

Viajes y escrituras:
migraciones y cartografías de
la violencia

Edición
Nicoletta Pesaro
Alice Favaro

Comité scientifique :

Elsa Cross, UNAM

José García-Romeu, Université de Toulon

Paul-Henri Giraud, Université de Lille

Claudia Hammerschmidt, Friedrich-Schiller-Universität

Illustration de couverture : Roy Palomino

Maquette : Gerardo Centenera et Jérôme Dulou

Mise en pages : Alice Favaro et Sofía Mateos Gómez

Révision : Carmen Domínguez, Michelet Gondo, Marisol Luna, Enrique Martín Santamaría, Sofía Mateos Gómez, Victoria Ríos Castaño, Carlos Sifuentes Rodríguez

En application des articles L. 122-10 à L. 122-12 du code de la propriété intellectuelle, toute reproduction à usage collectif par photocopie, intégralement ou partiellement, du présent ouvrage est interdite sans autorisation du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20 rue des Grands-Augustins, 75006 Paris). Toute autre forme de reproduction, intégrale ou partielle, est également interdite sans autorisation de l'éditeur. Droits réservés.

© 2019, Eduardo Ramos-Izquierdo

ISSN : 2605-8723

ISBN : en cours

Índice

Preface <i>Nicoletta Pesaro</i>	7
De abismos y fronteras <i>Alice Favaro</i>	13
Migration to the United States and Challenges of Diversity <i>Werner Sollors</i>	19
Violenza simbolica e immigrazione nel discorso pubblico e nel paesaggio urbano <i>Nicola Montagna</i>	33
Donne, violenza e diritto internazionale delle migrazioni <i>Sara De Vido</i>	51
Accettare la violenza per integrarsi: dilemmi dell'immigrazione in Italia <i>Luis Fernando Beneduzi</i>	73
“Cosa succede ai corpi quando la storia li investe?” Alcuni esempi nella letteratura italiana contemporanea sulle migrazioni <i>Silvia Camilotti</i>	91

The Death of the Mother Tongue: the Inadequacy of Language and Body Representation in Chinese-American Writer Yiyun Li <i>Nicoletta Pesaro</i>	107
Escaping Bodies on the Dark Roads of China: Space and Displacement in Ma Jian's <i>Yin zhi dao</i> <i>Martina Codeluppi</i>	125
Fragile and Powerful: Chinese Migrant Women, Body and Violence in Sheng Keyi's <i>Bei mei</i> <i>Federico Picerni</i>	145
Ficción como refugio de la realidad violenta - <i>Aquella noche la vi</i> de Drago Jančar <i>Branka Kalenić Ramšak</i>	165
“Es dulce el amor de la patria”: la escritura del viaje y la identidad nacional en el lance de Ricote (<i>Quijote</i> , II, 54, 63 y 65) <i>Adrián J. Sáez</i>	181
Las “tecunas” en <i>Hombres de maíz</i> <i>Dante José Liano</i>	195
Metáforas del poder: censura y violencia en <i>Ganarse la muerte</i> de Griselda Gambaro <i>Adriana Mancini</i>	209
Migración de los símbolos y de los imaginarios: el viaje detrás de una quimera en la trilogía de William Ospina <i>Diana Paola Pulido Gómez</i>	219
Cartografía de la violencia. Algunos cuentos de Princesa Aquino Augsten <i>Ana Cecilia Prenz Kopušar</i>	231
Ulises en París: la vida ante Santiago Gamboa <i>Francisco de Borja Gómez Iglesias</i>	247

Migrantes, desplazados, fantasmas: la circulación de los cuerpos en Samanta Schweblin <i>Gabriele Bizzarri</i>	261
De breves resonancias <i>Eduardo Ramos-Izquierdo</i>	273
Bibliografía	275

“Cosa succede ai corpi quando la storia li investe?”
Alcuni esempi nella letteratura italiana contemporanea
sulle migrazioni

Silvia Camilotti
Università Ca' Foscari Venezia
silvia.camilotti@unive.it

Résumé : Le titre de cette présentation provient d'un entretien avec l'écrivaine italienne d'origine somalienne, Igiaba Scego: avec cette phrase, il désire expliquer comment l'histoire coloniale a influencé et continue d'influencer la vie des Noirs en Italie, en particulier des femmes qui ont vécu le colonialisme et ses effets. Ce travail se concentre sur la représentation du corps des immigrés.

