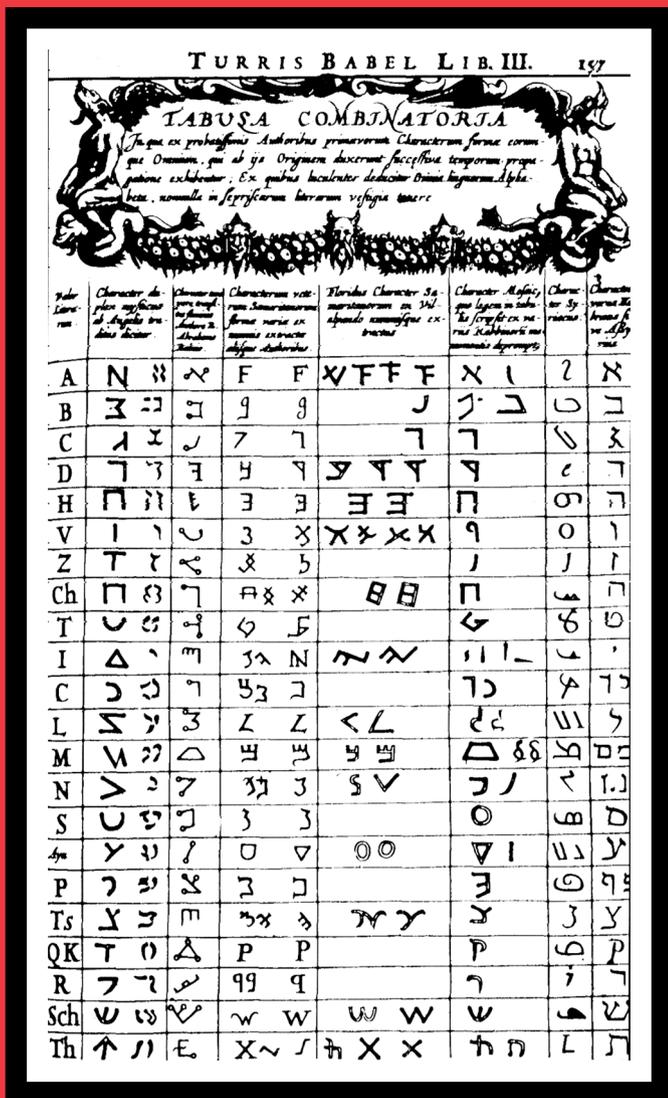


# heteroglossia



QUADERNI DI LINGUAGGI E INTERDISCIPLINARITÀ.  
DIPARTIMENTO DI SCIENZE POLITICHE, DELLA  
COMUNICAZIONE E DELLE RELAZIONI INTERNAZIONALI.







Heteroglossia n. 17

Razzismo eterno?

Trattamenti differenziati illegittimi e nuove  
alterità

a cura di Ronald Car e Natascia Mattucci

eum

Università degli Studi di Macerata

Heteroglossia n. 17

Quaderni di Linguaggi e Interdisciplinarietà. Dipartimento di Scienze Politiche, della Comunicazione e delle Relazioni Internazionali.

Direttore:

Hans-Georg Grüning

Comitato di redazione:

Mathilde Anquetil (segreteria di redazione), Alessia Bertolazzi, Ramona Bongelli, Ronald Car, Giorgio Cipolletta, Lucia D'Ambrosi, Simona Epasto, Armando Francesconi, Hans-Georg Grüning, Danielle Lévy, Natascia Mattucci, Andrea Rondini, Marcello Verdenelli, Francesca Vitrone, Maria Letizia Zanier.

Comitato Scientifico

Mathilde Anquetil (Università di Macerata), Alessia Bertolazzi (Università di Macerata), Ramona Bongelli (Università di Macerata), Giorgio Cipolletta (Università di Macerata), Edith Cognigni (Università di Macerata), Lucia D'Ambrosi (Università di Macerata), Lisa Block de Behar (Universidad de la Republica, Montevideo, Uruguay), Simona Epasto (Università di Macerata), Madalina Florescu (Universidade do Porto, Portogallo), Armando Francesconi (Università di Macerata), Aline Gohard-Radenkovic (Université de Fribourg, Suisse), Karl Alfons Knauth (Ruhr-Universität Bochum), Claire Kramsch (University of California Berkeley), Hans-Georg Grüning (Università di Macerata), Danielle Lévy (Università di Macerata), Natascia Mattucci (Università di Macerata), Graciela N. Ricci (Università di Macerata), Ilaria Riccioni (Università di Macerata), Andrea Rondini (Università di Macerata), Hans-Günther Schwarz (Dalhousie University Halifax), Manuel Angel Vasquez Medel (Universidad de Sevilla), Marcello Verdenelli (Università di Macerata), Silvia Vecchi (Università di Macerata), Geneviève Zarate (INALCO-Paris), Andrzej Zuczkowski (Università di Macerata), Maria Letizia Zanier (Università di Macerata).

Isbn 978-88-6056-724-6

Prima edizione: febbraio 2021

©2021 eum edizioni università di macerata

Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

*Impaginazione:* Carla Moreschini

## Indice

Ronald Car, Natascia Mattucci

### 7 Presentazione

Parte prima

**Razzismo come esclusione: le radici storico-filosofiche**

Ronald Car, Natascia Mattucci

15 “Razzismo eterno”? La persistenza delle radici tra passato e presente

Federica Piangerelli

35 Radici antiche di una questione attuale: il diritto di cittadinanza come dispositivo di esclusione

Parte seconda

**Razzismo come racconto dei confini**

Irene Arbusti

59 Sentire l’essere umano: sentire la sua pelle. Il razzismo narrato da Luisa Carnés

Donato Bevilacqua

73 Attraversare la frontiera. Migranti e confini nei reportage narrativi di Emmanuel Carrère e Francisco Cantú

Parte terza

**Migrazioni: tra soggettivazione e ospitalità**

Giulia Messere, Marta Scocco

101 Generazioni di origine straniera: nuovi paradigmi e buone pratiche di intercultura. Il progetto di scambi giovanili Macerata-Marsiglia

Giacomo Buoncompagni  
123 L'estraneità e la sua dimensione linguistica-comunicativa.  
Note sull'ospitalità

Giorgio Cipolletta  
139 La non banalità del mare. L'arte può "salvare" l'infinitamente  
Altro?

### Varie

Martina Crescenti, Isabella Crespi  
167 La cerimonia del *mevlid* nella narrativa politica turco-islamica  
e la costruzione della repubblica

Donato Bevilacqua

## Attraversare la frontiera. Migranti e confini nei reportage narrativi di Emmanuel Carrère e Francisco Cantú

### *Riassunto*

In che modo il giornalismo ha raccontato o sta raccontando l'immigrazione oltre i quotidiani, spostandosi cioè nel prodotto libro? Quali forme e modelli narrativi sono stati scelti per descrivere questo fenomeno? Attraverso l'analisi di due testi, *A Calais* di Emmanuel Carrère e *Solo un fiume a separarci. Dispacci dalla frontiera* di Francisco Cantú è possibile dimostrare come il reportage narrativo, ponendosi in uno spazio ibrido tra giornalismo e letteratura, riesca a cogliere anche l'aspetto sociale e umano del fenomeno migratorio, riproponendo il modello dell'andare, vedere, raccontare, che innesca un processo di conoscenza e narrazione.

### *Abstract*

In which way did journalism narrate the immigration or is it narrating it beyond newspapers, moving into literature? Which styles and narrative models have been chosen to describe this phenomenon? Analyzing two texts, such as *A Calais* by Emmanuel Carrère and *Solo un fiume a separarci. Dispacci dalla frontiera* by Francisco Cantú, it can be proved how the narrative reportage, placing itself in a hybrid space between journalism and literature, manages to grasp also the social and human aspect of the phenomenon of migration, using the model of going, seeing, telling, which triggers a process of knowledge and narration.

