicamente inseriti nella propria comunità ma al contempo in possesso di un'attitudine a riflettere, con atteggiamento più o meno distaccato, sui tratti culturali che la comunità stessa esprimeva.

La pratica professionale era insomma per questi fotografi il frutto di una progettualità lavorativa, in alcuni casi maturata a seguito di un'esperienza fatta all'estero, che nel tentativo di oggettivare in qualche misura il rapporto con la propria utenza li poneva di fatto nella particolarissima condizione di "osservatori partecipanti" in grado di dispiegare "sguardi da lontano", condizione assimilabile, seppure allo stadio aurorale, a quella dell'etnografo.

Tale atteggiamento, documentabile attraverso una ricostruzione dei contesti condotta sul filo della memoria orale ancora disponibile nei diversi paesi, aveva ad esempio contraddistinto il lavoro fotografico di Andrea Algeri, operante a Militello Rosmarino dagli ultimi anni dell'Ottocento fino al 1923, e di Angelino Patti, attivo a Tusa dal 1925 circa fino alla fine degli anni '50.

Del primo fotografo venne promosso il recupero parziale delle lastre, 190 su un *corpus* complessivo di circa 10 mila, delle quali gli eredi del fotografo, in anni passati, si erano disfatti gettando in un burrone (sic) la grande cassa che le conteneva. Del secondo fu possibile esaminare alcune centinaia di lastre e ricostruirne la contestualizzazione attraverso la preziosa testimonianza della figlia del fotografo, Mariannina Patti, a quel tempo ancora vivente e lucida nonostante l'età. Tale attività di studio e di lavoro sul campo produsse i due volumi *Fotografi di Paese*, del 1995, contenente immagini di Algeri, di Patti e del folklorista di San Fratello Benedetto Rubino, e *Angelino Patti. Fotografo in Tusa*, del 1999, interamente dedicato al *corpus* del fotografo tusano, con circa 250 immagini sulle 10 mila lastre complessive che lo componevano.

Numerose iniziative volte a valorizzare quest'ultimo patrimonio attraverso uno specifico progetto museale, condotte nell'arco di molti anni, non hanno purtroppo potuto avere un esito a causa dell'incomprensibile indisponibilità dell'attuale detentore delle lastre ad alienare o mettere a disposizione del Comune le stesse ai fini di una loro pubblica fruizione.

Assai più feconda si è rivelata l'iniziativa di tutela condotta sull'imponente fondo fotografico di Mons. Calogero Franchina di Tortorici, un sacerdote dalla forte personalità, colto e poliedrico, e in grado di competere per acutezza di sguardo con quei fotografi come Incorpora, Interguglielmi, Crupi, Brogi etc., che a cavallo dei secoli XIX e XX documentavano nei loro più prestigiosi *atelier* la vita e la cultura siciliana.

Al fine di promuovere la valorizzazione di questo patrimonio, che consiste di ca. 38 mila negativi in lastre di vetro di diversi formati, documentanti luoghi, realtà, persone, eventi dalla fine del XIX secolo fino alla metà del XX, di ca. 2 mila pellicole, comprendenti un periodo che va dagli anni '40 al 1980 e di altrettante foto, parecchie delle quali ritoccate e dipinte a mano, e anche di materiali a stampa, apparecchi fotografici, manuali, riviste e cataloghi d'epoca sulla fotografia, foto d'epoca e cimeli di studio, tutti complessivamente connessi all'opera del fotografo e della nipote Marietta Letizia,

giungendo dunque a documentare quasi un secolo di storia, nel 2002 ho curato la pratica di vincolo del fondo, transitato dopo la morte della nipote a un erede, riconoscendone il rilevante interesse ai sensi del T.U. sui Beni Culturali di cui al D. Lgs. 29.10.1999 n. 490 – in particolare all’art. 2, in cui vengono altresì individuate come *Categorie di beni culturali* «le cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico, o demo-etno-antropologico», comprendendo in tale categoria di beni (...) «*le fotografie con relativi negativi e matrici, aventi carattere di rarità e di pregio artistico o storico*» – quale singolare testimonianza di un’attività e di una produzione che hanno concorso potentemente a delineare l’identità di Tortorici, costituendo per il paese un vero e proprio serbatoio della sua memoria storica e territoriale.

In dipendenza del dispositivo di tutela, ho poi ritenuto opportuno incoraggiare e supportare la scelta di recupero e di valorizzazione del fondo manifestata dalla locale Amministrazione comunale attraverso l’acquisizione del fondo al patrimonio pubblico finalizzata all’istituzione di un Museo della Fotografia.

Calogero Franchina (1876-1946), figlio di Giuseppe Franchina e di Carmela Agliolo Quartalano, nell’arco di circa mezzo secolo, dalla fine dell’Ottocento alla prima metà del XX secolo, venne documentando la vita del paese di Tortorici e la sua articolata microcultura fissandone su lastra i momenti salienti, pubblici e privati, e consegnando ai posteri i sembianti della varia umanità che in quello scorcio di anni consumò le proprie giornate storiche nel centro nebroideo.

Don Calogero Franchina nacque a Tortorici il 19 aprile 1876 e nello stesso paese morì il 16 settembre 1946. Egli compì i suoi studi dapprima a Roma e in seguito a Parigi; in quest’ultimo centro egli apprese l’arte della fotografia rimanendone affascinato e per sempre coinvolto. Rientrato in paese, egli si dedicò al ministero sacerdotale, all’insegnamento e all’attività di fotografo, connotando in senso amatoriale ma “evoluto” tale pratica. Partecipò alla Grande Guerra e nel 1939, sotto Papa Pio XII, venne nominato “*Curicolario, Cameriere d’Onore in Abito Paonazzo e Monsignore*” con decreto firmato dal Sostituto della Segreteria di Stato G.B. Montini. Venne inoltre, per un periodo, investito della carica di Arciprete del centro tirrenico di Gioiosa Marea. Da alcuni documenti ancora in possesso degli eredi emerge una sua iscrizione al Touring Club Italiano negli anni ’20, nonché un incarico di Vice Direttore nell’*Istituto Convitto Minerva* di Palermo.

Don Calogero Franchina era un religioso assai singolare. Si rivela nelle sue immagini come una sorta di demiurgo, in grado di dischiudere alla sua comunità il sostrato immateriale della propria condizione. Egli ama spesso essere presente nelle immagini di gruppo, in posizione defilata ma significativa. Gli splendidi ritratti femminili lasciano trapelare un suo intimo apprezzamento per l’aspetto fisico delle sue compaesane. Viene altresì, nel microcosmo del suo paese, percepito come un personaggio bizzarro, aduso a operare in camera oscura con misteriose sostanze chimiche. Secondo la testimonianza di un pronipote, deriva proprio da tale percezione la velata accusa, forse montatagli da altri sacerdoti, di dedicarsi ad attività “alchemiche”, accusa che sta probabilmente alla base del suo temporaneo allontanamento dal paese con la nomina ad arciprete di Gioiosa Marea.

L’attività di Franchina si segnala per la peculiare caratteristica della sua produzione, che appare, come già detto, quella di un amatore “evoluto” della fotografia, attento a documentare con accuratezza e puntualità, non scevre da un’intima partecipazione umana, le campagne e il territorio, il lavoro e l’universo dei mestieri, la famiglia e le persone, la socialità e i momenti comunitari, il fascismo, la vita cerimoniale e rituale a Tortorici e nel più vasto suo comprensorio. Un elenco, esemplificativo e non esaustivo, dei soggetti ritratti comprende luoghi e contesti territoriali, chiese e monumenti, vita sociale e momenti conviviali, attività artigianali e lavorative, lavori pubblici ed eventi civili, foto di moda e costumi femminili, persone e figure sociali, feste e pellegrinaggi, il fascismo e la guerra, ritratti e gruppi familiari, religiosi e religiose, fonditori di campane etc.

Alla morte del monsignore-fotografo, avvenuta nel 1946, la nipote prediletta Marietta Letizia (12 marzo 1912-3 febbraio 2000), che lo aveva coadiuvato quale assistente di laboratorio fin dal 1935, ne continuò l'opera fino al 1980, conferendo alla propria produzione un'impronta meno artistica e più marcatamente professionale, da *fotografa di paese*, unica donna ad aver esercitato tale mestiere in quegli anni nel territorio della provincia. Dopo tale data il fondo venne chiuso in casse entro un umido magazzino del quale la fotografa intese interdire l'accesso fino alla sua morte.

Complessivamente, i due fotografi hanno lasciato un imponente fondo fotografico, esaminando il quale emergono indicazioni preziose sulla comunità tortoriciana e sui suoi orizzonti simbolici lungo l'arco di novant'anni.

In questa successione di immagini e di memorie ricostruite, annotate, chiosate ovvero poeticamente riplasmate, si dipana certo l'identità di una comunità, ma si disvela altresì progressivamente un complesso di "caratteri originari" propri non già unicamente di quel particolare universo costituito dal solo comprensorio di Tortorici, sibbene di una Sicilia le cui declinazioni iconiche, proposte attraverso l'intera gamma delle loro storiche determinazioni, ci permettono di sentirne, non che conoscerne, l'anima, di cogliere il *punctum* oltre che lo *studium*, per prendere in prestito due termini barthesiani.

Le immagini scattate da Calogero Franchina illustrano la storia di una comunità di paese e costituiscono pertanto, parimenti, una testimonianza preziosa di universi culturali e simbolici, segni come esse sono di culture restituite tanto alla loro dimensione realistica e documentaria quanto alla loro capacità di veicolare l'immaginario, i sogni e le pulsioni che, pur storicamente determinati, garantiscono alle culture stesse la loro dinamicità, la perenne tensione tra persistenza e mutamento. In tale veste, la pratica fotografica quasi si oggettivizza e le immagini dialogano tra sé, ormai definitivamente affrancate dai loro originari referenti somatici. Parafrasando ciò che Carlo Marx scriveva nel suo *Manifesto*, si potrebbe affermare che «le fotografie hanno fin qui documentato il mondo, ora vogliono interpretarlo».

Che raffiguri un'anziana contadina, una parata di giovani Balilla, una festa o il personaggio 'perturbante' del paese, Franchina intende consegnare i suoi scatti ben oltre la contingente committenza, consapevole come egli è di star lavorando a un progetto comunitario attraverso la paziente, quotidiana produzione di singole minute tessere di uno sterminato mosaico la cui effigie viene consegnata, *in progress*, a coloro che verranno.

Per verificare ciò, sarà sufficiente che il lettore confronti il proprio sguardo con gli sguardi più antichi custoditi in queste immagini, a misurare l'impetoso trascorrere del tempo in un unico sguardo o, come scriveva Walter Benjamin, «non a vivere proiettandosi fuori di quell'attimo, bensì a sprofondare nel suo interno», a crescere «insieme e dentro l'immagine».

Franchina gioca con le fotografie, le assume nella loro natura di fragili supporti materici di esistenze che vengono da lui trasfigurate e chiamate a significare ben oltre la loro vita biologica. Gioca con gli infiniti e ambigui rimandi connessi al rispecchiamento della persona, come nell'esemplare foto in cui si ritrae, in un interno, riflesso in uno specchio mentre attende a predisporre un teatro di posa a beneficio di una coppia. I tre personaggi, l'*Operator* e gli *Spectra*, guardano lo *Spectator*, e l'obiettivo stesso dell'apparecchio fotografico, riflesso nello specchio, è puntato verso chi guarda la foto, quasi volesse rovesciare la direzione degli sguardi proponendo l'egemonia del "guardato" sul "guardante" e il suo diritto a non rimanere passivamente fissato sulla lastra per balzare fuori e riaffermare la sua prepotente realtà esistenziale.

In uno dei suoi romanzi, Alberto Moravia espresse un'acuta, ancorché poetica, considerazione sulla fotografia: «Una volta ci si guardava negli specchi ma non si era mai naturali. Adesso abbiamo la fotografia per guardarci e vederci come siamo realmente». È forse proprio questa la vocazione di tale singolare attività, quella di consentire agli individui e alle comunità di gettare uno scandaglio sulla propria identità nascosta.

Rimane da aggiungere che la straordinaria carrellata di volti proposta in questo *corpus* ancora una volta ci induce a riflettere sulla natura del tempo e dei corpi che in esso si muovono; all'apparente immobilità del primo, che si sostanzia di un continuo *stream of consciousness*, si contrappone la brulicante attitudine dei secondi, che nel loro andare verso la morte esibiscono la propria vocazione proteiforme. Come aveva già magistralmente scritto Roland Barthes, la foto è «la raffigurazione della faccia immobile e truccata sotto la quale noi vediamo i morti».

Il *corpus* fotografico tortoriciano propone dunque l'organizzazione accurata di sequenze iconiche, consistente nella produzione di immagini che si dispongono nel loro complesso come le innumeri tessere di un mosaico, destinate come tali a delineare – quando tutte ordinate – un'identità ben precisa; a tale apparato visuale è affidato il compito di fissare e quasi congelare il divenire mostrandone un breve segmento. La natura affatto immaginifica e, direi, sentimentale di tali “scritture iconiche” non è veicolata perciò dall'esigenza di fissare i sembianti del mondo fisico, quanto piuttosto dalla necessità di rapportarsi al mondo e al complessivo sistema che tiene insieme le cose, le parole e i segni.

In tale prospettiva le memorie orali ancora registrabili in paese fanno acutamente da contrappunto alle immagini, come queste indirizzandosi più che alla descrizione delle cose alla conoscenza della loro anima interna. Non conosco altra arte in grado di documentare al pari della fotografia tale articolata rete di rapporti immateriali.

Per concludere con un lieto fine, mi piace ricordare che nel 2003 si è inaugurato il *Museo Etnofotografico “Franchina-Letizia”*, struttura ospitata dapprima in un unico piano dell'ottocentesco Palazzo Comunale e, dopo una chiusura dovuta ad esigenze di ristrutturazione, nel 2018 riaperta al pubblico nell'intero capiente edificio con una cerimonia e un Convegno inaugurale.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

Roland Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 1980.

Walter Benjamin, *Piccola storia della fotografia*, in Id., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1966.

Gesualdo Bufalino, *Il tempo in posa: immagini di una Sicilia perduta*, Palermo, Sellerio, 1992.

Antonino Buttitta, Antonino Cusumano, *Lo specchio della memoria. Un secolo di fotografia a Campobello*, Palermo, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, 1992.

Michele Di Dio, Erminia Scaglia, *Gli Interguglielmi. Una dinastia di fotografi*, Palermo, Sellerio, 2003.

Francesco Faeta (a cura di), *Saverio Marra fotografo*, Milano, Electa, 1984.

Franco Ferrarotti, *Dal documento alla testimonianza: la fotografia nelle scienze sociali*, Napoli, Liguori, 1974.

Sebastiano Franchina Anzalone, *Tortorici com'era: cento anni di memorie fotografiche*, Tortorici, Centro di Storia Patria dei Nebrodi, 1990.

Giovanni Garra Agosta, *Verga fotografo*. Con uno scritto di Vincenzo Consolo, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991.

Ando Gilardi, Marcantonio Muzi Falconi, Tullio Seppilli, *La famiglia italiana in 100 anni di fotografia*, Milano, Cooperativa "Il libro fotografico", 1968.

Paolo Morello, *Gli Incorpora: 1860-1940*, Firenze, Istituto Superiore per la Storia della Fotografia- Alinari, 2001.

Andrea Nemiz, *Capuana, Verga, De Roberto fotografi*, prefazione di Leonardo Sciascia, Palermo, Edikronos, 1982.

Rosario Perricone (a cura di), *Il volto del tempo: la ritrattistica nella cultura popolare*, Calamonaci, Associazione socio-culturale "Michele Palminteri", 2001;

Rosario Perricone, *I ricordi figurati: "foto di famiglia" in Sicilia*, in Giovanni De Luna, Gabriele D'Autilia e Luca Criscenti (a cura di), *L' Italia del Novecento. Le fotografie e la storia, vol. III, Gli album di famiglia*, Torino, Einaudi, 2006: 166-221;

Rosario Perricone, *Oralità dell'immagine: Etnografia visiva nelle comunità rurali siciliane*, Palermo, Sellerio, 2018.

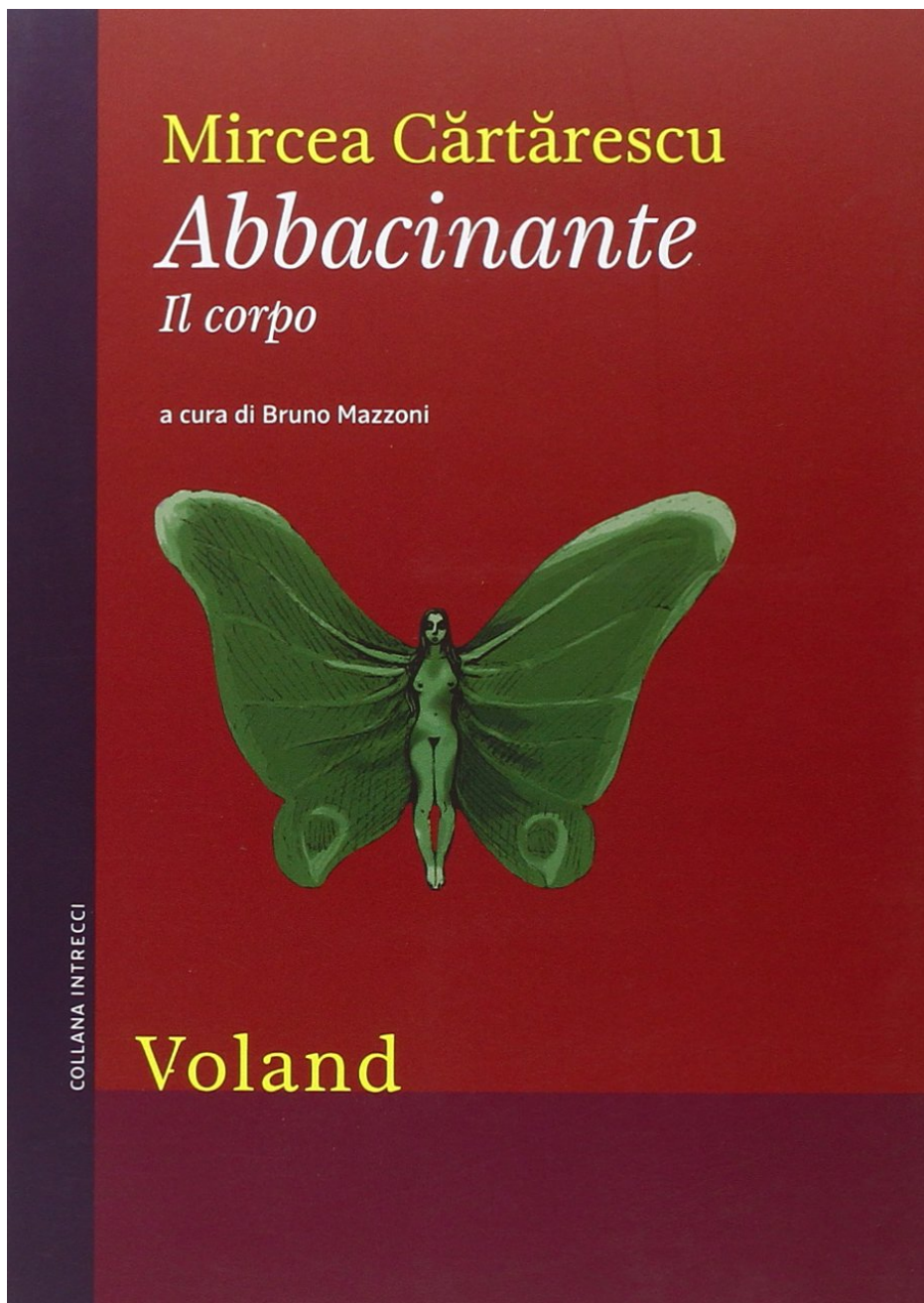
Roberto Pruiti, *La fotografia come documento storico: il fondo fotografico Franchina-Letizia*, Youcanprint, 2018.

Sergio Todesco (a cura di), *Fotografi di paese: Andrea Algeri, Angelino Patti, Benedetto Rubino*, Messina, G.B.M., 1995;

Sergio Todesco (a cura di), *Angelino Patti: fotografo in Tusa*, Palermo, Assessorato BB.CC.AA. e P.I., 1999;

Sergio Todesco, Alessandro Mancuso (a cura di), *Album* (foto di Angelino Patti e Calogero Franchina), Messina, Magika, 2015.

Sergio Todesco, laureato in Filosofia, si è poi dedicato agli studi antropologici. Ha diretto la Sezione Antropologica della Soprintendenza di Messina, il Museo Regionale "Giuseppe Cocchiara", il Parco Archeologico dei Nebrodi Occidentali, la Biblioteca Regionale di Messina. Ha svolto attività di docenza universitaria nelle discipline demo-etno-antropologiche e museografiche. Ha al suo attivo numerose pubblicazioni, tra le quali *Teatro mobile. Le feste di Mezz'agosto a Messina*, 1991; *Atlante dei Beni Etno-antropologici eoliani*, 1995; *Iconae Messanenses – Edicole votive nella città di Messina*, 1997; *Angelino Patti fotografo in Tusa*, 1999; *In forma di festa. Le ragioni del sacro in provincia di Messina*, 2003; *Miracoli. Il patrimonio votivo popolare della provincia di Messina*, 2007; *Vet-ri-flessi. Un pincisanti del XXI secolo*, 2011; *Matrimoniu. Nozze tradizionali di Sicilia*, 2014; *Castel di Tusa nelle immagini e nelle trame orali di un secolo*, 2016.



