

Le trappole della testimonianza La rappresentazione dei rifugiati in Elvira Mujčić, Alessandro Leogrande e nei *Refugee Tales*

Lucio De Capitani

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Elena Sbrojavacca

Università Ca' Foscari di Venezia, Italia

Abstract In the wake of the so-called refugee crisis, the ethical imperative to write about the predicament of refugees has become hard to ignore. However, many representational pitfalls are involved in this process. Can refugees relate their story in a way that does not trap them into the role of victims? Can authors that choose to tell these stories avoid appropriating these experiences? This article tackles these issues in a comparative fashion, taking its case studies and theoretical insights from both the Italian and British cultural context, focusing on Elvira Mujčić's *Consigli per essere un bravo immigrato*, Alessandro Leogrande's *La frontiera*, and the short stories collections *Refugee Tales*.

Keywords Refugees and Literature. Postcolonial Custodianship. Representation. Elvira Mujčić. Alessandro Leogrande. Refugee Tales.

Sommario 1 Premessa. – 2 *La frontiera* e *Consigli per essere un bravo immigrato*. – 3 *Refugee Tales*.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2020-09-11
Accepted 2020-10-01
Published 2020-12-18

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation De Capitani, L.; Sbrojavacca, E. (2020). "Le trappole della testimonianza. La rappresentazione dei rifugiati in Elvira Mujčić, Alessandro Leogrande e nei *Refugee Tales*". *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 54, 23-46.

1 Premessa

La cosiddetta crisi dei rifugiati è da tempo al centro del discorso pubblico europeo. Benché la percentuale di profughi che arrivano in Europa sia molto bassa rispetto al numero delle persone in fuga da conflitti, persecuzioni e povertà (cf. UNHCR 2020), i media sono soliti evocare al riguardo l'immagine di un'incontenibile ondata che si riversa sulle coste europee. L'utilizzo di termini come 'crisi' riflette, da un lato, le paure delle società di accoglienza, sempre più trincerate in politiche ostili ai nuovi arrivi e sempre più indifferenti alle esigenze di ascolto, comprensione e tutela dei migranti. Dall'altro, è un sintomo della divergenza fra la complessa realtà delle migrazioni e le semplicistiche rappresentazioni del fenomeno che predominano nel discorso mediatico e politico.¹

Molte opere letterarie, nel corso degli ultimi decenni, hanno provato a dare voce alle soggettività migranti e alle loro storie, cercando di contrastare le narrazioni sulla migrazione basate sul 'senso comune', cioè su di «un modo di spiegare fatti e problemi che non spiega nulla ma che diviene popolare, cioè comune, perché riproduce incessantemente ciò che il pubblico "pensa" e desidera quindi confermare» (Dal Lago 2004, 53). Alcune opere letterarie hanno quindi l'ambizione di rendere noto il punto di vista - poco considerato - di chi vive le migrazioni in prima persona. Non si tratta però di un processo privo di insidie, sia quando la storia narrata è la propria, sia quando appartiene a qualcun altro. Nel farsi portavoce di una categoria esclusa dal dibattito pubblico si corre il rischio di scadere nel paternalismo, di appiattire le vicende in rappresentazioni unidimensionali, o di cristallizzare i protagonisti nel ruolo di vittime, non dando risalto alla molteplicità delle esperienze individuali. Persino con le migliori intenzioni, gli scrittori possono ricadere nelle criticità onnipresenti nel discorso mediatico, sottraendo ai migranti voce e capacità di

Quest'articolo è frutto di un lavoro di ricerca e riflessione collettivo. La sezione 1 di questo articolo è stata scritta a quattro mani dai due autori. Elena Sbrojavacca ha scritto la sezione 2. Lucio De Capitani la sezione 3.

1 Una precisazione terminologica: nel corso di questo articolo, indagheremo opere che mettono al centro le storie di alcuni profughi, cioè di persone costrette a lasciare la propria terra in seguito a persecuzioni, conflitti o disastri naturali, che possono richiedere, nel Paese di arrivo, la protezione internazionale. La situazione legale di chi prova a ottenere lo status di rifugiato è specifica e, come si vedrà nei testi analizzati, ha precise implicazioni narrative che ci interessava indagare. Laddove le nostre considerazioni ci sono sembrate valide per parlare del fenomeno migratorio in generale, e non solo dei profughi nello specifico, abbiamo però utilizzato il generico termine 'migranti'. In sintonia con gli autori dei testi selezionati, inoltre, rifiutiamo di distinguere rigidamente fra rifugiati e migranti, non discriminando fra i motivi che spingono all'attraversamento delle frontiere e non volendo creare gerarchie tra persone in viaggio per povertà, persecuzioni o per il desiderio di cambiare la propria vita.

azione politica. Così, i migranti sono ridotti al rango di ‘informatori’ o ‘testimoni’ al servizio della voce autorevole di chi scrive, interprete privilegiato delle esperienze altrui. Come ha messo in luce il sindacalista ivoriano Aboubakar Soumahoro:

Per molto tempo, tanti in buona fede hanno ritenuto doveroso prendere la parola al nostro posto. Mi viene da dire che il pensiero di deriva paternalista a volte contamina involontariamente chi è impegnato in difesa dei migranti, che vengono ritenuti incapaci di generare, esprimere e declinare un pensiero politico e una forma di lotta. (Soumahoro 2019, 48)

Se sempre più avvertita è l’urgenza di parlare di questi temi in modalità alternative a quelle del discorso pubblico, resta ardua la sfida di trovare forme narrative adeguate a raccontare le esperienze dei migranti e dei profughi. Questo articolo affronta con un approccio comparatistico delle opere italiane e britanniche che accettano tale sfida: il romanzo di Elvira Mujčić *Consigli per essere un bravo immigrato*, il reportage *La frontiera* di Alessandro Leogrande e le tre raccolte di racconti del progetto *Refugee Tales*.

Con una varietà di scelte espressive e in contesti politici e geografici diversi, tutti gli autori dei testi presi in considerazione cercano soluzioni formali ai problemi posti dall’incontro con le storie di rifugiati, anche in relazione alle peculiarità del sistema giuridico e delle politiche migratorie messe in atto dai rispettivi Stati. Queste opere vogliono creare uno spazio di condivisione per le storie di vita dei rifugiati mettendo in rilievo al contempo le difficoltà alle quali tanto il rifugiato quanto lo scrittore si sottopongono diventando narratori. Una delle questioni che metteremo a fuoco, ad esempio, è il fatto che questi testi assumono la forma di «discorsi autobiografici eterodiretti» (Mengozi 2013, 115), cioè di autobiografie scritte ‘per gli altri’: l’esigenza di mettere ordine nella propria vicenda personale raccontandola – col desiderio di farla capire, e magari accettare – da parte di chi arriva va di pari passo col bisogno della società di accoglienza di conoscere e classificare le vite dei migranti, non senza profonde ambiguità.

Questi libri mettono in campo una modalità di trasmissione delle storie di vita che potremmo definire «postcolonial custodianship», utilizzando un concetto di Filippo Menozzi (2014). L’espressione, nata all’interno del dibattito sulla letteratura postcoloniale in lingua inglese, descrive l’atteggiamento di chi prova a farsi portavoce di gruppi subalterni e minoritari nella sfera pubblica. Menozzi insiste sull’importanza di recuperare in senso positivo l’idea della trasmissione e della custodia dell’alterità culturale. Elabora quindi un modello di custode postcoloniale il cui compito, né semplice né privo di lati oscuri, è «taking charge of something that one does not possess» (Menozzi

2014, 2) e «[transmitting] something without seizing it» (10). La sua riflessione offre uno spunto utile per capire l'orizzonte in cui si muovono, pur nelle loro differenze, Mujčić, Leogrande e gli autori dei *Refugee Tales*. Abbiamo individuato nelle loro opere il tentativo di prendersi carico delle storie di vita dei rifugiati «senza appropriarsene», di farsi, in altre parole, «custodi postcoloniali». Precisiamo infine che utilizzeremo il termine 'postcoloniale' alla maniera di Bruce Robbins (2018), che ha sottolineato come l'intellettuale postcoloniale sia tale non tanto in virtù delle sue origini, ma perché scrive «about the relationship between Europe and its others» (2018, 291).