È possibile raccontare i fenomeni migratori? E se la risposta è sì, come sembra ovvio, quale spazio ha lasciato all'immigra-

zione il panorama narrativo di questi anni? L'aumento dei fenomeni migratori porta con sé una serie di cambiamenti non solo sugli ambienti esterni, ma intrinseci all'immigrazione stessa: cambiano le forme del migrare, le cause, cambia il concetto di razzismo e il suo carattere culturale<sup>1</sup>. Qui di seguito si vuole indagare in che modo il giornalismo ha raccontato e sta raccontando l'immigrazione al di là dei quotidiani, spostandosi nel prodotto libro, e quali forme quindi sono state scelte per dare spazio a questo fenomeno che non è più solamente lo spostamento di popolazioni attraverso uno spazio fisico, «ma anche attraverso altre forme di spazio, tutte socialmente definite: economico, politico, nazionale e della nazionalità, geopolitico»<sup>2</sup>. Proprio l'interconnessione di tutte queste dimensioni così simbolicamente importanti (tra cui anche quella politica e quella religiosa) hanno portato l'immigrazione ad essere vista come un "problema sociale", e quindi approcciabile dai giornalisti attraverso tecniche e metodi differenti, nuovi, non propriamente classici. Chi scrive di immigrazione oggi non si limita più solamente a riportare la semplice notizia, a snocciolare dati e statistiche; intorno al fenomeno migratorio vengono costruite storie, vengono narrati pezzi di reale che nelle colonne di un articolo di giornale troverebbero poco spazio.

Alcuni professionisti della scrittura danno vita quindi ad opere che si propongono di tracciare una sorta di pista giornalistico-letteraria che è in grado di ridisegnare il panorama migrante e di distinguere alcuni stili precisi, metodologie condivise, che nella maggior parte dei casi inquadrano l'opera nell'universo della non-fiction e del reportage narrativo. Gli autori che raccontano l'immigrazione condividono un certo tipo di esperienze storiche, politiche e culturali alle quali si associa la propensione a mettere in scena le dinamiche. Saranno presi in esame *A Calais* di Emmanuel Carrère e *Solo un fiume a separarci. Dispacci dalla frontiera* di Francisco Cantú. Questi libri non vogliono rappresentare un unicum di studio o l'esempio massimo di come letteratura e giornalismo hanno raccontato o stanno raccontando i

<sup>1</sup> Rivera 1992.

<sup>2</sup> Sayad 2008.

fenomeni migratori, ma possono di sicuro essere presi in esame come espressioni di alcune modalità di narrazione e di scrittura, che si pongono tra romanzo, reportage giornalistico e reportage narrativo. Le opere presentate hanno tutte una caratteristica:

si collocano sì da subito in uno spazio sospeso tra realtà e finzione, inaugurando una tensione, costitutiva, tra volontà di fare del racconto un luogo di testimonianza e di denuncia e desiderio di chiedere al racconto stesso la creazione di un terreno di riformulazione fittizia capace di trascendere l'esperienza quotidiana e dotarsi di un modo di esistenza funzionale in grado di incidere, a sua volta, sulla realtà<sup>3</sup>.

Sono poi volumi di scrittori che, per così dire, “nascono” come giornalisti e vedono poi modificare l'orientamento, lo stile e la forma delle loro opere, spostandosi verso un genere ibrido cresciuto negli ultimi centocinquanta anni e sviluppatosi a partire dal reportage di giornale, a cui si sono poi aggiunti innesti e contaminazioni diverse. Il reportage narrativo ha una diversa struttura ed architettura rispetto al reportage di giornale; il testo diventa lungo e di ampio respiro, opera di uno scrittore-reporter:

Il reportage narrativo deve andare oltre le urgenze della cronaca e trasmettere al lettore la conoscenza profonda di un paese o di un avvenimento, pertanto il tempo narrativo sarà più ampio, teso a dare al testo una struttura durevole. [...] il reportage narrativo è un libro vero e proprio e come tale si inserisce nei circuiti di distribuzione di una casa editrice<sup>4</sup>.

Vanno poi sottolineate alcune affinità tra i testi, che nascono tutti dalla vocazione all'attualità e dall'esperienza di viaggio, che va consumata “in diretta”, con la possibilità di essere raccontata<sup>5</sup>. Appunti, diari, aneddoti si trasformano poi in un prodotto editoriale grazie ad un progetto letterario e ad un'idea

<sup>3</sup> Quaquarelli 2010, p. 12.

<sup>4</sup> Bottiglieri 2001, p. 8.

<sup>5</sup> Sul concetto di reportage si veda anche Papuzzi 1998: «Reportage è un ampio pezzo che ha per oggetto una notizia già diffusa. Ciò non significa che il reportage non offra al lettore delle novità, ma il punto di partenza è già noto [...] Rispetto alla notizia, il reportage procede per dilatazione, non per aggregazione: si prende un fatto o il particolare di un fatto e lo si trasforma in una storia, dilatandone i confini, scavando in profondità, giocando su atmosfere, sensazioni, emozioni, sfruttando le capacità di scrittura del giornalista. La chiave del reportage è di portare il lettore nel fuoco della vicenda».

narrativa forte che in qualche modo ingloba il materiale e lo trasforma in un racconto. In questo processo lo scrittore-reporter «guarda da un lato al giornalismo e dall'altro al romanzo, usa il registro analitico-descrittivo del saggio insieme al linguaggio mimetico»<sup>6</sup>. Ciò che ne scaturisce è un incrocio fra generi diversi, una scrittura comunicativa e visionaria al tempo stesso, che racconti storie in modo oggettivo e presenti immagini che il lettore sia in grado di ricordare. Questi scrittori, costruendo su un ventaglio di reportage, testimonianze e notizie, «amalgamano cronaca e fiction creando un insolito racconto “bastardo”»<sup>7</sup>. I volumi analizzati presuppongono, in qualche modo, tre azioni obbligatorie: andare, vedere, raccontare. Sono il risultato della ricerca di verità che non sarebbe possibile conoscere se non vedendo direttamente con i propri occhi, perché in questo modo gli eventi sono colti nel momento in cui stanno accadendo.

Le opere in questione, nonostante siano diverse tra loro, si pongono «nella zona interstiziale che sta tra testimonianza e racconto, non soltanto perché si dotano di un sistema di referenza al dato storico o biografico facilmente rintracciabile, ma perché inviano al lettore segnali testuali e paratestuali che disegnano all'interno di questa zona»<sup>8</sup>. La letteratura è quindi spinta subito “fuori dal testo”, alla ricerca di una dimensione che non è soltanto letteraria, ma è sociale. Scrivere oggi di immigrazione significa non poterlo fare in maniera innocente, concetto ricordato anche da Abdelmalek Sayad ne *L'immigrazione o i paradossi dell'alterità. L'illusione del provvisorio*: «non si può scrivere senza chiedersi cosa significa scrivere su questo oggetto o senza interrogarsi sul suo status sociale e scientifico»<sup>9</sup>.

Questo processo di creazione di un prodotto editoriale e letterario ibrido si lega ad alcuni interessanti studi sul rapporto tra mass media ed immagine dell'altro. Non si vuole di certo qui seguire questo filone di ricerca, ma va sicuramente sottolineato come i giornali seguano strategie della rappresentazione e della costruzione dell'immagine degli immigrati. Come ipotizza Vit-

<sup>6</sup> Bottiglieri 2001.

<sup>7</sup> Zangrilli 2010.

<sup>8</sup> Quaquarelli 2010.

<sup>9</sup> Sayad 2008.

torio Cotesta nel suo *Sociologia dei conflitti etnici*, il giornale può avere un ruolo nella formazione di opinioni, giudizi, pregiudizi dei propri lettori. I giornali, insomma, sono *attori* nel sistema dell'opinione pubblica. L'ipotesi alla base di questa indagine è semplice:

Per quanto i testi siano solo micro-strutture, esse costruiscono un'immagine dell'immigrato. Tale immagine, se recepita, svolge un ruolo importante nell'orizzonte culturale degli attori sociali. [...] Il lettore ha un proprio orizzonte culturale. L'informazione è percepita, appresa e interpretata mediante le strutture di tale orizzonte. Se esistono, come supponiamo, una corrente di fiducia e codici culturali comuni tra giornale e pubblico, è probabile che il ruolo del giornale diventi rilevante in termini di orientamento dei comportamenti dei lettori<sup>10</sup>.

Ma se è vero che il lavoro del giornalista è in un certo senso limitato rispetto a quello del reporter, è possibile che il rapporto di fiducia tra giornale e lettore si trasformi, si incrina. Ribka Sibhatu, ne *Il cittadino che non c'è*, analizza come il fenomeno dell'immigrazione sia stato trattato dai media italiani, soffermandosi sul concetto di disinformazione, rappresentata non tanto dalle informazioni rese pubbliche, ma da quelle non diffuse:

Quasi tutte le informazioni partono da una fonte vera, ma ben presto si modificano per l'aggiunta di un giudizio esplicitamente accostato all'informazione [...] Le prime vittime della disinformazione sono gli immigrati stessi e le persone che non hanno gli strumenti alternativi per ottenere un'informazione corretta e veritiera<sup>11</sup>.