Mots-clés : littérature immigrée, la race, Igiaba Scego, Méditerranéen

Resumen: El título de esta presentación viene de una entrevista a la escritora italiana de origen somalí Igiaba Scego: con esta frase quiere explicar cómo la historia colonial ha influenciado y sigue influenciando la vida de las personas negras en Italia, en particular las mujeres, que vivieron el colonialismo y sus efectos. Este trabajo se enfoca en la representación del cuerpo de los inmigrantes.

Palabras clave: literature de los inmigrantes, raza, Igiaba Scego, Mediterráneo

Abstract: The title of this study derives from an interview with Igiaba Scego, an Italian writer of Somalian origin. Her question is drawn on in order to explain how colonial history has exerted and still exerts an influence upon the life of black people in Italy, particular upon women who experienced colonialism and its effects. This chapter focuses on the representation of the immigrants' bodies.

Keywords: immigrant literature, race, Igiaba Scego, Mediterranean

Il titolo del presente contributo è tratto da una intervista a Igiaba Segeo, in cui la scrittrice illustra gli effetti, immediati e a lungo termine, del colonialismo italiano sulla vita di uomini e, in particolare, donne. In quella intervista faceva riferimento in particolare a un suo romanzo che sarebbe uscito di lì a poco, *Oltre Babilonia* e, nel confronto con altre due scrittrici postcoloniali, Gabriella Ghermandi e Cristina Ubax Ali Farah, affermava: “loro hanno preso di petto la storia, hanno parlato di guerra, di colonialismo, quello che a me interessa è piuttosto analizzare cosa succede ai corpi quando la storia li investe” (Comberinati, 80). Così come *Oltre Babilonia* si incentrava, continua ancora l’autrice, “sui segni che la storia lascia sui corpi” (81) anche *Adua*, su cui ci soffermeremo, mantiene la medesima prospettiva, dove il personale diventa politico in quanto funzionale a illustrare dinamiche storiche che, appunto, hanno inciso e continuano ancora a incidere sui corpi. Il filo che lega i testi parte esattamente dal dato fisico, dai corpi, dalla loro materialità che, nel caso degli immigrati, subisce palesi coercizioni. Come sottolinea Adami infatti,

da un lato, la materialità del corpo, rispetto ad altre forme di soggettività, esprime un’evidenza tangibile del controllo biologico cui i corpi migranti sono sottoposti. Dall’altro, la scelta del corpo risponde al tentativo di includere all’interno del discorso sulla soggettività tutti i migranti e le migranti, intesi come corpi portatori di istanze storiche, politiche ed economiche determinate. Ciò in assoluta controtendenza alla prassi, sempre più diffusa, di mancato riconoscimento della soggettività giuridica delle persone migranti. Il corpo rappresenta dunque il livello zero, che permette di includere ogni migrante nell’indagine della soggettività e, al tempo stesso, tutto ciò che resta, in mancanza di ogni riconoscimento del migrante come soggetto giuridico, economico e socio-politico. (Adami, 112)

Tutti i brani qui presentati partono da quel livello zero, per restituire individualità e soggettività a persone considerate alla stregua di rifiuti in eccedenza prodotti da un sistema che non sa come smaltirli e il cui unico uso è quello di fungere da bersaglio: “se non ci fossero immigrati che bussano alle porte, bisognerebbe inventarli... perché offrono ai governi un ideale ‘altro deviante’”, (Bauman, *Vite di scarto* 72) che in termini elettorali funziona sempre.

L'adozione della prospettiva del corpo consente di andare oltre le generalizzazioni e i luoghi comuni che spesso emergono quando si affrontano temi scomodi come quello delle migrazioni, del colonialismo, del colore, nei confronti dei quali si può applicare ciò che Edward Said ha definito atteggiamento testuale, che trova fondamento in due differenti situazioni. La prima è data dalla fiducia che un testo possa riprodurre, spiegare e dunque in un certo senso rinchiudere entro griglie rassicuranti ciò che è ignoto, rendendolo così una fonte autorevole:

È naturale la tendenza umana a ricorrere ai testi scritti quando il reale o possibile contatto con luoghi e genti non familiari pare minacciare la nostra tranquillità [...] Sia i lettori che gli autori accettano poi il presupposto che i popoli, i luoghi, le esperienze di viaggio possano sempre essere resi con parole, veicolati da un testo; in virtù di questo presupposto, il testo può acquisire una capacità di influire sull'esperienza, un'autorità, persino maggiore della realtà che descrive [...]. (Said, 98)