2 **La frontiera e Consigli per essere un bravo immigrato**

2.1 **Le masse e le motivazioni individuali**

Publicato da Feltrinelli nel 2015, *La frontiera* di Alessandro Leogrande è un reportage narrativo che raccoglie numerose storie di migranti giunti in Italia, ricostruendone i percorsi e mettendone in luce le motivazioni. È il frutto di una serie di incontri fatti dall'autore negli anni, di tanti episodi cuciti assieme perché in vario modo collegati allo sfuggente tema della frontiera, intesa come elemento - assieme geografico e mentale - di connessione, attraversamento e separazione. *Consigli per essere un bravo immigrato* (2019), quinto romanzo di Elvira Mujčić, racconta il dramma di un richiedente asilo gambiano, Ismail, e del rifiuto da parte della Commissione territoriale che avrebbe dovuto conferirgli lo status di rifugiato. Nel tentativo di vincere un ricorso e di tenere viva la sua speranza di rifarsi una vita, Ismail è affiancato da una scrittrice di origine bosniaca, alter ego dell'autrice e voce narrante. A lei Ismail chiede dei suggerimenti per raccontare la sua storia in modo più convincente. Al centro di entrambi i volumi, diversi per genere, periodo di riferimento e stile, ci sono il tema dell'incontro fra esperienze di vita apparentemente inconciliabili e la riflessione sulle modalità per raccontare quel delicato momento di scambio.

La 'frontiera' è una linea invisibile e in perenne ridefinizione che separa due mondi diversi: quello di chi lascia tutto per cercare la salvezza in terre straniere e quella di chi assiste all'arrivo, nel proprio orizzonte di vita, di persone che provengono da un altrove non specificato. Il libro di Leogrande oppone alle pervasive rappresentazioni dei profughi come massa indistinta² una molteplicità di storie individuali. All'accumulo di statistiche che annullano la varietà delle

² Sulla questione dei profughi come 'ondata', massa informe: Barretta 2019, 23.

esperienze e i loro significati in un vuoto quantitativo, Leogrande risponde con l'invito al lettore a scavare dietro la superficie fredda dei numeri con cui si indicano gli esseri umani:

Prendi 650 corpi. Prendi 650 corpi di uomini, donne, bambini, anziani. Prendili uno per uno e disponili in fila. Quanti metri è lunga la fila? Fin dove arriva? Non pensare ai loro volti, non pensare a quello che hanno patito. Pensa solo a quanti sono. Entrano tutti in un appartamento di medie dimensioni? Entrano in un cinema? Sono sufficienti i gradoni della curva di uno stadio? (Leogrande 2015, 34-5)

L'attenzione dell'autore si concentra su di una serie di storie individuali, perché, come ha scritto Alessandro Dal Lago nel suo saggio dedicato alle rappresentazioni dei migranti nel discorso pubblico, «le interviste e le storie di vita sono lo strumento privilegiato di ogni analisi qualitativa della realtà» (Dal Lago 2004, 16).

Scavare nelle storie dei migranti non significa però affidare alla pagina una vicenda carica di potenziale drammatico, per dare sale a una letteratura che ricerca solo emozioni forti e traumi.³ Significa, piuttosto, cercare di superare l'impatto emotivo delle immagini degli sbarchi - o dei naufragi - e indagare le ragioni che portano quelle persone alle nostre coste. Riuscire a dare voce a quelle ragioni è l'obiettivo dichiarato di Leogrande:

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. Non sono tanto le motivazioni individuali ad apparire incomprensibili. [...] Ad apparirci spesso incomprensibili sono i frammenti di Storia, gli sconquassi sociali, le fratture globali che avvolgono le motivazioni individuali, fino a stritolarle. (Leogrande 2015, 13-14)

Capire le motivazioni dei viaggi significa innanzitutto provare ad analizzare i contesti da cui i rifugiati partono.⁴ Leogrande si interroga, per esempio, sui motivi del naufragio avvenuto il 3 ottobre 2013 da-

3 Faccio riferimento alle riflessioni di Scurati 2006 e Giglioli 2011.

4 Il libro di Leogrande è del 2015, e si occupa dei flussi migratori che interessavano il territorio italiano all'inizio degli anni Dieci del 2000. Per una più recente panoramica sul fenomeno, cf. Anzalone, Carpaneto 2019.

vanti alla spiaggia dei Conigli di Lampedusa, dove persero la vita 368 persone. 360 di queste arrivavano dall'Eritrea, un Paese a cui raramente si fa riferimento considerando le provenienze dei richiedenti asilo lungo le coste europee. Da questa riflessione parte una ricostruzione della storia della dittatura di Isaias Afewerki, capo di un regime oppressivo al potere dal 1993. Leogrande non si limita a ripercorrere le vicende che hanno portato alla dittatura dell'ex leader del Fronte di Liberazione per l'indipendenza dall'Etiopia, ma mette anche in luce i rapporti che persistono fra l'Italia la sua ex colonia. Emergono, soprattutto, dei forti legami simbolici fra i due Stati, come il fatto che i campi di concentramento in cui sono rinchiusi gli oppositori al regime sorgono negli stessi luoghi di quelli italiani, o come la presenza, nei racconti in inglese dei rifugiati eritrei, di alcuni termini in italiano, dovuta al fatto che «ci sono delle pratiche di tortura che hanno ancora il nome dato loro dai vecchi occupanti» (Leogrande 2015, 90).

Leogrande intervista alcuni rifugiati eritrei in Italia, come Gabriel Tzeggai, dissidente al regime ed ex militante nel Fronte di liberazione, o come Syoum, immigrato in Italia nel corso della prima ondata migratoria dall'Eritrea, negli anni Settanta. Grazie a queste testimonianze ci è offerta la possibilità di comprendere, almeno in parte, la complessità del fenomeno migratorio, i suoi effetti di lungo corso nelle terre di partenza, oltre che in quella di arrivo. Scopriamo, per esempio, che il regime di Afewerki cerca in tutti i modi di insabbiare i naufragi: si sente minacciato dall'esodo degli Eritrei, che rischia di dare risalto internazionale alle atrocità della dittatura. Veniamo a sapere anche che in Italia sono numerosi i sostenitori del regime – Eritrei emigrati negli anni Settanta che non hanno smesso di sperare nell'utopia democratica e che rifiutano di credere alla natura sanguinaria del governo. Alcuni di questi Eritrei della prima diaspora chiamano i nuovi profughi, quelli che si ammassano sulle coste libiche nel tentativo di fuggire, con lo sprezzante nomignolo 'Libia'. Quando si utilizza in modo generico un'espressione come 'migranti eritrei', dunque, ci si riferisce a un gruppo eterogeneo e animato da conflitti interni che sfuggono a un'analisi superficiale.

