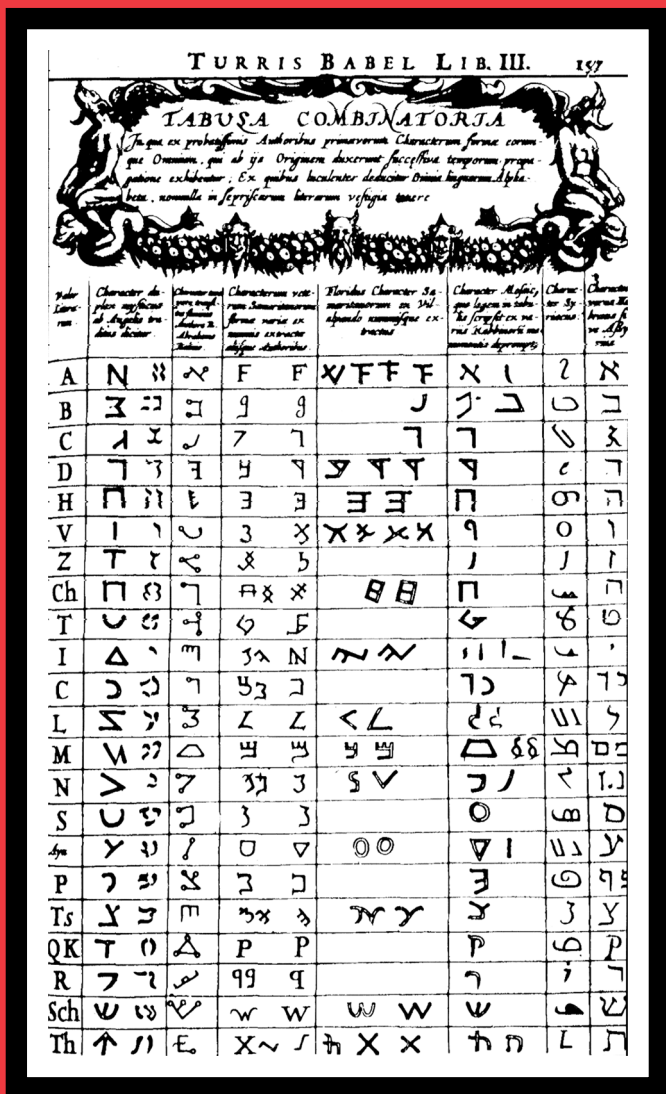


heteroglossia



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

Giorgio Cipolletta

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

Riassunto

Tutto imprescindibilmente parte dal corpo, il nostro e dell'Altro, entrambi portatori di segni. Il corpo si fa *corpus* nel processo di significazione e di ibridazione. Quando scopriamo che il sé subisce un processo di omologazione, il sé diviene anch'esso globale, dimenticando la differenziazione e il riconoscimento dell'Altro come tensione creativa. In qualche modo, più vediamo il mondo uniformarsi, più ci rendiamo conto. Ma chi è veramente l'Altro? Può davvero la bellezza salvarci? Può l'arte avere la consapevolezza di essere politica? Attraverso alcune pratiche estetiche si "narra" il fenomeno complesso delle migrazioni e l'avanzare delle estreme destre nel mondo. Attraverso ciò che chiamiamo arte traduciamo questo fenomeno complesso.

Abstract

Everything inevitably starts from the body, our body and that of the Other, both bearing signs. The body becomes *corpus* in the process of signification and hybridization. When we discover that the self enjoys a process of homologation, the self also becomes global, forgetting the differentiation and recognition of the Other as a creative tension. Somehow, the more we see the world conform, the more we realize. But who is really the Other? Beauty will save the world? Can art have the awareness of being political? Through some aesthetic practices we "narrate" the complex phenomenon of migrations and the rise of the Right-Wing Populism in the World. Through the art we translate this complex phenomenon.

Mare nostro che non sei nei cieli
 e abbracci i confini dell'isola e del mondo
 sia benedetto il tuo sale
 sia benedetto il tuo fondale
 accogli le gremite imbarcazioni
 senza una strada sopra le tue onde
 i pescatori usciti nella notte
 le loro reti tra le tue creature
 che tornano al mattino
 con la pesca dei naufraghi salvati

Erri De Luca

Se l'arte insegna qualche cosa (all'artista, in primo luogo) è la privatezza della condizione umana. Essendo la forma più antica come anche la più letterale delle imprese private, favorisce in un uomo, consapevolmente o inconsapevolmente, il senso della sua unicità, dell'individualità, della separatezza – trasformandolo così da animale sociale in un "io" autonomo¹.