Nel libro *Solo un fiume a separarci. Dispacci dalla frontiera* (di cui verrà fornita un'analisi approfondita più avanti), Francisco Cantú riporta uno studio sulla copertura delle notizie in diversi quotidiani delle aree di confine tra Messico e Usa realizzato da Jane Zavisca, professoressa di sociologia della cultura presso la University of Arizona. Zavisca ha analizzato dieci anni di articoli per stabilire quali fossero le metafore più usate dai giornalisti che scrivono delle morti dei migranti: «Le più diffuse erano

<sup>10</sup> Cotesta 2009, p. 268.

<sup>11</sup> Sibhatu 2004, p. 331.

di stampo economico, in cui i decessi venivano descritti come un prezzo, una probabilità, un rischio. La morte è un prezzo che si paga, un pedaggio al deserto, un risultato prevedibile in un'analisi costi e benefici»<sup>12</sup>. Secondo la studiosa, metafore come queste “decontestualizzano la morte” e suggeriscono che ai migranti vada imputata una qualche misura di responsabilità per i loro decessi. Subito dopo venivano le metafore violente, «usate per descrivere la morte come la punizione inflitta da un deserto infuriato o vendicativo»<sup>13</sup>. Al terzo posto c'erano le metafore che servivano a disumanizzare le persone, con i migranti descritti come «animali, bestie oggetto di caccia spietata, preda di trafficanti, forze dell'ordine e vigilanti»<sup>14</sup>. Altra metafora comune ritrae gli agenti di polizia come pastori che si occupano di un gregge. Metafora che aumenta l'umanità delle forze dell'ordine e fa l'opposto con i migranti. Un'altra metafora molto usata in Messico vede i migranti come polli e i trafficanti come allevatori di polli. Un'ulteriore sottocategoria di metafore vede i migranti come acqua pericolosa che minaccia la nazione: l'applicazione della legge è una barriera contro il dirompente flusso migratorio e il confine una barriera da rinforzare contro la marea crescente. E ancora, sempre nell'opera di Cantù, c'è un passo che spiega la reazione della popolazione americana nell'estate 2018 alle storie di famiglie di migranti pubblicate dagli organi di informazione, proprio mentre Trump invocava la politica della tolleranza zero:

L'intera nazione ha finalmente avuto la possibilità di rendersi conto dei costi umani causati dalla difesa del confine. [...] le proteste maggiori da parte del pubblico sono arrivate in seguito alla diffusione di immagini che rendevano reale la crudeltà di quella politica: bambini in lacrime o che dormivano sul pavimento di una gabbia di ferro. Per una volta l'opinione pubblica ha reagito a quelle notizie con una condanna rapida e bipartisan, costringendo il presidente a emanare un ordine esecutivo per bloccare la pratica della separazione delle famiglie<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Cantù 2019.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Cantù 2019, p. 247.

Nelle opere ibride a cavallo tra giornalismo e letteratura, per raccontare il fenomeno migratorio sembra essere fondamentale l'elemento del contatto diretto con i fatti e, quindi, del viaggio verso di essi. A *Calais* e *Solo un fiume a separarci* non sono da meno in questo senso, e confermano ciò che già Maria Teresa Chialant affermava in *Viaggio e letteratura*, cioè che «scrivere di viaggio inevitabilmente significa attraversare i confini dei generi letterari»<sup>16</sup> e trasformare l'esperienza in coscienza. Il processo di trasformazione di appunti e note giornalistiche in veri e propri romanzi presuppone un nuovo rapporto con la scrittura da parte non solo dell'autore ma anche del lettore.

È come se per narrare l'immigrazione, alcuni autori abbiano deciso di fondere insieme più stili e generi, tra i quali certamente il romanzo, il reportage (sia giornalistico che narrativo), la non-fiction e la letteratura di viaggio; di cercare insomma nuovi modelli descrittivi o esplicativi, che sono difficilmente categorizzabili e determinabili. In queste opere convivono il racconto, la memoria, il progetto letterario che diventa poi editoriale: «Il viaggio vive comunque in un'ampia e multiforme dimensione semiotica: dove c'è viaggio si attiva necessariamente un mondo di atti comunicativi e di significati»<sup>17</sup>. La scrittura di queste opere ibride che raccontano le migrazioni diventano testimonianza, modalità di narrazione in cui la comunicazione dà vita all'esperienza stessa e viceversa, ha valenza investigativa e di memoria.

Nell'analisi delle opere che verrà proposta di seguito, la realtà giornalistica e gli stili di scrittura si presenteranno configurate in vari modi, sotto prospettive diverse, eseguiti con procedimenti spesso nuovi ed originali, anche variegati, a tal punto da risultare, a volte, sperimentali. Le opere rivelano sensibilità, preoccupazioni ed intenzioni degli autori, svelando ai lettori una parte della storia non conosciuta, o conosciuta in parte.

<sup>16</sup> Chialant 2006, p. 10.

<sup>17</sup> Prampolini 2006.

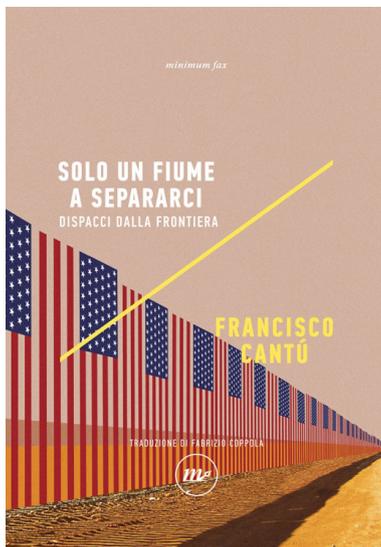
1. *Francisco Cantú* – Solo un fiume a separarci. Dispacci dalla frontiera. *Il reportage narrativo al confine tra Usa e Messico*

Publicato negli Stati Uniti nel 2018, ed uscito in Italia nel 2019 per la casa editrice minimum fax, *Solo un fiume a separarci. Dispacci dalla frontiera*, è un volume di Francisco Cantú che si muove a cavallo tra la letteratura e il reportage, iscrivendosi quindi in quell'universo narrativo che potremmo definire, mai come in questo caso, "di frontiera". Un esempio di reportage narrativo scritto da un autore che ha una storia personale e professionale particolare. *Francisco Cantú* è infatti pronipote di immigrati, ha origini messicane ma è di nazionalità americana: un esempio quindi di integrazione perfetta. Dopo una laurea in Diritto internazionale, una borsa di studio Fulbright e un lavoro come traduttore, Cantú abbandona la carriera giornalistica e di studioso per affrontare in prima persona il confine tra Stati Uniti e Messico, per conoscerlo. Contro il volere della sua famiglia molla tutto e si iscrive all'Accademia di polizia per diventare una guardia di frontiera, perché è convinto che per capire fino in fondo i fenomeni migratori non bastino i libri, i manuali e le statistiche, ma occorra vedere le cose in prima persona. Proprio come facevano i grandi reporter di un tempo che a piedi, viaggiando, camminando e rischiando la vita raccontavano sul posto cosa stava accadendo. Ecco perché *Solo un fiume a separarci* è anche e soprattutto un reportage narrativo, e quel sottotitolo *Dispacci dalla frontiera* sembra davvero il più azzeccato:

Sono stufo di studiare, di leggere libri sul confine. Voglio essere sul terreno, là fuori, voglio conoscere la realtà della frontiera giorno dopo giorno. So che potrebbe essere difficile, so anche che potrebbe essere pericoloso, ma non credo che esista un modo migliore per comprendere davvero quel posto. [...] Io voglio stare là fuori. [...] Non so se il confine sarà il luogo in cui riuscirò a comprendere meglio me stesso, ma so che lì c'è qualcosa che non posso fingere di non vedere. [...] qualsiasi cosa sia, non la capirò mai fin quando non mi ci sarò immerso<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Cantú 2019, pp. 29-32.