L'universo in una farfalla: la poetica visionaria di Mircea Cărtărescu

di *Sara Uboldi*

Un romanzo-caleidoscopio

Il romanzo post-moderno dello scrittore rumeno Mircea Cărtărescu *Abbacinante* è una trilogia monumentale che fa esplodere, con le sue anamorfosi e distorsioni, pressoché tutti gli ambiti dello

scibile umano. Mircea afferma che il suo principale interesse è «la sostanza della realtà, ma intesa nel senso più ampio possibile. Le visioni, i sogni, *sono* realtà. Quella che chiamiamo comunemente ‘realtà’ non è che la superficie delle cose. La vita allucinatória è vera quanto la vita ‘reale’» (Ferriero 2018). Infatti, rivisitando continuamente all’interno delle vicende narrate la sua proiezione autobiografica nell’omonimo protagonista, la rende irrisolta, in un incessante gioco di inveramento e falsificazione sempre reversibile. L’autobiografia stessa risulta calata dentro la Storia (quella del comunismo di Ceausescu), da intendere però come ritaglio della dimensione metafisica, oppure viceversa come una metafisica precipitata nel flusso degli eventi umani. Jameson parla per questa tecnica di *incommensurability-vision*, cioè la sintesi di opposti che si combinano in una percezione spaziale alterata, in cui la scala temporale non è lineare, bensì con balzi avanti e indietro a mo’ di scacchiera (Lipoveckij 2008: 197).

Una semiotica dell’oltre, o metasemiotica

Accade a volte che il *segno* della parola che si legge sia così impressivo da attivare non solo il dispositivo del cervello abilitato alla decodifica linguistica (secondo Chomsky, la *competence*), ma anche i cinque sensi. Come può succedere che la convenzione (e quindi, la finzione) del codice riesca a generare una realtà palpabile, respirabile, visibile?

Accade in questi casi che il *semeion* ‘segno’, nel suo attuarsi sulla pagina, dismetta la crisalide della lettera e perda la sua traducibilità analitica, condensandosi in *visione*. La lingua, nella sua stratificazione fonetica, morfologica, sintattica e semantica, prevede ovunque rapporti di tempo, spazio, causa-effetto, mentre nel mondo del visionario tutto ciò che avviene, per un istante, è docilmente accettato non solo dalla mente (mi riferisco alla *volontaria sospensione d’incredulità* teorizzata da Coleridge), ma persino dai sensi. Eppure, come ci insegna Peirce, ogni parola costituita da lettere dell’alfabeto, nella sua totale immotivazione di causa (non è *indice*) o di somiglianza (non è *icona*), è un *simbolo* che si incarna in materia leggibile: il codice lingua è una foresta di simboli di baudelairiana memoria, un ecosistema di echi sinestetici che fanno traballare il dato di conoscenza per scompaginarlo e destituirlo. Poiché l’uso produttivo-ricettivo del linguaggio non deve essere solo un atto di sapere, ma soprattutto di stupore; un atto che non sia univocamente interpretabile, ma che sappia *vedere* per non credere.

La lingua di Mircea Cărtărescu crede ferventemente nella sua magia, nella volontà che ogni sua parola sia un corpo ascoltabile, amabile o detestabile, ma comunque esperibile; un corpo *Abbacinante* da cui lasciarsi non solo abbacinare, ma anche un corpo da generare secondo la grammatica frattale del *segno* trascendente e psich(edel)ico, continuamente ibridato di immagini e sensi (percettivi e semantici); un corpo su cui fissare i propri occhi, da poter addentare con la conoscenza e il raziocinio, ma soprattutto da desiderare in preda al delirio, da stringere con le mani della mente e da penetrare come un caos magmatico, come un gigantesco onnipotente buco nero, o come il sacro Occhio di Shiva. Ecco perché l’indagine di *Abbacinante* non potrebbe essere solo di natura critico-letteraria, ma ha bisogno di un *oltre* concepibile solo nella più alta e più umana delle capacità: l’immaginazione. Ecco perché la *semiotica* della lingua ha bisogno di interagire con quella del regno sconfinato del *visibile* o del potenzialmente immaginabile, ed è proprio in questo interstizio ermeneutico di unione-disgiunzione che cerca di insinuarsi il presente lavoro.

Abbacinante e l’arte figurativa

Il rapporto che *Abbacinante* intrattiene con l’arte è paradossale, mai serenamente accettato, in costante rivisitazione. In primo luogo, Cărtărescu ribalta le funzioni dell’icona di impianto bizantino, tipica della tradizione folklorica romena, attribuendole funzioni in chiave post-moderna, talvolta dissacranti, talvolta dense di inedite semantizzazioni. L’antropologo Mircea Eliade sostiene che esista

un «innato genio artistico» presso la gente della sua terra di origine: «il tesoro artistico del popolo romeno è una cosa viva; il contadino [...] trasforma in opera d'arte tutto ciò che tocca, spinto da un intimo istinto, da un'innata esigenza della sua natura» (Eliade 1943: 63). L'autore impregna le aure dei luoghi, degli ambienti, delle città che ospitano o sono oggetto delle sue visioni con una tecnica paragonabile a quella degli inediti affreschi esterni dei monasteri romeni: è la luce "abbacinante" che ogni volta si manifesta attraverso gamme cromatiche che non esistono nel mondo naturale e vanno dal giallo biliare all'azzurro cosmico fino alle emanazioni madreperlacee.

In secondo luogo, l'autore instaura un rapporto che si può definire "figurale" tra il protagonista del romanzo, Mircea (omonimo e non solo dell'autore) e il misterioso pittore Monsù Desiderio, pseudonimo di un duo di artisti visionari, autori di capolavori rovinosi, perturbanti e misconosciuti fino alla loro grandiosa riscoperta in età romantica. L'identificazione di Mircea con Monsù Desiderio è dovuta anche al fatto che entrambi sono parte, o il risultato, di due entità opposte ma complementari e riunite sotto lo stesso segno identificativo: il gemellaggio di sangue Mircea-Victor corrisponde a quello artistico e passionale di Francois-Didier. L'uno dipinge per sopravvivere, l'altro, del tutto inselvaticato, per non soccombere alle sue maestose, apocalittiche allucinazioni.

La farfalla: archetipo, struttura iconografica, cosmo

La farfalla si può ritenere l'immagine più fantasmagorica e fertile di tutto il romanzo. Innanzitutto dà origine, con la sua tripartizione anatomica, ai volumi della trilogia (intitolati *L'ala sinistra*, *Il corpo*, *L'ala destra*). *Abbacinante* infatti può essere visto come il continuo reggersi della triade hegeliana che comprende tesi, antitesi e sintesi, laddove la contrapposizione fondamentale si ritrova nei due gemelli protagonisti, Mircea, il luminoso, e Victor, lo ctonio, sulfureo fratello scomparso a cui è destinato a ricongiungersi solo alla fine.

Inoltre, la farfalla è portatrice di una serie di suggestioni legate alla sua concezione nel mondo classico e folklorico: ha a che fare con le Parche, in particolare con Atropo, la Parca addetta a recidere il filo della vita, ma anche con le ben più rasserenanti fate. A incarnare tali valori sacrali e mitici della farfalla è la madre di Mircea, Maria, che ha una «grossa macchia rosa-violacea a forma di farfalla» (Cărtărescu 2007: 78) sul fianco sinistro, capace di mutare forma e colore, interpretando così la variabilità dei suoi umori psichici. La voglia si stende orizzontalmente sulla pancia verso la natica, un'ala scende verso la coscia, l'altra sale verso la vita: il duplice orientamento, l'ascesa e la discesa, segnalato dalle direzioni delle ali, sono gli indicatori topico-semiotici di tutto il romanzo, che trovano la loro congiunzione nel corpo centrale, simbolicamente rappresentato da quello della farfalla.

La bellezza emanata dai suoi colori e dalla sua leggiadria è sempre minacciata dalla sua natura innegabile di insetto orrendo, così come la macchia di Maria può essere interpretata come un marchio del destino oppure una malattia sfregiante, il lupus eritematoso. Damien Hirst, protagonista della scena artistica contemporanea e autore di una serie di lavori incentrati su questi insetti imbalsamati, non esita ad ammettere il paradosso della farfalla: se guardate da lontano, esse sono stupende; se avvicinate allo sguardo, provocano disgusto perché si rivelano nella loro nuda natura entomologica.

Intrecciare i fili del grande arazzo della vita è uno dei compiti fondamentali di Maria, e in questo si ravvisa la sua vicinanza con l'iconografia della Parca: dalle sue mani onnipotenti scaturiscono mondi. In questa forza si ravvisa inoltre un'analogia con l'arte della scrittura. *Testo* deriva dal termine *Textum*, che indica il prodotto dell'atto del tessere, di conseguenza il tappeto è una vivida metafora per l'intera opera letteraria. Guardare al tappeto tessuto dalla mamma significa infatti scrutare i segreti e i misteri dell'universo, come se fosse un grande organismo cosmico, dotato di carni pulsanti irrorate di sangue e linfa: «se sprofondavi il tuo volto nel pelo vellutato, [...] uscivano in rilievo una testa d'aquila, una di toro e una di leone, livide come statue [...] Se vi affondavi il braccio [...] sentivi

membrane e organi umidi [...] Una sorta di tatuaggi, simili agli arabeschi sbiaditi del tappeto, restavano poi sulle nostre braccia, si cicatrizzavano [...] e alla fine lasciavano sulla pelle soltanto una specie di fragranza di linfa acerba» (Cărtărescu 2015: 172-73).

Il maestro spirituale di Mircea, il giovane emaciato Herman, che incarna l'archetipo del saggio profeta, afferma che «la farfalla è stata, per i Greci e per quelli prima di loro, il simbolo dell'anima e dell'immortalità [...] Senza l'immagine della farfalla non avremmo saputo mai che la nostra tomba è una crisalide. Non avremmo immaginato che l'informe e il caos delle nostre vite hanno in esse il seme di una magica simmetria». In definitiva, non è la farfalla ad essere la figurazione emblematica dell'anima, quanto piuttosto è lei ad aver inventato l'anima umana. Il bruco divenuto ninfa è una creatura enigmatica, cupa e oracolare poiché non è più creatura, ma asse di simmetria in cui il ventre diventa ala e la carne spirito, in cui la realtà sensibile diventa ultraterrena. Mircea afferma che la metamorfosi perfetta, da crisalide cerebrale a farfalla congiunta con la mente divina, avverrà solo nel momento della sua morte, quando dalla sommità del suo capo uscirà «la ninfa allucinante della mia psiche, tumida di liquido e con ali contratte, [...] guardando il meta-mondo con occhi fissi». In quell'istante «la sua forza e i suoi colori occuperanno il cranio [...] del Signore Iddio» (Cărtărescu 2015: 41). In questa condensazione di luce e coscienza superiore, l'effusione di forza e colori della psiche metamorfizzata in lepidottero è così ampia da coincidere con la divinità stessa: si tratta della scena a cui assistiamo alla fine di tutto il romanzo ed esprime la *coincidentia oppositorum* creatura-creatore, portatori a loro volta di tutte le altre antinomie che qui trovano una sintesi.

L'Autore pantocratore

All'interno del romanzo sono presenti numerose osservazioni di carattere metanarrativo. Il principale portavoce è Herman, secondo il quale «ogni opera scritta doveva essere, secondo lui, un Vangelo, o non essere affatto. Più di qualsiasi altra cosa ce l'aveva con la letteratura. Non c'era ragione, per un libro, di essere un congegno per un bel sognare, la sua esistenza non si giustificava se non come una freccia rivolta verso la salvezza. E la salvezza non era per tutti, né per molti» (Cărtărescu 2015: 188). Un libro non può essere uno svago o, peggio, un mezzo ludico, tant'è che Herman gli attribuisce un'eminente funzione soteriologica: «un libro era [...] un setaccio, un meccanismo selettivo, una successione di griglie e prove sempre più difficili, in modo che l'orda di lettori che entrava nella grande sala iniziale si perdesse lungo il cammino, si dimezzasse, se possibile, dopo le prime dieci pagine e rimanesse ridotta soltanto a un decimo dopo le prime cento» (*ibidem*). E il paragone è schiacciante: «un libro vero selezionava sempre un solo lettore, così come [...] un ovulo vero sceglieva un solo spermatozoo, perché in qualche modo lo scrittore e il lettore sono uno, [...] l'ovulo e lo spermatozoo sono uno» (*ibidem*: 189). L'immagine del libro come setaccio escatologico fa eco direttamente alla croce di Cristo: anch'essa riveste la medesima funzione di salvezza poiché, come chi riesce eroicamente ad attraversare tutte le pagine del libro, chi passa attraverso di essa avrà la vita eterna.

E Mircea infatti si sente investito di una missione quasi messianica, tant'è che le parole che usa sono scopertamente evangeliche e dirette a istituire un'omologia di natura cristica: «Non ho avuto infanzia e neppure giovinezza, [...] ho creduto sempre che sarò, per tutta la vita, un mostro solitario, senza donna, senza casa, senza una pietra su cui poggiare capo, destinato a scrivere, per anni e anni, un libro illeggibile e infinito, ma che avrebbe sostituito un giorno l'universo» (Cărtărescu 2016: 176). Il sacrificio di una vita per la restaurazione del mondo intero, invece che essere consumato su una croce, avviene sull'altare della scrivania che regge le pagine del suo manoscritto vivo e pulsante.

Un parallelo dell'immagine cristica nella spiritualità indiana lo si può ravvisare nella figura dell'*avatara*, termine che significa “discesa divina” e, di conseguenza, “incarnazione”. L'intimo significato di questo concetto religioso non è di una manifestazione transitoria del divino, ma della

presenza reale della divinità in un essere umano, di una fusione intima delle due nature in un unico essere, che è veramente dio e veramente uomo (Barth 1906: 169-70). Nella filosofia platonica, il termine che meglio corrisponde a questa idea è *parusia*, che significa “presenza” dell’essenza metafisica nel mondo terreno. La parola è stata assunta dal cristianesimo per indicare il secondo avvento di Cristo alla fine dei tempi. In tal senso, è lecito affermare che l’autore si sostanzia nel romanzo secondo la doppia accezione: da un lato, esso è incarnato in ogni poro del manoscritto, come lui stesso afferma, e quindi appare come *avatar* sia nel senso originario sanscrito, sia nel senso informatico che ha acquisito, e cioè di proiezione virtuale di sé all’interno di un dispositivo; dall’altro, si può affermare che il romanzo si concluda davvero con un secondo avvento, ovvero la sua nuova nascita dal cervello di Herman, posteriore al primo avvento, che è quello di Mircea scrivente.

Facendo rotolare una biglia trasparente sulle pagine del manoscritto, emblema della perla della conoscenza, della goccia della quintuplice luce, ecco gli effetti che Mircea riscontra: «i fogli erano membrane, simili a quelle che mia madre portava via col coltello quando tagliava la carne, o come la vescica perlacea del pesce». Tutto è materia vivente, crescente e disfacentesi, dentro a quelle pagine illuminate dalla luce di grazia della perla cristallina, dell’occhio onniveggente: «la biglia scorreva sopra membrane umide, piene di capillari. Sotto la sfera pesante, trasparente, le lettere create con la penna biro si dilatavano così tanto che nelle loro minute cannule bluastre era possibile scorgere la circolazione del sangue» (Cărtărescu 2016: 176).

Modalità della visione e della generazione dello spazio in *Abbacinante*

La modalità di generazione dello spazio a partire dalla visione in *Abbacinante* presuppone una teoria scopica con andamento frattale, in cui l’iconopoiesi, cioè la generazione delle immagini, avviene come per un fenomeno di germinazione fisica che conduce da un elemento ad un altro, senza apparenti nessi logici ma presupponendo interconnessioni di portata cosmica. Oracoli indecifrabili, tatuaggi e arazzi appaiono come *ekphrasis* di un poema universale che, raccontando la storia del singolo, si cimenta in realtà nella traduzione del codice genetico dei mondi. Lo spazio dunque si genera per contiguità osmotica tra le singole entità che lo compongono: il vuoto pneumatico non esiste, esiste solo un’infinita espansione che presuppone la legge dell’entropia, del caos che fa fermentare le particelle e le dilata le une nelle altre, senza soluzioni di continuità.

In tutto ciò è possibile ravvisare una certa sintonia con l’arte indiana, dove non esiste spazio vuoto e l’*horror vacui* non si traduce, barbaricamente, nell’orpello cavilloso, bensì in una generatività infinita. La tendenza dello spirito indiano è di occupare lo spazio ogni volta che c’è un riferimento alle esistenze e alla vita. Ciò significa che una volta liberata, la sorgente deve scorrere senza posa in un flusso che sommerge tutto. Il cosmo è trattato in conformità alla metafisica tradizionale indù: come un’interrotta ondulazione, un oceano di forme viventi, un tutto in divenire. Perciò non esistono spigoli, i corpi non si spezzano ma s’inclinano come pervasi non da sangue, ma da linfa, assumendo le incurvature tipiche della danza. Il loro ritmo è armonioso, come in un grande sonno generato dall’Acqua primordiale (Eliade 1989: 30).

***Chackra* e interazioni cosmiche**

Altre presenze della spiritualità orientale all’interno del romanzo si ritrovano nell’immagine del *mandala*, più e più volte citata, e nel costante richiamo ai sette *chakra*, le “ruote” o canali attraverso cui scorre la nostra energia: in Mircea, essa è concentrata nei tre *chakra* superiori, mentre in Victor si sprigiona solo nella dimensione inferiore. Solo la loro ricongiunzione potrà attivarli nella loro totalità, facendoli risplendere entrambi nella luce *abbacinante* del settimo *chakra*. L’universo del romanzo infatti deflagra con una scena di chiusura apocalittica, ma quest’apocalisse non disintegra, bensì reintegra tutte le polarità archetipiche dell’uomo nel legame, più forte della carne e della storia, che

permette ai due gemelli Mircea e Victor di riabbracciarsi. Forse, sembra suggerire Cărtărescu, l'illuminazione della coscienza non è altro che amare nell'idiosincrasia, e laddove l'odio sulfureo vede dicotomie oppostive, la goccia adamantina dell'illuminazione del *chakra* superiore riconosce identità complementari.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

Barth, A., *The religions of India*, Londra 1906: 169-170.

Cărtărescu, M., 1996, *Orbitor. Aripa stângă*, Humanitas, București; tr. it., *Abbacinante. L'ala sinistra*, Roma, Voland, 2007.

Cărtărescu, M., 2002, *Orbitor. Corpul*, Humanitas, București; tr. it., *Abbacinante. Il corpo*, Roma, Voland, 2015 (IBooks Digital Editions).

Cărtărescu, M., 2007, *Orbitor. Aripa dreaptă*, Humanitas, București; tr. it., *Abbacinante. L'ala destra*, Roma, Voland, 2016 (IBooks Digital Editions).

Eliade, M., *Mitul Reintegrării*; tr. it., *Il mito della reintegrazione*, Jacka Book, Milano, 1989.

Ferriero, D., 2018, *Vanni Santoni: «Abbacinati da Cartarescu»* Esquire.it»,

<https://www.esquire.com/it/cultura/libri/a23721665/vanni-santoni-mircea-cartarescu/>, visitato il 4 febbraio 2019.

Lipoveckij, M., 2008, *Paralogii*, Novoe Literaturnoe Obozrenie; tr. it., *Paralogie*, Aracne, Roma, 214.

Sara Uboldi, dopo la laurea triennale in Lettere moderne conseguita a Milano, si laurea a Bologna, prima con una tesi su Odilon Redon e le *Tentazioni di sant'Antonio* di Flaubert, poi sul romanzo-caleidoscopio *Abbacinante* di Mircea Cărtărescu. Legge, scrive e si appassiona da parecchi anni di poesia e letteratura sperimentale e, in particolare, di simbolismo, alchimia, esoterismo, mistica cristiano-orientale e asiatica. Attualmente insegna lettere in un liceo artistico in provincia di Varese.



Manifestazione delle Sardine il 14 dicembre a Roma

Le Sardine e la Chiesa

di *Marcello Vigli*

La inattesa e imprevedibile avventura avviata dalle migliaia di giovani, che hanno risposto all'esigenza (o su sollecitazioni di origine prodiana?) di scendere in piazza nella inedita edizione delle Sardine, rappresenta un'autentica novità. Non mancano certo altre novità nelle dinamiche politiche italiane degli ultimi tempi, ma si tratta di possibili alternative all'interno del sistema. La loro mobilitazione richiama, invece, l'esperienza dei Girotondini pur diversa nella sostanza: furono i delusi del Pci ad avviare quella, sono forse i potenziali nuovi democristiani di oggi a promuovere l'occupazione delle piazze contro Salvini. In realtà c'è una grande varietà nelle presenze, emblematicamente rappresentata dalla controversia emersa per la proposta, avanzata da un "portavoce" romano, di consentire la presenza in piazza S. Giovanni anche dei simpatizzanti fascisti di Casa Pound. Dura la replica del Movimento su Facebook: le piazze delle sardine si sono fin da subito dichiarate antifasciste e intendono rimanerle.

Difficile, perciò, prevederne la reale consistenza e gli sviluppi, anche perché non hanno avuto ancora un appuntamento unitario. Ne è previsto uno che, per evitare il Natale ed una equivoca coincidenza con le amministrative bolognesi, è stato anticipato a sabato 14 dicembre con la consacrazione di piazza San Giovanni. In assenza di una propria organizzazione sufficientemente solida da supportarla, gli organizzatori hanno accettato/subito l'intervento della struttura organizzativa offerta dalla Cgil.