La seconda situazione alla base dell'atteggiamento testuale nasce dalla rassicurazione che un'opera restituisce al lettore, confermandone i preconcetti:

La seconda situazione che favorisce l'atteggiamento testuale è l'apparenza del successo. Chi legge un libro che asserisce che i leoni sono feroci, e poi incontra un leone feroce (naturalmente, sto semplificando), si sentirà

incoraggiato a leggere altri libri dello stesso autore, e a prestarvi fede [...] Vige qui una dialettica complessa, in cui da un lato, le esperienze dei lettori nella realtà sono influenzate dalle letture fatte, dall'altro, gli scrittori vengono a loro volta spinti a trattare argomenti sui quali i lettori abbiano fatto precedenti esperienze. Un testo reputato buono su come comportarsi in presenza di un leone feroce può contribuire al nascere di una serie di scritti su quello e altri argomenti affini, come il comportamento dei leoni, la causa della loro ferocia e così via. Alla lunga, le raccomandazioni possono rendere il leone ancora più feroce dal momento che *solo* se feroce sarà riconosciuto come leone, o almeno come leone tipico, verace espressione della sua leonina essenza. Un testo che voglia contenere informazioni su qualcosa di reale [...] non passerà di moda tanto presto [...] Soprattutto, un tale testo può *creare* non solo la conoscenza ma anche la realtà effettiva di ciò che descrive. (Said, 98-99)

Nel caso dunque in cui un testo risponda, spieghi, incaselli entro rassicuranti categorie un fenomeno complesso e non immediatamente intelligibile, ottiene una fiducia tale da divenire autorevole, e dunque influente; d'altro canto, se va incontro alle aspettative di chi legge e ciò che riporta corrisponde alla esperienza di vita del lettore, allora quelle parole otterranno ulteriore credibilità. Al contrario, se un testo riporta situazioni impopolari e scomode, non saranno molti i lettori che accetteranno di buon grado questo punto di vista: ad esempio, sottolineare il razzismo in Italia o decostruire stereotipi positivi sulla storia coloniale in Africa¹ risultano scelte che non assecondano il pensiero comune e dunque, non riproducendo le due situazioni illustrate da Said, risulteranno meno efficaci sul

¹ Il documentario di Simone Brioni *Aulò. Roma postcoloniale* (Kimerafilm, 2012, 48') illustra chiaramente, in apertura, i luoghi comuni che ancora permangono sulla storia coloniale italiana.

piano dell'influenza. In particolare, l'atteggiamento razzista è negato se riferito a se stessi, come ben illustra il saggio di Federico Faloppa, *Razzisti a parole*, poiché razza è una parola politicamente scorretta o addirittura evaporata dal discorso collettivo (Romeo, *Racial Evaporations: Representing Blackness in African Italian Postcolonial Literature* 221), in quanto presente ma non immediatamente visibile.

Un ragionamento affine a quello di Said che non guarda all'influenza dei testi quanto al mondo del web, è offerto dalla penna di Bauman, secondo cui l'online, a differenza dell'offline, offre riparo, permette il controllo o almeno la parvenza di esso: "quando dall'offline passo all'online ho l'impressione di entrare in un mondo sottomesso alla mia volontà e disposto di buon grado a conformarsi ai miei voleri" (Bauman, *Stranieri alle porte* 72). L'alternativa offerta dalla rete risulta meno complessa del mondo reale e priva di rischi, una zona sicura in cui si trova agevolmente conferma delle proprie opinioni:

Possono accedere solo quelli che la pensano come noi, mentre è proibito l'ingresso a chi è schierato dalla parte opposta. Per cancellare alla vista e al ricordo la controversia, e anche chi la impersona, tutto ciò che occorre è una modica dose di prontezza, determinazione e coerenza nel premere il tasto "delete". Poiché esporre al dubbio la fede che abbiamo scelto porta con sé il rischio che ci dimostrino il suo errore, aprire un dibattito appare poco opportuno, e sbarazzarsi della necessità di discutere sull'importanza e serietà degli imperativi morali aiuta a tirare un bel respiro di sollievo: basterà essere moralmente ciechi e sordi, scegliere un'opzione priva di rischi che corre chi non lo è e chi s'è visto s'è visto. (75)