L'autore, insomma, già dalle prime pagine rende chiari i motivi della sua scelta, soffermandosi sia sulla volontà di "toccare con mano la notizia", sia sulla sua particolare condizione di immigrato messicano naturalizzato americano. Riguardo al primo aspetto è da notare che Cantú non sceglie di partire come giornalista per raccontare il confine messicano, ma di arruolarsi nella polizia di frontiera. Abbiamo quindi una doppia immedesimazione dell'autore nella realtà che sta raccontando: lo scrittore non è più solo testimone, ma è attore della scena, parte in causa della vicenda. Questa scelta gli permette però di entrare nei meccanismi tecnici della polizia, nelle scelte quotidiane e quindi, anche, di raccontarle nei minimi particolari veicolando così al lettore delle informazioni precise e puntuali che probabilmente non avremmo potuto sapere:



Dovete compilare un registro dettagliato [...] Dovete rispondere alle chiamate e occuparvi della posta elettronica. Raccoglierete e distribuirete i rapporti di intelligence e le disposizioni di sicurezza, registrerete l'apertura e la chiusura dei checkpoint, controllerete gli eventi meteorologici. [...] sparatorie, cadaveri, quantitativi di droga, armi, arresti. [...] ogni giorno ricevevamo un'email della DEA con foto e stralci dai media americani [...] immagini di cadaveri fatti a pezzi e le cui parti erano sparpagliate nel deserto, raggruppate alla rinfusa e nascoste o lasciate in bella mostra. I volti delle vittime sembravano congelati nell'istante del decesso e si affacciavano dai nostri monitor senza identità né storia, separati dai corpi che avevano abitato e dalle relazioni che li avevano sostenuti. Ogni mail era organizzata come un elenco puntato in cui ogni voce offriva poco più del nome del luogo, seguito da una breve descrizione della carneficina<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 87-89.

Ciò che invece l'autore avrebbe potuto fare come classico reporter, e che fa anche come poliziotto di frontiera, è raccogliere le testimonianze dei migranti che attraversano il confine rischiando la vita. Una, in particolare, disegna con precisione la realtà della frontiera:

Ogni volta che cerco di passare il confine rischio la vita. [...] Chiunque tenti la traversata è esposto a questo rischio. Nel deserto e nelle montagne si celano molti pericoli. La mafia, la migra, puma, serpenti, dirupi e canyon. E niente acqua. Ma non mi importa. Io devo attraversare il confine, devo arrivare dall'altra parte. [...] Io farò qualsiasi cosa per tornare dalla mia famiglia. Preferirei finire in carcere negli USA con la possibilità di vedere i miei figli una volta alla settimana da dietro quel vetro, piuttosto che restare qui, lontano da loro<sup>20</sup>.

La condizione di naturalizzato rende l'autore particolarmente "sensibile" verso chi sta cercando di attraversare la frontiera. Assistiamo spesso ad una sorta di empatia, che col passare degli anni è diventata un'altra caratteristica del reportage narrativo. Il racconto lascia spazio a considerazioni personali che esprimono dubbi sulla questione umana messicana e sulle modalità con cui opera la polizia di frontiera:

Mi domando cosa voglia dire essere bravi in questo mestiere. Mi chiedo come potrei spiegare il senso di alcune cose [...] tagliamo le loro bottiglie e versiamo l'acqua sulla terra secca, svuotiamo gli zaini e ammucciamo il cibo e i vestiti solo per pisciarci sopra [...] uomini, donne, bambini, intere famiglie – e io non ero in grado di aiutarli, non ero in grado di impedirgli di vagare nel deserto per tutta la notte. [...] ci saranno sempre persone perbene che cercano di oltrepassare il confine e gli agenti saranno là ad aspettarli. Perlomeno, se sarò io ad arrestarli, potrò offrire un po' di conforto, parlando la loro lingua e dimostrando di conoscere il loro paese<sup>21</sup>.

La condizione di Cantú in quanto immigrato naturalizzato è sì particolare se la si mette in relazione alla scrittura di *Solo un fiume a separarci*, ma in fondo è uno dei nuovi modelli culturali nati dopo l'estensione dei fenomeni migratori. «Sul piano strutturale», ricorda Cotesta in *Sociologia dei conflitti etnici. Razzismo, immigrazione e società multiculturale*, «l'ibridazione può

<sup>20</sup> Ivi, pp. 237-238.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 31, 39, 80.

essere nello stesso tempo un'assunzione di differenze e un'affermazione delle similarità. [...] è un fattore di cultura globale. Le differenze sono compatibili per essere composte in un nuovo quadro d'insieme. Ciò implica nello stesso tempo una certa somiglianza tra di loro». L'ibridazione sembra essere dunque il concetto fondante dell'opera presa in esame, perché attraversa il libro su più livelli: quello narrativo (con l'utilizzo di uno stile al confine tra giornalismo e letteratura), quello personale dell'autore e quello contenutistico (si parla qui di immigrati messicani che non possono far ritorno dalle loro famiglie negli Stati Uniti). L'ibridazione di Francisco Cantú, poi, tocca anche il piano professionale, perché chi ci narra i fatti in questo caso non è solo un reporter, ma un poliziotto di frontiera nel pieno delle sue azioni. Situazione questa che crea non pochi problemi all'autore:

Vorresti liberarti della parte di te che è in grado di esercitare la violenza. [...] Hai trascorso quasi quattro anni al confine e non stavi soltanto osservando una realtà, tu le stavi dando forma. Non si può essere inseriti in un sistema così a lungo senza diventarne parte, senza assorbire il suo veleno [...] È parte dell'uomo che sei diventato. E allora cosa farai? Tutto ciò che puoi fare è trovare un luogo in cui conservarlo e fare in modo che non succhi via il senso di tutto<sup>22</sup>.

E quel modo Francisco Cantú sembra averlo trovato, tanto che una volta terminato il lavoro di poliziotto dice: «Scrivere mi sembrava un buon modo per trovare un senso a ciò che avevo visto»<sup>23</sup>. Finito il periodo in cui si sta “sul campo” ad osservare gli eventi direttamente, inizia la costruzione del racconto, il lavoro vero e proprio del giornalista, che diventa «archetipo di esplorazione del mondo interiore ed esteriore»<sup>24</sup>. Ecco perché nel de-costruire l'esperienza diretta e nel costruire l'opera narrativa, l'autore si pone domande e dubbi che riguardano anche la sfera personale, ma che prima di tutto sottolineano la difficoltà nel narrare l'immigrazione e nel contestualizzarla:

Quando ho deciso di arruolarmi, pensavo che avrei visto cose che mi avrebbero permesso di comprendere meglio il confine, sai... Pensavo che

<sup>22</sup> Ivi, pp. 227-228.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Zangrilli 2010.

avrei trovato tutte le risposte. E poi quando ho iniziato, ho visto un sacco di cose, fatto esperienze durissime. Ma non so come inserirle nel contesto generale. E non so quale sia il mio ruolo e la mia posizione in tutto questo. Ho più domande adesso di quante ne avessi prima<sup>25</sup>.

Nel suo ruolo di reporter Cantú è bravo ad inserire all'interno della narrazione elementi che descrivono chiaramente la situazione attuale al confine tra Messico e Stati Uniti ed alcuni richiami storici e geopolitici di quelle terre:

I migranti un tempo passavano il confine nelle città fino a quando la polizia non ha sigillato la frontiera negli anni Novanta, installando barriere e assumendo nuove reclute come noi. [...] gli agenti hanno arrestato più di settecentomila illegali lungo il confine l'anno scorso [...] nel 2000 quella cifra superava il milione e mezzo. Poi l'istruttore proiettò alcune immagini delle vittime della narcoguerra<sup>26</sup>.

È interessante poi notare come all'interno del reportage narrativo di Cantú vi siano spesso richiami a ricerche scientifiche o ad indagini di altri media e giornalisti sulla situazione al confine tra Usa e Messico. Per spiegare come «i migranti che sopravvivono al viaggio attraverso l'entroterra messicano e riescono a sfuggire alla cattura quando passano il confine spesso sono condotti dai trafficanti in case abbandonate nei sobborghi cittadini del sudovest»<sup>27</sup> viene citato un articolo di Joel Millman, giornalista del *Wall Street Journal* che riferiva della scoperta di ventidue uomini ammassati in una casa in affitto. Millman scriveva poi che le autorità avevano trovato 194 drop house nel 2007 e 169 nel 2008. Le operazioni della polizia aveva poi portato alla scoperta di 1069 migranti irregolari. La stessa Millman indicava come le gang avessero messo le mani sul business del traffico di esseri umani. Altro riferimento ai media americani è quello che riguarda Manny Fernandez del *New York Times*, che nel 2017

<sup>25</sup> Cantú 2019, pp. 142-143.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 23, 26. All'interno del libro, precisamente alle pagine 47, 52, 63 e 136, Francisco Cantú si sofferma ampiamente sulla problematica storica, geografica e geopolitica del confine tra USA e Messico: dal trattato di Guadalupe Hidalgo del 1848 agli incontri a Washington attraverso cui definire i confini tra le nozioni, fino ad arrivare alla metà degli anni '90, quando il femminicidio divenne uno dei tratti distintivi della violenza e del caos delle zone di confine.