All'indomani rappresentanti delle diverse realtà locali, che si riconoscono nel Movimento, si confronteranno in un'assemblea, già convocata, per verificare la volontà/possibilità/capacità di convergere su alcuni obiettivi e di costituirsi in forza politica organizzata. Vale certo, per quella sede, l'invito del cardinale Parolin a cogliere le spinte positive del movimento! Legittima la minore attenzione dedicata ad altri interventi pur di grande rilievo come l'appello lanciato da papa Francesco, nella Giornata Internazionale indetta dall'Onu contro una piaga della società moderna, contro la corruzione dal lui definita un cancro che impoverisce tutti, che avvilitisce la dignità umana e frantuma gli ideali.

È, invece, lo stesso papa Francesco a ricevere auguri per 50° sacerdozio in questo che, per lui, è stato un anno molto difficile. Di auguri ha particolarmente bisogno per la pervicacia con cui i suoi oppositori in Curia e tra i vescovi, nell'Opus Dei e in CL congiurano per ostacolare la sua azione volta a riagganciare questo vecchio carrozzone cattolico al Vangelo di Gesù.

Non si può ignorare, infatti, che la pubblicazione in aprile sul Corriere della Sera del documento in cui Ratzinger, il papa dimissionario, affronta il problema degli abusi sessuali nella Chiesa, ha continuato a far discutere e dividere incrinando i rapporti tra Papa Francesco e il Papa emerito. Ne deriva un ulteriore motivo di contrasto all'interno della Curia romana la cui riforma, infatti, stenta a decollare. Alla proposta, avanzata nella *Praedicate Evangelium* da papa Francesco, si oppongono moltissimi emendamenti elaborati dagli stessi capi dicastero della Curia romana oltre che dalle Conferenze episcopali di tutto il mondo. A confermarne l'urgenza è intervenuto anche lo scandalo delle operazioni immobiliari illecite che hanno indotto il papa a nominare Carmelo Barbagallo, dirigente della Banca d'Italia a presiedere l'Autorità d'Informazione Finanziaria della Santa Sede.

Per quanto riguarda la Chiesa italiana due sono le questioni aperte: i rapporti con le fibrillazioni della situazione politica e i problemi emergenti dalla proposta di rivedere il sistema di finanziamento della Conferenza episcopale. Per quanto concerne la questione politica, in assenza di un partito cattolico la Cei può contare solo sui cattolici presenti nei diversi partiti, come emerge dalle parole del card. Gualtiero Bassetti, presidente della Cei, durante la celebrazione della messa in preparazione al Natale per i deputati e i senatori della Repubblica Italiana, a Roma, nella chiesa di San Nicola dei Prefetti. Ponendo l'accento sul compito non facile di deputati e senatori, il porporato ha dichiarato: «Servite la Repubblica in tempi difficili e, in molti casi, siete soli; se da una parte siete invidiati, adulati e ricercati da chi spera di ottenere da voi qualche favore o interesse, dall'altra spesso vi trovate a respirare l'incomprensione, la sfiducia, l'ingratitude, sentimenti sprezzanti alimentati da luoghi comuni, che pretendono di fare di ogni erba un fascio».

Da quest'anno consultando il sito "Benvenuto nel Paese dei progetti realizzati, Rendiconto 2018 dell'8xmille alla Chiesa cattolica" è possibile consultare il quadro complessivo delle destinazioni dell'8xmille a favore della Chiesa Cattolica. Si realizza così il mandato ribadito all'unanimità dall'Assemblea generale dei vescovi italiani di ordinare in modo più efficace ai fini della trasparenza amministrativa la procedura da seguire per la ripartizione nell'ambito diocesano delle somme provenienti annualmente dall'8xmille destinato dai contribuenti alla Chiesa cattolica.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Marcello Vigli, partigiano nella guerra di Resistenza, già dirigente dell’Azione Cattolica, fondatore e animatore delle Comunità cristiane di base, è autore di diversi saggi sulla laicità delle istituzioni e i rapporti tra Stato e Chiesa nonché sulla scuola pubblica e l’insegnamento della religione. La sua ultima opera s’intitola: *Coltivare speranza. Una Chiesa altra per un altro mondo possibile* (2009).

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Nel Rietino, Raccolta delle lenticchie, 1988 (ph. Salvatore Piermarini)

il centro in periferia

Tre scene e un addio

di *Pietro Clemente*

Prima scena: i musei e lo sviluppo locale

È da tempo che il dibattito sui musei ha perso rilievo e passione. Da anni cerchiamo di rispondere alla tendenziale emarginazione del museo come polo della vita civile con nuove riflessioni, missioni, compiti. Quest'anno c'è stato un dibattito internazionale per una nuova definizione del museo. Negli anni precedenti si è cercato di ridefinire il ruolo del museo (in una sua fisionomia 4.0) come luogo che conserva, ordina e rende fruibili le collezioni ma che soprattutto conquista nuove capacità di azione sul territorio, si fa agente di nuove comunità patrimoniali.

Ho avuto il desiderio di aprire qui, nelle pagine de *Il centro in periferia* un dibattito sui musei e le zone interne, il mondo dei piccoli paesi, e della montagna. Per farlo ho chiesto a Piercarlo Grimaldi e Davide Porporato di consentirmi di riprodurre qui un loro scritto (pubblicato nel 2012) dedicato ai musei alpini. In questo testo si pone il nesso tra abbandono della montagna e nascita o resistenza dei musei, e si coglie una tendenza del museo a farsi carico della socialità del territorio, al di là del ruolo di strumento di comunicazione e di formazione. Forse è un tema che può non piacere ai 'museali' – dei quali anche io mi sento parte – in quanto la missione di fatto di questi musei non coincide con quella di principio. Essi finiscono per avere una funzione più relazionale e sociale che non culturale e comunicativa. Ma a me interessa proprio il punto di connessione tra questi aspetti, perché è proprio quello dei dibattiti sul nuovo ruolo dei musei nel rapporto con i territori. Tra i piccoli paesi che frequento ho notato come possa capitare che il museo abbia un valore strumentale rispetto ad altri progetti. Un valore senza il quale forse il museo sarebbe solo un dispositivo ai margini, che riprende vita e speranza di utilità in nuove forme d'uso.

Siamo in tempi di crisi dei musei. E mentre ringrazio Grimaldi e Porporato di aver dato a *Dialoghi Mediterranei* il loro scritto, ringrazio anche Claudio Rosati e Mario Turci che aprono la riflessione sui temi al centro di esso. Rosati e Turci sono tra i principali esperti museografi (teorici e pratici) dell'ambito demo-etno-antropologico, e le loro scritture portano il discorso su temi anche più ampi rispetto a quelli che qui segnalo, ed è a mio avviso importante che, tramite le voci dei museografi, i musei del settore DEA, in gran parte nati dall'esodo dalle campagne e dalle montagne, tornino a volgere lo sguardo nella direzione delle 'zone interne' in una prospettiva di 'ritorno' e non più di storia dell'abbandono. Vorrei cercare di continuare a portare avanti questi temi ed ho chiesto e chiederò ad altri antropologi museali di intervenire. Mi piacerebbe che esperienze di museo e riflessioni sul museo diventassero stabili nel *Il centro in periferia*, e che il museo come risorsa dello sviluppo locale fosse al centro di riflessioni e di racconti di esperienza. In queste pagine l'articolo di Carlotta Colombatto su "Alpfoodways", e la rete inter-europea alpina che lavora sul patrimonio culturale alimentare delle Alpi, mostra nuove prospettive anche per il museo. Proprio in spazi di ricerca come questi il museo può essere luogo sistematico del patrimonio immateriale, dei saperi locali come risorsa che può essere trasmessa, snodo dove la ricerca qui configurata si fa connessione con il luogo e con lo sviluppo. Nella mia esperienza di visitatore di musei mi viene da pensare alla Maison Bruil di Introd (Aosta) in cui il museo, il patrimonio culturale immateriale e la produzione agricola di qualità locale sono fortemente imbricati e con successo.

Seconda scena: Nuto Revelli e gli anniversari

Chiudiamo un anno, il 2019 pieno di echi. Tra centenari e cinquantenari, nascite e morti. Interessante pensare l'intreccio tra eventi e vite. Tra i centenari di nascita a me piace connettere Nuto Revelli

grande outsider degli studi sulla memoria della guerra, dei contadini e del paesaggio, con Maria Lai, artista sarda di cultura europea ma legata al paesaggio e al patrimonio culturale della Sardegna. Due persone che forse non si sono mai conosciute nemmeno di fama, ma dalle quali, entrambe, ho imparato cose importanti. La loro data di nascita il 1919 è anche un anno che sta tra la fine della grande guerra (Emilio Lussu era ancora sotto le armi) e i drammatici anni che portarono al fascismo. Il diciannovismo fu il nome che Pietro Nenni propose per questo nesso. E quante volte nelle interviste su storie di famiglia ho trovato le morti del '19 legate alla 'spagnola', l'influenza epidemica che colpì milioni di persone. A metà strada delle vite così diverse di Nuto e di Maria si colloca il cinquantennio: il 1969 che fu l'anno della Luna, della strage di Piazza Fontana, dell'autunno caldo, e per me fu l'anno più lungo, forse il più importante della mia vita: fondai un gruppo politico operaista, mi laureai, ebbi la prima supplenza di insegnamento e soprattutto divenni padre. In quell'anno non avevo ancora imparato nulla né da Nuto né da Maria. Dal primo cominciai a imparare tra gli anni 70 e gli 80, dalla seconda alla fine dei 90. Si può imparare anche da grandi. L'antropologia per me coincide con quello che disse una volta un mezzadro senese, intervistato sul lavoro dei contadini: «Il contadino è un mestiere che non si smette mai di imparare». Così l'antropologia. Anche con la ricerca sui piccoli paesi, che faccio da outsider, continuo a imparare. Dalla vita, dai paesaggi, dai racconti, dalle persone, dalle azioni, dai problemi.

Ma Nuto Revelli è un nome speciale: per il mondo dei contadini, delle trasformazioni del territorio, della memoria. Di Maria Lai molto si è parlato e organizzato in ambito storico-artistico ed espositivo. Sarebbe bello che per Revelli ci fosse una attenzione ampia, anche dal mondo dei patrimoni culturali, per riflettere su quel che ci ha lasciato. Le note che qui pubblichiamo vengono dal centenario cuneese e piemontese di Revelli, legato alla iniziativa della Fondazione che porta il suo nome, ricco però di relazioni nazionali e internazionali. Una delle 'antenne' della Fondazione Revelli è il rifugio di montagna della borgata di Paraloup. Esso fu anche centro della brigata partigiana di Giustizia e libertà di cui Nuto fu protagonista, è stato ricostruito dalla Fondazione Revelli ed è «un vivace centro culturale di scambio e di crescita, un sistema integrato di attività turistico-artigianali, agro-pastorali e di proposte culturali-formative, per coinvolgere la comunità locale e creare una rete di condivisione e partecipazione con le altre realtà del territorio» (<https://www.italiachecambia.org/2018/10/io-faccio-cosi-paraloup-spirito-resistenza-rifugio-di-montagna/>).

Paraloup è un punto di riferimento per la rete dei piccoli paesi e per la tematica dello sviluppo delle zone interne. Io considero Nuto Revelli uno dei fondatori outsider di una "Antropologia dell'Italia", insieme a Saverio Tutino per la scrittura popolare e Ettore Guatelli per la museografia, tutti e tre documentatori, inventori di fonti legate al mondo popolare, e interpreti del secondo Novecento. Nuto ha fatto ricerche e scritto libri che possono ancora darci prospettive, favorire bilanci e messe a punto. In tutto il suo lavoro non c'è mai indulgenza verso atteggiamenti nostalgici o consolatori. Sull'uso delle fonti orali, sulla trasformazione del territorio e delle persone con esso, sulla memoria della resistenza e della guerra Revelli ci aiuta ancora a capire, come i "classici", quelli che sono sempre di moda. Ai suoi libri sulle scritture della guerra e sulle voci delle campagne e delle donne, travolte dalla modernizzazione e dall'urbanizzazione, a breve sarà possibile aggiungere anche le fonti originali consultabili nel sito, e da subito è possibile consultare tra il sito e *You tube* molto materiale visivo realizzato dalla Fondazione. La mia proposta è, d'accordo con la Fondazione Revelli, di dedicare il 2020 a ricordare Nuto Revelli a 101 anni dalla nascita. Non interessa tanto l'esattezza del compleanno, quanto il valore del costruire memoria utile al presente. In Toscana tra Università, istituti della Resistenza e associazioni della società civile, stiamo tentando di riflettere su Revelli come modo di riflettere su noi stessi oggi. Credo si possa fare anche altrove, forse dappertutto.

Terza scena: i paesi

Mi ha fatto molto piacere sentir dire da Mattia Santori, trentenne portavoce del movimento bolognese delle ‘sardine’, che per lui è importante l’Appennino. Mi è parso che abbia fatto quel che propone Antonio De Rossi nella *Introduzione* al libro *Riabitare l’Italia* (Donzelli, 2018) di cui in queste pagine abbiamo spesso discusso. Ovvero ‘invertire lo sguardo’, guardare ai luoghi dai quali l’attuale esorbitante crescita delle metropoli prende l’avvio, alle zone fragili, ma anche alle zone che possono diventare il riferimento per una idea nuova e diversa di Italia. Una Italia basata sulla ‘coscienza di luogo’. Dove lo sviluppo sia finalizzato ai luoghi (e quindi alle persone) e non ai conti in banca o agli indici del Pil.

Curiosamente una cosa simile abbiamo detto Antonio De Rossi ed io a Tricase (Lecce), nella Sala del Trono di Palazzo Gallone, luogo di storia e di antichi fasti. Era il 15 dicembre. De Rossi ed io raccontavamo del libro *Riabitare l’Italia* e della sua storia, del suo progetto aperto. Con noi in dialogo antropologi, geografi, pedagogisti dell’Università di Lecce e i promotori, il gruppo di Liguilab, centro di ricerche e archivio della memoria del Sud del Salento. De Rossi ha citato il 1977 e l’uscita del libro *Il mondo dei vinti* di Nuto Revelli come una data che fa epoca, una data di prima consapevolezza dei processi della modernizzazione e dell’abbandono delle zone interne. Poi ha parlato delle esperienze dell’Appennino, delle attività del ‘riabitare’ e del ‘restare’ che lo caratterizza. Io a mia volta ho ricordato come il museo Guatelli sia nato dall’esodo dall’Appennino parmense e dalle campagne contadine, e come in quei luoghi ci siano oggi segni di resistenza, rilancio, risalita verso la montagna.

Si parla di paesi, a Tricase (che è un paese città), a Tiggiano – capitale del progetto della Strategia nazionale aree interne nel basso Salento –, e qualcosa si muove, così come a Ozzano Taro, o a Bedonia o a Barco nell’Appennino parmense e altrove. Qualcosa succede.

Non è male che lo segnalino tre generazioni: Mattia Santori rappresenta quella degli anni 80, De Rossi quella dei 60 e io quella dei 40. Forse “riabitare l’Italia” sarà la missione di una nuova generazione di millennials?

Ma in queste pagine trovate anche il ritorno in scena di un paese simbolo di questi problemi: Riace in Calabria. Nicoletta Malgeri è tornata sul luogo, oggetto della sua tesi di laurea fiorentina in antropologia, e ci ragguaglia su come la grande restaurazione conservatrice, seguita alla denuncia del sindaco Lucano e alle elezioni, abbia oggi una risposta forte di organizzazione sociale e di nuova speranza per l’accoglienza e l’integrazione. Un resoconto da una importante frontiera.

Sui luoghi e su noi stessi si interroga e ci interroga Giuseppe Sorce, coinvolgendo la geografia come disciplina nel suo tentativo di fare il punto sui luoghi che abbiamo a cuore e che perdiamo, sui luoghi fantasmi del passato e sui luoghi progetti di futuro. Poggioreale abbandonata dopo il terremoto del Belice, Grisciano e Lacedonia che fanno i conti col sisma e lo spopolamento, ma anche le resistenze e i saperi dei luoghi nelle pagine di *Territori spezzati* (CISGE 2019) fanno da base per una fenomenologia soggettiva: «Luoghi e vuoti sono gli spettri presenti-assenti su cui le emozioni, le relazioni, i significati, si costruiscono. Luoghi vecchi e luoghi da inventare, vuoti da lasciarsi alle spalle e vuoti da colmare per immaginare il futuro...I luoghi così si perdono, si trovano, si reinventano». Scrive Sorce.

I luoghi sono anche nomi di luoghi; nella recensione di Carlotta Colombatto che racconta i lavori del convegno interregionale di Alpfoodways prevalgono i nomi delle aree che condividono la ricerca e i progetti alpini (Svizzera, Slovenia, Francia, Lombardia, Trentino-Alto Adige, Piemonte...): «Sei nazioni coinvolte, quattordici partner e oltre quaranta osservatori al fine di valorizzare il patrimonio alimentare alpino in prospettiva di una candidatura UNESCO. La fine di un progetto di tre anni, che lascia un’eredità importante per il futuro, è stata celebrata con un’organizzazione imponente,

all'interno dello scenografico Palazzo della Regione Lombardia». Qui i nomi delle località minuscole e protagoniste sono dietro le quinte, ma i progetti sono rivolti verso di essi.

Addio Salvatore

Salvatore Piermarini era entrato nella scena dei piccoli paesi a Roma, a un incontro nazionale, in compagnia di Vito Teti. Era vedovo da poco, e provato dalla fatica e dal dolore. Non avrei mai immaginato di dovergli dire addio così in fretta. Ci aveva dato per le pagine di *Dialoghi Mediterranei* una sorta di biografia professionale e umana. Era il numero 32 del Luglio 2018, lo aveva intitolato *Il mio sguardo sugli uomini e sui luoghi dell'abbandono*. A leggerlo oggi sembra quasi un bilancio come se fosse spinto a 'ripassare la parte della vita' (Raboni):

«Ho sempre guardato le figure, fin da piccolo. Un'attività intensificata nei primi anni di scuola, quando si moltiplicarono le possibilità di guardarle».

«Le fotografie erano la mia lettura preferita e mi piaceva il bianco e nero nonostante l'assenza di colore. Guardavo di tutto, dal fotoreportage sociale alle foto di cronaca, dallo sport illustrato alle pubblicità e alle prime immagini glamour».

«Il mio fotografo guida è stato Ugo Mulas, lui che viene sempre e solo ricordato come il fotografo degli artisti».

«La mia fotografia è stata una passione molto più che una professione, non sono mai stato un fotogiornalista, solo in rare e mirate occasioni ho risposto a incarichi e committenze. Una disciplina coltivata attraverso i codici visivi e ripercorrendo ogni volta il loro linguaggio, un percorso di formazione spontaneo e autodidatta che ha permesso di confrontarmi con la realtà, nel rapporto con l'uomo, il paesaggio, il mondo dei paesi e delle metropoli. Insomma sono stato un fotografo volontario, curioso, onnivoro, investigatore e dialogante»

Così Piermarini in *Dialoghi Mediterranei* (n. 32).

Non sono un esperto di fotografia, anche se ho collaborato con tanti fotografi. Non ho mai giudicato una foto. Semmai ho raccontato cosa ci vedevo, cosa significava per me. Di Piermarini mi aveva colpito la sorprendente vicinanza tra la sua figura dolorosa e il dolore o la solitudine delle sue foto che conoscevo. È stata la sua umana densità a spingermi – appena saputo della morte – a chiedere ad Amazon Prime (lo confesso) il suo libro *Il perduto incanto* (Rubbettino 2019). Uscito a ottobre e quindi drammaticamente ultimo. Qui mi sono perso nell'immagine di Bruna che apre il libro, non si dice chi è Bruna, ma noi sappiamo che è la compagna che Salvatore ha perduto. Un libro pieno di indizi, di tracce, di umanità. E poi ho riflettuto sulle dediche a Koudelka, Mulas, Barthes che fanno un piccolo prezioso sistema di riferimenti. E poi sono stato colpito dall'avvio fortemente soggettivo del libro:

«Esco dal San Giovanni, l'ospedale, quando l'orario di visita è scaduto da un pezzo, è già luglio e il tramonto è ancora lungo, una luce del sole nitidissima che scopre tutti i difetti e i pregi di Roma».

Una immagine densa. Un luogo che ne annuncia un altro. Salvatore che va a trovare un amico malato, come poi altri amici andranno a trovare lui. Il libro ha avuto sul web recensioni assai ricche e dense, mi sono cercato un po' di critica, di tracce delle sue mostre. Si era occupato di tanti temi, non solo di luoghi abbandonati. Ma a questi aveva dedicato delle immagini solidali e piene di sentimento.

La scrittura di Piermarini è sensibile come la carta fotografica, è dialogante e critica. Mi soffermo sul tema della vicinanza e della distanza. Sul rapporto di partecipazione tra fotografo e persone. Un tema che sento anche mio, sia per la mia ricerca, che per il mio dialogo con i fotografi e il loro modo di essere sul campo. In una riflessione dedicata a due amici fotografi di Siena – documentatori poetici di feste popolari del ciclo dell'anno – avevo parlato di 'giusta distanza' [1]. Un tema che connetto

anche con antiche discussioni sull'uso del video nel raccogliere le storie di vita. Con il mio fastidio per la fotografia spettacolare e per quella rubata. Ed è al tema della distanza e del rispetto dell'altro che voglio dedicare un ultimo omaggio a Salvatore, uomo e fotografo che ho conosciuto poco, ma abbastanza da averne nostalgia. Lo trovo nei *Minima Moralia* di Adorno. Non so se Salvatore lo avrebbe condiviso, ma mi è venuto in mente questo passo proprio leggendo e pensando le sue parole:

«Lo sguardo lungo e contemplativo, a cui solo si dischiudono gli uomini e le cose, è sempre quello in cui l'impulso verso l'oggetto è spezzato, riflesso. La contemplazione senza violenza, da cui viene tutta la felicità della verità, impone all'osservatore di non incorporarsi l'oggetto: prossimità nella distanza».