Si tratta di un'altra forma di assicurazione, di ricerca di conferme volte non a coltivare il dubbio ma a garantire certezze. Sul tema migratorio, la letteratura italiana negli ultimi tre decenni ha mostrato sempre più consapevolezza, parallelamente alla

crescente presenza di persone provenienti da altrove; le scelte rappresentative adottate dagli scrittori che hanno deciso di occuparsene risultano evidentemente variegata sebbene, come Mauceri e Negro dimostrano nel loro volume *Nuovo immaginario italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, spesso i migranti nella maggior parte dei testi selezionati nell'arco di tempo che va dal 1990 all'estate 2008, sono stati ritratti secondo trite stereotipie: gli immigrati compaiono soprattutto in qualità di spacciatori o mendicanti, disponibili sessualmente e enfatizzati nelle descrizioni fisiche, non integrati, privi di relazioni sane con gli italiani, mentre le donne appaiono frequentemente come prostitute e impiegate nei lavori di cura:

È come se la letteratura italiana contemporanea narrasse la realtà di un paese bloccato, in preda alle proprie paure, restio a recepire i tanti casi di inserimento positivo degli stranieri nelle maglie del suo tessuto sociale, sclerotizzato solo sull'enfatizzazione dei casi negativi, che pure esistono, e sulla tendenza a confondere gli individui con il gruppo etnico/religioso. (40)

Partire dalla concretezza del corpo singolo, può offrire, invece, una controrappresentazione dell'immigrato, poiché lo racconta nella sua unicità, con le sue sfumature e quindi, umanità, nonché permette di volgere particolare attenzione alle dinamiche di coercizione e violenza che lo vedono coinvolto.

Il romanzo breve di Marco Lodoli, *I fannulloni*, racconta dell'amicizia tra un vedovo in pensione, Lorenzo Marchese, e un venditore ambulante di origini africane. Il ragazzo africano ha innanzitutto un nome, Gabèn, scelta che già in sé lo umanizza e gli conferisce quell'identità che spesso alla massa degli immigrati viene negata; inoltre, la sua diversità, seppure dichiarata, viene soverchiata da ciò che egli mostra di avere in comune con la persona più cara a Lorenzo, sua moglie defunta, Caterina:

“Adesso la mattina vado a passeggio con Gabèn, e mi piace perché lui è speciale, è uno diverso, com’era Caterina” (12).

La diversità di Gabèn diventa peculiarità distintiva, nonché carica di valenza positiva sottolineata dal parallelismo con la donna amata: la sua differenza significa unicità e diventa dunque una eccezione rara in cui Lorenzo trova di nuovo casa. L’altro, pur nella sua specificità, viene paragonato al noi, esibendo una strategia volta a ridurre la distanza tra il noi e il loro. Si tratta di una scelta antiretorica nel trattare la diversità che, per antonomasia, rappresenta una minaccia.

Parimenti la descrizione fisica e caratteriale di Gabèn presenta tratti volti ad accrescerne l’empatia:

Gabèn è forte e allegro, ha le spalle larghe per sostenere le mille difficoltà, i denti bianchi per piegare il ferro della vita, e soprattutto l’andatura leggera per galleggiare. Indossa certi camicioni ottimisti, comodi e colorati, e sandali da frate, quando non va a piedi nudi, incurante. Ha la mente larga, stellata. (16)

L’immagine risulta colorata, ilare, aperta: l’aggettivo “largo” ricorre due volte, il senso di agio e simpatia che veicola la descrizione è dato anche dalla personificazione degli abiti, “ottimisti” al pari del loro proprietario e dalla sua mente “stellata”: le scelte semantiche della levità, del colore, della sospensione abbattano distanze e sospetto. Gabèn è certamente fragile, ma lo sguardo non risulta pietistico: il suo mestiere rappresenta un dato di realtà, dal momento che molti africani negli anni Novanta trovavano occupazione come venditori ambulanti. *I fannulloni* rappresenta certamente un esempio originale non solo per l’immagine che veicola, ma anche perché indica, e *contrario*, una relazione positiva e costruttiva tra un bianco e un nero.