2.2 «Non voglio che qualcuno prenda la mia storia e si metta a strapparla»

Tanto Mujčić quanto Leogrande appaiono ben consapevoli delle ambiguità proprie del parlare in vece di un altro, soprattutto di soggetti socialmente emarginati. Dare alle vicende dei migranti la visibilità che normalmente viene loro negata significa anche correre il rischio di 'oggettivarli' e di impoverirne il vissuto. È una trappola che Leo-

grande dimostra di conoscere bene in un'intervista concessa poco dopo la pubblicazione del volume:

Bisogna porsi il tema dell'inefficacia di molte narrazioni, che finiscono per assuefare, non contrastando la narrazione dominante ma finendo, implicitamente, per condividere gli stessi parametri del discorso dominante, pur rovesciandolo. C'è un problema metodologico, e di scrittura. Le soggettività vengono riarticolate, rimodellate, di continuo, dagli stessi soggetti che vorremmo raccontare; alla luce di ciò non è sufficiente la semplice registrazione passiva delle storie. Scrivendo *La frontiera*, mi sono reso conto dell'inefficacia di certe narrazioni piatte e omologanti. Alla luce di ciò, è necessario porsi alcune domande, artistiche e politiche: come riarticolare le biografie? Dove ci si posiziona? (Ferri 2016)

«Più riduciamo il popolo del peschereccio affondato al rango di vittime, più allontaniamo il contesto», leggiamo ancora ne *La frontiera* (Leogrande 2015, 62); la generica definizione di 'vittime' oscura i fatti che scatenano l'urgenza di migrare:

È così che ho sviluppato questa ossessione. [...] Provare a oltrepassare la categoria di "vittima", che non spiega niente della complessa vita degli esseri umani. Provare a dipanare i fili di eventi che a prima vista paiono incomprensibili nel loro ginepraio di violenza, lutti, oppressione, che pure determina la vita di tanti. (Leogrande 2015, 15)

Nessuno dei personaggi di *La frontiera* è chiamato in causa come semplice testimone di un vissuto; i migranti non vengono interpellati in quanto 'informatori' privilegiati, utili soltanto a confermare le tesi dell'autore, ma per l'apporto insostituibile delle loro valutazioni e interpretazioni. È questo il caso di Yvan Sagnet, uno dei portavoce degli scioperi di braccianti che hanno animato le campagne del Sud Italia nell'estate del 2011.⁵ È il camerunense Sagnet a illustrare a Leogrande i modi in cui un insieme di persone tanto diverse per lingua, cultura e provenienza si ritrovava a lottare unito grazie al riconoscimento di modelli quali Nelson Mandela, Thomas Sankara, Patrice Lumumba. È ancora Sagnet a spiegare a Leogrande le conseguenze profonde che il colonialismo italiano ha avuto nel caos politico del Corno d'Africa:

⁵ Leogrande ha conosciuto Yvan Sagnet seguendo da vicino le rivendicazioni dei braccianti agricoli del 2011 e lo ha aiutato nella stesura del suo libro sull'argomento: Sagnet 2012.

Gli italiani non hanno lasciato uno stato. Alla base delle tragedie del Corno d’Africa c’è il vuoto istituzionale creato in Somalia o in Eritrea. La decolonizzazione distorta, le nuove dittature, l’integralismo, l’emigrazione di massa nascono da qui. (Leogrande 2015, 78)

Nel libro compaiono figure come don Mussie, che è non soltanto un essenziale punto di riferimento per i profughi che dal Corno d’Africa giungono in Italia, ma anche il fondatore del blog *Habeshia*, «tra le migliori agenzie di stampa nate attorno ai flussi migratori» (101), o come Alganesh Fessaha, a capo di una Ong che libera i profughi tenuti in ostaggio dai predoni del Sinai. Per frammenti, il volume lascia intuire lo spessore culturale, il coraggio e l’intraprendenza di alcuni migranti, spazzando via l’immagine stereotipica di fragili individui dipendenti dall’assistenzialismo europeo.

Una possibile soluzione alle trappole della rappresentazione è infatti legata ai modi del racconto, alle scelte espressive con cui si caratterizza ‘l’altro’. Le tante figure di migranti che compaiono nel libro di Leogrande non sono semplici comparse nel palcoscenico della Storia, ma personaggi a tutto tondo che manifestano un’infinità di tratti e un potenziale epico a cui viene giustamente dato rilievo. Fra i rifugiati che confidano le loro storie a Leogrande ci sono persone che hanno vissuto esperienze estreme, affrontando, per sfuggire al pericolo dell’espulsione, sfide degne dei migliori romanzi di avventura. Un esempio fra tutti è quello del giovane Aamir, fra i primi a percorrere la ‘rotta dei Balcani’, cioè a tentare l’accesso ai Paesi del Nord Europa senza passare dall’Italia, andando a piedi dalla Grecia all’Ungheria. Aamir scrive un resoconto dettagliato del suo viaggio in persiano e lo traduce in italiano da solo, con l’aiuto di un dizionario: «si è cimentato con la traduzione per liberarsi da un peso che gli schiacciava il petto», racconta Leogrande, «ma anche per comunicare quello che aveva vissuto “agli altri”, a chi avesse avuto voglia di ascoltarlo da questa parte del mondo» (2015, 262). È lo stesso Aamir, dunque, a rendersi conto dell’eccezionalità della propria avventura, a volerla condividere con chiunque abbia il desiderio di conoscerla: lungi dall’essere ‘oggetto’ della narrazione di Leogrande, il giovane afghano si dimostra protagonista e autore consapevole della propria storia, di cui sapientemente sceglie di omettere o enfatizzare alcuni passaggi, al punto tale da far pensare a Leogrande stesso di essere stato preso in giro (cf. 273).

D’altro canto, né le storie raccolte in *La frontiera* né quella inventata in *Consigli per essere un bravo immigrato* scadono in forzature romanzesche. Pur comprendendo che, come ha scritto Jaques Rancière (2016, 56), «per essere pensato, il reale dovrà essere reso finzione», i due autori si sottraggono alla tentazione di costruire trame fiabesche. Non scadono, cioè, in quella «organizzazione topografica del vissuto», con facili riconciliazioni o scontati lieto fine, a cui spes-

so ricorrono, secondo un'indagine di Chiara Mengozzi (2013, 119), le produzioni letterarie a tema migratorio. Nei testi di Leogrande e Mujčić la concatenazione degli eventi non appare scontata e le vicende non si risolvono in modo da soddisfare le aspettative della società di accoglienza.⁶

Gli stereotipi legati alla vittimizzazione del migrante sono anche al centro di *Consigli per essere un bravo immigrato*, perché il romanzo ruota attorno alla mancata concessione della protezione internazionale a Ismail. All'inizio della storia, la narratrice – co-protagonista e trasparente alter ego della scrittrice, arrivata in Italia come esule bosniaca negli anni Novanta – incontra il giovane a una tavola rotonda dedicata alle migrazioni nel tempo, a cui è stata invitata in quanto immigrata «di successo» (Mujčić 2019, 22; corsivo nell'originale). L'argomento da lei scelto, *l'importanza della menzogna nell'autobiografia*, introduce uno dei temi fondamentali del libro, volto a svelare le insidie che la narrazione di sé presenta per chi, come Ismail, è costretto a esporre la propria vicenda biografica nel documento C3 da presentare alle Questure per ottenere lo status di rifugiato. I profughi devono infatti ripercorrere la propria autobiografia di fronte a una Commissione che, a partire da essa, deciderà del loro destino. Se il racconto sarà conforme a determinati parametri, la domanda di protezione avrà una possibilità di essere accolta; in caso contrario sarà respinta.