Addio Salvatore.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Pietro Clemente, *La giusta distanza*, in Marco Bruttini & Marco Muzzi, *La dolce Maremma. Immagini parlate. Tradizioni popolari*, Effigi, Arcidosso, 2011

Pietro Clemente, già professore ordinario di discipline demoetnoantropologiche in pensione. Ha insegnato Antropologia Culturale presso l'Università di Firenze e in quella di Roma, e prima ancora Storia delle tradizioni popolari a Siena. È presidente onorario della Società Italiana per la Museografia e i Beni DemoEtnoAntropologici (SIMBDEA); membro della redazione di LARES, e della redazione di Antropologia Museale, collabora con la Fondazione Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano. Tra le pubblicazioni recenti si segnalano: *Antropologi tra museo e patrimonio* in I. Maffi, a cura di, *Il patrimonio culturale*, numero unico di "Antropologia" (2006); *L'antropologia del patrimonio culturale* in L. Faldini, E. Pili, a cura di, *Saperi antropologici, media e società civile nell'Italia contemporanea* (2011); *Le parole degli altri. Gli antropologi e le storie della vita* (2013); *Le culture popolari e l'impatto con le regioni*, in M. Salvati, L. Sciolla, a cura di, "L'Italia e le sue regioni", Istituto della Enciclopedia italiana (2014).

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



La Maison Bruil, di Introd (Aosta)

il centro in periferia

I musei etnografici. Forme e pratiche di resilienza alpina

di *Piercarlo Grimaldi, Davide Porporato* [*]

Introduzione

Scopo del lavoro è di dar conto di un lungo percorso di riflessione e di ricerca riguardante uno specifico settore antropologico: i musei etnografici locali. Questo istituto folklorico di recente

invenzione, e di ancor più recente diffusione, si connota al presente come una delle più radicate e diffuse realtà etnoantropologiche che occupano e definiscono i territori della modernità. Non esiste, infatti, oggi un tratto di cultura che si sia ancorato con più determinazione e concretezza nelle comunità, nei singoli territori. La ragione di questo radicamento sta nel fatto che i musei etnografici sono in grado di documentare, narrare e spiegare le specificità culturali che attengono alle frontiere visibili e invisibili che definiscono il locale.

A partire da queste considerazioni si è ritenuto necessario progettare e realizzare una base di conoscenza, che si fonda sulle più recenti tecnologie multimediali, al fine di rendere disponibile un patrimonio culturale a tutti coloro che, a vario titolo, sono interessati a conoscere e a interpretare criticamente la storia, la cultura, i mutamenti di una comunità, di un areale. I risultati di questo lavoro sono estremamente interessanti poiché permettono di condurre una lettura critica dei dati, utile per rileggere in forme talvolta originali il territorio e delineare prospettive di sviluppo per il futuro. Infine, se questi dati possono da un lato risultare preziosi, ad esempio per la costruzione di inediti orizzonti turistici, dall'altro sono indispensabili per sviluppare una nuova e più cogente didattica dei territori. Nel momento in cui i nuovi percorsi formativi richiedono alla scuola un più stretto legame con la cultura di prossimità e con i patrimoni che la comprendono, la base di conoscenza realizzata relativamente ai musei etnografici rappresenta senz'altro uno strumento utile, forse indispensabile, per il conseguimento di queste finalità di apprendimento e di progettazione didattica.

Il saggio intende percorrere sinteticamente il promettente percorso delineato, al fine di porre in evidenza i principali nodi teorici, metodologici e tecnici affrontati nel corso della ricerca.

I musei etnografici locali

La comunità, il paese, il luogo dove tutti conoscono tutti e tutto, sta vivendo una profonda trasformazione che determina la perdita dei fondamentali punti di ancoraggio spazio-temporali che definiscono il sostrato sociale più profondo e costitutivo del locale. In questi ultimi decenni, a partire dai paesi più marginali, le parrocchie di montagna maggiormente isolate sono sempre più sfornite di preti, i quali hanno oramai attestato i loro estremi presidi di evangelizzazione nelle più grandi comunità di fondo valle e gestiscono a scavalco lo scompaginato tempo liturgico delle abbandonate comunità. Allo stesso modo avviene con le poste, le farmacie, il medico, le osterie, e oggi anche con l'ultimo presidio indispensabile per la sopravvivenza biologica: il negozio di alimentari, che non solo provvede il pane fresco ma anche tutti i più diversi e disparati prodotti utili per la sopravvivenza delle poche anziane famiglie che non vogliono abbandonare il paese degli avi.

Nel preoccupante quadro di sopravvivenza comunitaria, dove muoiono gli ultimi presidi che non solo servono alla continuità della vita materiale, ma sono indispensabili anche per la continuità della memoria locale, i musei etnografici rappresentano una non attesa e impreveduta filiera culturale che tende a sostituire le forme e le pratiche della tradizione. Nel corso degli ultimi decenni queste istituzioni si sono distribuite quasi organicamente sul territorio nazionale, evidenziando un modello espositivo povero che, però, ostinatamente coinvolge e impreziosisce tutto l'Occidente e non solo.

In questo contesto la nascita del museo va dunque intesa come nuovo e, nel contempo, ultimo baluardo di una rappresentazione della memoria attiva, quella che genera futuro, che un tempo era presidiata dalle persone, dalle attività produttive e commerciali e dalle istituzioni. I musei sono quindi presidi della memoria e pratica viva della vita sociale della comunità. Sono il luogo dove, da un lato, la gente conserva l'eredità materiale e immateriale consegnata dal passato, e dall'altro sono lo spazio privilegiato non solo di mediazione culturale tra la società locale tradizionale e la società moderna, ma anche tra etnie differenti che stanno costruendo sui territori la complessità multietnica.

Conservare un oggetto è anche un atto di resistenza nel senso partigiano del termine. Pietro Clemente riconosce negli attori della nascita dei musei etnografici l'impegno post-resistenziale di chi ha vissuto l'epica della libertà del Novecento [Clemente, Rossi, 1999: 25]. Se seguiamo questa indicazione di senso possiamo ragionevolmente sostenere che le generazioni che oggi generosamente continuano l'opera degli ideatori sono ancora profondamente ancorate a questo resistenziale ideale di fondazione. D'altra parte recuperare un oggetto, un sapere tradizionale della creatività artigiana della tradizione è anche un atto di resistenza verso la trionfante *ikeizzazione* delle forme, che si configura quale prodotto globale indifferenziato oppositivo a quello della tradizione, frutto invece di areali culturali, di sentire individuali, di slanci artistici poveri ma originali.

I musei etnografici, inoltre, possono essere anche intesi come luoghi dove sopravvivono e si conservano preziosi tratti di etnodiversità che altrimenti l'oblio da complessità avrebbe già stoltamente cancellato da lungo tempo. Ricostruire l'etnodiversità, d'altra parte, significa riconoscere e fare rivivere anche la biodiversità.

Alla luce di queste considerazioni appare ovvio che il museo etnografico di comunità non può più essere inteso come polveroso luogo dove si depositano i frammenti di una memoria, quasi uno spazio della *pietas* verso il sapere morente, del pianto funebre dove la lamentatrice è spesso volte l'antropologo stesso, ma il luogo dove, attraverso gli oggetti e i temi rappresentati, si forniscono indicazioni di senso per il futuro. Dove la cultura rappresentata delinea, nella sua saggezza che proviene dal passato mitico, i nuovi processi dello sviluppo locale che, quando sono virtuosi, possono comprendere e indirizzare anche quelli più generali.

L'oggetto etnografico va inteso come memoria lunga perché sopravvive alla labilità della narrazione fondata sulla parola. Una memoria concreta che va preservata perché tratto costitutivo dei saperi orali. La cucina della tradizione, ad esempio, molte volte non riesce più, al presente, a restituire i sapori del tempo perduto perché non più fabrilmente praticata con gli oggetti del passato. Possiamo pertanto sostenere che i musei etnografici rappresentano la più vasta e originale filiera espositiva che si conosca, prossima all'uomo, al territorio, alle specificità etniche, locali: più in generale un prodotto di filiera corta che consuma poca energia e ne dispensa molta, su cui occorre ragionare con innovativa e critica progettualità.

Di particolare rilievo appare il caso piemontese. Terra di solide agricolture e di altrettante solide rivoluzioni industriali e post-industriali. Terra di confini visibili e invisibili che la rendono, nel contempo, centro e periferia, che ne definiscono spazi e tempi popolati di altrove immaginari e di concrete realtà. Terra di profonde esperienze sociali, culturali, economiche, in cui le tradizioni convivono e partecipano delle trasformazioni più ardite che definiscono il presente, il tempo della post-modernità, dove non solo sincreticamente i saperi orali e gestuali del passato si coniugano con quelli fondati sulla scrittura della modernità.

Nel quadro di questo innovativo laboratorio che è il Piemonte si può spiegare anche il recente, imprevedibile fenomeno della diffusione dei musei etnografici sul territorio regionale. Possiamo con più di qualche ragione sostenere che gli oltre trecento musei locali che costellano il territorio presidiano soprattutto comunità che hanno conosciuto l'abbandono, la diaspora delle piccole, ma essenziali attività produttive, culturali e religiose.

L'inatteso moltiplicarsi di musei è definito da nuovi indicatori di senso. Queste realtà, un tempo presenti solo in aree rurali, trovano ora ospitalità anche in aree urbane evidenziando la ragione, il sostrato più profondo della loro esistenza in quanto luoghi di conservazione di identità che attengono alla memoria e, nel contempo, produttori di nuove appartenenze e di affinità locali. Il museo nasce in funzione di ragioni soggettive, dall'impegno di persone che, in autonomia e a volte con pochi sostegni

pubblici, si dedicano a una quotidiana lotta volta al recupero, alla conservazione, alla catalogazione e alla esposizione didattica e scientifica degli oggetti della tradizione [Bravo 2002, 2005; Clemente, Rossi, 1999; Grimaldi, 2002].

I musei etnografici locali, di piccole o grandi dimensioni, rurali e urbani, non sono l'espressione di una progettualità artistica unica ma, al contrario, espongono oggetti impiegati nella vita quotidiana, manufatti che in molti casi conservano il ricordo e la abilità artistica di chi li ha costruiti e usati. Il progetto espositivo rinvia sempre a precisi, specifici contesti sociali, produttivi e culturali.

Sono generati da beni materiali raccolti sul territorio circostante, talvolta sono realtà private molto piccole che espongono in una sola stanza gli oggetti appartenuti a poche famiglie. Le testimonianze materiali rimandano inevitabilmente a saperi, tecniche, consuetudini e storie di vita che sono a loro volta preziosi beni immateriali non solo per la comunità che cerca di preservarli dall'oblio. Questi archivi mostrano e ci parlano soprattutto delle fatiche del lavoro preindustriale dei contadini e degli artigiani. Da una parte, gli oggetti contribuiscono a misurare il progresso economico compiuto, dall'altra, sono una straordinaria occasione di riflessione su quello che Alberto Mario Cirese [1977] ha chiamato il «prezzo pagato dai nostri padri», in termini di emigrazione, sradicamento e perdita del rapporto diretto con gli oggetti e dei saperi che ad essi erano collegati.

La base di conoscenza

La base di conoscenza è il frutto di un progetto volto alla documentazione dei musei etnografici piemontesi che ha avuto inizio nel 1978 e che è stato reiterato più volte al fine di monitorare da vicino l'inedito sviluppo di questo modello culturale.

Quando nel 1978 Gian Luigi Bravo dirige, su incarico della Regione Piemonte, la prima indagine volta a valutare la consistenza quali-quantitativa dei musei etnografici presenti sul territorio regionale, ne censisce 28 [Bravo, 1979]. Una successiva indagine, condotta nel 1997, mette in luce la rapida crescita dei musei etnografici in Italia: il Piemonte ne registra 70 [Togni, Forni, Pisani, 1997]. Nel 2000, a poco più di vent'anni dalla prima ricerca, Bravo effettua una nuova e analitica indagine che mette in evidenza una crescita esponenziale di questi luoghi della memoria contadina. I musei etnografici rilevati sono 221, di cui 106 di massimo interesse e 115 di discreto interesse [Grimaldi, 2002: 61-78].

Un nuovo monitoraggio è stato effettuato nel 2007 e ha evidenziato un dato sorprendente. In sette anni i musei della tradizione sono cresciuti di circa cento unità: 316 musei di cui 145 di massimo interesse e 171 di discreto interesse. Infine, l'ultimo censimento condotto nel 2009 ha confermato la progressiva crescita registrando 328 realtà di carattere etnografico, considerando anche i centri di documentazione e alcuni ecomusei.

Sulla base di questi valori possiamo sostenere che la crescita in circa trent'anni è stata rapida e molto significativa. Se alla fine degli anni Settanta vi era un museo ogni 43 comuni, oggi alla luce delle ultime indagini condotte registriamo un museo ogni 5 comuni. Va anche sottolineato che la distribuzione sul territorio della regione si concentra nella provincia di Torino, una delle zone più urbanizzate e industrializzate dell'intero Paese. A partire dai dati raccolti nelle diverse rilevazioni è stata realizzata una banca dati che, se da un lato, contiene le informazioni raccolte nelle indagini effettuate, dall'altro, si è andata via via arricchendo con ulteriori variabili che risultano fondamentali per leggere il museo etnografico in una più ampia e complessa sistemica prospettiva.

La base di conoscenza che si è venuta a costruire a partire da questo modello di raccolta delle informazioni è dunque il risultato di un dialogo critico tra le più consolidate categorie

etnoantropologiche con altri universi di dati. L'incrocio fra queste diverse informazioni restituisce, talvolta, risultati inediti che consentono non solo di formulare liste di conoscenza ma di fornire analisi che permettono di risolvere anche complesse ipotesi di ricerca.

I primi esiti di questa lettura sono promettenti, e indicano che la strada intrapresa può riservare interpretazioni utili per comprendere meglio l'universo dei musei etnografici, rimasto fino ad ora un progetto culturale per molti versi intraducibile o comunque letto in modo superficiale.

In questo quadro di riferimento esaminiamo alcuni risultati cui siamo pervenuti. Se incrociamo i 328 musei piemontesi censiti nel 2009 con l'altitudine dei rispettivi comuni risulta che fino agli 800 metri s.l.m. sono presenti 270 musei. Tenendo conto che vi sono numerosi paesi che denunciano più di una realtà etnografica, risulta che queste si distribuiscono in 196 comuni. È interessante anche osservare il dato che emerge se si rapporta il numero dei comuni piemontesi, suddiviso nelle tre fasce d'altitudine, con il numero dei paesi che presentano almeno un museo. L'ultima colonna della tabella 1 evidenzia che questo valore decresce significativamente all'aumentare dell'altitudine e, in particolare, nelle 107 municipalità situate oltre gli 800 metri (s.l.m.) riscontriamo la presenza di ben 46 musei: il rapporto indica circa un museo ogni due comuni.

altitudine (m s.l.m.)	comuni v.a.	musei v.a.	comuni con un museo	rapporto comuni/musei
0-500	869	200	138	6,29
501-800	230	70	58	3,96
oltre 800	107	58	46	2,32
totale	1206	328	242	

Tab. 1 – Distribuzione dei musei per altitudine

Questo primo risultato, seppur interessante, non dice però nulla sulla distribuzione territoriale di queste realtà. Potrebbero, ad esempio, far riferimento a uno specifico areale, oppure essere distribuite in modo uniforme sul territorio regionale oltre gli 800 metri di altitudine. Per superare queste incertezze è necessario incrociare altre variabili presenti nella struttura d'archivio realizzata. Associando, infatti, i 46 comuni con le rispettive coordinate geografiche (latitudine e longitudine) è possibile, da un lato, identificare l'univoca posizione sulla superficie regionale di ogni singolo museo, dall'altro, per meglio interpretare il risultato, produrre la rappresentazione cartografica dei dati mediante la realizzazione di una specifica mappa. Per ottenere questa elaborazione è stato utilizzato Google Maps, un potente sistema cartografico accessibile tramite web.

Fig. 2 – Distribuzione dei musei etnografici piemontesi oltre gli 800 metri s.l.m.

L'esito di questa ricerca può arricchirsi ancor più di significato se rapportato anche al numero degli abitanti. L'interrogazione al motore di ricerca è stata effettuata suddividendo i 46 comuni osservati in tre gruppi, in base alla popolazione residente (Tab. 2), e ha prodotto le rispettive mappe cartografiche.

range abitanti	comuni/musei
fino a 300	25
da 301 a 600	10
oltre i 600	11

Tab. 2 – Comuni con museo sopra gli 800 m (s.l.m.) per range di abitanti

Conclusioni

Alla luce dei risultati raggiunti possiamo sostenere che il modello di conoscenza elaborato a partire dal museo etnografico quale omogeneo patrimonio diffuso sul territorio piemontese può essere esportato nei diversi territori dell'Europa post-moderna, anch'essi segnati da questa fioritura museografica. Una conoscenza che, a una prima lettura dei dati, permette di generare inedite, inattese considerazioni critiche: ad esempio, come abbiamo già visto, di evidenziare le informazioni etnografiche che attengono ai paesi di montagna. Le comunità poste oltre gli 800 metri di quota sono interessate da un museo ogni due, dato che evidenzia il bisogno delle terre alte di attestare e di conservare la loro memoria collettiva, tratto che non troviamo nelle fonti che fanno riferimento alla pianura e alla collina. Si tratta di una informazione importante perché sottolinea il bisogno della comunità di attivarsi per la sopravvivenza, riconoscendo al museo etnografico la funzione di ultimo baluardo alla dissoluzione del paese. Queste informazioni permettono di verificare l'ipotesi di partenza che nella costruzione museografica della memoria locale vede un sostituto all'ultimo negozio di prossimità, alla panetteria che chiude, al parroco che abbandona la chiesa, al deserto di ogni pratica di socialità.

Il museo rappresenta dunque l'ultima moderna forma resistenziale che una popolazione mette in atto quando vede minacciata la sua sopravvivenza: una memoria attiva, un percorso didattico indispensabile per la conoscenza e la formazione delle nuove generazioni, un bene culturale che diventa prezioso e indispensabile quando la scuola del territorio minaccia di chiusura e i saperi materiali e immateriali del museo diventano dunque l'unico patrimonio organizzato, olistico, critico, tale da continuare a narrare il paese. Nella misura in cui i vecchi muoiono e i saperi della tradizione non vengono più tramandati, il museo diventa l'archivio sostitutivo del patrimonio comunitario che veniva trasmesso da una generazione all'altra attraverso il gesto e la parola, e che tale non è più nei paesi minacciati dal nuovo che avanza.

La scuola locale, ultimo presidio di conoscenza, trova nel lessico etnografico del museo, negli oggetti che lo rappresentano, le ragioni di una nuova didattica che permette alle giovani generazioni di conoscere e riconoscersi nel territorio dove sono nate.

Dialoghi Mediterranei, n.41, gennaio 2020

[*] Il testo riprende un contributo scritto per gli Atti del convegno *Didamatica*, AICA, 2012

Riferimenti bibliografici

Bravo G. L. (a cura di), *I Musei del mondo contadino in Piemonte*, Regione Piemonte – Assessorato Beni Culturali, Torino, 1979.

Bravo G. L., *I musei etnografici e locali nel loro contesto socio-culturale*, in *Il Patrimonio Museale Antropologico. Itinerari nelle regioni italiane: riflessioni e prospettive*, AdnKronos cultura, Roma, 2002: 39-48.

Cirese A. M., *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Einaudi, Torino, 1977.

Clemente P., Rossi E., *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma, Carocci, 1999.

Grimaldi P., *Regione Piemonte e Regione Valle d'Aosta*, in *Il Patrimonio Museale Antropologico. Itinerari nelle regioni italiane: riflessioni e prospettive*, AdnKronos cultura, Roma, 2002: 61-78.

Togni R., Forni G., Pisani F., *Guida ai musei etnografici italiani: agricoltura, pesca, alimentazione e artigianato*, Olschki, Firenze, 1997.

Piercarlo Grimaldi, già professore ordinario di Antropologia culturale all'Università degli Studi di Scienze Gastronomiche (Pollenzo-Bra), Ateneo di cui è stato anche Rettore. Ha insegnato anche presso l'Università di Torino e l'Università del Piemonte Orientale. È autore di numerosi studi tra i quali: *Il calendario rituale contadino. Il tempo della festa e del lavoro fra tradizione e complessità sociale* (1993), *Tempi grassi, tempi magri. Percorsi etnografici* (1996), *Cibo e rito. Il gesto e la parola nell'alimentazione tradizionale* (2012). Ha curato diverse opere, tra le quali si segnalano: *Rivoltare il tempo. Percorsi di etno-antropologia* (1997), *Il corpo e la festa. Forme, pratiche, saperi della sessualità popolare* (2004), *Parlandone da vivo. Per una storia degli studi delle tradizioni popolari* (2007), *Il teatro della vita. Le feste tradizionali in Piemonte* (2009), *Popoli senza frontiere. Cibi e riti delle minoranze linguistiche storiche d'Italia* (2016). Ha inoltre documentato la memoria delle culture orali, conducendo indagini di antropologia visiva e realizzando archivi multimediali (www.atlantefestepiemonte.it e www.granaidellamemoria.it).