L’anno successivo alla pubblicazione dei *Fannulloni*, il 1991, vede l’uscita di una raccolta di poesia per la penna di un altro noto scrittore, Stefano Benni, in cui ne compare una dal titolo

Ahmed l'ambulante che invece si distingue per la descrizione della violenza perpetrata ai danni di un immigrato, escluso da qualsiasi tipo di relazione con gli italiani bianchi:

Quaranta notti nel gelo/sotto un portico deserto/ho
venduto orologi/alle stelle [...]/Ashiwa, dea della
notte/vieni a coprirmi d'oro/ho braccialetti finti/un
anello per ogni mano/ma nessuna moglie/La
quarantunesima notte/vennero a portarmi via/pestarono
gli orologi/sotto i piedi come conchiglie/[...]/Così, per
divertirsi/o perché risposi male/mi ruppero la testa/con
un bastone. (112)

Ritorna l'immagine del venditore ambulante che, anche in questo caso, ha un nome ma vive una situazione del tutto opposta alla precedente. La poesia è redatta in prima persona e dunque il personaggio che dice io si racconta e esprime – in contrasto alla sua condizione di solitudine, grave marginalità e violenza subita – almeno un tentativo di rivolta: “perché risposi male”. Alla reazione verbale nei confronti di un sopruso fisico (la distruzione della sua merce) ne segue un'altra ancora peggiore: la violenza del pestaggio e della morte. Le scelte di Benni appaiono antitetiche a quelle di Lodoli, dal momento che fotografano all'inizio l'assenza di relazioni (“ho braccialetti finti/un anello per ogni mano/ma nessuna moglie”) e poi una situazione pesantemente conflittuale. Nonostante la drammaticità, l'immagine che si evince non risulta tuttavia di totale rassegnazione (l'anonimo narratore-protagonista dice io e tenta di ribellarsi) e mira a denunciare la violenza agita sul corpo.

Entrambi questi stralci esibiscono una controrappresentazione dell'immigrato in quanto i cliché negativi individuati nella letteratura da Mauceri e Negro appaiono del tutto assenti e, anzi, decostruiti al fine di trasmettere un messaggio opposto a quello *mainstream* in cui gli italiani appaiono vittime degli stranieri, minacce nei confronti di un ordine “inteso come stato di cose in cui i nessi di causa ed effetto sono stabili, dunque comprensibili e

prevedibili” (Bauman, *Stranieri alle porte* 14): tali nessi dinanzi al fenomeno migratorio appaiono meno intelligibili e dunque più minacciosi.

Una prospettiva meno incentrata sul singolo è offerta dalla raccolta poetica del 2005 di Erri De Luca *Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo*. La lirica *Nota di geografia* affronta un'altra questione-taboo, ossia le morti in mare:

Le coste del Mediterraneo si dividono in due,/di partenza
e di arrivo, però senza pareggio:/più spiagge e più notti
d'imbarco, di quelle di sbarco,/toccano Italia meno vite, di
quante salirono a bordo./A spariare il conto la sventura,
e noi, parte di essa./Eppure Italia è una parola aperta,
piena d'aria. (7)

Leggiamo parole aspre che esprimono i sogni infranti delle persone che lasciano i loro paesi per raggiungere l'Europa attraverso il Mediterraneo, senza raggiungerla. L'Italia, nonostante il suo nome aperto, pieno di vocali, non accoglie. Il noi è parte responsabile di questo saldo negativo di vite e sogni che non raggiungono l'altra sponda: De Luca punta il dito verso quel noi responsabile di quel mancato pareggio di corpi, attraverso versi scomodi che denunciano le nostre responsabilità. Il pronome personale, in tal caso, è rimarcato non certo per opporlo a un ipotetico loro minaccioso, ma per ribadire come sia corresponsabile del mancato arrivo dell'altro. La scelta non va dunque nella direzione di soddisfare le aspettative di chi legge e risulta disturbante poiché non favorisce le rassicurazioni offerte da certi testi secondo Said o dal mondo online illustrato da Bauman.

Gli esempi sino ad ora indicati offrono due modalità diverse di rappresentazione: la prima, di Lodoli, mira a trasmettere un'immagine altra, antistereotipata dell'immigrato che costruisce relazioni sane con un italiano, mentre la seconda, in Benni e De Luca, assume toni di denuncia; inoltre la focalizzazione sul singolo appare più esplicita nel primo esempio. Trasversale ai testi

la prospettiva che parte dal dato del corpo, sia che si tratti di un individuo dalla identità specificamente caratterizzata, sia che si tratti di corpi privi di nome che scompaiono prima di arrivare a destinazione, vite di scarto.

Nei primi anni Novanta la questione migratoria non era estremamente tematizzata in letteratura e dunque scelte quali quelle illustrate apparivano spiccatamente controcorrente; tuttavia, con l'aumentare dell'interesse nei confronti del tema² anche da parte di persone immigrate in Italia o figlie di immigrati, tale prospettiva critica è andata consolidandosi.