<sup>27</sup> Cantú 2019, p. 94.

ha scritto che la polizia di confine ha registrato oltre seimila morti tra il 2000 ed il 2017, riportando la dichiarazione dello sceriffo di una contea del Texas che dichiarava che per ogni corpo trovato ce ne sono almeno altri cinque. La Fernandez ricordava poi che lungo il confine medici legali ed antropologi forensi lavorano per identificare migliaia di corpi che altrimenti resterebbero solamente un numero.

La questione messicana pone poi l'accento sul concetto di confine, di frontiera, e quindi di una netta distinzione tra il "noi" e il "loro":

I confini ci permettono di riconoscere l'Altro, di farci riconoscere dall'Altro, di riconoscerci nell'individuazione dell'Altro e di identificarci nel Medesimo. [...] La presenza del confine tende così a ridurre la percezione delle differenze interne e a permettere l'identificazione (la costruzione) di un'unità interna basata sul riconoscimento di una differenza assai più discriminatoria, quella tra il dentro e il fuori, tra Me e l'Altro, tra Noi e Loro. Il confine unisce (internamente) perché separa (esternamente)<sup>28</sup>.

Quando i confini vengono attraversati, proprio come accade con i movimenti migratori, la distinzione tra Noi e Loro è minata, sovvertita, e quindi va riformulata, ripristinata. Al confine tra Usa e Messico il concetto di confine vacilla, viene costantemente abbattuto. Attraverso le testimonianze di migranti, poliziotti ed operatori umanitari, Francisco Cantú analizza il difficile rapporto tra chi cerca di attraversare il confine e la legge americana:

Sono padri e madri a desiderare che i familiari continuino a vivere negli Usa e cercheranno ancora di passare il confine [...] proprio quelli che hanno più a cuore la famiglia avranno più problemi con la legge, verranno arrestati e rimpatriati e sarà sempre più difficile per loro diventare cittadini statunitensi. Gli Stati Uniti criminalizzano le persone che potrebbero diventare i loro cittadini più rispettosi e ligi. [...] Voglio regolarizzare la mia posizione, voglio rivolgermi a un avvocato, diventare cittadino americano [...] Sono consapevole di non rispettare le regole, ma devo farlo per riunirmi alla mia famiglia<sup>29</sup>.

La società d'immigrazione americana quindi definisce l'immigrato messicano in uno stato di provvisorietà proprio in quanto

<sup>28</sup> Quaquarelli 2010, p. 8.

<sup>29</sup> Cantú 2019, pp. 233-234.

straniero. Provvisorietà che spesso si tramuta in illegalità. «Per lo stesso motivo gli nega ogni diritto a una presenza riconosciuta come permanente, diversa dal provvisorio continuato, o a una presenza tollerata» (Sayad 2008). Non sembra esserci insomma per il migrante messicano negli Usa una condizione che possa prevedere quella provvisorietà come possibilità di definitivo o di prolungamento fino a un tempo indeterminato. Proprio riguardo alle richieste di permanenza, Cantú chiarisce il meccanismo delle richieste di asilo:

L'obiettivo di una richiesta di asilo non è quello di ottenerlo. Ma essendo un procedimento lungo, comporterebbe un deferimento del provvedimento di rimpatrio. [...] la seconda opzione consiste nel chiedere il deferimento di rimpatrio grazie agli ordini esecutivi che, allo stato attuale, proteggono alcuni immigrati irregolari come i familiari di cittadini statunitensi che non si sono macchiati di reati penali. [...] Gli immigrati recenti sono i primi a venir espulsi<sup>30</sup>.

Chi riesce a restare negli Stati Uniti, poi, deve lottare per farsi accettare e per integrarsi in una nuova cultura ed in una nuova società. «La prima generazione lotta per spostarsi in un nuovo paese e farsi accettare [...] ma spesso si ritrovano escluse e a vivere in piccole enclaves»<sup>31</sup>. I genitori messicani negli Usa arrivano addirittura ad impedire ai propri figli di parlare spagnolo e li costringono a parlare solo inglese, frequentando le scuole migliori per evitare l'isolamento che è toccato loro. La seconda generazione può però ritrovarsi molto distante da quella dei genitori, tanto che a volte nel percorso di crescita abbandonano la cultura d'origine, tanto che finiscono per interiorizzare questo abbandono. «Quando la seconda generazione si forma la propria identità, molto spesso è radicata nella nuova cultura. E quando diventano genitori scoprono che la terza generazione non incontra alcun problema di accettazione sociale»<sup>32</sup>. La cultura del paese di arrivo, quella che aveva adottato i loro nonni, ora definisce in maniera completa la terza generazione. Ancora una volta ritorna quindi il concetto di ibridazione, che

<sup>30</sup> Ivi, p. 196.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

in questo caso riguarda la mescolanza dovuta alle migrazioni. Secondo molti studiosi «gli effetti dell'ibridazione culturale sugli immigrati di seconda generazione sono ormai evidenti. Si tratta di modelli culturali misti che risultano dalla separazione e, nello stesso tempo, dalla mescolanza di linguaggio e cultura esterna»<sup>33</sup>. Tuttavia, crescendo, la terza generazione messicana inizia a cercare qualcosa che possa renderla unica, ed inizia così a scavare nel proprio passato, scoprendo che alcune tradizioni che potrebbero renderli unici non esistono più. «Capiscono che qualcosa è andato perso lungo il percorso»<sup>34</sup>.

*Solo un fiume a separarci* è uscito in America nel febbraio 2018, proprio nel periodo in cui l'Amministrazione Trump ha rilanciato fortemente l'idea della costruzione di un muro al confine con il Messico. I suoi dispacci hanno suscitato clamore e un accorato dibattito, tanto che il libro è diventato un bestseller, aprendo gli occhi su ciò che è la frontiera messicana e rendendo giustizia a ciò che un buon reporter deve fare: narrare con i propri occhi andando oltre il fatto per arrivare alle coscienze:

Parole come confini o migranti recano in sé la stessa narrazione, insieme a un senso di oscura minaccia che grava sulle persone e sui luoghi lontani dalla frontiera meridionale [...] ciò che siamo stati convinti a ignorare per lungo tempo, sono i luoghi più influenzati dalla militarizzazione del confine e i migranti, ossia gli individui maggiormente colpiti da una narrazione che di fatto cancella la loro esperienza<sup>35</sup>.

Narrando in prima persona si possono conoscere anche le storie di ordinaria umanità che sono subito dietro o di lato all'evento principale. *Solo un fiume a separarci* è pieno di umanità perse, ritrovate, lacerate. Cantù incontra i «dannati della terra» e lo fa dandogli voce, spendendo del tempo per loro e lavorando, nel vero senso della parola, sul campo. Passando dalla descrizione della violenza insita nell'immigrazione clandestina alla riduzione in merce dei migranti e delle violenze delle narcoguerra, lo scrittore ha fatto anche un percorso interiore che gli ha permesso «di scendere a patti con il modo in cui avevo

<sup>33</sup> Cotesta 2009.

<sup>34</sup> Cantù 2019.

<sup>35</sup> Ivi, p. 246.

normalizzato la violenza che è inseparabile dalla difesa del confine»<sup>36</sup>. L'autore ci ha raccontato la realtà seguendo vari livelli di narrazione, è stato coinvolto direttamente nelle violenze, ha contestualizzato storicamente ricerche, indagini ed avvenimenti: «Ciò che volevo ottenere era creare uno spazio in cui i lettori potessero abitare l'emergente senso di orrore nei riguardi delle sofferenze lungo il confine [...] vuole far vibrare più l'anima che la mente»<sup>37</sup>.