Il testo suggerisce che la classificazione dei migranti sulla base del loro vissuto, che va rievocato fino ai dettagli più cruenti, è problematica sotto molti punti di vista. In primo luogo perché chi è preposto a raccogliere le testimonianze è istruito per non credere a quanto ascolterà: il romanzo si apre infatti con una e-mail che invita le Commissioni territoriali a impegnarsi per ridurre la percentuale di protezioni umanitarie concesse (Mujčić 2019, 9). Il testo della missiva inserisce in un contesto finzionale uno spaccato di realtà extradiegetica: la lettera riporta un monito realmente inviato dalla presidente della Commissione nazionale per il diritto d'asilo nel luglio del 2018.⁷ Il che getta una luce sulle parole che, nel romanzo, la narratrice si sente rivolgere da una misteriosa figura apparsale in sogno: «Vieni, qui le cose sono vere, ma sembrano finte» (8). Un altro problema è costituito dal fatto che spesso, messi di fronte alla Commissione che deve decidere della loro sorte, i profughi sembrano avere difficoltà nel ricostruire la propria storia in modo efficace, vincendo la diffidenza dei commissari: è

⁶ Alcune opere della letteratura italiana della migrazione presentano invece gli stereotipi cari all'orizzonte di attesa delle società di accoglienza; ne troviamo un nutrito elenco in Mengozzi 2013.

⁷ Cf. «La stretta del Viminale sui richiedenti asilo. “Troppi permessi”», *la Repubblica*, 22 luglio 2018.

quello che, nel romanzo, succede a Ismail. Alla commissione il ragazzo appare una fonte inaffidabile: reca con sé un certificato che attesta un disturbo da stress post-traumatico, ma sembra lucido ed equilibrato, non presenta i segni della tragedia, non suscita compassione. Eppure, come il lettore scoprirà soltanto alla fine del libro, Ismail non soltanto non ha mentito, ma ha anzi omesso i particolari più dolorosi della sua vicenda, incapace di riproporla per intero senza crollare.

Se Ismail esiste solo nell'immaginario di Mujčić, la sua storia appare però molto simile a quella - reale - raccontata a Leogrande dal curdo iracheno Shorsh, giunto in Italia ai tempi della guerra con l'Iran. A distanza di molti anni dalle traversie per l'ottenimento di asilo, Shorsh spiega a Leogrande che, pur avendo subito torture di ogni genere, una volta di fronte alla Commissione si era trovato incapace di spiegare ciò che aveva passato. Non avendo sul corpo prove tangibili delle violenze ricevute, era stato costretto a mentire, a fingere che le sue emorroidi fossero una conseguenza delle sevizie:

Non c'è mai stata nessuna bottiglia. Le emorroidi dipendevano da altro, non dalle torture. Ma non avevo le parole, e questo era l'unico modo per rimanere qui. (Leogrande 2015, 277)

La menzogna di Shorsh e l'omissione di Ismail sono l'ideale sottotesto delle riflessioni dell'alter ego di Mujčić nel libro:

Mentire su se stessi significa anche proteggere una parte di sé, che si tratti di un dolore o di una gioia; tenere quella parte al riparo dal mondo ci permette di riconoscerci o di ritrovarci in un nostro nucleo incorruttibile e inalienabile. (Mujčić 2019, 32)

Da un lato, dunque, è «la stessa procedura della richiesta d'asilo a favorire, nel richiedente, un processo di autovittimizzazione» (Leogrande 2015, 278). Dall'altro, le strategie con cui i profughi vi si sottraggono, con menzogne e omissioni, possono rappresentare una forma di resistenza non organizzata, «minoritaria»,⁸ a un potere che vuole delegittimare la loro stessa esistenza con la minaccia del reato di immigrazione clandestina, che «non è che la definizione della condizione a-legale dei migranti (se non sei un cittadino, uno di noi, allora commetti un reato, o meglio "sei un reato")» (Dal Lago 1996, 5).

Questa pratica di indagine sulle vite dei profughi riflette del resto le aspettative della società di accoglienza sui migranti: è opinione diffusa che meriti di essere accolto e protetto - e a ben definite condizioni - soltanto chi può presentare tracce tangibili di sofferenze atroci (cf. Mujčić 2019, 46). Le narrazioni dominanti nel discorso

⁸ Utilizzo il termine di Deleuze, Guattari 1996 nell'accezione di Jossa 2019.

pubblico sulle vite degli immigrati sono così semplificate e rigide da non lasciare intravedere che due profili: quello dell'immigrato scansafatiche, parassita, o peggio ancora criminale, e quella del bravo immigrato ubbidiente, vittima di un oscuro passato e grato alla terra di accoglienza per la possibilità ricevuta. A Ismail questo non va giù, non accetta di doversi piegare a questo genere di aspettative distorte:

Odio questa cosa che noi immigrati abbiamo sempre bisogno di aiuto e non possiamo mai rispondere male. Dobbiamo sempre fingere di essere buoni, bravi e sorridere e dire grazie fratello, grazie sorella. Mi sembra che questa cosa ci fa diventare stupidi. (Mujčić 2019, 68)

In effetti, il paternalismo sotteso alle procedure di accoglienza toglie dignità alle storie di vita dei migranti e li cristallizza in un ruolo passivo, non riconoscendone l'iniziativa, il coraggio e la forza di volontà:

Ismail andava in giro ripetendo che rammollivano i ragazzi, perché li accudivano troppo, li accompagnavano ovunque come se fossero bambini delle elementari, invece erano persone che avevano attraversato mezzo mondo per arrivare lì. (13)

Inoltre, li costringono a rivivere le proprie tragedie per esporle a chi ha il compito di metterle in dubbio, di sondarne la tenuta, la credibilità. Per questo, Ismail preferisce non raccontare tutta la sua storia, non lasciare che estranei preposti a darle la patente di validità possano scavare nel suo dolore: «non voglio che qualcuno prenda la mia storia e si metta a strapparla, tagliarla, forzarla. Ho già sanguinato abbastanza» (79).

Questo stato di cose è legato a doppio filo con le disposizioni di legge e le politiche migratorie vigenti, che stabiliscono l'orizzonte entro cui entrambi i libri si collocano, per arrivare, in contesti politici leggermente diversi, alla stessa conclusione: nulla di quanto vissuto dai migranti una volta approdati a destinazione si verificherebbe se fosse riconosciuto il diritto di chiunque allo spostamento, se tutti i passaporti avessero lo stesso valore, se, cioè, 'i migranti' fossero semplicemente viaggiatori in cerca di fortuna in una terra diversa da quella in cui sono nati (cf. Mujčić 2019, 52; Leogrande 2015, 313).