Una delle voci più note risulta in tal senso quella di Igiaba Scego, scrittrice italiana di origini somale, di cui citeremo il romanzo che ben descrive “cosa accade ai corpi quando la storia li investe”. *Adua*, sin dal titolo, esprime infatti una doppia volontà: ripercorrere stralci di storia coloniale italiana nel corno d’Africa e mettere al centro una donna che da quella battaglia del 1896 vinta dagli etiopi prese il nome. Si tratta di un romanzo a pieno titolo postcoloniale (Romeo, *Riscrivere la nazione* 34) che collega e esplicita il nesso tra quel passato e la società italiana odierna, esibendone l’eredità nell’oggi e descrivendo quello che Giuliana Benvenuti ha definito in Italia il “passato che ancora non passa” (115). Il romanzo si articola su due piani cronologici, uno coloniale e uno postcoloniale appunto, raccontati da due differenti voci narranti, Zoppe e sua figlia Adua, che lascia la Somalia nella seconda metà degli anni Settanta per perseguire una carriera nel cinema italiano. Nel suo immaginario l’Italia era il paese dei desideri realizzabili e della libertà, che i film che vedeva al cinema in Somalia alimentavano:

Volevo le luci, il trucco, i premi, i tappeti rossi, i baci appassionati. Volevo sognare, ballare, volare. Volevo

² Alcune riflessioni critiche concernenti l’accesso al mercato editoriale e dunque alla visibilità innescato e condizionato da “dispositivi di selezione e di normalizzazione che regolano ciò che può essere detto e raccontato nella società cosiddetta di accoglienza” sono sviluppati da Mengozzi (114).

scappare. L'Italia era ovunque nella mia vita. L'Italia erano i baci sulla bocca, la mano nella mano, l'abbraccio appassionato. L'Italia era la libertà. E io speravo tanto che potesse diventare il mio futuro. (Scego, 2015)

Come spesso capita, l'Italia non offrirà nulla di tutto questo, trasformandosi anzi in un “cratere di illusioni” (Scego, 2015) che avrebbe divorato Adua in tempi storicamente non sospetti, si potrebbe pensare: se infatti suo padre subisce umiliazioni e vessazioni in colonia e nell'Italia fascista, anche la figlia vive sulla propria pelle il retaggio coloniale. Nel cinema degli anni Settanta e Ottanta vigeva forte infatti il mito della Venere Nera, concretizzatosi nel filone erotico esotico che vide una vera e propria icona in Zeudi Araya:

A top model from Eritrea who was elected Miss Ethiopia in 1969, was instrumental in tracing a clear line back to Italy's colonial history and the period in which both Eritrea and Ethiopia belonged to the country's East African empire. (Giuliani Caponetto, 192)

Il cinema alimenta e riabilita un immaginario di sapore coloniale sulla donna africana, che pare voler rassicurare gli uomini italiani del loro ruolo dominante in anni in cui questo veniva messo in discussione, data l'approvazione delle leggi sul divorzio e sull'aborto. Nella finzione del romanzo, Adua non solo si ritrova cuciti addosso ruoli attoriali che vanno nella medesima direzione di oppressione e controllo del corpo femminile nero, ma soprattutto subisce implicazioni pesanti:

Un'amica mi aveva preavvertito. “Ti chiederanno il tuo corpo. Gli italiani con mia nonna hanno fatto così. Non credo che questi siano così diversi, sai? Devi solo capire se vuoi pagare questo prezzo o no”. Per diventare Marylin avrei pagato qualsiasi prezzo. O almeno così pensavo allora. Non sapevo che mi avrebbero preso tutto. Anche la dignità. (Scego, 2015)

La materialità del corpo di Adua diventa fulcro centrale della sua vicenda e di un intero momento storico, come lo sarà qualche decennio più tardi, dopo il 2000, quando quello stesso corpo fornirà una parvenza di casa al giovane Ahmed, un somalo sbarcato a Lampedusa:

Gli serviva una casa, una tetta, una minestra, un cuscino, un po' di quattrini, una speranza, una parvenza qualsiasi di respiro. Gli serviva una mamma, una *booyo*, una puttana, una donna, una *sbermutta*, me. E anche se tutta rugosa, gli ho dato quello che cercava. (Scego, 2015)

Il corpo di Adua offre, almeno temporaneamente, protezione al ragazzo³, rispondendo *in primis* alle sue esigenze materiali e in parte affettive, pur nella consapevolezza che si tratta di uno scambio di bisogni su cui la protagonista non si fa, saggiamente, troppe illusioni.