Davide Porporato, docente di Etnologia all'Università degli Studi del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro". Ha lavorato alla creazione di archivi informatici multimediali finalizzati alla gestione del patrimonio etnoantropologico. In questo ambito è responsabile scientifico, con Piercarlo Grimaldi, dei "Granai della Memoria" (www.granaidellamemoria.it). Tra le pubblicazioni recenti: *Sentieri della memoria. Studi offerti a Piercarlo Grimaldi in occasione del LXX compleanno*, (Slow Food, 2015; di cui è curatore con Gianpaolo Fassino), *I santi della transumanza in Valsesia: una lettura etnografica* (Gallo edizioni, 2015), *Il cibo rituale nelle valli occitane* (Slow Food, 2016).

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Museo delle Genti dell'Appenino, di Rivoreta

il centro in periferia

Le ragioni dei musei etnografici locali. A proposito del saggio di Grimaldi e Porporato

di *Claudio Rosati*

Piercarlo Grimaldi e Davide Porporato contribuiscono a far luce su «un progetto culturale per molti versi intraducibile o comunque letto in modo superficiale» e, allo stesso tempo, aggiornano una visione del «museo etnografico locale». I risultati dell'indagine, nonostante che risalga al 2012, restano attuali perché riguardano un campo dove ancora molto è da conoscere.

A lungo è prevalsa l'idea di una filiazione monogenetica dei musei etnografici. Alberto Mario Cirese, nel 1975, evidenziava la diversità della «collocazione socio-culturale dei gruppi» che muovevano o dirigevano «le già tante varie esperienze» di quella nuova stagione di museografia etnografica che proprio a Bentivoglio – dove Cirese interveniva – aveva dato vita nel 1968 a un'esperienza originale con l'incontro tra ex contadini e professori universitari.

Cammin facendo la diversità richiamata da Cirese si è persa e ha preso il sopravvento l'idea di una filiazione diretta con la fine dell'agricoltura come l'avevamo conosciuta fino alla prima metà del '900. La Fiat '600 entrava nell'aia, accanto al carro, e falci e zappe avrebbero preso la via del museo.

Se analizziamo i periodi della nascita di questi musei vediamo che l'idea non regge nella sua assolutezza. Lo dicono i dati della Basilicata, della Calabria, della Toscana e del Veneto (le regioni che ho potuto considerare), ai quali si aggiungono ora questi del Piemonte dove dai 28 musei degli anni '70 siamo passati ai 328 del 2009. Un'espansione che si concilia male con la derivazione esclusiva dalla trasformazione dell'agricoltura, come si è ritenuto per molto tempo. Se prendiamo la Toscana, una delle terre della mezzadria storica, si rileva che la punta della nascita dei musei etnografici si ha nel decennio che apre il 2000, a quaranta anni di distanza, quindi, dalla fine del contratto agrario. Ammessa anche l'esistenza di una lunga durata mentale che avrebbe fermentato fino a produrre l'operazione del museo, è difficile pensare che questa possa giustificare l'intero fenomeno.

Grimaldi e Porporato vedono il motore dell'impresa museale soprattutto nella necessità di un luogo che sia, allo stesso tempo, di memoria e di aggregazione in paesi che hanno progressivamente perso ogni spazio pubblico. Il museo, quindi, come «memoria e pratica viva della vita sociale della comunità». È il destino, a esempio, di Rivoletta nell'Appennino Pistoiese dove, dopo la chiusura della scuola elementare e di tre esercizi commerciali, il museo è con la chiesa, con cui a volte condivide lo spazio, l'unico luogo pubblico. Peraltro è uno dei due dei 57 musei toscani Dea ubicati sopra gli 800 metri.

Credo che a questa ragione di “sopravvivenza comunitaria” se ne possano aggiungere altre. Senza una ricerca mirata e raffinata – come questa di Grimaldi e Porporato – si possono fare solo alcune ipotesi sulla base di una frequentazione sul campo. Possono essere, se non altro, tracce di lavoro. A partire da quella classica che vuole il museo come un tentativo di occupare il tempo. Si può poi pensare all'influenza del riconoscimento del valore della memoria sociale nell'era del testimone e alla nuova retorica del luogo nel policentrismo riscoperto dal turismo come altrettanti moventi dell'iniziativa museale. Il ruolo delle pro loco, che promuovono o gestiscono musei ci porterebbe, a esempio, nel campo del turismo diffuso.

Per Krzysztof Pomian la comparsa delle collezioni, alla base del museo, sarebbe stata determinata dalla gerarchia sociale. Non so se gli insegnanti e i preti, che troviamo spesso tra i protagonisti dell'impresa e che appaiono come promotori di una memoria che viene attivata come enzima di una comunità da immaginare o da difendere, si possano inscrivere in questo quadro.

Quello che li unisce tutti, al di là delle origini è l'acquisizione – anche questa poco riflettuta – dell'idea di museo. Il fenomeno può apparire in linea con la straordinaria espansione che il museo conosce nel secondo dopoguerra (Settis la definisce “drammatica”), ma la presenza dei musei Dea aggiunge

all'ondata museale un colore particolare. A lungo il museo è stato uno strumento di iniziazione di classe alla cultura. Se accettiamo con Paul B. Preciado, filosofo che collabora con il Centre Pompidou, che il museo, per due secoli, ha fatto parte dell'istituzione dominante, l'acquisizione della sua idea da parte di non specialisti, di operatori "scalzi" del patrimonio, significa un allargamento della democrazia culturale.

Una riprova indiretta della diversità di origini e di fini è negli esiti di pratiche che parlano di una museologia che ha un'idea precisa di museo al di là della stretta necessità memoriale. Sottolineo tre aspetti ricorrenti. L'afasia espositiva delle collezioni si trasforma in una costrizione felice a una pedagogia della parola che, in alcuni casi, esprime la scelta di mettere al centro la *cosa* con il suo vissuto e non più come "oggetto documento di se stesso".

Musei del lavoro, della vita attiva, propongono in un quadro generale marcato dall'interazione digitale e dalla cultura di Google, un "fare con le mani" rivolto a un pubblico più ampio di quello della fascia scolastica. Si può dire che il deficit digitale – il «modello espositivo povero», di cui parlano Grimaldi e Porporato – sia spesso compensato da pratiche attive recentemente messe in evidenza come positive in un documento sul ruolo dei musei nello sviluppo locale dell'International Council of Museum e dell'Organizzazione per la Cooperazione e lo Sviluppo.

Sono poi attori di una tutela attiva che si pone in coerenza letterale con l'articolo 9 della Costituzione. Si tratta di una tutela che si manifesta nella conoscenza e nella patrimonializzazione del bene con azioni di manutenzione e acquisizione. È un campo che si avvicina – come è stato detto – a quelle politiche ambientali in grado di ampliare il riconoscimento sociale del patrimonio. È soprattutto una tutela orientata, come afferma Giovanni Maria Flick, alla fruizione e al riconoscimento del rapporto tra diritti fondamentali. Si sono recuperate così case coloniche di pianura e di montagna, borghi, granai, forni, ferriere, malghe, stalle, cantine, colonie, frantoi.

Spesso sono musei che hanno limiti tali da metterne in dubbio, per qualcuno, il senso stesso della denominazione. Ma costruiscono, pur operando in spazi che difficilmente musei istituzionali e professionali possono coprire, forme di autoconoscenza della realtà, esperienze di pratica sociale della memoria, luoghi che promuovono socialità e reciprocità.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Claudio Rosati, autore di musei, saggista e docente di Antropologia museale e Comunicazione dei Beni Culturali in corsi universitari. Presiede il collegio dei probiviri dell'International Council of Museum-Comitato italiano ed è socio fondatore della Società Italiana per la museografia e i Beni Demotnoantropologici. Ha diretto il settore Musei della Regione Toscana. Ha pubblicato recentemente presso i tipi di Edifir, *Amico Museo. Per una museologia dell'accoglienza*.



Museo Bazzano (ph. Turci)

il centro in periferia

I musei etnografici locali. Questioni di sopravvivenza. Note sull'intervento di Grimaldi e Porporato

di *Mario Turci*

L'articolo di Grimaldi e Porporato è datato a quegli'anni (che possiamo definire di "precrisi") in cui in molte regioni si registrava un aumento quantitativo di esperienze espositive orientate all'etnografia. Sono stati anche anni di incontri, discussioni, scambi e dibattiti sul senso museale delle raccolte, sulla loro gestione, sul rapporto pubblico/privato che vide il tentativo, in molte realtà, di collaborazioni fra Enti e privati, sia singoli che associati. Sono stati anni segnati da qualche speranza e di certo animati da quello che amo definire militanza etnografica. Non posso esprimermi sull'attendibilità dei dati presentati da Grimaldi/Porporato, ma di certo la tendenza di quegli'anni registrò indubbiamente, a livello nazionale, un aumento di esperienze d'ispirazione museale (uso il termine "ispirazione" perché molte di queste, seppur dicendosi museali, del museo non avevano lo statuto, trattandosi piuttosto di esposizione di collezioni e raccolte).

Gli anni a cui fa riferimento l'articolo, ponevano al centro dei nostri interessi la pratica etnografica, la critica alla registrazione della memoria come pratica di nostalgia, il museo come presidio politico di militanza culturale, la necessità di uno stretto rapporto fra ricerca e museo, sostanzialmente l'intento fu quello di approfittare della buona salute quantitativa degli'interessi etnomuseali, per aprire spazi di confronto e riflessione sulla qualità e "durabilità" delle esperienze e "prove" di museo.

Oggi, ormai lontani da quegli'anni (di cui spesso ricordiamo il "fervore", con un po' di nostalgia), lo stato complessivo della museografia etnografica locale, registra sconfitte, la chiusura o lo "spegnimento" di molte esperienze museali, ed altre in seria difficoltà. Difficoltà in cui si trovano anche molte di quelle realtà che furono spesso punti di riferimento per tutta la comunità etnomuseale. Gli attuali investimenti intellettuali e istituzionali, sul fronte dei patrimoni immateriali, a cui a suo tempo i musei etnografici locali hanno dato cittadinanza, hanno trovato il proprio terreno di sviluppo in ambiti in cui spesso i musei non sono invitati e neppure interpellati. Gli orientamenti e i valori sanciti dalla Convenzione di Faro, ad esempio, che hanno percorso molta parte delle intenzioni museali etnografiche, trovano oggi spazio di discussione lontano dai musei locali, che diversamente potrebbero porsi quali presidi attivi e di prossimità, nel rapporto fra patrimonio, partecipazione e democrazia. Dopo aver praticato un desiderio di museografia etnografica, che diventasse sostanzialmente luogo della politica per un riconoscimento attivo della dignità della memoria, non abbiamo saputo partecipare a quel movimento che ha portato a valorizzare la sostanza di tali temi, i cui protagonisti attuali sono spesso portatori di istanze lontane o lontanissime dalle stanze della nostra museografia.

Di certo, quanto descritto nell'articolo di Grimaldi/Porporato, induce a pensare a quante delle esperienze che hanno fatto parte di quei numeri, siano riuscite effettivamente a essere luoghi della socialità condivisa, di pratica museale di prossimità. Quanto di quei musei abbiano realizzato circuiti di comunità. Allora l'articolo va letto come un segnale proveniente da un momento della nostra storia etnomuseale, che deve invitarci a ripartire ora dai dati di qualità. Perché avremo una speranza di futuro, solo se sapremo rispondere alle attuali sfide, che spesso mettono in forse anche la stessa esistenza e sopravvivenza dei musei etnografici, riportando al centro dei nostri interessi, quei valori patrimoniali che, nel museo di prossimità, sono occasioni per la realizzazione di "effetti" di comunità, di relazioni, di scambio di visioni e narrazioni del mondo. I musei etnografici del contemporaneo dovrebbero innanzitutto essere capaci di accogliere narrazioni e di narrarsi.

I musei etnografici locali sono sempre musei di frontiera e le difficoltà che vivono, sono sempre relative ad un fattore umano. Spesso non sorretti da istituzioni o da strutture che ne garantiscano la durata, seguono le vicende dei loro creatori (pensionamenti, scioglimenti associativi, calo d'interesse, ecc). Altro limite che ha permesso e permette l'avvilimento dei progetti e delle volontà, è stato spesso nella difficoltà di fare rete, di costruire una comunità. Intenti di rete che, avviati negli anni '90, hanno visto nell'ultimo decennio un calo di tensione, se non un chiaro disinteresse da parte di molti. A parte il Museo Etnografico di Santarcangelo di Romagna e l'ISRE (Istituto Superiore Regionale

Etnografico) di Nuoro, che negli anni hanno cercato di offrire occasioni nazionali d'incontro, sotto l'egida di Simbdea, altri musei, che con una struttura istituzionale solida e ottimi finanziamenti avrebbero potuto porsi al centro dello sviluppo di una comunità museale etnografica, hanno scelto di non orientare in tal senso i loro interessi).

In *Breve storia del futuro*, Jacques Attali immagina che la sopravvivenza di una condizione democratica del vivere sociale, possa realizzarsi in futuro attraverso piccole comunità democratiche, nuclei resistenti capaci di proliferare nel tempo. In questi anni di alti e bassi, ho voluto seguire, e anche sostenere quando ho potuto, un piccolo gruppo resistente, una bella esperienza di museo di comunità, che negli anni ha saputo tenere ferma la barra degli intenti iniziali ed anche rilanciare. Si tratta del *Museo Uomo/Ambiente* di Bazzano (Provincia di Parma).

«Il *Museo Uomo Ambiente. Il territorio nel tempo* di Bazzano – ci racconta Desolina Ghirardi, insegnante in pensione, animatrice del museo e punto di riferimento per la vita del museo – è stato inaugurato il 14 dicembre 2003, all'interno di una casa torre del 1200, posta nel centro storico del paese. L'immobile, di proprietà della famiglia Cantini, è stato concesso in uso gratuito al Comune di Neviano degli Arduini che ne ha curato il restauro. L'attività del museo è curata e gestita dal *Gruppo Culturale "Il Camino"* che ha avuto in convenzione dal Comune di Neviano Arduini i locali restaurati ed ha sviluppato il progetto di un museo in cui fare entrare non solo gli oggetti della civiltà contadina, ma anche il territorio, il paesaggio, l'uomo.

La "voglia di museo" è nata grazie alla trentennale attività di ricerca sul territorio, condotta da alunni e insegnanti della locale scuola primaria. Nei locali del museo vengono allestiti percorsi periodici a tema della durata di circa due anni. Ciò è possibile grazie al fatto che gli oggetti che entrano nel museo sono concessi in comodato dagli abitanti del paese, restano lì per tutto il tempo necessario, poi tornano dove sono rimasti per tanto tempo, in una casa, in una stalla, in un fienile. Questa scelta è dettata dal fatto che in nessun modo si vuole impoverire il territorio e dalla consapevolezza che l'originalità e la ricchezza di questo museo sono determinate dalla straordinaria interazione con la popolazione.

Il museo è stato pensato, e così continua a svilupparsi e a crescere, come luogo di incontro. Qui i bambini incontrano nonni che costruiscono giocattoli, giocano, lavorano, raccontano, chi vuole imparare antiche abilità e scoprire la gioia di vedere nascere dalle proprie mani un cesto, una scopa, una tela, incontra chi, nell'infanzia ha imparato a sua volta da una nonna o da un nonno.

Qui, davanti al camino, il centro della casa contadina, ci si incontra per "Le chiacchierate" che possono essere d'arte, di letteratura, di antropologia, di musica. La soffitta del museo è da sempre il luogo magico da cui bimbi e adulti fanno fatica a staccarsi, è il luogo in cui si può giocare con il frumento o rivivere attraverso alcuni oggetti momenti che tornano alla memoria dolcemente e intensamente» (Desolina Ghilardi).

Nello stato attuale delle cose, mi chiedo se non sia utile orientare i nostri progetti di rete verso quelle realtà museali "resistenti", ancora capaci di fare "comunità", anche attraverso piccole pratiche democratiche patrimoniali. Una tale rete potrebbe rispondere non solo al bisogno di molti, di uscire dalla solitudine per condividere esperienze e riflessioni, ma anche ad una auspicabile "contaminazione" di quel modo di "fare museo" e al sostegno di coloro che, oggi in difficoltà, non vogliono darsi per vinti.

Mario Turci, antropologo e architetto, direttore del Museo Etnografico di Santarcangelo di Romagna dal 1980 al 2018 e della “Fondazione Culture Santarcangelo” dal 2008 al 2018. Attualmente è Direttore del “Museo Ettore Guatelli” (Ozzano Taro di Collecchio). Docente presso Scuole di specializzazione in beni Dea a Perugia e a Roma, è socio SIMBDEA (*Società Italiana per la Museografia e i beni Demo-Etno-Antropologici*), ICOM (*International Council of Museums*), SIAC (*Società Italiana di Antropologia Culturale*), SIAA (*Società Italiana di Antropologia applicata*). Ha progettato diversi Musei ed è autore di numerose pubblicazioni. Si segnalano tra gli scritti più recenti: *Per una critica del Paesaggio Culturale. Sguardo, relazione, percezione* (2016); *Un'estetica del trattenere; Raccogliere, collezionare e dar voce agli oggetti* (2018); *Plastica del pensiero. Appunti per un'etnografia della cultura materiale* (2018); *Guatelli contemporaneo* (2018).

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.

CENTO
ANNI
DI
NUTO
REVELLI
1919 | 2019



il centro in periferia

Ricordando Nuto Revelli

di *Giulia Ferraris*

Nuto Revelli è stato un testimone importante del Novecento: protagonista di battaglie per la giustizia e la libertà, ricercatore “sul campo” della civiltà contadina, osservatore attento e sensibile degli sviluppi di una società in trasformazione. La sua voce risuona forte oggi più che mai, rilanciando parole che non soltanto conservano la carica della memoria – viva e attiva, indispensabile nutrimento per la cultura e la consapevolezza – ma hanno anche la capacità di parlare di “scelte”, in particolar modo alle giovani generazioni.

Nuto Revelli fa parte di quella generazione di scrittori (come Primo Levi e Mario Rigoni Stern, di cui era amico) che giunsero alla scrittura non per sola vocazione interiore, ma trascinati, per così dire,

dalla Storia, per una sorta di dovere civile e morale: per “far sapere” affinché gli orrori di cui erano stati vittime e testimoni non si dovessero mai più ripetere. Il suo impegno permanente è stato quello di restituire voce a coloro che voce non hanno mai avuta: ai soldati vittime delle guerre, ai montanari e contadini che, quelle guerre per primi, le avevano pagate e che erano poi stati lasciati ai margini, a quanti senza nulla pretendere si sono sacrificati per il bene di tutti.

Il Comitato nazionale per le Celebrazioni del centenario della nascita di Nuto Revelli, istituito con decreto del Ministero dei Beni Culturali, è presieduto da Gastone Cottino e ne fanno parte Cristina Ricchiardi, Walter Barberis, Luigi Bonanate, Federico Borgna, Mario Cordero, Antonio Costantino, Alessandra Demichelis, Marco Revelli e Antonella Tarpino. Il 12 giugno 2019 presso il Circolo dei lettori di Torino si è svolta la conferenza stampa di presentazione del programma: moltissime le iniziative previste per il triennio 2019-2021 organizzate dal Comitato Nazionale insieme alla Fondazione Nuto Revelli e a numerose istituzioni e università sia italiane sia estere, che avranno l’obiettivo di diffondere e far continuare a vivere parole, pensieri, valori, immagini del partigiano e scrittore cuneese.

Gli appuntamenti sono iniziati a Paraloup il 13 luglio con l’opening della mostra *Beyond the border*, un progetto di ricerca del fotografo Luca Prestia e del linguista Federico Faloppa coordinato dal Centre for Literacy and Multilingualism (CeLM) dell’Università di Reading e con il patrocinio del Dipartimento di Culture, Politica e Società dell’Università degli Studi di Torino e che ad oggi ha toccato Ventimiglia, Bihać e Lesbo. In una conferenza con Adriano Favole si sono confrontati sul tema dell’esplorazione del confine e dei segni del passaggio delle migrazioni sui confini d’Europa. Da Paraloup, la mostra si è spostata a Cuneo per poi transitare in altre città italiane ed estere. Il 18 luglio presso l’Institut für Romanische Studien dell’Università di Marburg (Germania) e il Technologie -und Tagungszentrum si sono svolti due incontri curati dai dottori di ricerca in italianistica Patrizia Piredda e Gianluca Cinelli. Venerdì 19 a Cuneo, una non stop di letture condivise, *Leggere Nuto a casa di Nuto*, promossa da Mai Tardi – Associazione Amici di Nuto, che ha coinvolto più di cento persone provenienti non solo dall’Italia, ma anche dalla Francia, dalla Germania, dall’America, dal Giappone. Le mani dei lettori hanno fatto “camminare” i preziosi libri dello scrittore dalla casa di Corso Brunet al bar Haiti e alla libreria L’Ippogrifo.

Tanti gli amici riuniti nella sua casa per ascoltare e per leggere le parole tratte da quei libri nati da una vita segnata prima dalla guerra e dalla lotta partigiana e poi da anni di peregrinazioni tra la pianura, la collina, la montagna e le Langhe alla ricerca di storie straordinarie nella loro ordinarietà, spaccati di vite che oggi sono per noi patrimonio inestimabile di nozioni e tradizioni sul lavoro, la vita domestica, la trasformazione del paesaggio che rievoca insieme emozioni, profumi e suoni di un passato che continua a incrociarsi con il presente proprio in questa casa.