## 2. Emmanuel Carrère – A Calais. Il reportage di uno scrittore “prestato” al giornalismo nella “Giungla” dei migranti

«Commissionato dal trimestrale XXI, questo reportage appare in Francia nel numero datato Primavera 2016, in contemporanea, quindi, con l'edizione italiana»<sup>38</sup>. Si apre con questa nota il piccolo volume *A Calais*, pubblicato in Italia da Adelphi e che riporta integralmente l'articolo realizzato da Emmanuel Carrère, il quale viene inviato nella città francese a descrivere il clima e la situazione attorno al grande accampamento di rifugiati e migranti che cercano di entrare in Gran Bretagna dal Canale della Manica<sup>39</sup>. Calais diventa quindi meta di numerosi giornalisti che provengono da tutto il mondo:

Da qualche mese è comparsa una nuova clientela, composta in parte da giornalisti, in parte da cineasti e artisti venuti da tutta Europa per testimoniare la tragedia dei migranti. In certi momenti sembra quasi di stare nel leggendario Holiday Inn di Sarajevo, dove alloggiavano i corrispondenti di guerra durante l'assedio. Dopo colazione tutti si infilano un caldo piumino sul gilet multi tasche, imbracciano la videocamera e salgono su un'auto noleggiata all'agenzia Avis di place d'Armes per andare nella Giungla come si va al fronte<sup>40</sup>.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

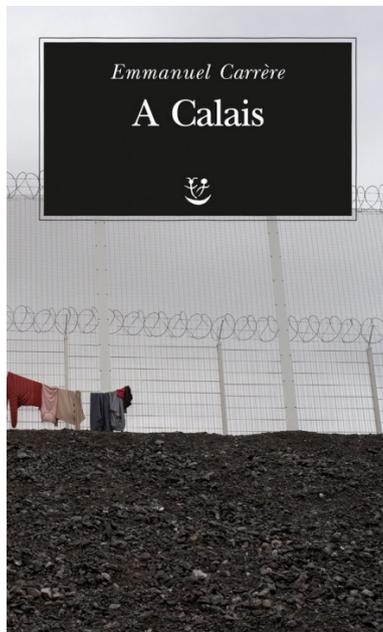
<sup>38</sup> Carrère 2016.

<sup>39</sup> Durante la crisi europea dei migranti del 2015 il campo ha acquisito un'importanza e una risonanza globale, arrivando ad una capienza di 6400 persone. Il campo venne soprannominato “Giungla”.

<sup>40</sup> Carrère 2016, p. 10.

*A Calais* è un prodotto editoriale che non toglie né aggiunge nulla al pezzo originale, ma ne è una fedele replica. Come molte altre volte ha fatto nel corso della sua carriera, Carrère si misura con un compito che è il cuore dell'attività giornalistica e ne riassume in qualche modo l'immagine romantica: andare, vedere e raccontare: «Sono stata contattata almeno una volta alla settimana da persone che arrivavano da fuori e che come lei volevano scrivere, filmare, raccontare quello che hanno visto» (Carrère 2016). Ciò che ne scaturisce è un prodotto ibrido in cui è sottile il confine

tra un giornalista che sfrutta gli espedienti letterari per creare un nuovo linguaggio con cui descrive la realtà in maniera più aderente ai fatti ed in modo più coinvolgente, e uno scrittore che adatta la sua lingua sobria, elegante, lucida, sofferta, alle esigenze e alle regole della notizia e della cronaca. Come ricorda Alberto Papuzzi in *Letteratura e giornalismo* (1998), sia il cronista che esplora la letteratura che lo scrittore che si misura con la cronaca «attingono alla letteratura per valorizzare l'informazione, usano la letteratura per fare informazione. Questo è il significato che l'incontro fra letteratura e giornalismo assume nelle pagine di un reportage». D'altronde, la carriera di Emmanuel Carrère è disseminata di "salti" tra letteratura e giornalismo, e molti dei suoi romanzi entrano a far parte dell'universo della *non-fiction novel*, proprio perché narrano di vicende e di personaggi reali. Con *A Calais* ci troviamo di fronte al caso di uno scrittore a cui viene commissionato un reportage giornalistico che ha, in effetti, un obiettivo diverso da quello di riportare i fatti nudi e crudi:



Io non ho mai detto che voglio parlare di Calais senza i migranti [...] solo che voglio rivolgere lo sguardo alla città e ai suoi abitanti. Tutte le persone con cui parlo approvano con entusiasmo questo nuovo programma: «Non ne possiamo più che si parli di noi solo per questo. E anche noi non ne possiamo più di parlare solo di questo». Dopodiché, inevitabilmente, ci si mette a parlare di questo. Alcuni hanno le idee molto chiare, ma altri dicono che la cosa peggiore è non poter fare a meno di schierarsi e di essere comunque costretti a definirsi a ogni piè sospinto pro o contro i migranti<sup>41</sup>.

Carrère, nelle pagine di questo reportage, non solo applica la letteratura alla realtà invece che alla fantasia, ma si muove all'interno di un genere particolare, «che si sviluppa intrecciandosi con la capacità di scrivere dentro i fatti, arrivando a catturare la vera notizia, quella che tocca la sfera dell'invisibile che spesso circonda un avvenimento o una storia»<sup>42</sup>. A tratti, il resoconto di Carrère è quindi limpido, giornalistico, aperto sulla realtà che lo circonda:

I migranti si rifugiavano nei vecchi edifici delle fabbriche finché il comune non li ha cacciati per ammassarli nella Giungla. Per evitare che gli saltasse in mente di tornare, porte e finestre sono state murate. Nel quartiere di Saint-Pierre, una volta operoso e pieno di vita, due case su tre sono disabitate e in vendita. Quelle che sono vuote [...] vengono affittate, ai beneficiari di assegni sociali. Dietro le imposte chiuse e le tapparelle abbassate non si vede una luce. Le strade sono deserte, polverose, crepuscolari come durante un coprifuoco o uno stato d'assedio<sup>43</sup>.

Il concetto dell'alterità, del fuori dall'ordinario con cui entra in contatto il reporter allarga quindi i confini del giornalismo e della narrazione, con il racconto che assume la funzione non più solo di informare, ma anche di intrattenere:

Pro e contro i migranti sono espressioni bizzarre. Pro migranti nel vero senso della parola non ce ne sono, dato che nessuno è favorevole ad avere alle porte di una città di settantamila abitanti una popolazione di settemila disgraziati ridotti allo stremo, che dormono in tende di fortuna, nel fango, al freddo e che ispirano, a seconda del carattere di ciascuno, apprensione, pietà o sensi di colpa. Quelli che sono davvero contro i migranti, inve-

<sup>41</sup> Ivi, p. 16.

<sup>42</sup> Papuzzi 1998.

<sup>43</sup> Carrère 2016, pp. 25-26.

ce, i fanatici capaci di sbraitare: “Annegateli tutti!”, “Rimandateli a casa loro” [...] Nessuno è contento dell’ingombrante presenza dei migranti, e i migranti stessi sono disperati all’idea di dover restare qui, ma mentre chi è contro i migranti se la prende direttamente con loro – con una buona dose di razzismo, bisogna dirlo –, per i pro migranti il problema è quello dello Stato, dell’Europa e soprattutto dell’Inghilterra, dove vogliono andare tutti, e che non li vuole, e che ci ha fatto il brutto scherzo di metterci la frontiera in casa per poi affidarci il compito di occuparcene e di sorvegliarla. Questa fregatura si chiama trattato di Le Touquet e lo conoscono perfino quelli che chiamano “siberiani” i siriani<sup>44</sup>.

Anche nell’approcciare le informazioni storiche o nel momento di «inquadrare il cotesto per capire che a Calais non è così facile pensare ad altro»<sup>45</sup>, il racconto dell’autore diventa «uno spazio in cui si mescolano elementi dell’universo giornalistico e di quello narrativo»<sup>46</sup>, rinnovando le strutture narratologiche. Lo scrittore si sofferma sul trattato di Le Touquet, un’intesa che mira a regolamentare la gestione dei flussi migratori tra Francia e Inghilterra e che stabilisce che le frontiere francesi siano sorvegliate dagli inglesi e viceversa. Nel raccontare gli effetti del trattato, Carrère inserisce frammenti giornalistici che si nascondono nel testo e che a volte non si riesce a decifrare, mette a punto pensieri e concetti, usa metafore e similitudini, innescando nella mente del lettore un immaginario originale:

Sembra di essere in un film di guerra o in un videogioco postapocalittico. Le camionette stazionano e sorvegliano dall’alto la più grande bidonville d’Europa. Appena fa buio, ragazzi con le giacche a vento e berretti di lana si lanciano all’assalto [...] È un incubo per tutti: per i migranti, per i CRS, per i camionisti e per gli automobilisti [...] Si procede tra due recinzioni metalliche bianche, alte quattro metri, sormontate da un filo spinato a lame di rasoio. [...] Il paesaggio [...] è stato trasformato in un gigante fossato. Lo scorso autunno hanno fatto abbattere tutti gli alberi [...] Non contenti, pochi mesi dopo hanno inondato la zona. [...] E al di sopra di tutto questo il cielo [...] è solcato ininterrottamente da elicotteri. È tutto un roteare di lampeggiatori, ululare di sirene, rincorrersi di uomini<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> Ivi, pp. 17-18.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Zangrilli 2010.