Tuttavia, nonostante i soprusi, i corpi descritti dimostrano una sorta di resilienza, di adattamento alle asperità, mettendo in atto pratiche che consentono a chi legge di andare oltre la nozione di vittima: la soggettività così caratterizzata dei personaggi conferisce loro una vividezza tale che, pur nel profondo disagio che vivono, non alimenta rappresentazioni piatte e stereotipate.

L'ultimo testo che si apre con una immagine del tutto incentrata sul corpo è offerta dalla penna del compianto giornalista Alessandro Leogrande nella *Frontiera*. Si tratta di un'opera di difficile categorizzazione letteraria in quanto corre lungo il confine tra romanzo e saggio e origina da una esperienza di studio e ricerca sul campo, senza perdere di vista un approccio

³ Peraltro, anche il corpo del ragazzo stesso ha visto la messa in atto di prassi biopolitiche che agiscono concretamente “come dispositivi di controllo dei migranti” (Adami, 118): in questo caso il riferimento va alla detenzione nei centri e ai calmanti che gli venivano obbligatoriamente somministrati cui si fa rapido cenno nel romanzo.

empatico nei confronti dei soggetti che racconta: la singolarità delle storie che prendono vita anche grazie alle interviste rappresenta una cifra in continuità con gli esempi sino ad ora illustrati. Il genere è stato definito “reportage narrativo”, una sorta di rivoluzione rispetto al giornalismo delle 5 w che invita il lettore a prendere posizione. In tale produzione il giornalista è anche protagonista del testo, intervista i migranti, non si focalizza su un unico luogo, ma dà importanza a quelli che attraversano i migranti e da cui provengono. Questo stile giornalistico non si incentra solo sul qui e ora, ma volge lo sguardo al passato, anche coloniale, di cui l’oggi riporta tracce. Si tratta di reportage che sottolineano la complessità del presente allargandone i confini geografici e storici, senza perdere di vista strategie letterarie.

La frontiera adotta tale prospettiva e prende forma da singole esperienze di vita, sogni, aspettative, prima e dopo l’arrivo in Italia da parte di persone che Leogrande ha incontrato e intervistato. Il testo si apre, come anticipato, in nome del corpo, anzi, dei tanti corpi che sono stati recuperati, privi di vita, dopo il naufragio del 3 ottobre 2013 in cui quasi 300 Eritrei affogarono a poche miglia da Lampedusa. La scelta di Leogrande potrebbe apparentemente assecondare la retorica che accompagna ogni naufragio:

Le notizie che riportano di sbarchi o di naufragi, infatti, sottolineando nella maggior parte dei casi esclusivamente il numero dei profughi o delle vittime, bloccano ogni possibilità di immedesimazione con il migrante [...] Una “tragedia” con delle cause e dei responsabili ben precisi e la morte in mare di numerosissimi “migranti” con un nome ed un cognome, e quindi una possibile biografia, sono notizie troppo difficili da accettare perché ci costringono a considerare la nostra eventuale responsabilità personale nei confronti di questo avvenimento. (Franchi, 2)

Quella tragedia si trasforma per Leogrande, a differenza delle letture anonime che solitamente vengono offerte, in occasione per illustrare i motivi che spingono gli Eritrei alla fuga dal loro paese – alquanto ignorato in Italia (nonostante l'Eritrea sia stata la prima e più duratura colonia italiana) – ma più nello specifico gli consente di entrare nella vita di chi è sopravvissuto a viaggi del tutto simili a quello e di comprendere cosa si è lasciato alle spalle. All'altezza del prologo, per dare la misura di come i corpi siano centro propulsore di questa narrazione, leggiamo:

Assomiglia a una bambola gonfiabile per la lievità con cui, sul fondo del Mediterraneo, scivola fra le loro mani. La donna è di spalle, il corpo è fasciato da pantaloni scuri e una maglietta. All'estremità spuntano le braccia e i piedi neri. I capelli lunghi e crespi sono raccolti in una coda. La donna viene spostata e adagiata a pochi metri più in là, in un angolo del ponte. Poi entrano nella cabina accanto. Sui letti ci sono due corpi. Un altro è ritto, a testa in giù. La maglietta si muove, a tratti scopre la pancia snella, irrigidita. (5)