2.3 Il narratore e «la violenza del mondo»

La letteratura può diventare un antidoto alle retoriche dominanti in fatto di migrazioni mostrando come esse siano una costante della storia umana. Non è un caso, allora, che tanto nell'opera di Leogrande quanto in quella di Mujčić si faccia riferimento al grande romanzo

moderno: se la protagonista femminile di *Consigli* ricorda a Ismail di avere lo stesso nome del narratore di *Moby Dick*, anche in *La frontiera* sono chiamati in causa i romanzi di avventure per mare, in modo particolare *La linea d'ombra*. Joseph Conrad, scrive Leogrande,

intuì che ci sono frontiere della propria biografia che coincidono con le frontiere del mare. Proprio lì, dove i confini certi si fanno incerti, si aprono infiniti varchi per il passaggio in un'altra età della vita. (2015, 17)

Su questa intuizione si basano molti dei racconti contenuti ne *La frontiera*: nel rinarrare le storie dei rifugiati che incontra, Leogrande può talvolta indugiare su toni iper-letterari, come avviene in questo passaggio che descrive l'approdo di Ali, scappato dal Darfur e imbarcato in Libia in un peschereccio diretto in Europa:

Eppure, per quanto ora ogni cosa gli apparisse più nitida, pensava a quei volti e a quegli oggetti come appartenenti a un'epoca remota. Non era solo la distanza fisica, il fatto di essere in Europa e non più in Africa, a indurlo a tali pensieri. Sentì di avere oltrepassato una linea, di essersi aggrappato con le unghie a una nuova vita, rinunciando per sempre a un'altra. Solo allora comprese che il travaglio cui era stato costretto aveva definitivamente dissipato la sua giovinezza. (23)

Immagini come questa, che mettono in diretto rapporto la storia di Ali con quella del protagonista della *Linea d'ombra* e sembrano letteralmente prelevate dal romanzo conradiano,⁹ hanno lo scopo di restituire una dimensione epica alle traversie dei migranti, ma servono anche a sottolineare come essi non siano fantocci passivamente in balia dei rovesci della Storia, ma protagonisti a tutti gli effetti delle proprie scelte, col loro bagaglio di dolori, speranze e aspirazioni.

Su un versante diverso, il libro di Mujčić, che ha vissuto in prima persona le difficoltà di alcuni protagonisti delle storie di Leogrande, gioca in modo originale sul crinale fra fiction e autobiografia, scrivendo un testo finzionale che, da una parte, è permeato di elementi tratti dalla vicenda personale dell'autrice e, dall'altra, mette a fuoco i problemi e le ambiguità del racconto di sé da parte di persone con un vissuto simile al suo. Da un lato, infatti, è il profugo stesso a sentire l'esigenza di condividere la propria storia, per rielaborarla e darle senso, per creare un ponte che lo porti in contatto con gli altri e lo faccia uscire dall'invisibilità: «Non serve a niente la vita se

⁹ Conrad 1995, 14: «Finché dinnanzi si scorge una linea d'ombra che ci avvisa che anche la regione della prima giovinezza deve essere lasciata indietro».

non la si racconta a qualcuno, per passarla, regalarla» (Mujčić 2019, 38). Dall'altro, il suo racconto è provocato da un'esigenza della società ospitante, è la risposta all'implicita domanda «Cosa giustifica la tua presenza qui?», una domanda nient'affatto neutra, che parte dal presupposto che chiunque provenga da un Paese povero ed extra-europeo non abbia il diritto di stare dov'è, e debba dunque fare buon uso della sua storia, con il giusto corredo retorico, per essere accettato. Infine - e questo è un ulteriore livello di criticità che il testo di Mujčić fa emergere -, raccontare la propria storia, quando essa è piena di sofferenze ed è marchiata a fuoco dalla Storia, può significare rimanere per sempre legati a un passato traumatico, ipotecare le proprie possibilità di sviluppo futuro. Mettendo in campo questo tema, Elvira Mujčić propone una riflessione metanarrativa sulla propria carriera di scrittrice migrante, costretta dai meccanismi del mercato editoriale a parlare sempre e solo in quanto testimone, perennemente minacciata da quella che Igiaba Scego (2008, 170) ha definito «la gabbia della storia vera».

Pur nella loro diversità di genere - un reportage narrativo e un romanzo di autofiction -, il testo di Leogrande e quello di Mujčić possono essere accostati per il comune tentativo di superare, senza ignorarli, gli ostacoli della rappresentazione dei soggetti migranti. Il risultato appare convincente innanzitutto perché i due autori hanno saputo mettere in evidenza le ambiguità e i problemi legati al 'parlare per l'altro'. In entrambi si coglie lo sforzo di andare oltre allo stereotipo del migrante come vittima e di mettere in risalto la dimensione dei rifugiati come soggetti attivi e autoconsapevoli, ma anche di dare rilievo al trauma e al bisogno, spesso inascoltato, di accoglienza e comprensione. Per questo potremmo considerarli, con le parole di Chiara Mengozzi, modelli di contro-narrazioni

rispetto al circuito discorsivo dominante, non perché si pongano in alternativa rispetto ad esso [...], ma perché [...] lo citano e lo mettono in scena, per esempio esibendo e giocando con le norme che consentono e strutturano il racconto di sé. (2013, 130)

Entrambi nascono da una spinta intima, personale, e rendono evidente fin dal principio il posizionamento del narratore rispetto alla materia trattata. Se Mujčić si muove sul confine esplicito fra invenzione e autobiografia, Leogrande dichiara fin dalle prime pagine del libro, raccontando il suo primo incontro con Shorsh, che le immagini di guerra che il giovane curdo gli ha mostrato hanno avuto un impatto determinante, accendendo in lui il bisogno di confronto con chi vive, nel suo stesso tempo, delle vite così diverse dalla sua. La 'frontiera' è infatti innanzitutto un discrimine interiore che distingue la scelta fra *Vedere* e *non vedere*, come recita il titolo di cinque capitoli del libro. Il testo è costellato da interrogativi sul senso

delle testimonianze ascoltate, sui modi in cui rendersene «custode», sulle difficoltà dell'assistere al dolore degli altri e sull'incapacità di rielaborarlo:

Fino a che punto è lecito scavare, porre e porsi domande, interrogare i superstiti? Qual è il punto esatto in cui il dovere della memoria sconfinava nella morbosità?

Come evitare di essere parte di un enorme processo di spettacolarizzazione?

Cosa raccontare, su cosa fissare davvero lo sguardo per sottrarsi a tale rischio?

Come scansare il rischio di dire il già detto, di scivolare nella reiterazione delle tragedie che, viste da una certa distanza, come dalla costa in mezzo ai bagnanti, possono apparire tutte uguali?

Come farsi testimone dell'unicità di ogni ferita? (Leogrande 2015, 145)

Leogrande paragona il suo sguardo a quello di Caravaggio che, nel *Martirio di San Matteo*, si dipinge nell'atto di assistere impotente al massacro del santo.¹⁰ Chi sceglie di vedere, di non ignorare quello che succede ai migranti, si trova comunque inerme di fronte alla «violenza del mondo» (2015, 309), incapace di arrestarne l'impatto sulle vite altrui. Proprio come Caravaggio, Leogrande non può in nessun modo fermare la brutalità del mondo né distogliere lo sguardo; decide allora che la deve raccontare, dipingendosi inerme e svelando le aporie della narrazione. Proprio nel carattere non pacificato di queste narrazioni, nel loro mettere in luce le contraddizioni ineliminabili del raccontare 'l'altro' in un contesto in cui 'l'altro' non ha voce, risiede la loro forza, critica ed etica insieme.