<sup>47</sup> Carrère 2016, pp. 19-21.

Carrère sparge poi nel testo riferimenti più o meno espliciti a situazioni di guerra o a conflitti bellici, paragonando il confine ad un campo di battaglia, e la Giungla al fronte che i giornalisti devono raccontare. La figura del corrispondente di guerra è da sempre la più affascinante tra quelle giornalistiche: «Romantico esempio di giornalista divorato dalla febbre di viaggiare, per essere dove le cose accadono quando accadono, capace di mescolarsi ai fatti fino a prendervi parte»<sup>48</sup>. Questo genere di reportage si è modificato ed evoluto nel tempo proprio nel modo di percepire l'avvenimento, di costruire la notizia e, proprio come ricorda Papuzzi in *Letteratura e giornalismo*:

Il lavoro del corrispondente di guerra non passa attraverso le regole della cronaca ma del coinvolgimento personale, della propria storia, delle proprie emozioni, delle proprie ragioni [...] espedienti tipici del giornalismo soggettivo sono l'adozione del punto di vista interno, l'identificazione del reporter con i fatti che descrive, il coinvolgimento del lettore, messo quasi a tu per tu con la notizia<sup>49</sup>.

Anche Carrère, seppur non in maniera così decisa, ci presenta di tanto in tanto le sue opinioni personali sulla vicenda, commentando quindi “da dentro” la notizia:

Non ce l'ho con Eurotunnel, che deve proteggere il suo traffico, non saprei dire chi sia il principale responsabile di questa situazione – lo Stato francese che non fa quel che dovrebbe fare, l'Inghilterra che prende dall'Europa quello che le conviene e poi ci lascia a sbrogliarcela da soli con quel che resta, o il presidente Bush che ha invaso l'Iraq [...] non mi dimentico che devo parlare degli abitanti di Calais e non dei migranti [...] Non è facile ascoltare discorsi del genere senza provare una certa spocchia di classe, perché più che discorsi di malvagi sono discorsi di poveri, e poveri di cultura oltre che di denaro. [...]»<sup>50</sup>.

L'autore nelle vesti di reporter entra in un processo che gli permette di «ottenere d'ufficio il permesso di cittadinanza in un genere eminentemente autoctono»<sup>51</sup>. Certo, il tempo dell'inviato è un tempo comunque limitato, dettato dal giornale, dalla

<sup>48</sup> Papuzzi 1998.

<sup>49</sup> Ivi, p. 67.

<sup>50</sup> Carrère 2016, pp. 21, 37.

<sup>51</sup> Fracassa 2010.

notizia stessa o dalle contingenze: «Mi chiedo quale sarebbe, per me, la vita normale, se invece di trascorrere qui due settimane come giornalista dovessi *vivere* a Calais per qualche mese o qualche anno»<sup>52</sup>. Sono proprio gli abitanti ad invitare il giornalista a fermarsi un po' più a lungo nella cittadina e a trasformare l'articolo in un libro: «Capisco il senso del loro consiglio, forse lo seguirò»<sup>53</sup>. Nonostante il poco tempo a disposizione, Carrère costruisce il suo reportage seguendo l'idea che ciò che fa notizia è la testimonianza stessa realizzata in prima persona. «I fatti descritti non contano per se stessi ma per ciò che significano nella vita e nella percezione dei protagonisti o dello stesso cronista: alla radice della notizia non ci sono i fatti bensì le emozioni che i fatti suscitano»<sup>54</sup>. E ciò risulta essere particolarmente vero se si tornano a leggere le pagine in cui viene descritta la Giungla di Calais, luogo in cui l'umanità sembra non avere più valore:

La Giungla è, sì, un incubo di miseria e di insalubrità, in cui succedono cose terribili, regolamenti di conti e stupri, [...] ma vi si percepisce anche qualcosa di estremamente esaltante: un'energia, una straordinaria fame di vita, quelle che hanno spinto tanti uomini e donne ad affrontare un viaggio lungo, travagliato, eroico, di cui Calais, che pure sembra un vicolo cieco, è solo una tappa. [...] ci saranno migranti che moriranno cercando di raggiungere l'Inghilterra, altri che vivranno ai margini dell'Europa il loro destino di umiliazione e di povertà, ma questo non vieta ai siriani e agli afgani che sono arrivati a Calais affrontando rischi d'ogni genere e che adesso, nella Giungla, ne vedono di tutti i colori di considerare la Giungla come un momento della loro vita, una prova passeggera, un trampolino verso la realizzazione dei loro sogni. Molti bianchi del Beau Marais che vivono e hanno sempre vissuto di sussidi di disoccupazione, si trovano in una situazione forse meno precaria ma per certi versi molto più stagnante, più irrimediabile, e io mi chiedo se questo non incida, in modo consapevole o meno, sul loro risentimento<sup>55</sup>.

Se è vero quindi, come afferma Nicola Bottiglieri in *Camminare scrivendo. Il reportage narrativo e dintorni* (2001) che «la trama del reportage non la dà la fantasia ma la strada», è altrettanto vero che nel lavoro di Emmanuel Carrère ci sono alcuni

<sup>52</sup> Carrère 2016.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> Papuzzi 1998.

<sup>55</sup> Carrère 2016, pp. 32, 34.

avvenimenti e particolari attorno ai quali lo scrittore costruisce il filo narrativo della sua opera, come l'incontro con Ghizlane Mahtab che, chissà per quale motivo, tiene finestre e tapparelle chiuse per tutto il tempo dell'intervista. Tanto è potente questo particolare, che l'autore utilizza l'episodio come chiusura dell'articolo, soffermandosi sulle varie possibilità e lasciando ancora una volta spazio alle considerazioni personali:

Ho pensato che a partire da quell'unico particolare era possibile raccontare due versioni della storia completamente diverse. Da un lato quella che lascia un barlume di speranza, uno squarcio di cielo azzurro, che dice che se si è disponibili e sorridenti si hanno in cambio disponibilità e sorrisi. Dall'altro [...] la verità non è solo che la Giungla è un inferno, ma che quel barlume di speranza è una menzogna, e che se una giovane donna racconta ai giornalisti la sua storia da cartone animato lo fa solo perché è più bello e dà di lei un'immagine gratificante, ma in realtà vive barricata in casa, e i Calesiani arrabbiati, per quanto antipatici, dicono la verità. Mi sono chiesto, se scrivessi una storia inventata, quale versione sceglierei. Ma la mia non è una storia inventata. Allora, il giorno della partenza, sono tornato in route de Gravelines [...] le persiane erano aperte<sup>56</sup>.

Occorre poi soffermarsi rapidamente su due aspetti del reportage di Carrère. Il primo, che si ricollega all'analisi di *Solo un fiume a separarci*, è il richiamo ad indagini ed articoli che hanno raccontato la stessa vicenda e che mettono in evidenza il rapporto particolare tra i media e il fenomeno dell'immigrazione. Tra le righe del libro si fa riferimento a come gli stessi Calesiani criticano la stampa, rea secondo loro di non sottolineare abbastanza le "illegalità" commesse dai migranti. Carrère non manca di inserire anche in questa vicenda la propria opinione personale:

I Calesiani arrabbiati sono convinti che la stampa locale pubblichi in prima pagina articoli indignati se un migrante si sloga un mignolo e, obbedendo a un ordine venuto dall'alto, nasconde accuratamente le malversazioni di cui sono vittime i francesi [...] e si sono assunti l'onere di lottare contro la disinformazione facendo il lavoro che i giornalisti non fanno: testimoniare quello che succede davvero a Calais, che nessuno sa e che se si sapesse farebbe scoppiare la guerra civile. Il sito del loro collettivo è tipico della cosiddetta fascia sfera, e anche se mi sarebbe piaciuto, per un gusto forse eccessivo delle sfumature e della complessità del mondo, ritrarre dei

<sup>56</sup> Ivi, p. 49.