I sommozzatori sono paragonati a dei danzatori che portano decine, centinaia di corpi sulla sabbia, “tutti neri, tutti giovani” (6): la leggerezza della descrizione, priva di toni enfatici, costruita sulla semantica del silenzio e della sospensione, fa da contraltare alla tragicità della scena, alla pesantezza dei corpi morti. L'ultimo su cui si sofferma lo sguardo oggettivo dell'io narrante è il corpo di un bambino: “avrà un anno, un anno e mezzo al massimo, la maglietta rossa, i capelli arruffati, le guance paffute. L'acqua defluisce dalle membra. La testa poggia su un lato, sotto il sole. Inerme” (6).

La cifra stilistica che caratterizza il prologo resta costante anche nel resto della narrazione: la descrizione dei fatti, dai toni sobri e pacati, produce un effetto sferzante in chi legge perché posto davanti a una fotografia che si farebbe volentieri a meno di guardare.

Se i cadaveri rappresentano per eccellenza il corpo inerme, alla mercé altrui, e, nei casi specifici, ulteriormente negato dalla mancata repertazione cadaverica⁴, le pagine successive mostrano a ritroso altre esperienze, che sarebbero potute appartenere anche a quei corpi oramai privi di vita e di identità: ciascuna delle storie che segue, pur nella specificità di ognuna, rimanda a una esperienza condivisa da centinaia di migliaia di persone che cercano in Italia e in Europa condizioni non più garantite nei loro paesi. Leggiamo infatti non solo della vita di uomini e donne *dopo* lo sbarco, ma anche *prima*: non si tratta di una scelta ovvia, poiché, dal punto di vista del noi che riceve, tali persone esistono nel qui e ora del post sbarco e ignorare il pregresso contribuisce, ancora una volta, a privarle di umanità. Il primo capitolo della *Frontiera* si apre infatti con un salto temporale a ritroso, alla fine degli anni Novanta, in cui Leogrande racconta uno scorcio del *prima* della vita di un rifugiato curdo, materializzatosi in una videocassetta che riprende il seguito del massacro di Halabja, una cittadina curda dell'Iraq fatta gasare nel 1988 ai tempi della guerra con l'Iran e che Shorsh – questo il nome del profugo curdo la cui vita si incrocia con quella di Leogrande – ha vissuto in prima persona:

Per la prima volta, quella sera, ebbi la sensazione di quanto fosse difficile capire la vita prima del viaggio, l'ammasso di eventi che precede ogni partenza, per decine, centinaia di migliaia di migranti che si riversano ai confini della frontiera europea. Eppure nessuno inizia a vivere nel momento in cui l'imbarcazione che lo trasporta appare davanti alle nostre coste: il viaggio ha avuto inizio prima, anche anni prima, e i motivi che l'hanno determinato sono spesso complicati. (8)

⁴ Tale omissione rappresenta, secondo Adami, un'ulteriore pratica di potere, seppure passiva, inflitta ai corpi dei migranti. Un testo che analizza, dal punto di vista giuridico, tale *vulnus* è *I diritti annegati. I morti senza nome del Mediterraneo* a cura di Cristina Cattaneo e Marilisa D'Amico. Milano: FrancoAngeli, 2016.

Indagare e dare senso al prima, quello che per il noi che osserva al di qua della frontiera non esiste, diventa per Leogrande una ossessione: “provare a rendere quel nulla un po’ meno nulla. Provare a oltrepassare la categoria di ‘vittima’, che non spiega niente della complessa vita degli esseri umani” (11).

In tal senso si ripristina il filo rosso con cui abbiamo voluto aprire questo contributo: restituire umanità a partire dal dato materiale del corpo che, nel caso degli immigrati, ha subito e continua a subire pratiche di coercizione e controllo cui certa letteratura dà ampiamente voce, denunciando e scuotendo le coscienze, ma facendolo con i suoi modi, non urlati sebbene nemmeno accomodanti, e volti a costruire empatia.

La domanda che occorre porsi, in conclusione, resta la seguente:

Which side are you on? This is not a question that concerns merely migrants and their supporters. Rather, it is a question that fundamentally concerns the very future of the society we want to live in and build toward. The struggles fought out in the Mediterranean Sea both expose a Europe of violent borders and call upon all of us to work collectively toward a different Europe to come. (Mezzadra, 5)