3 *Refugee Tales*

3.1 *Contro l'hostile environment*

Refugee Tales ci porta a discutere la letteratura sui rifugiati all'interno del contesto britannico, che presenta alcune particolarità. Come sottolinea Robert Winder nella sua storia della migrazione verso le Isole Britanniche, «Britain has absorbed foreign genes since it was first discovered by continental wanderers» (Winder 2004, X), in una serie di ondate migratorie 'diffuse' (cf. 2004, 8) che vanno dagli invasori normanni ai migranti postcoloniali. Anche limitandosi alle migrazioni più recenti, la Gran Bretagna, come risultato della

¹⁰ Per un approfondimento su questo tema, cf. Milani 2018.

sua storia imperiale, ha affrontato relativamente presto la questione multiculturale, per lo meno a partire dalla partire dal 1948, quando la nave *Empire Windrush* fece sbarcare sul suolo inglese i primi migranti caraibici. D'altra parte, è proprio la sua natura di società multiculturale ad aver dato forza alle scelte politiche radicalmente ostili all'immigrazione degli ultimi anni. Oltre alla Brexit, la cui storia è indissolubilmente intrecciata alla mobilitazioni di ideologie xenofobe e sovraniste, vi sono per esempio le più recenti leggi sull'immigrazione, mirate a costruire, nella definizione di Theresa May, «a really hostile environment for illegal immigrants».¹¹ Questa idea di 'ambiente ostile' è diventata realtà concreta, in particolare, con l'*Immigration Act* del 2016. Va ricordato che in questa cultura politica l'immigrazione in sé è considerata 'illegale', salvo nei casi di migranti altamente qualificati e/o benestanti: lo rende particolarmente chiaro il nuovo sistema di immigrazione 'a punti', in programma per il 2021, che mira esplicitamente a negare l'ingresso nel Regno Unito a chi non sia *skilled* - categoria che viene definita con criteri educativi ed economici estremamente restrittivi.

Per quanto riguarda le richieste di asilo, uno dei pilastri dell'*hostile environment* è la detenzione a tempo indeterminato senza processo (*indefinite detention*). Come si legge sul sito della Association of Visitors to Immigration Detainees (AVID), la Gran Bretagna è l'unico Paese europeo in cui le persone soggette a pratiche burocratiche legate all'immigrazione - dalla richiesta di asilo alle procedure di rimpatrio - possono venire detenute per un tempo indefinito mentre si sta deliberando sui loro casi; si tratta peraltro di una procedura amministrativa, non un procedimento penale (AVID Detention 2020). Questo significa che individui già vulnerabili sono messi completamente alla mercé dello Stato, che di fatto sospende i loro diritti, riservandosi di poterli detenere in regime carcerario, nonché di poterli trasferire a piacimento. A questa situazione di assoluta precarietà si aggiunge il fatto che i richiedenti asilo, una volta rilasciati, non possono lavorare, ma sono costretti a sopravvivere con un sussidio che può essere speso solo per specifici prodotti, in specifici negozi e comunque non sui mezzi di trasporto, il che rende molto laborioso assolvere l'obbligo di fare rapporto regolarmente al proprio Home Office Reporting Centre di riferimento. Infine, è sempre costante la minaccia di nuove detenzioni. Questo sistema crea in chi deve subirlo fortissimi danni psicologici, che, lungi dall'essere una conseguenza secondaria, sono parte integrante dell'*hostile environment* auspicato da May.

11 Kirkup, J.; Winnett, R. «Theresa May Interview: 'We're Going to Give Illegal Migrants a Really Hostile Reception'». *The Telegraph*, May 25, 2012. <https://www.telegraph.co.uk/news/0/theresa-may-interview-going-give-illegal-migrants-really-hostile/>.

È contro questa situazione, e contro il silenzio e l'invisibilità che caratterizzano le storie dei detenuti, che è stato avviato il progetto *Refugee Tales*. Ogni anno, a partire dal 2015, il progetto organizza una marcia in cui persone che hanno fatto esperienza del sistema di detenzione camminano insieme a 'normali cittadini', in quella che uno dei promotori, David Herd, definisce «a kind of spectacle of welcome» (RT 3, 184). A questa marcia partecipano inoltre vari scrittori, ciascuno dei quali ha incontrato un rifugiato, ha ascoltato la sua storia, e ha collaborato con lei/lui per produrre un racconto che documenta la realtà della vita dei profughi. A ogni tappa della marcia viene data pubblica lettura di alcuni dei racconti, rendendo visibili, in un gesto di *storytelling* collettivo, le storie che il sistema di detenzione cerca di nascondere. I racconti vengono poi raccolti in antologie (al momento sono tre), che saranno l'oggetto dei prossimi paragrafi.

Questo modello di racconto itinerante si basa sui *Canterbury Tales* di Chaucer, di cui non si fa tanto una riscrittura o un commento puntuale, ma si recupera, oltre al modello narrativo, un'idea di comunità inclusiva centrata sull'atto del raccontare e capace di riscrivere i confini e la geografia della nazione inglese (cf. Barr 2019). La ripresa più evidente di Chaucer sta nei titoli dei racconti, che identificano il protagonista della vicenda narrata (nel primo volume abbiamo, ad esempio, «The Migrant's Tale», «The Chaplain's Tale», «The Unaccompanied Minor's Tale»). A differenza dei *Canterbury Tales*, chi compare nei titoli può non essere il narratore. Di ciascuna storia si specifica che è stata raccontata «allo/alla» scrittore/scrittrice che la firma («as told to...»). Si sottolinea quindi che lo scrittore è prima di tutto un tramite per il racconto altrui, un ascoltatore.

3.2 Svelare le carte: cornici narrative

Si noterà che i protagonisti delle storie - i co-autori - rimangono anonimi: questo per proteggerli da eventuali rappresaglie delle autorità, una prospettiva non improbabile all'interno di un sistema burocratico punitivo, crudele e arbitrario. Proprio perché l'atto di 'affidamento' delle storie agli scrittori coinvolti è parte dichiarata e integrante del progetto, questa struttura narrativa si presenta come un buon *case study* delle sfide - e delle trappole - della «custodia postcoloniale»: è possibile riuscire a trasmettere, dopo averlo ricevuta in custodia, qualcosa che non ci appartiene - in questo caso, una storia - senza appropriarcene? Se esiste un'ottima ragione perché i protagonisti restino anonimi, come si può evitare che la loro storia non si riduca a un materiale su cui scrittori affermati possano mettere in pratica la loro arte? I *Refugee Tales*, o perlomeno alcune delle decine di racconti pubblicati in queste antologie, sono particolarmente interes-

ti in questo senso, perché affrontano il problema della ‘custodia’ sia a livello tematico che formale, chiedendosi come la formula «as told to» che li introduce possa divenire più di un accenno alla loro autorialità condivisa, e influenzare l’esperienza di lettura.

Molti dei racconti di *Refugee Tales*, ad esempio, registrano l’esistenza della collaborazione, nonché la natura orale della storia che viene riportata. Una tecnica usata di frequente è la drammatizzazione del momento dell’incontro tra scrittore e rifugiato. Un esempio paradigmatico è quello di David Herd, che inizia «The Appellant’s Tale» illustrando le esatte modalità in cui il racconto è stato trasmesso:

You tell me your story on Monday March 30th 2015, in an office building by a crossing on the road out of Crawley. As you speak I take notes, asking you to pause periodically. You talk slowly and, in case I miss something, I make a recording on my phone. When you are done and the room is quiet, I ask if you wanted to tell your own tale. You said no, in the interests of security, you wished to remain anonymous. (RT, 69)

Questa cornice narrativa svela le carte dell’operazione, mettendo il lettore a conoscenza delle circostanze in cui la storia è stata affidata al suo custode. Inoltre, l’uso di una *you-narrative*, richiamando costantemente la presenza di un interlocutore, mantiene vivo un elemento dialogico in tutto il corso del racconto. Questa stessa strategia è replicata in diversi altri racconti, ad esempio in «The Student’s Tale as told to Helen Macdonald» e in «The Abandoned Person’s Tale as told to Olivia Laing», in *Refugee Tales 2*, e in «The Dancer’s Tale as told to Lisa Appignanesi» in *Refugee Tales 3*.