Calesiani arrabbiati che non fossero dei completi imbecilli, devo ammettere che quelli che ho incontrato sono quasi tutti così<sup>57</sup>.

Altro aspetto è proprio il valore della testimonianza, centrale nel lavoro del reporter e dell'inviato. L'autore parla con gli abitanti, con gli operatori umanitari, con chi è contro gli immigrati e con chi invece li difende. Conosciamo il signor Cossard, proprietario dell'Hotel Meurice nel quale alloggia lo scrittore; la cittadina Marie-Claire; Kader Haddouche, trentanove anni, nipote di un harki, figlio di algerini analfabeti che insegna biologia in un istituto professionale; Clémentine, giovane donna che pur lavorando al Chanel conosce bene il campo e ci porta spesso i visitatori; due Calesiani arrabbiati e la famosa Ghizlane Mahtab, la giovane donna magrebina con le tapparelle abbassate. Tra le voci c'è anche quella di Marguerite Bonnefille, forse uno pseudonimo con cui è firmata l'ennesima lettera accusatoria arrivata a Carrère<sup>58</sup>. La lettera della Bonnefille è, per Carrère, una sfida lanciata, un invito a dimostrare di essere capace di raccontare Calais senza parlare dei migranti. Questa lettera diventa quindi un escamotage letterario per lo scrittore, che sul finire del suo articolo risponde accennando a tutto quello di cui non è riuscito a parlare, oltre i migranti:

Aveva perfettamente ragione, quindici giorni sono un tempo ridicolo. A Calais non ho visto niente, o comunque pochissimo. E delle cose che ho visto ce n'è una quantità che non ha trovato posto in questo resoconto. Avrei voluto parlare dell'industria dei merletti [...] abbozzare il ritratto di Anne Le Deist, disegnatrice che si è formata da Noyon [...] di Bruno de Priester, l'ultimo addetto alla foratura a mano dei cartoni di Calais [...] dell'abate Delenclos [...] del sensale marittimo Antoine Ravisse e della sua compagna Valérie Devos<sup>59</sup>.

Insomma, Carrère ci dimostra di aver comunque conosciuto la città, di aver parlato con gli abitanti e con gli attori della vicenda, di essere stato egli stesso testimone nella Giungla dei

<sup>57</sup> Ivi, pp. 38-39.

<sup>58</sup> Nel corso dell'articolo Carrère fa più volte riferimento alla lettera della Bonnefille, che lo accusa di essere uno dei tanti giornalisti che cercano, inutilmente, di raccontare Calais, diventata ormai uno zoo.

<sup>59</sup> Carrère 2016, pp. 44-48.

migranti, ricordandoci ancora una volta che la grandezza di un reportage non sta tanto nella sua pretesa di fedeltà totale ai fatti, «ma nell'originalità del percepire e del raccontare quei fatti stessi. Nel processo di conoscenza e di narrazione»<sup>60</sup>.

*Conclusioni. Oltre i confini narrativi alla ricerca di uno spazio nuovo*

Le migrazioni sono diventate un fenomeno globale, che interessano ogni parte del nostro pianeta. Sembra chiaro, al termine di questa analisi, come il giornalismo classico, quello che un tempo veniva realizzato utilizzando le semplici pagine dei quotidiani, non basti più per raccontare ogni sfumatura ed ogni singolo aspetto di un problema che non è più solo geografico e politico, ma che interessa il lato sociale, demografico, culturale e religioso di ogni Paese.

Le classiche forme della narrazione si sono quindi spostate su terreni più ampi, hanno modificato i loro stili ed allargato i loro confini, includendo quella che chiamiamo letteratura, fiction. Sono nate così delle opere che si pongono a cavallo tra più generi, e che nel corso degli anni hanno dato vita ad un vero e proprio universo di prodotti editoriali, che hanno quindi superato lo strumento del quotidiano per trovare spazio nel prodotto libro. Queste opere di non-fiction, come quelle di Francisco Cantú e di Emmanuel Carrère, non si limitano al racconto nudo e crudo dei fatti, ma costruiscono un universo narrativo fatto di particolari, di tecniche proprie al romanzo, di un approccio che lascia spazio, spesso e volentieri, al parere personale, all'uso della prima persona.

Gli autori del reportage narrativo hanno poi in comune la caratteristica del viaggio, momento essenziale per poter raccontare un evento e per poter stabilire quel legame di fiducia tra scrittore e lettore che sta alla base di ogni forma di conoscenza. Perché non va mai dimenticato che in tutte queste opere, l'elemento centrale è un evento realmente accaduto, un fatto di pubblico

<sup>60</sup> Marchiò 2001.

interesse. Lo scopo è aumentare il livello di conoscenza del lettore, scandagliare ogni accadimento nel profondo, ricercando una particolarità che vada al di là dei numeri e dei dati tecnici.

In quello spazio tra realtà e finzione, proprio di queste opere, lo scrittore trova la dimensione per approfondire, attirare, analizzare. Ed in quello stesso spazio il lettore sa di poter trovare ciò che cerca, e di trovarlo in una versione nuova, accattivante, affascinante. I reportage narrativi hanno quindi valore di testimonianze, proprio perché gli autori dichiarano sin da subito che ciò che stanno scrivendo nasce da un'esperienza diretta, che rinsalda il rapporto scrittore-lettore. Andando oltre le urgenze della cronaca, le opere che fanno parte di questo universo narrativo creano un terreno su cui si possono trascendere normalità e prassi, facendo della realtà un qualcosa di più di se stessa, un elemento che può incidere sulle opinioni e sulle coscienze.

Solo così, oggi, pare possibile raccontare fino in fondo fenomeni complessi come le migrazioni: andando al di là dei quotidiani, approfondendo di più dei social network, allargando i confini del classico romanzo.

### *Bibliografia*

- Bottiglieri N. (2001), *L'esperienza del viaggio nell'epoca della sua irproducibilità narrativa*, in *Camminare scrivendo. Il reportage narrativo e dintorni*. Atti del Convegno. Cassino, 9-10 dicembre 1999, a cura di N. Bottiglieri, Cassino: Edizione dell'Università degli Studi di Cassino.
- Cantú F. (2018), *Solo un fiume a separarci. Dispacci dalla frontiera*, Roma: minimum fax.
- Carrère E. (2016), *A Calais*, Milano: Adelphi.
- Chialant M.T. (2006), *Premessa*, in *Viaggio e letteratura*, a cura di Maria Teresa C., Venezia: Marsilio.
- Cotesta V. (2009), *Sociologia dei conflitti etnici. Razzismo, immigrazione e società multiculturale*, Roma-Bari: Laterza.
- Marchiò R.B. (2001), *Journey without maps: il reportage narrativo*, in *Camminare scrivendo. Il reportage narrativo e dintorni*. Atti del Convegno. Cassino, 9-10 dicembre 1999, a cura di N. Bottiglieri, Cassino: Edizione dell'Università degli Studi di Cassino.

- Papuzzi A. (1998), *Letteratura e giornalismo*, Roma-Bari: Laterza.
- Prampolini M. (2006), «*Viator in Fabula*». *Per una tipologia di testi per viaggiatori*, in *Viaggio e letteratura*, a cura di Maria Teresa C., Venezia: Marsilio.
- Quaquarelli L. (2010), *Introduzione*, in *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, a cura di L. Quaquarelli, Milano: Morellini Editore.
- Rivera A. (1992), *Introduzione all'edizione italiana*, in Gallissot R., *Razzismo e Antirazzismo. La sfida dell'immigrazione*, cura e introduzione di A. Rivera, Bari: Dedalo.
- Sayad A. (2008), *L'immigrazione o i paradossi dell'alterità. L'illusione del provvisorio*, Verona: Ombre Corte.
- Sibhatu R. (2004), *Il cittadino che non c'è. L'immigrazione nei media italiani*, Roma: EDUP.
- Zangrilli F. (2010), *La favola dei fatti. Il giornalismo nello spazio creativo*, Milano: Ares.



**eum x** quaderni

# Heteroglossia

n. 17 | 2021

## RAZZISMO ETERNO?

TRATTAMENTI DIFFERENZIATI ILLEGITTIMI E NUOVE ALTERITÀ

a cura di Ronald Car e Natascia Mattucci

**eum** edizioni università di macerata



ISBN 978-88-6056-724-6