Da sabato 20 luglio, con l’inaugurazione dell’anteprima della mostra fotografica *Ricordarti di non dimenticare* a cura di Paola Agosti e Alessandra Demichelis, passeggiando sotto i portici di piazza Galimberti a Cuneo si è accompagnati da una storia per immagini che racconta momenti di vita, parole e pensieri di una figura intimamente legata a Cuneo, ma anche di grande rilievo nazionale che a luglio avrebbe compiuto 100 anni.

Lo stesso giorno si è svolta inoltre la premiazione del Contest *Sulle tracce di Nuto*, promosso dalla Fondazione Nuto Revelli, che ha visto la partecipazione di 40 illustratori di tutto il territorio nazionale, professionisti e non, con l’invito a trarre ispirazione dalle parole e dalla testimonianza di Nuto per raccontarlo visivamente con un’immagine di impatto e chiarezza. Infine il concerto in piazza Foro Boario della band occitana “La Mesquia” con letture di Gimmi Basilotta dai libri di Revelli. Il 21 luglio, giorno del compleanno di Nuto, la borgata Partigiana di Paraloup si è animata di voci e suoni. Sul palco che si affaccia sulla valle, si sono avvicendati vari momenti a partire dal *Canto del*

popolo che manca della compagnia Acti Teatri Indipendenti, ideato e messo in scena da Beppe Rosso e Marco Revelli. Lo spettacolo racconta una mancanza, quella del mondo dei vinti, quella di uomini e donne visionari che credevano nei valori delle tradizioni millenarie, quella che Nuto ha afferrato per i capelli, nel momento in cui stava inabissandosi definitivamente. Lo sguardo dalla terra si è poi alzato verso il cielo grazie all'Osservatorio astrofisico di Torino, salito in borgata in occasione dei 50 anni dello sbarco dell'uomo sulla Luna, sul quale il popolo contadino, raccontato da Nuto Revelli, aveva un'idea ben chiara: «Sì si dicono che l'uomo va sulla luna, ma io non ci credo. Come fanno ad andare sulla luna, come fanno? Che la luna si apra e loro ci vadano dentro? E poi la luna si sposta, è vero o no?».

Uno dei luoghi più cari a Nuto ha voluto rendere omaggio allo scrittore: il Real Castello di Verduno che a luglio lo ha ricordato con letture, canti alpini, racconti di amici, tra cui Carlo Petrini, e una mostra fotografica. Nuto passò nel giardino del castello ben trenta estati scrivendo, ascoltando le testimonianze di vita contadina della Langa, discorrendo a lungo con i proprietari ed i suoi ospiti. «Il Real Castello, per Anna e per me, è una famiglia più che un albergo. Qui si ringiovanisce, o meglio, si rimane giovani» si legge nel registro degli ospiti della dimora.

Ottobre invece ha visto il Comitato Nazionale, la Fondazione Nuto Revelli, Mai Tardi – Associazione Amici di Nuto, la città di Cuneo, la Regione Piemonte e le Università italiane e straniere impegnate nell'organizzazione del convegno internazionale *Nuto Revelli protagonista e testimone dell'Italia contemporanea* che si è tenuto a Cuneo il 5 e 6 del mese e che è stato insignito della Medaglia del Presidente della Repubblica quale premio di rappresentanza. L'apertura è stata affidata a Gastone Cottino, professore emerito dell'Accademia delle Scienze e presidente del Comitato Nazionale del Centenario, ex partigiano e amico.

Il convegno, a cui hanno partecipato circa novecento persone tra studiosi, ricercatori, giovani, studenti degli istituti scolastici di secondo grado di Cuneo e altri provenienti da varie parti d'Italia, dalla Francia, dalla Germania, dagli Stati Uniti e dal Messico, ha spaziato su vari temi legati alla figura di Nuto Revelli e alla sua attività: *Nuto Revelli nel panorama letterario nazionale e internazionale*, *Raccontare le guerre*, *Lo sguardo sulla società e il mondo contadino* e infine *case studies di giovani ricercatori*, grazie agli interventi di circa trenta relatori: Ezio Mauro, Serenella Iovino, Fiona Stewart, Amedeo Cottino e Alessandro Martini, Gianluca Cinelli, Bonanate, Corrado Stajano, Chiara Colombini, Laura Pariani, Christoph Schminck Gustavus, Carlo Gentile, Giovanni De Luna, Maurice Aymard, Lucia Carle, Alessandro Casellato, Ada Cavazzani, Vito Teti, Michele Calandri e Alessandra Demichelis, Silvia Giordano, Laura Fossati, Andrea Aimar e Andrea Fenoglio. Tutti i contributi del convegno sono visibili sul canale Youtube della Fondazione Nuto Revelli al link

https://www.youtube.com/results?search_query=fondazione+nuto+revelli.

Il 19 ottobre nella splendida cornice della Sala Ghislieri a Mondovì ha avuto luogo *Passaggio di testimone*, una serata di riflessione sull'amicizia che legava Nuto Revelli, Primo Levi e Mario Rigoni Stern, come i “tre petali di un trifoglio”. Pochi giorni dopo, due interventi sulle fonti orali di cui Nuto Revelli è stato ricercatore scrupoloso si sono tenuti presso l'Università di Brema (Germania) e a Torino nell'ambito del *Convegno nazionale sugli archivi orali* promosso dall'Istituto piemontese per la storia della “Giorgio Agosti” di Torino, AISO (Associazione Italiana di Storia Orale), Fondazione ISEC, dall'Istituto Nazionale Ferruccio Parri e dalla Soprintendenza archivistica Piemonte. Un altro importante campo di intervento della Fondazione è la valorizzazione e la digitalizzazione dell'archivio Nuto Revelli, attività che è stata illustrata nell'ambito della III Conferenza nazionale dell'Associazione delle Istituzioni di Cultura Italiane che si è tenuta a Firenze dal 7 al 9 novembre. A novembre, nell'ambito della XXI edizione di Scrittorencittà, presso il prestigioso Teatro Toselli di Cuneo, Marco Revelli e Carlo Petrini hanno magistralmente creato un ponte tra la voce di Nuto e

l'attualità, tra i "suoi vinti" e quelli della società odierna e con le sfide a cui la stessa ci pone davanti quotidianamente. È possibile ascoltare l'incontro sulla pagina You Tube della Fondazione <https://www.youtube.com/watch?v=h1qY5UmM2rM>. A questo appuntamento è seguito il lancio del bando di concorso *Ricordando Nuto* rivolto alle scuole di ogni ordine e grado con il quale si chiede ai giovani di riflettere sui valori dello sport.

Le celebrazioni per il centenario previste per il 2019 si sono concluse il 10 dicembre presso il Circolo dei Lettori di Torino con l'incontro *Primo Levi, Nuto Revelli e il loro editore Giulio Einaudi*. Dopo i saluti di Gastone Cottino e Dario Disegni sono intervenuti Ernesto Franco, Alessandro Martini e Domenico Scarpa. La serata si è conclusa con una testimonianza di Ernesto Ferrero. L'appuntamento è quindi per il 2020, anno che vedrà il Comitato Nazionale e la Fondazione Nuto Revelli impegnati in numerosi altri momenti di condivisione: primo fra tutti l'inaugurazione della mostra fotografica *Ricordarti di non dimenticare* a cura di Paola Agosti e Alessandra Demichelis a partire dalla città di Cuneo e che sarà successivamente allestita in altre città italiane e straniere.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Giulia Ferraris, storica. Dopo la laurea in storia dell'arte presso l'Università degli Studi di Torino, si è laureata presso lo stesso Ateneo in Scienze storiche con una tesi sull'emigrazione da un piccolo centro del Piemonte occidentale tra Ottocento e Novecento. Ha collaborato con l'Archivio di Stato di Torino, il Museo Regionale dell'Emigrazione dei Piemontesi nel Mondo di Frossasco (TO) e con due biblioteche civiche del cuneese. Attualmente, a seguito di un percorso di formazione promosso dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, collabora con l'Ufficio comunicazione e fundraising della Fondazione Nuto Revelli onlus di Cuneo.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.



Riace e una nuova possibile rinascita. Dialogo con Mimmo Lucano

di *Nicoletta Malgeri*

L'accoglienza come modello di sviluppo locale. Questa è la politica di cui si è fatto promotore, nel corso degli ultimi vent'anni, l'ex sindaco del comune di Riace [1], Domenico Lucano. Una politica dai caratteri del tutto "rivoluzionari", soprattutto se si tiene conto del contesto in cui si inserisce il piccolo comune calabrese. Riace è, infatti, uno dei 42 comuni della Locride, un'area che, sia per il forte isolamento geografico che per l'arretratezza socio-economica, si potrebbe definire come la "Calabria della Calabria", ossia l'ultimo territorio dell'ultima regione d'Italia. In una terra come la Locride, caratterizzata, ancora oggi, da una presenza pervasiva della *'ndrangheta*, e, giorno dopo giorno, soggetta ad un crescente stato di abbandono (la Locride è passata dai circa 200 mila abitanti del 1951 agli attuali 130 mila abitanti) [2], Riace ha saputo fare la differenza e tracciare un nuovo percorso. Un percorso fatto di umanità, accoglienza, integrazione, lotta alla mafia, lotta alla povertà.

Da quando Riace ha fatto della politica dell'accoglienza una pratica strutturale e funzionale al lento processo di decadimento e spopolamento del proprio territorio, e non un'azione di puro assistenzialismo, il paese ha cambiato il proprio volto. Una lettura degli ultimi dati ISTAT dà conferma, in termini numerici, del sostanziale mutamento: Riace è il solo comune della Locride in forte crescita demografica. Dal 1° Gennaio 2012 al 1° Gennaio 2019, conosce un aumento della popolazione del 24% [3].

La nuova storia che ha attraversato il piccolo borgo calabrese, ha inizio nel lontano 1° luglio 1998, quando lungo le spiagge della Marina di Riace avviene il primo sbarco di circa trecento uomini provenienti dal Kurdistan [4]. Da quel giorno tutto cambia per la comunità del luogo. Le case disabitate vengono messe a disposizione per i nuovi arrivati; vengono aperte sette botteghe artigianali, una della ceramica, una della tessitura, una del legno, una della carta, una del vetro, una del cioccolato e una del ricamo, in cui vi lavorano una operatrice riacese affiancata da un'operatrice immigrata; viene inventata una "moneta locale" in grado di garantire ai profughi un potere d'acquisto, nonché la dignità di potersi autogestire [5]; viene introdotto un sistema di raccolta differenziata dei rifiuti, gestito da due operatori ecologici, ancora una volta, un riacese e un immigrato, con l'ausilio di un animale tradizionale del luogo, l'asinello, che attraversa con facilità gli stretti e, a volte, ripidi vicoli del borgo, e un carretto che recita la scritta "siamo abituati a spingere, non a respingere" [6]; viene riaperta la scuola e l'asilo per i bambini del paese; vengono aperti corsi di alfabetizzazione per gli immigrati; viene costruita, per mezzo di un'opera di bonifica e di terrazzamento, una fattoria didattica, che vede, al proprio interno: strutture costruite con materiali di scarto, pensate per ospitare gli animali, alberi e arbusti da frutto comuni di varie specie, arnie per l'apicoltura, ed infine, una casupola destinata a diventare un caseificio per la produzione dei formaggi. Due anni fa, nell'agosto 2017, l'ex sindaco Lucano decide, perfino, di ospitare all'interno del Comune del paese un ambulatorio medico gratuito e solidale, l'ambulatorio Jimuel, per curare la fascia più debole della popolazione.

La nuova storia di Riace, però, subisce un duro colpo nell'ottobre 2018. Lucano viene arrestato e posto ai domiciliari, su provvedimento della Procura di Locri, con l'accusa di favoreggiamento della immigrazione clandestina e fraudolento affidamento diretto del servizio di raccolta dei rifiuti. A distanza di due settimane, il Tribunale del Riesame revoca gli arresti domiciliari e dispone, per questi, il divieto di dimora a Riace. Una misura che costringerà Lucano a stare lontano dalla propria terra per ben 11 mesi, ed avrà forti ripercussioni su gran parte della comunità del luogo. Il "modello Riace", con l'*esilio* di Lucano, sembra dissolversi. Le botteghe artigianali vengono chiuse, così come il

ristorante Taverna Donna Rosa, gestita da riacesi e immigrati, e la fattoria didattica. Il Dipartimento per le libertà civili e l'immigrazione del Ministero dell'Interno stabilisce la chiusura dello SPRAR, nonché il trasferimento dei suoi ospiti [7]. Una decisione che pone costoro dinanzi a una scelta: rimanere a Riace, pur non potendo più beneficiare del sistema di accoglienza, oppure lasciare il paese per entrare in altri progetti SPRAR, attivi in altri comuni. Questo comporterà un nuovo fenomeno di svuotamento del borgo.

La notizia degli arresti domiciliari di Lucano fa, però, sin da subito, gran rumore. Singoli cittadini, associazioni, volontari, da tutta Italia e tutta Europa, si stringono attorno a Riace e si mettono in moto per far sentire il proprio sostegno. Un sostegno che, ben presto, avrà degli effetti pratici per la comunità del luogo. In apertura del nuovo anno, precisamente il 12 gennaio 2019, infatti, nel vicino comune di Caulonia Marina, vengono poste le basi per la creazione di un comitato promotore per la nascita di una nuova Fondazione, dal nome "È stato il vento". Un comitato che coinvolge una rete di associazioni e movimenti, dalla Recosol (Rete dei Comuni Solidali) all'Asgi (Associazione studi giuridici sull'immigrazione), e si muove con l'intento di raccogliere i fondi necessari per rilanciare il paese, attraverso «la promozione dei valori dell'accoglienza degli immigrati e dei rifugiati e il sostegno delle attività di sviluppo locale della comunità riacese» [8]. La nascita della Fondazione fa sperare in un rilancio del territorio del piccolo comune della Locride.

Domenico Lucano

La mia ricerca sul campo a Riace era iniziata già nell'agosto 2018. Nel maggio 2019 decido di ritornare in paese e raccogliere ulteriori informazioni sui cambiamenti vissuti dalla comunità nel corso degli ultimi mesi. In questa occasione intervisto Domenico Lucano. L'ex sindaco, da quando non è più a Riace, risiede nella vicina località di Caulonia Marina. È lì che ha luogo la mia intervista:

«Erano anni in cui tanti andavano via [9]. C'era un'azienda, la Ionica Agrumi, che in qualche modo garantiva una piccola occupazione, anche stagionalmente. Ma come si può vivere in una realtà dove non c'è lavoro? L'agricoltura è stata abbandonata e sono stati utilizzati questi canali solo per le richieste di disoccupazione agricola. Ma la vera agricoltura, si aveva quando Riace era un paese a dimensione contadina, agricola, pastorizia. Poi l'emigrazione. Questo svuotamento era evidente. Vedi che non c'è l'asilo, non c'è la scuola. Queste sono attività primarie. Quando ti accorgi che rimane solo un agglomerato di case non sai nemmeno come ripartire» [10].

Queste parole con cui esordisce Lucano, mettono in evidenza le difficili condizioni economiche in cui versava il paese. Nell'arco di soli cinquant'anni, il comune ha perso circa un terzo della propria popolazione, passando da 2331 abitanti nel 1951 a 1605 nel 2001 [11]. La crisi ha comportato una significativa diminuzione della produzione agro-silvo-pastorale su cui per decenni, la comunità ha basato la propria sussistenza. Quel mondo contadino, che Lucano sembra ricordare con una certa nostalgia, a poco a poco, rimane solo un ricordo. Probabilmente una collaborazione tra Riace e i paesi limitrofi avrebbe potuto rilanciare il territorio e farlo uscire da uno stato di crescente marginalità e isolamento. Eppure, tale collaborazione, come sottolinea Lucano, non c'è mai stata:

«Tra Riace e i comuni vicini c'è stato sempre un po' di contrasto. Con le comunità molto vicine, come Stignano e Camini, non c'è stata mai collaborazione. Un esempio banale: lo scuolabus che da Camini deve portare i ragazzini a scuola a Riace Marina passa da Riace, però, non offre il servizio a Riace. Ognuno è per i fatti suoi. Il tentativo di fare comunità con gli altri comuni non ha avuto un esito felice. C'è stata, invece, una collaborazione sui programmi di accoglienza. Da questo punto di vista Riace, utilizzando questa relativa notorietà, è riuscita a fare rete. Fare rete significava in qualche misura sopperire alle precarietà che sono fisiologiche di questo progetto» [12].

Lucano si rende conto, fin da subito, di alcuni elementi di criticità del progetto nazionale di accoglienza. Primo fra tutti, il suo essere orientato più all'assistenza che all'integrazione e all'inserimento sociale:

«Io mi sono reso conto, per esperienza diretta, che per fare accoglienza non ci vuole molto denaro, soprattutto in una realtà come Riace. Invece il progetto SPRAR è strutturato in maniera troppo uniforme. Non tiene conto delle diverse realtà ed è basato prevalentemente sull'assistenza e sulla prima accoglienza (mangiare, dormire), e poco sulle attività di integrazione. Ho pensato: l'accoglienza non costa molto e meno a Riace rispetto a Trieste, Milano, Torino. Ad esempio gli affitti a Riace e a Roma non sono uguali. E allora si doveva tenere conto anche a livello centrale di strutturare i progetti non in maniera uniforme. Per me i soldi erano anche troppi» [13].

Il progetto SPRAR ha, inoltre, per Lucano, un altro grave limite, legato alla sua breve durata. Gli immigrati, infatti, possono godere dei servizi di inserimento e sostegno per un tempo limitato e del tutto inadeguato (pochi mesi, a volte prolungabile fino a oltre un anno). Tempi così ristretti non permettono loro di poter raggiungere un'effettiva autonomia economica, nonché una piena integrazione nella comunità. A maggior ragione in una realtà come Riace, in cui sono scarse le opportunità lavorative. Ma, il vero problema, per l'ex sindaco, è che l'immigrato, una volta uscito dal progetto, si trova costretto ad andare altrove:

«È il dopo progetto ad essere un grande problema, perché in Italia non c'è una legge sull'asilo dove i rifugiati vengono assistiti per tutta la vita. C'è solo questo progetto dello SPRAR, che è a termine. Questo ci faceva molto pensare, perché da una parte i rifugiati non vogliono andare via perché non hanno dove andare, non trovano più assistenza in nessun luogo, e poi, essere fuori dal progetto, significava affrontare la realtà. La realtà non riuscivano ad affrontarla perché bisogna avere un lavoro. Questo del lavoro è il problema centrale» [14].

Per gli immigrati, come sottolinea Lucano l'Italia è solo un luogo di passaggio:

«Poi c'è una decisione che è inevitabile: andare fuori dall'Italia. Le persone arrivate qui fanno resistenza per rimanere. Il fatto di andarsene per loro è sempre una decisione molto sofferta. Nelle grandi città questo distacco è vissuto in maniera meno drammatica. In città la persona è un numero. Da Riace poi andavano fuori dall'Italia, negli Stati del Nord Europa. Questi paesi come Riace sono stati delle aree di passaggio. Sapevano che la permanenza a Riace era una cosa provvisoria. Il loro arrivo era "Almeno ritroviamo un poco la pace, poi di nuovo dobbiamo ricominciare". Questa situazione di ricominciare è costante nell'atteggiamento di queste persone, un atteggiamento di provvisorietà» [15].

Nel corso dell'intervista, inoltre, l'ex sindaco, fa emergere un altro dato importante. L'esperimento di accoglienza e integrazione ha avuto un esito felice solo per il borgo superiore e non per la Marina di Riace. Qui, il progetto sembra essere stato caratterizzato da elementi poco qualificanti e secondo modalità simili ad altre realtà italiane:

«Nel 2009 c'è un'altra evoluzione: la parte del centro storico che era stato il luogo in cui abbiamo strutturato l'accoglienza come vita sociale, per la prima volta arriva a Riace Marina. Questo disegno che vede il ripopolamento dei luoghi dell'area interna, il recupero dei servizi, l'idea di una comunità che riparte dalle periferie, l'idea di una piccola comunità con i laboratori, le botteghe artigianali, a Riace Marina si sconvolge. Anche se abbiamo tentato: con una scuola che abbiamo ristrutturato, con l'idea di riproporre lo schema di Riace superiore. Però non ha funzionato. Non ha funzionato perché erano evidenti gli interessi economici. Dal 2009 fino ad arrivare al 2014, col passare del tempo, ci si è approfittati ancora di più di questo sistema di accoglienza. Le attese che si sono create sul territorio è che si è capito che c'era un utile molto consistente» [16].

I risultati delle elezioni amministrative del paese, tenutesi lo scorso 26 maggio, sembrano confermare la presenza di “due comunità”, quella di Riace Marina e quella di Riace Superiore, quasi in contrapposizione fra loro. Una Riace Marina, che sembra aver colto unicamente l'aspetto di ricaduta economica positiva del progetto, abbandonandolo quando questa è venuta meno. Una Riace Superiore, invece, che vi è rimasta, nonostante tutto, fortemente legata. Infatti, la lista civica, “Riace rinasce, trasparenza e legalità”, guidata da Antonio Trifoli, fortemente sostenuta dalla Lega, vede la vittoria con il 41% dei voti, mentre, la lista di Maria Spanò, “Il cielo sopra Riace”, nella quale era candidato come consigliere comunale lo stesso Lucano, ha preso solo il 29,01%. Eppure, quest'ultima lista, ottiene, seppur per pochi voti di differenza, la maggioranza nel borgo superiore.