Altre cornici danno maggiormente rilievo allo scrittore-coautore come personaggio. Un esempio è «The Migrant’s Tale as told to Dragan Todorovic», la cui prima scena illustra l’incontro tra Todorovic e Aziz, migrante siriano «dressed in loosely fitting clothes, at least a size bigger» (RT, 1). La scena si svolge in un ufficio a Birmingham, di fronte a una torta al cioccolato portata dallo scrittore, da cui Todorovic finisce per essere quasi imbarazzato - «Cream over pain» (RT, 1), la definisce - ed è mediata da un interprete, richiesto da Aziz, il cui operato permette al migrante di dirottare immediatamente il racconto in una specifica direzione:

I would like to start as far as possible from the recent events in his life, so I ask about his childhood in Syria. What were his favourite toys? The interpreter must have used the word ‘game’ when speaking of toys and Aziz says, ‘I was a basketball player, a team captain. My family was big and important. We were wealthy, and never had any problems that I can remember’. (RT, 1-2)

La cornice sottolinea come Todorovic non abbia il completo controllo del processo narrativo: lo scrittore sembra avere un'idea precisa di come strutturare il racconto, ma, complice un'incomprensione linguistica, è costretto a fare a patti con lo specifico taglio che Aziz vuole dare alla propria storia. Quando poi il racconto si conclude, Todorovic commenta:

Our talk is over. Aziz stands up to take the glass of water from the other table, and only now I realise that his clothes are the right size, but that he shrinks when he sits down, as if expecting a blow. (12)

Todorovic si rivela quindi al lettore come un 'osservatore inaffidabile' per sua stessa ammissione: solo al termine della storia si rende conto di un dettaglio cruciale nel linguaggio del corpo dell'uomo che gli sta di fronte, che rifletti i traumi fisici e psicologici che Aziz ha subito e interiorizzato. Il disvelamento di questo dettaglio fa sì che il lettore sia costretto, come Todorovic, a rivedere la sua prima impressione di Aziz, ripercorrendo i passaggi del processo conoscitivo tra scrittore e rifugiato. Si evidenzia così la natura mediata (cioè non oggettiva, imperfetta e parziale) del racconto.

Lisa Appignanesi, nel già citato «The Dancer's Tale», sfrutta invece la cornice narrativa per ricordare al lettore come il dialogo tra rifugiato e scrittore-custode debba comunque destreggiarsi tra aspettative e pregiudizi. Così inizia il suo racconto:

I know it's you before we meet. [...] Yet you don't look like a refugee. You are calm. You are erect and perfectly poised as you balance on a stool near a window. I must be wrong, I tell myself. I scan the hall once more.

I have come early to observe from a distance. There is plenty of time to interrogate my own perceptions. What do I actually think a refugee look like?

Harrowing images of women and babies on sinking boats leap into my mind [...]. (RT 3, 85)

Appignanesi mette a nudo il divario tra le proprie aspettative e la realtà della persona che ha di fronte - un elegante danzatore sri-lankese. Molto simile, nel mettere in luce le aspettative dello scrittore-custode, è l'incipit di «The Refugee's Tale as told to Patience Agabi», una sequenza di sonetti che raccontano la storia, in prima persona, di una profuga Sudanese, una cristiana copta nata da genitori egiziani. Rivolgendosi (verosimilmente) alla scrittrice, la protagonista dice:

Maybe the real story begins here
in this office, before you press record
and we look in the mirror of each other's eyes, we're
first time meeting; maybe you say the word
'Refugee' in your head when you call me Farida,
Refugee, what is that burn mark on your hand?
You already have a story of torture
I suffered in my war-torn homeland.

But these marks are from cooking bread for my family,
this is the first time I'm cooking in my life!
I never even made a cup of tea
back home. I make a very good falafel,
you must try. Are you recording? Food of the homestead:
Christians, Muslims, we bake the same flatbread. (RT, 125)

Il segno della bruciatura è quindi legato a un ricordo felice, anche se questo non significa che la donna non abbia, effettivamente, una storia tragica alle spalle: semplicemente quella storia va ricercata oltre le apparenze, nelle sue parole. Sia «The Dancer's Tale» che «The Refugee's Tale» raccontano di vicende estremamente crude di tortura, perdita e rischi mortali, ma ricordano al lettore (e allo scrittore-custode) che i segni di traumi e violenze non sono necessariamente visibili o conformi alle nostre aspettative (il parallelismo con Ismail di *Consigli per essere un bravo immigrato* è significativo, in questo caso). Inoltre, evidenziando aspetti vitali dei propri protagonisti (l'amore del danzatore per la propria arte e il desiderio di convivialità della donna), entrambi i racconti sottolineano come il rifugiato non si possa ridurre a un manifesto ambulante del suo passato doloroso.

Anche al di fuori delle cornici narrative che collocano esplicitamente lo scrittore-custode nella scena, i *Refugee Tales* portano avanti una riflessione metanarrativa su come le storie vengono raccontate, trasmesse, recepite, evidenziando le ambiguità del processo di scambio, pur affermandone la necessità etica. In questo portano avanti un'operazione del tutto analoga ai due testi italiani discussi nella prima parte. Come «The Refugee's Tale» riassume efficacemente, «the story depends where you put the frame» (RT, 131). L'osservazione ricorda al lettore la natura inevitabilmente parziale di qualunque racconto. Se è vero che i fatti di ogni storia necessitano, per dirla con le parole di Hayden White (1978), di un *emplotment* che finisce per collocarla in uno specifico genere letterario, per i rifugiati questo può significare venire richiusi in una cornice narrativa soffocante o limitante. La narratrice sembra però disposta a correre questo rischio a patto che la sua storia si salvi, come sintetizza nel distico finale: «the story ends where you put the frame | but however it begins, remember my name» (RT, 132). L'appello è a salvaguardare

l'unicità di ogni storia, pur nella necessità di inserirla, per così dire, in un genere letterario. Un altro racconto che analizza lucidamente questa tensione è «The Embroiderer's Tale as told to Patrick Gale», storia di un rifugiato iraniano che afferma:

Every traveller here, every refugee, has their own story as different as they are. The trouble is that all stories become the same in the same way because they all, sooner or later, narrow down to a lorry, a box, a cell. (RT 3, 79)

Uno dei compiti del custode è riuscire proprio a preservare la diversità delle storie dei profughi pur nella loro apparente ripetitività.

3.3 «A listening heart»: nuove pratiche di ascolto

Un'altra operazione che, collettivamente, i *Refugee Tales* portano avanti è riflettere e promuovere una prassi di ascolto etico, da costruire in opposizione alla «culture of disbelief», come la definisce Jonathan Wittenberg in «The Erased Person's Tale» (RT 3, 112), che è alla base dell'*hostile environment*. Nel corso dei racconti, vengono sistematicamente presentate e contrapposte due situazioni: da un lato, le interviste dei rifugiati con funzionari e giudici, che, come nel contesto italiano, sono centrate sul sospetto; dall'altro, i momenti in cui la storia può essere raccontata a un ascoltatore empatico, che garantisce al profugo-storyteller che «in a world which so often seeks to deny and disbelieve such accounts, his story has been absorbed by a listening heart» (RT 3, 110). Il racconto che forse più efficacemente esamina questo contrasto è «The Orphan's Tale as told to David Constantine», la storia del migrante liberiano M, che inizia con uno straziante colloquio con dei funzionari:

M wants to be believed, to persuade, to get them feel the living truth of it and be moved to pity. At first he thought the plain facts would do the trick, but when he paused in relating them he looked into faces which were dubious. He was easy to catch out. This now doesn't match that then. He was new to the game and they were old hands and to be honest (they said) sick to death of it. One case was much like the next in their experience. The harder M strove to be persuasive, the worse he became at it. [...] He slipped from trying to remember and answer in good conscience to trying to guess what they wanted him to say. Pretty soon he was all at sea and in a sudden rage he said things that would be taken down - almost sorrowfully, as it seemed - and used in evidence against him. (RT 3, 11-12)

Il passaggio evidenzia come il rifugiato che deve raccontare la sua storia sia costretto a navigare tra l'inefficacia di un racconto semplice e sincero e l'implacabile determinazione dei funzionari a rigettare chiunque non riferisca solo 'fatti nudi e crudi'. Questo passaggio è agli antipodi rispetto a una scena successiva dello stesso racconto, in cui M e Céline, la donna di cui poi M si innamorerà, si raccontano a vicenda le proprie storie nell'appartamento di lei:

She had a council flat near the railway station. She told him her story and he, hesitantly, told her his. He spoke almost in a whisper, she had to lean close, her child was at the kitchen table, drawing, and seemed absorbed. When he halted, shrugged, and said that was enough for now, they looked at one another with different eyes. Anyway, you're safe here, she said. (RT 3, 15)

L'essere al sicuro si riferisce alle circostanze - che non vengono svelate al lettore - da cui M ha dovuto fuggire. Ma si può anche riferire alla sicurezza, nell'ambiente domestico a cui Céline gli dà accesso, che la sua storia possa venire raccontata nei modi, nei tempi e nei dettagli che preferisce. Questo scambio illustra la dimensione dell'ascolto che gli scrittori-custodi di *Refugee Tales* - e chiunque sia chiamato a raccogliere una testimonianza - devono a loro volta cercare di garantire.

I *Refugee Tales*, tuttavia, non nascondono le difficoltà di assicurare questa forma di scambio, anche perché le necessità di chi racconta la storia o di chi vuole conoscerla possono essere diverse. Per esempio in «The Student's Tale as told to Helen Macdonald», la scrittrice e il profugo si trovano inizialmente in un'*impasse* su come impostare il momento del racconto:

We sit at the table and I don't know where to begin.

I don't know anything about you.

It is hard to ask questions.

You want me to ask questions, because you say it is easier to answer questions than tell your story. I don't want to ask you questions because I think of all the questions that you must have been asked before. (RT 2, 3-4)

Il blocco però viene infine superato:

But you want me to ask questions, and so I begin with: 'when did you get here?' And you write, in careful Persian numerals, 12, 2016. December. And I ask more questions, and you answer them, and when the English words won't come, you translate using your phone, and this takes some time, and the sun slaps its flat gold light upon the table and the bowl of grapes and the teapot, all these quiet domestic things, as I wait to know what you might mean. (RT 2, 4)

Questa forma di accomodamento, questo procedere per tentativi, è anch'esso esemplificativo del progetto nel suo complesso. Con una grande varietà stilistica, esplorando le dinamiche di scambio fra profughi e scrittori e facendo emergere le trappole dell'ostilità istituzionale, i *Refugee Tales* documentano la ricerca di una forma che possa trasmettere le storie dei rifugiati senza appropriarsene, rispettando le modalità con cui vogliono raccontarsi.

Bibliografia

- Anzalone, M.; Carpaneto, D. (2019). *E se fossero persone? Dalla teoria alle pratiche: un'analisi trasversale del fenomeno dell'accoglienza ai migranti in Italia*. Milano: FrancoAngeli. Collana ISMU, Iniziative e studi sulla multietnicità.
- AVID Detention (2020). «What Is Immigration Detention?». <http://www.avid-detention.org.uk/immigration-detention/what-immigration-detention>.
- Barr, H. (2019). «Stories of the New Geography. The Refugee Tales». *Journal of Medieval Worlds*, 1(1), 79-106. <https://doi.org/10.1525/jmw.2019.100005>.
- Barretta, P. (a cura di) (2019). *Notizie senza approdo. Settimo rapporto Carta di Roma*. Roma: Associazione Carta di Roma.
- Conrad, J. (1995). *La linea d'ombra*. Trad. di L. Saraval. Milano: Garzanti. Trad. di: *The Shadow Line: A Confession*. Darlington: Joseph Malaby Dent, 1917.
- Dal Lago, A. (1996). «Dentro/Fuori. Scenari dell'esclusione». *aut aut*, 275, settembre-ottobre, 3-7.
- Dal Lago, A. (2004). *Non-persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*. Milano: Feltrinelli.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1996). *Kafka. Per una letteratura minore*. Trad. di A. Serra. Macerata: Quodlibet. Trad. di: *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.
- Ferri, F. (2016). «Darsi del noi dentro la frontiera. Intervista ad Alessandro Leogrande». *Siderlandia*, 11 gennaio. <https://www.siderlandia.it/2.0/darsi-del-noi-dentro-la-frontiera-intervista-ad-alessandro-leogrande>.
- Giglioli, D. (2011). *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*. Macerata: Quodlibet.
- Jossa, S. (2019). «Per un'Italia minore. Caporetto». Montefusco, A. (a cura di), *Italia senza nazione. Lingue, culture, conflitti tra Medioevo ed età contemporanea*. Macerata: Quodlibet, 123-44.
- Leogrande, A. (2015). *La frontiera*. Milano: Feltrinelli.
- Mengozzi, C. (2012). «Scena interlocutoria e paradigma giudiziario nelle scritture italiane della migrazione». *Between*, 2(3). <http://dx.doi.org/10.13125/2039-6597/376>.
- Mengozzi, C. (2013). *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*. Roma: Carocci.
- Menozi, F. (2014). *Postcolonial Custodianship: Cultural and Literary Inheritance*. Hoboken: Routledge; Taylor and Francis.
- Milani, F. (2018). «Vedere, non vedere. Alessandro Leogrande e lo sguardo di Caravaggio». *Scritture migranti*, 12, 191-216.

- Mujčić, E. (2019). *Consigli per essere un bravo immigrato*. Roma: Elliot.
- Rancière, J. (2016). *La partizione del sensibile. Estetica e politica*. Trad. di F. Calliri. Roma: DeriveApprodi. Trad. di: *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique éditions, 2000.
- Robbins, B. (2018). «Afterword». Ponzanesi, S.; Hated, A.J. (eds), *Postcolonial Intellectuals in Europe. Critics, Artists, Movements, and Their Publics*. London and New York: Rowan & Littlefield, 285-91.
- RT = Herd, D.; Pincus, A. (eds) (2016). *Refugee Tales*. Great Britain: Comma Press.
- RT2 = Herd, D.; Pincus, A. (eds) (2017). *Refugee Tales II*. Great Britain: Comma Press.
- RT 3 = Herd, D.; Pincus, A. (eds) (2019). *Refugee Tales III*. Great Britain: Comma Press.
- Sagnet, Y. (2012). *Ama il tuo sogno. Vita e rivolta nella terra dell'oro rosso*. Roma: Fandango.
- Scego, I. (2008). *La ricostruzione dell'immaginario violato in tre scrittrici italofone del Corno D'Africa. Aspetti teorici, pedagogici e percorsi di lettura* [tesi di dottorato]. Roma: Università degli Studi Roma Tre.
- Scurati, A. (2006). *Letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione*. Milano: Bompiani.
- Soumahoro, A. (2019). *Umanità in rivolta*. Milano: Feltrinelli.
- UNHCR, United Nations High Commissioner for Refugees (2020). *Global Trends. Forced Displacement in 2019*. Copenhagen: Statistics and Demographics Section UNHCR Global Data Service. <https://www.unhcr.org/5ee200e37.pdf>.
- White, H. (1978). *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press.
- Winder, R. (2004). *Bloody Foreigners. The Story of Immigration to Britain*. London: Abacus.