Le due anime contrapposte del paese

Nell'arco di soli sei mesi il borgo di Riace subisce le azioni della nuova amministrazione comunale, che sembra muoversi in una direzione diametralmente opposta rispetto a quella perseguita dall'ex sindaco Lucano. Azioni che sembrano voler rinnegare e distruggere i risultati raggiunti negli ultimi vent'anni. La “damnatio memoriae”, che Trifoli sembra mettere in atto, riguarda, innanzitutto, i messaggi di umanità e solidarietà che l'ex sindaco aveva voluto “disseminare” lungo tutto il paese, attraverso le immagini e le scritte di murales e cartelli. Trifoli, infatti, nel mese di settembre, decide di eliminare il cartello storico, posto all'ingresso del borgo, con su scritto “Riace, paese dell'accoglienza”, per sostituirlo con il nuovo cartello “Benvenuti a Riace, il paese dei santi medici e martiri Cosimo e Damiano”. La giustificazione che ha dato il sindaco è la seguente: «è un'iniziativa dell'amministrazione in occasione del 350° anniversario dell'arrivo della Reliquia di San Cosma a Riace» [17].

Eppure, a breve distanza di tempo, ai primi di ottobre, il nuovo sindaco fa un gesto a cui è difficile trovare una giustificazione. Trifoli, decide di rimuovere un altro cartello, collocato in prossimità dell'entrata nel borgo. Un cartello che vede raffigurato, su uno sfondo blu, un giovane di colore, con indosso una maglietta rossa di “Radio Out”, e la scritta “Uno, due, tre, quattro, cinque, dieci... cento... passi...”. Si tratta del cartello che la precedente amministrazione comunale aveva voluto dedicare alla figura di Peppino Impastato [18], il noto giovane giornalista e attivista di sinistra ucciso dalla mafia nel 1978 per la sua dura battaglia contro il potere di Cosa Nostra.

Tra la fine del mese di ottobre e i primi di novembre la nuova amministrazione comunale decide di rimuovere altri due progetti fortemente voluti dall'ex sindaco Lucano. Il Comune di Riace ordina la demolizione della fattoria didattica e la chiusura dell'ambulatorio Jimuel. Un ambulatorio che, riportando le parole di Isidoro Napoli, fondatore dell'associazione di cooperazione umanitaria, Jimuel Internet Medics for Life [19], era stato aperto a Riace perché:

«La nostra associazione si rivolge agli ultimi, a chi non può, a chi è dimenticato, a quelli che fanno “la pacchia” secondo l’ex ministro Salvini; a Riace perché l’ex presidente del Consiglio Renzi disse un giorno, in una intervista, di andare ad assisterli a “casa loro”. Per noi Riace “è casa loro” perché era l’unico posto dove venivano assistiti con amore e accolti come esseri umani. A Riace perché era un punto simbolo, un esempio del modo in cui debbono accogliersi gli esseri umani quando sono in difficoltà. E, quindi, logica conseguenza, l’ambulatorio non solo per i rifugiati ma anche per i residenti. Chi aveva bisogno bussava alla nostra porta e la porta è sempre stata aperta» [20].

Quell’ambulatorio che ha garantito, nel corso degli ultimi due anni, precisamente dall’agosto 2017, servizi sanitari gratuiti, di medicina di base, di pediatria, di ginecologia, di cardiologia, di endocrinologia, di gastroenterologia, a vantaggio degli abitanti locali, dei migranti e, perfino, dei cittadini dei comuni vicini, è destinato a chiudere. La motivazione ufficiale data dalla nuova amministrazione è la seguente: «Servono i locali per ospitare il commissario liquidatore» [21]. La soluzione che viene proposta dal nuovo sindaco è lo spostamento dell’ambulatorio nei locali della guardia medica. Locali che, però, risultano essere del tutto inadeguati e non autorizzati all’esercizio [22].

Eppure Trifoli non è riuscito a demolire la politica che ha valso al comune il nome di “Riace, paese dell’accoglienza”. Il merito di tutto ciò va riconosciuto, in gran parte, alla nuova Fondazione “É stato il vento”, che si muove sul territorio nel tentativo di difendere e sviluppare quelle pratiche. La raccolta fondi, lanciata dalla Fondazione, ha permesso la riapertura delle sette botteghe artigianali del borgo, chiuse dall’agosto 2018; il completamento del frantoio di comunità, progettato da Lucano; l’apertura di un asilo parentale; la ristrutturazione dell’ex sede dell’associazione Città Futura, Palazzo Pinnarò; l’apertura di un doposcuola, un servizio che consente, a bambini e adolescenti, di migliorare il proprio rendimento scolastico grazie all’aiuto di due insegnanti del luogo.

Domenico Lucano, dopo undici mesi di esilio, nel mese di settembre, è di nuovo a casa, nella sua amata Riace. Dal suo rientro ha deciso di seguire in prima persona tutte le attività rilanciate dalla Fondazione. Lo scorso novembre anche io ritorno nel borgo per osservare in maniera diretta il lavoro degli operatori ivi impiegati. Nelle botteghe artigianali sono impiegate complessivamente sedici persone, tra riacesi e immigrati. La maggioranza di queste sono donne. Con loro mi intrattengo a dialogare durante le ore di lavoro. Alcune di esse sono arrivate a Riace e hanno deciso di non andarsene via, perché ormai la ritengono casa loro. Altre, invece, da sempre ci vivono e non hanno pensato mai di abbandonarlo. Chi di loro è da molti anni coinvolto in questi progetti, dà una mano a chi invece è nuovo al mestiere.

Nelle botteghe si impara a cucire, a tessere, a decorare su terracotta, a dipingere su vetro, a ricamare, a intagliare il legno, etc. Per tutte queste donne, svolgere un’attività del genere, rappresenta un vero e proprio riscatto sociale, un motivo di orgoglio, nonché un modo per rendersi utili all’interno della propria comunità.

Nel frantoio di comunità, situato in una struttura del borgo, opportunamente ristrutturata e assortita con macchinari tecnicamente all’avanguardia, invece, vi lavorano circa una ventina di persone, ancora una volta tra immigrati e riacesi. Qui viene prodotto olio extra vergine di oliva standard e olio extra vergine di oliva biologico. La raccolta delle olive avviene nei terreni messi a disposizione dagli abitanti riacesi che intendono partecipare al progetto. Un operatore del posto, Vincenzo, così mi spiega il processo di produzione:

«Il processo inizia dalla bilancia elettronica, dove vengono pesate le olive. Poi, le olive vanno su un asse elevatore che le trasporta al defogliatore, un macchinario che si occupa di aspirare tutte le impurità dalle olive stesse. Dopodiché, le olive cadono nella lavatrice e qui vengono sciacquate. Il processo prosegue nel frangitore, un macchinario che schiaccia le olive e le fa diventare una pasta. Da qui, le olive passano nelle gramule, delle cisterne dove c'è una spirale che gira, riscaldata ad una certa temperatura, e lì abbiamo tre vasche, che contengono circa 5 quintali ciascuno di olive, e in queste vasche la pasta gira per almeno 45 minuti. Lì avviene la prima separazione dell'olio. Quando passano i 45 minuti le olive sono pronte e con una pompa le mandiamo nella centrifuga, dove avviene la separazione fra le parti dure e le parti liquide. La parte dura viene scartata e va a finire nel raschiatore della sansa, sansa che poi noi vendiamo ai sansifici, che la trattano e la trasformano in pellet, oppure, la raffinano e ne fanno degli oli per gli ingranaggi industriali. La materia liquida va, invece, nel separatore, che si occupa di separare l'olio dall'acqua. L'acqua reflua viene scartata e va a finire in delle cisterne, mentre l'olio che esce è l'olio che poi noi vendiamo in tanica» [23].

La riapertura di tutte queste attività fa sperare in una possibile ripartenza per il piccolo borgo di Riace. Il primo a crederci è l'ex sindaco Lucano che, in chiusura della mia intervista, afferma:

«Adesso la cosa positiva che vedo è che c'è un sistema in Europa che identifica in Riace un punto di riferimento per le loro azioni. Quello che garantiva lo SPRAR, ora, a Riace, lo garantirà la Fondazione "È stato il vento". Paradossalmente gli SPRAR chiuderanno e Riace, invece, potrà ripartire [...] Oggi Riace può ripartire senza l'aiuto dello Stato. Io credo che il valore di Riace è un valore aggiunto. Chi "viene viene" a Riace si trova una storia che comunque ha lasciato il segno, da cui non si potrà prescindere, che non si potrà cancellare e che influenzerà il corso degli eventi» [24].

Note

- [1] Cfr. <https://it.wikipedia.org/wiki/Riace> .
- [2] Cfr. [https://it.wikipedia.org/wiki/Locride_\(Calabria\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Locride_(Calabria)).
- [3] Cfr. <http://www.demo.istat.it/bilmens2010gen/index.html>.
- [4] Cfr. N. Malgeri, *L'utopia della normalità. Le immagini e le voci di Riace*, in "Dialoghi Mediterranei", n. 34, dicembre 2018
- [5] *Ibidem*.
- [6] T. Barillà, *Mimi Capatosta. Mimmo Lucano e il modello Riace*, Fandango, 2017: 84.
- [7] Cfr. <https://www.ilfattoquotidiano.it/2018/10/13/riace-il-viminale-ordina-trasferimento-migranti-ospiti-dello-sprar-rendicontare-spese-fino-a-chiusura/4691280/>.
- [8] Cfr. <https://estatoilvento.it/>.
- [9] Anni '60 e '70 del secolo scorso.
- [10] Testimonianza da me raccolta in data 9 maggio 2019.
- [11] Cfr. <https://www.tuttitalia.it/calabria/86-riace/statistiche/censimenti-popolazione/>.
- [12] Testimonianza da me raccolta in data 9 maggio 2019.
- [13] Testimonianza da me raccolta in data 9 maggio 2019.
- [14] *Ibidem*.
- [15] *Ibidem*.
- [16] *Ibidem*.
- [17] Cfr. <https://www.ilpost.it/flushes/cartello-riace-accoglienza/>.
- [18] Cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-impastato/> .
- [19] Cfr. <https://jimuel.org/>.
- [20] Cfr. <https://www.alganews.it/2019/11/10/riace-e-lo-sfratto-della-solidarieta/>.
- [21] Cfr. <https://larivieraonline.com/il-paradosso-riace>.
- [22] Cfr. <https://www.telemia.it/2019/11/jimuel-o-n-l-u-s-quando-aprimmo-un-ambulatorio-a-riace/>.
- [23] Testimonianza da me raccolta in data 12 novembre 2019.
- [24] Testimonianza da me raccolta in data 9 maggio 2019.

Nicoletta Malgeri, laureata in Storia e tutela dei beni artistici dell'Università degli Studi di Firenze. Appassionata di arte e disegno, coltiva interessi conoscitivi per i beni culturali ed etnoantropologici in particolare. Mantiene vivo il suo legame affettivo e intellettuale con la Calabria, sua terra d'origine.

A cura di
Giancarlo Macchi Jánica e Alessandro Palumbo

TERRITORI SPEZZATI

SPOPOLAMENTO E ABBANDONO NELLE AREE INTERNE
DELL'ITALIA CONTEMPORANEA



CISGE – Centro Italiano per gli Studi Storico-Geografici

il centro in periferia

Cosa è un luogo

di Giuseppe Sorce

Un anno fa ero ancora un fuori sede. E lo sarei stato per altri sei mesi. Un anno fa iniziavo a scrivere la tesi di laurea magistrale. E lo avrei fatto per altri sei mesi. Cercavo di dar vita ad una riflessione sulla geografia, una disciplina sull'orlo della sua stessa fine. Qualche giorno fa invece è fallito l'ennesimo tentativo di organizzare con degli amici una camminata fra le vie della vecchia Poggioreale. Abbandonata nel 1968 dopo il terremoto del Belice, fu deciso di non restaurare né ripristinare le antiche abitazioni ma di ricostruire il paese alcuni chilometri più a valle. Avrei voluto fare delle foto. Avrei voluto assaporare l'idea di un'apocalisse improvvisa. Pare infatti che finalmente nel panorama letterario italiano stiano cominciando a circolare alcune parole chiave, che in qualche

modo sottendono il tema dell'apocalisse, quali l'antropocene, il surriscaldamento globale, il clima. Questi iperoggetti, che eufemisticamente sono entrati nel discorso pubblico, come la polvere che si ricaccia sotto il tappeto, smuovono un chiaro sentimento di emergenza sociale con una velocità che dipende dal grado di sensibilità e attenzione dell'individuo o di gruppi di individui allorquando rivolgono lo sguardo al mondo di oggi.

L'idea è quella di rimettere in moto l'immaginazione per prepararsi mentalmente ad una situazione di emergenza, di collasso, di mutamento radicale di abitudini e pratiche di vita che è già qui, andando a "vedere" (attraverso la letteratura, le cronache) apocalissi del passato, del presente e del futuro. Con ciò, parallelamente, cresce una cosiddetta *estetica dell'apocalisse* che si fa strada già da qualche decennio nell'immaginario occidentale [1]. Tutto questo per convincere taluni amici che oggi c'è un motivo in più per farsi una camminata fra le rovine della vecchia Poggioreale.

C'è un altro fatto però. Mi ero messo in testa che andare a Poggioreale significava andare a caccia di spettri. Quella spettralità, intendiamoci, paradigmatica nella concettualità dell'adesso – qui senza futuro – e quindi senza passato – sull'orlo davvero di una crisi ambientale che nei prossimi cinquant'anni cambierà la faccia della Terra. Quella spettralità [2] che non è solo di alcuni luoghi, e per la quale

«il problema non è semplicemente quello della perdita: ghiacciai che scompaiono lasciando incombente nel pensiero la loro massa mancante; foreste che ardono incenerendo un po' alla volta le nostre geografie mentali; specie animali che si dissolvono portando a dissoluzione le architetture tassonomiche del nostro cervello» [3].

In effetti, a ben pensarci, i luoghi sono esposti più di ogni altra cosa alla spettralità. Quanto tempo ci vuole perché un luogo smetta di esistere, perché un luogo scompaia o muti talmente tanto da non essere più se stesso. Cosa è un luogo?

È, in definitiva, ciò che mi chiesi un anno fa quando decisi di fare una tesi in geografia. Una disciplina quasi fantasma, una disciplina che, per come siamo abituati a conoscerla, è quasi completamente divenuta uno spettro che si aggira nelle accademie e nelle biblioteche, sicuramente uno spettro di se stessa. Eppure la geografia doveva saperlo a cosa andava in contro. Doveva aspettarsi che con i luoghi sarebbe scomparsa anche lei o comunque sarebbe mutata a tal punto da diventare il fantasma di se stessa, colpevole di aver ceduto alla fascinazione dello spazio astratto, geometrico, della carta, rinunciando alla narrazione geografica dei luoghi terrestri. Infatti la geografia e il luogo, inteso in termini concettuali, hanno avuto un rapporto paradossale che ancora continua ad ossessionarmi. E forse è anche questo che avrei voluto cercare fra le rovine di Poggioreale. Inoltre, devo aggiungere il fatto che in questi giorni ho avuto fra le mani *Territori Spezzati. Spopolamento e abbandono nelle aree interne dell'Italia contemporanea*, lavoro a cura di Giancarlo Macchi Jánica e Alessandro Palumbo per il CISGE – Centro Italiano per gli Studi Storico-Geografici (Roma, 2019), che raccoglie 34 saggi, scritti da storici, geografi, demografi, economisti e sociologi. L'approccio è quindi multidisciplinare ma la geografia è il sostrato epistemologico di tutto il volume, fornendo essa strumenti analitici (carte, mappe, studi d'archivio) che in generale sono essenziali a qualsivoglia analisi sul territorio.

Ora la mia ossessione si rinnova. Ne seguo le impronte che essa continua a lasciare dietro di sé, in un rincorrersi quasi spettrale, appunto perché la mia domanda sul luogo non avrà mai una risposta certa, non sarà mai prendibile. Nonostante ciò il senso, perché c'è un più profondo senso, di questa ricerca è lì, è visibile pur essendo non-visibile. Mi pare scorgerla dietro ogni testo, ogni approfondimento, ogni romanzo. È un po' come la fuga del protagonista del *Mondo sommerso* di Ballard, una corsa spettrale nel buio tra le mangrovie di un mondo nuovo in cui l'umanità scompare sempre di più. Un cammino verso il sud, dentro la foresta, alla ricerca degli spettri interiori, subconsci, filogenetici,

archetipici. Così è la mia smania di capire cosa faccia di uno spazio un luogo. In questo mi è venuto in aiuto il concetto di *implacement*, di cui Casey discute a proposito dei miti della creazione del mondo.

«The world is, minimally and forever, a place-world. Indeed, insofar as being or existence is not bestowed by creation or creator, place can be said to take over roles otherwise attributed to a creator-god or to the act of creation: roles of preserving and sustaining things in existence. For if things were both uncreated and unplaced, they could not be said to be in any significant sense. Given a primal implacement – a genuine “first place” – that is independent of creation or creator, things would fulfill at least one strict requirement for existing. If separation is a condition for creation, implacement is a sine qua non for things to be – even if they have never been created. [...] Cosmogogenesis is topogenesis – throughout and at every step» [4].

Pare quindi che il mondo (metonimia del cosmo) nasca in quanto luogo, che tutte le cose esistano in quanto esistenti in un luogo. Il mondo è il luogo di se stesso, delle cose e dell'uomo. La nascita di un luogo è la nascita di un mondo, il mondo è il luogo della genesi, non c'è genesi senza luogo. Tuan dal canto suo ci parla di *sens of place*, poichè «place incarnates the experiences and aspirations of a people. Place is not only a fact to be explained in the broader frame of space, but it is also a reality to be clarified and understood from the perspectives of the people who have given it meaning» [5].

Come si interroga allora un luogo abbandonato? Un luogo dove non esistono più le cose ma solo il fantasma di loro stesse? Come e dove si cerca un luogo fantasma? Perché spingersi fino a Poggioreale? Una risposta a questa inquietudine provano a darcela proprio in *Territori Spezzati*, Ciaschi e Vincenti, nel loro contributo *Luogo e identità: due prospettive sull'abbandono*, ci raccontano di due territori, Grisciano comune dell'Appennino centrale colpito da eventi sismici nell'agosto 2016, e il comune montano di Lacedonia, in Irpinia, entrambi territori soggetti a fenomeni di spopolamento. Ci dicono così che «il luogo va definendosi, tanto nei contesti accademici, quanto in quelli amministrativi e operativi, come un sistema articolato in cui gli elementi materiali comunicano valori e caratteristiche identitarie del territorio», e che «stante la consapevolezza di come un evento sismico danneggi non solo la componente fisica dei luoghi, ma anche quella sociale, economica e politica», l'obiettivo di una qualsiasi ricerca sul territorio dovrebbe essere proprio quello di andare a «evidenziare il peso della componente immateriale nelle dinamiche territoriali». Rendersi conto di ciò che di un territorio fa un luogo è fondamentale per comprendere le modalità e i soggetti con cui questo accade. Come riportano i due autori nel loro studio di Grisciano post-sisma,

«nel caso specifico le comunità, infatti, non rappresentano destinatarie inermi di scelte prodotte in contesti emergenziali, ma sono portatrici delle identità, dei saperi, dei valori e delle competenze dei territori. Una fase di dialogo con i fruitori del territorio ha rivelato una prospettiva di osservazione sulle fasi di assistenza alle comunità colpite dal sisma in termini di riorganizzazione di spazi e pratiche abitative. È stato possibile apprendere come le microstorie raccolte e i percorsi di vita tracciati diano modo di contestualizzare lo spazio di vita degli individui e di relazionare come domande che i fruitori del territorio, specialmente in situazioni di forte criticità, possano confluire in progetti e programmi istituzionali» (ibidem).

Personalmente trovo il concetto di territorio alquanto macchinoso, mi sembra porti con sé, in maniera subliminale, tutta una serie di pre-giudizi e pre-concetti tipici dell'approccio cartografico ad una porzione di spazio. Il che, se volessimo seguire l'interpretazione di Franco Farinelli, significa fraintendere totalmente l'epistemologia di uno spazio qualora se ne voglia studiare l'identità, il suo essere un luogo, quel luogo con quelle peculiarità irripetibili [6]. E allora si ritorna indietro, alla geografia che è un fantasma, è lo spettro di sé, perché un tempo ci spiegava come il mondo funzionava, dove le cose avevano un luogo, e adesso non più, perché le carte non ci dicono più nulla sul mondo, nulla più di ciò che sappiamo già, nulla su quelle microstorie e su quelle relazioni con cui gli individui investono un determinato spazio per dargli un senso, per farne un luogo. Un luogo per

loro, un luogo di loro, un luogo in loro, possibilmente. Un luogo che dobbiamo essere disposti a saper perdere – quanti luoghi del cuore perdiamo durante la nostra vita, quanti luoghi dell’anima ci scavano dentro dei vuoti incolmabili.

Luoghi e vuoti sono gli spettri presenti-assenti su cui le emozioni, le relazioni, i significati, si costruiscono. Luoghi vecchi e luoghi da inventare, vuoti da lasciarsi alle spalle e vuoti da colmare per immaginare il futuro. Sì, perché non facciamo altro che procedere seguendo una pista a naso cercando il grande invisibile chiamato futuro. I luoghi così si perdono, si trovano, si reinventano. Penso a quella casa a Bologna. A quel luogo, a quella mia sede, del mio essere stato fuori-sede. Un anno fa. Penso alla mia tesi su una disciplina sull’orlo della completa spettralizzazione di sé. Ci penso adesso che non riesco neanche ad organizzare una camminata con degli amici a Poggioreale, alla ricerca degli spettri di un luogo del mondo in un luogo fantasma.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Note

[1] Serie tv, film, videogiochi, romanzi stanno alimentando un certo feticismo apocalittico. Hanno fatto scalpore, recentemente, i migliaia di turisti a Chernobyl; si veda, per esempio, <https://lagrandestinzione.wordpress.com/2019/08/19/chernobyl-immaginari-ed-estetiche-di-una-grande-possibile-estinzione/>

[2] Evocata in saggi chiave a cui ho già fatto riferimento nei precedenti articoli qui in *Dialoghi Mediterranei*, testi come *Iperoggetti* di Morton, *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle paure della fine* di Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro, *La grande cecità* di Amitav Ghosh, ma anche il recente *La Grande Estinzione. Immaginare ai tempi del collasso* di Matteo Meschiari.

[3] Meschiari M., 2019, *Antropocene fantasma*, in “Doppiozero”, 8 dicembre.

[4] Casey E., 1987, *The Fate of Place. A Philosophical History*, Berkley-Los Angeles, University of California Press: 5. “*Implacement*” è quindi un concetto cardine se si vuol sviluppare una riflessione sul luogo è ci fornisce uno strumento interpretativo fondamentale. Le riflessioni sullo spazio (nel senso di fatto naturale, categoria dell’esistenza umana) inizia, storicamente, attraverso il concetto di luogo. Nell’*implacement* individuato da Casey come *leitmotiv* epistemologico ed esistenziale umano, possiamo leggere quella necessità antropologica del “fare luogo” che caratterizza *Homo sapiens* nel suo esser-ci nello spazio, noto o incognito che sia.

[5] Tuan Yi-Fu, 1979, *Space and Place: humanistic perspective*, in «Philosophy in Geography», vol. 20: 387-428. Secondo Tuan *sense of place* si può riferire a una modalità di esperienza e conoscenza visuale (o estetica) del luogo, quindi più esplicita, oppure a un tipo di conoscenza più profonda. Questa si può caratterizzare per un’esposizione più duratura al luogo attraverso tutte le forme di sensibilità sensoriale oppure può derivare da una conoscenza implicita, per dirla in altri termini, una conoscenza-esperienza intuitiva, subconscia, memoriale, un luogo può essere, inventato, ricordato appunto, un luogo può essere immaginato.

[6] Farinelli F., 2003, *Geografia. Un’introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi.

Giuseppe Sorce, laureato in lettere moderne all’Università di Palermo, ha discusso una tesi in antropologia culturale (dir. M. Meschiari) dal titolo *A new kind of “we”*, un tentativo di analisi antropologica del rapporto uomo-tecnologia e le sue implicazioni nella percezione, nella comunicazione, nella narrazione del sé e nella costruzione dell’identità. Ha conseguito la laurea magistrale in Italianistica e scienze linguistiche presso l’Università di Bologna con una tesi su “Pensare il luogo e immaginare lo spazio. Terra, cibernetica e geografia”, relatore prof. Franco Farinelli.



il centro in periferia

AlpFoodway Final Community Forum

di *Carlotta Colombatto*

A partire dalla fine degli anni Novanta, in Italia e in Europa si sono moltiplicati progetti di ricerca e di valorizzazione del patrimonio alimentare in chiave culturale. Lavori di analisi ma anche strategie di marketing che sottolineano come il cibo sia cultura in tutte le fasi che ne costituiscono il percorso: produzione, preparazione, trasformazione, conservazione, consumo.

Come molti hanno sottolineato, l'atto di nutrirsi svolto dalla specie umana ha solo in apparenza un carattere "naturale". Esso è invece connesso all'artificialità delle tecniche di cucina, agli strumenti utilizzati per la preparazione, alle ritualità collegate al consumo. Nella contemporaneità termini come "cibo" e "cultura" sono affiancati sempre più spesso non tanto perché essi vadano semplicemente di pari passo, quanto piuttosto perché il cibo viene considerato come parte integrante delle culture. Questa può sembrare un'affermazione ovvia, in realtà è entrata solo recentemente nella sensibilità collettiva.

Le strategie di valorizzazione culturale degli alimenti, in vario modo declinate, si connettono a un movimento più generale che ha visto le pratiche culinarie veicolare rappresentazioni consapevoli, al centro delle quali si trova il senso di appartenenza al territorio così come l'interesse per i saperi tradizionali e artigianali. Se fino agli anni Settanta i comportamenti alimentari sono stati studiati in

connessione con molteplici fenomeni sociali, a partire da quel periodo le analisi si sono concentrate sull'immagine del cibo come strumento funzionale alla costruzione del Noi. Piatti e alimenti di produzione locale, ricette sentite come tradizionali, modalità di trasformazione legate alla memoria rurale sono utilizzate sempre più spesso per costruire il senso di appartenenza al territorio, per marcare identità territoriali. Del resto, espressioni come “valorizzazione delle tipicità territoriali” e termini come “identità” sono tra i più gettonati nel dibattito politico-culturale inerente a tali tematiche (Oppo, Ferrari, Pitzalis 2008).

All'interno di questo contesto si muove anche AlpFoodway, un'iniziativa promossa da EUSALP [1] e finanziata grazie al Progetto Interreg Alpine Space. Sei nazioni coinvolte, quattordici partner e oltre quaranta osservatori al fine di valorizzare il patrimonio alimentare alpino in prospettiva di una candidatura UNESCO. La fine di un progetto di tre anni, che lascia un'eredità importante per il futuro, è stata celebrata con un'organizzazione imponente, all'interno dello scenografico Palazzo della Regione Lombardia. La giornata di riflessione e scambio è cominciata con i saluti e gli interventi di rito della controparte politica.

Il progetto

La sessione successiva entra nel vivo del progetto vero e proprio. Nuno Madeira, Project Officer dell'Interreg Alpine Space, ha sottolineato come la salvaguardia del patrimonio alimentare montano, inteso come cura nella realizzazione del prodotto e attenzione alla sua distribuzione, fosse una necessità condivisa da molti partner locali. Dal territorio emergeva una sensibilità marcata volta a trasformare il prodotto locale in uno strumento di valorizzazione del contesto di produzione anche in chiave turistica. L'alimentazione alpina intesa dunque come patrimonio, anche economico, la cui sostenibilità deve ricoprire un ruolo centrale nelle politiche locali.

Cassiano Luminati, Direttore del Polo Poschiavo e Lead Partner di AlpFoodway, racconta il lavoro svolto dalle quaranta persone coinvolte nelle diverse fasi del progetto. Le comunità locali sono state le protagoniste indiscusse, i valori da esse condivise trovano espressione nelle tradizioni legate al cibo, nelle pratiche e nelle ritualità. La dimensione spirituale, la resilienza, il dialogo interculturale, il km0, l'economia circolare sono principi in grado di ispirare pratiche connesse alla salvaguardia dell'ambiente e della biodiversità. Nel suo intervento, Agostina Lavagnino ha invece riportato all'attenzione dei convenuti l'inchiesta condotta da Regione Lombardia insieme agli Enti partner. Grazie al supporto di un team di antropologi, sono state effettuate delle interviste mirate e un inventario del patrimonio alimentare. Quest'ultimo è stato individuato in stretta sinergia con le comunità di pratica, si tratta dunque di un racconto corale elaborato grazie alla metodologia sviluppata dalla Convenzione UNESCO del 2003. Le schede sono state realizzate seguendo il tracciato di un precedente Interreg e sono visionabili sul sito www.intangiblesearch.eu.

Diego Rinaldo, della Kedge Business School, ha esposto il percorso seguito al fine di valorizzare in chiave commerciale i prodotti locali. L'équipe ha incontrato qualche difficoltà iniziale perché il marketing, nato negli Usa per venire incontro alle esigenze delle grandi multinazionali, dialoga con difficoltà con il mondo UNESCO. L'attività condotta ha comportato un lavoro di campo, un confronto costante con gli operatori al fine di mappare le buone pratiche. Tra queste ristoranti, marchi, grandi chef ma anche musei in grado di diffondere il senso di consapevolezza rispetto al valore del prodotto. Nella comunicazione online manca del tutto l'attenzione alla filiera e alle pratiche di produzione. L'indicazione territoriale, invece, può essere considerata una modalità con cui salvaguardare un patrimonio che è anche di conoscenze.

Che fare?

Il ritorno sul territorio del lavoro condotto con il forte coinvolgimento delle comunità di pratica ha preso le forme di una Carta del Patrimonio Alimentare delle Alpi. Si tratta di un documento partecipativo e condiviso che intende mobilitare cittadini, associazioni e istituzioni di diverso genere e tipo nella salvaguardia dell'alimentazione di montagna intesa come bene culturale, anche per supportarne la sua candidatura nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO. Prodotti, ricette e pratiche di produzione alpine si trovano oggi di fronte ad alcune sfide. L'agricoltura intensiva, il turismo di massa, l'inquinamento e l'espansione urbana influenzano negativamente la vita nelle terre alte. All'interno di questo quadro le Alpi hanno visto una diminuzione degli spazi dedicati alle coltivazioni tradizionali, una perdita di conoscenze e competenze, tradizioni, pratiche. La carta contiene dunque delle vere e proprie assunzioni di responsabilità da parte di soggetti diversi: turisti e cittadini, scuole e istituzioni culturali, produttori e agricoltori, media e istituzioni scientifiche, imprenditori e ristoratori, autorità locali e nazionali.

Politiche culturali per la governance delle aree periferiche

Proprio a queste ultime è dedicato il panel successivo, volto a sottolineare il ruolo delle istituzioni politiche nella valorizzazione delle tipicità culturali locali. Il patrimonio alimentare alpino è dunque da intendersi come uno strumento per preservare la qualità dei paesaggi e la biodiversità, assicurare lo sviluppo sostenibile, aumentare l'attrattività delle regioni di montagna.

Giulia Zanotelli ha sottolineato come la Provincia Autonoma di Trento abbia da sempre operato in questa direzione con la collaborazione degli Enti presenti sul territorio. Lavorare in sinergia appare come la base di partenza necessaria per puntare sulle produzioni di nicchia, sulle eccellenze, sull'urbanistica sostenibile. Un lavoro di concerto che punta alla sostenibilità ambientale e imprenditoriale con un occhio di riguardo anche all'etica delle aziende, per lottare contro il caporalato e il lavoro nero in agricoltura.

Eva Štravs Podloga, Ministro Sloveno per lo Sviluppo Economico, ha indicato nel turismo una delle più importanti strategie di crescita. All'interno di questo quadro, il patrimonio alimentare e ambientale rappresentano delle risorse sulle quali puntare. La Slovenia oltretutto è stata scelta come Regione gastronomica europea per il quinquennio 2020-2025, un'occasione importante per valorizzare le tipicità del territorio di montagna, che da solo rappresenta un quarto della superficie della nazione.

La valorizzazione dei prodotti locali attraverso la loro inventariazione è uno degli aspetti su cui si concentra la politica sviluppata dal Ministero bavarese per il Cibo, la Cultura e le Foreste. Il patrimonio alimentare, fortemente legato alle tradizioni locali, è interpretato in chiave moderna e contemporanea. La protezione della proprietà intellettuale e la creazione di marchi territoriali sono viste come uno volano per l'economia territoriale. All'interno di questo contesto il Ministero intende porsi come un riferimento per i produttori locali, anche al fine di limitarne le spese burocratiche. La dimensione economica non è la sola ad essere al centro dell'attenzione, la formazione ricopre un ruolo di non secondaria importanza per valorizzare il legame tra dimensione culturale e produzione agricola.

Alenka Smerkolj, Segretario Generale della Convenzione delle Alpi, riprende alcuni temi sottolineati dai suoi predecessori. Il documento firmato negli anni Novanta sottolinea la necessità di lavorare in sinergia sulle sfide che accomunano i Paesi firmatari. Protezione dell'ambiente, green economy, agricoltura di montagna, ma anche pianificazione territoriale, turismo e cultura sono alcuni dei temi su cui l'ente ha lavorato e che lo impegnano nella contemporaneità.

Il patrimonio alimentare alpino come strategia per uno sviluppo sostenibile

La giornata prosegue con una tavola rotonda nella quale i partecipanti si interrogano sulle modalità con cui le politiche sviluppate in area alpina possono legarsi all'Agenda 2030 per lo Sviluppo sostenibile promossa dall'Onu. Grazie alla moderazione di Agostina Lavagnino e di Valentina Zingari, Facilitatore UNESCO del Parc Naturel Régional du Massif des Bouges, professionalità diverse si sono alternate nel prendere la parola.

Secondo Annibale Salsa, antropologo chiamato a interrogarsi sull'obiettivo 12 relativo al consumo responsabile, le Alpi sono da sempre uno spazio strategico. Ridotte dalla modernità a un ruolo marginale e di confine politico, le montagne necessitano di recuperare la loro funzione di cerniera tra le popolazioni. Ridare dignità alla catena alpina, azione rispetto alla quale l'agricoltura gioca un ruolo importante, significa anche valorizzarne i paesaggi non in termini di panorama, ma di spazio di vita, frutto di pratiche anche di natura economica.

La montagna intesa come laboratorio di sistemi adattativi e dunque anche come scuola di buone pratiche per l'educazione all'ambiente e alla sostenibilità. Questo il pensiero di Janez Grašič, del Triglav National Park, in Slovenia, che si sofferma su come intrecciare la vita sulla terra (Obiettivo 15) a un'istruzione di qualità (Obiettivo 4). L'analisi della natura può essere maestra di umiltà nei confronti di un mondo contemporaneo dai ritmi accelerati.

Se dalla montagna si può imparare, questa indicazione è condivisa anche da Claire Delfosse, dell'Università di Lione. Chiamata a riflettere sull'opportunità del lavoro in partenariato (Obiettivo 17), sottolinea come le comunità alpine siano di grande insegnamento rispetto alla capacità di fare rete. Le Alpi appaiono come maestre rispetto a una gestione integrata dell'ambiente, degli animali da allevamento, dell'agricoltura. Esse possono dunque trasmettere valori importanti rispetto alla relazione tra cambiamento climatico, turismo di massa, sfruttamento del suolo. Le Alpi sono importanti in termini di circolazione di persone (non solo tra Stati diversi, ma anche tra nuovi abitanti e vecchi abitanti) e di animali (come si evince dal ruolo della transumanza). Ragionare sulle comunità alpine significa dunque valorizzarne le tipicità potenziandone contemporaneamente le connessioni e i contatti.

Andrea Segré della Fondazione Edmund Mach, chiamato a riflettere sull'Obiettivo 3 Salute e benessere, riporta i risultati di uno studio condotto nell'area Euregio Tirolo – Alto Adige – Trentino. Secondo l'analisi, anche in questa zona vi sarebbe una tendenza all'invecchiamento e all'obesità della popolazione. La Fondazione, pensando alla dieta come stile di vita, intende valutare l'apporto nutrizionale del patrimonio alimentare alpino. L'idea è quella di promuovere la salute della popolazione a partire dal territorio all'interno del quale è inserita, valorizzandone dunque il contesto ambientale, naturale e produttivo. Ritorna quindi l'idea della complementarità: un'economia circolare che nutra il benessere di persone, animali e piante.

In conclusione, Elena di Bella di Città Metropolitana di Torino ragiona sull'obiettivo 11 e si rivolge al mondo urbano. In futuro la grande maggioranza della popolazione abiterà all'interno di città diffuse, spalmate sul territorio. I centri urbani veri e propri si spopolano così come le aree ultra periferiche, a vantaggio delle seconde e terze fasce. La montagna si colloca all'interno di questo contesto, non solo perché sarà sempre più ripopolata, ma anche perché può fornire insegnamenti importanti. La catena alpina ancora una volta come maestra, in grado di educare a gestire il limite (e lo dice alle nostre città divoranti) e il tempo (non solo quello meteorologico, ma anche quello del nostro pianeta). La montagna che insegna anche a ricreare comunità e a raccogliersi intorno a valori primari da celebrare in modo sacrale.

La candidatura UNESCO

La tavola rotonda che conclude la densa mattinata di lavoro è stata incentrata sulla candidatura UNESCO del patrimonio alimentare alpino. Raffaele Cattaneo, Assessore all'Ambiente e al Clima della Regione Lombardia, sottolinea come l'idea di fondo della strategia macroregionale di EUSALP sia quella di unire territori per ragioni culturali e funzionali. L'area delle Alpi evidenzia questo fenomeno. Secondo Cattaneo abbiamo bisogno di guardare allo sviluppo con modelli diversi da quelli dell'economia industriale. La montagna si nutre di tantissime esperienze che in questo senso possono essere viste come centrali e importanti. Il cibo si colloca all'interno di questo contesto e la candidatura UNESCO appare tanto più forte in quanto si tratta di un processo fortemente bottom up.

Se la catena alpina può veicolare modelli positivi di integrazione uomo-territorio, anche al fine di dare corso a un'economia maggiormente sostenibile, questo è il pensiero al centro dell'intervento di Philippe Gamen, del Parc naturel régional du Massif des Bauges. La tutela del patrimonio, anche alimentare, implica una partecipazione alla salvaguardia dell'ambiente, indispensabile anche perché strettamente connesso al benessere fisico e psicologico delle persone che lo abitano.

Harriet Deacon, Facilitatore UNESCO, si complimenta per le modalità con cui il progetto Alpfoodway è stato portato avanti. L'inventario dettagliato si è nutrito della forte partecipazione delle comunità di pratica, che davvero sono state messe al centro del lavoro di ricerca. Anche la collaborazione tra Enti diversi è stata condotta in maniera molto chiara. Emerge il tentativo di intrecciare positivamente aspetti culturali e green economy, una connessione importante che risponde ai bisogni del territorio e che va sottolineata nel dossier.

Una conclusione degna di questo nome non poteva non coinvolgere le comunità di pratica, più volte richiamate e considerate al centro del progetto di ricerca, tutela e valorizzazione del patrimonio alimentare alpino. In piazza Città di Lombardia, davvero nel cuore pulsante di Milano, è stato possibile interagire con i protagonisti e osservare le lavorazioni. Succhi di mela, antichi cultivar, pecore, formaggi, pane, legno intagliato, un assaggio di quello che è stato il lavoro di campo. Le comunità al centro, per salvaguardare il patrimonio alimentare alpino come strumento di rinascita dei territori.

Dialoghi Mediterranei, n. 41, gennaio 2020

Nota

[1] Si tratta della strategia macroregionale per le Alpi, approvata dal Consiglio europeo e finanziata con fondi strutturali e di investimento.

Riferimenti bibliografici

- Bonomi A., *Il capitalismo in-finito. Indagine sui territori della crisi*, Einaudi, Torino, 2013.
- Capatti A., Montanari M., *La cucina italiana. Storia di una cultura*, Laterza, Roma-Bari, 2008.
- Clemente P., «*La poubelle agrée*»: oggetti, memoria e musei del mondo contadino, in "Parolechiave" n.9, "La memoria e le cose", Donzelli, Roma, 1996.
- Dei F., *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Meltemi, Roma, 2007.
- Franco M., *Pane e polenta. L'alimentazione popolare in Piemonte tra Ottocento e Novecento*, Bollettino storico-bibliografico n.1, 2002.
- Montanari M., *Il cibo come cultura*, Laterza, Roma-Bari, 2004.
- Montanari M., *L'identità italiana in cucina*, Laterza, Roma-Bari, 2010.
- Montanari M., *L'identità italiana in cucina*, Laterza, Roma-Bari, 2010.
- Nicolosi G., *Lost food, comunicazione e cibo nella società ortoressica*, Editpress, Catania, 2007.
- Oppo A., Ferrari M., Pitzalis M., *Cibo e identità locali*, in Neresini F., Rettore V., *Cibo, cultura, identità*, Carocci, Roma, 2008: 45-55.

Rebora G, *La civiltà della forchetta. Storie di cibi e di cucina*, Laterza, Roma-Bari, 2000.
Rossi P., *Mangiare: bisogno, desiderio, ossessione*, Il Mulino, Bologna, 2011.
Sorcinelli P., *Gli italiani e il cibo. Appetiti, digiuni e rinunce dalla realtà contadina alla società del benessere*, Clueb, Bologna, 1995.
Sorcinelli P., *Gli italiani e il cibo. Dalla polenta ai cracker*, Bruno Mondadori, Milano, 1999.

Carlotta Colombatto, ha conseguito il Dottorato di ricerca in Scienze Antropologiche presso l'Università degli Studi di Torino, dove ha svolto ricerche sui musei etnografici piemontesi. Attualmente è la conservatrice del Museo Regionale dell'Emigrazione, con sede a Frossasco (TO). Colombatto si è laureata con lode in Antropologia culturale ed Etnologia presso l'Università degli Studi di Torino. Successivamente ha conseguito il diploma presso la Scuola di Specializzazione in Beni Demoetnoantropologici promossa dall'Università degli Studi di Perugia. Ha lavorato ad alcuni progetti di ricerca tra cui "Musei etnografici e beni DEA in Provincia di Cuneo. Dall'identità alla creatività", dell'Università di Torino, e l'Interreg "E.C.H.I. Etnografie italo-svizzere per la valorizzazione del patrimonio immateriale", della Regione Piemonte.

Copyright © 2013 Dialoghi Mediterranei. All rights reserved.