Con queste parole nel 1987 il poeta russo, lo scrittore, l'uomo Iosif Aleksandrovič Brodskij (nato a Leningrado e morto a New York) si rivolge al pubblico per la premiazione del Nobel.

Il suo discorso continua:

nel complesso, ogni nuova realtà estetica rende la realtà etica dell'uomo più precisa. Perché l'estetica è la madre dell'etica; le categorie di "buono" e "cattivo" sono, in primo luogo, estetiche, e almeno etimologicamente precedono le categorie di "bene" e "male". Se in etica non "tutto è permesso", è proprio perché non "tutto è permesso" in estetica, dato che il numero di colori dello spettro è limitato. Il tenero bambino che piange e respinge l'estraneo o che, al contrario, si rivolge a lui, lo fa istintivamente, facendo una scelta estetica, non una morale. La scelta estetica è un problema molto personale, e l'esperienza estetica è sempre un fatto privato. Ogni nuova realtà estetica rende la propria esperienza una condizione ancora più privata; e questo tipo di privacy, assumendo a volte le sembianze di gusto letterario (o qualche altro genere), può di per sé rivelarsi, se non come garanzia, come una forma di difesa contro riduzione in schiavitù. Perché un uomo di gusto, in particolare di gusto letterario, è meno soggetto ai ritornelli e agli incantesimi ritmici peculiari di qualsiasi versione di demagogia politica. Il punto non è tanto che la virtù non costituisca una garanzia per la produzione di un capolavoro, in quanto il male, soprattutto il male politico, è sempre un cattivo stilista. Più sostanziale è l'esperienza estetica di un indivi-

¹ Brodskij 1988, pp. 28-29.

duo, più sonoro il suo gusto, più nitida la sua attenzione morale, più libero – anche se non necessariamente felice – egli sarà².

Ho deciso di affidare a Brodskij l'inizio di questo articolo dedicato al problema sempre più incombente di un "nuovo razzismo", perché oggi rimane difficile trattare il tema delle migrazioni. I media e la politica, in Italia e non solo, usano e abusano di questo termine impropriamente, comunicandolo con accezioni spregiative, istaurando così una "narrazione negativa" sui migranti, amplificandone sia i luoghi comuni che gli stereotipi, producendo di conseguenza un accecamento della percezione del fenomeno³. Non è sicuramente facile affrontare un tema così complesso, ma il tentativo di questo articolo è quello di provare fin dall'inizio a "scolpire sia sulla terra, che nel mare" un discorso all' (sull)'umano, quell'umano che spesso dimentichiamo, chiudendo la porta, le finestre, oppure spegnendo la luce, per poi scordarci del valore profondo che la parola umanità conserva.

Ripartiamo quindi dalla sua etimologia:

umanità s. f. (ant. umanidade) [dal lat. *humanitas* -atis, der. di *humanus* «umano»; nel sign. di «genere umano» ricalca il fr. *humanité*]. L'essere uomo, condizione umana, soprattutto con riferimento ai caratteri, alle qualità, ai vantaggi e ai limiti inerenti a tale condizione: la fragilità, la debolezza, i difetti, l'imperfezione della nostra umanità⁴.

Introduzione

Nella contemporaneità dei tempi difficili in cui viviamo, nell'età del trauma e dei crolli, nella società immersa nella glo-

² Ivi, pp. 47-48.

³ La manipolazione delle parole della migrazione non è un fenomeno nuovo. Si prenda per esempio il caso di Matteo Salvini, leader del partito italiano della Lega. «[...] questo vocabolo nuovo inventato dalla Boldrini qualche anno fa. Sono clandestini. Il migrante è un gerundio. Quando migri c'è un migrante. Quando stai qua per due anni, non sei un migrante. Sei un clandestino». Per un maggiore approfondimento: <<http://blog.terminologiaetc.it/2015/06/06/salvini-parola-migrante/>>, consultato il 29/08/2019.

⁴ <<http://www.treccani.it/vocabolario/umanita/>>, consultato il 20/09/2019.

balizzazione, nel neoliberismo, nei big data, nell'era digitale, le prospettive della vita individuale si modificano in modo, spesso, non avvertibile, ma con un impatto psicologico forte. Una constatazione iniziale ci presenta l'Altro (con A maiuscola) che non esiste più, cancellato da una tecnologia omologante.

Il tempo in cui c'era l'Altro è passato. L'Altro come mistero, l'Altro come seduzione, l'Altro come Eros, l'Altro come desiderio, l'Altro come inferno, l'Altro come dolore scompare⁵.

Secondo Byung-Chul Han, la nostra società sembra essere caratterizzata dalla mancanza totale di negatività e da un costante inferno dell'uguale. Il potere non ha più bisogno di proibire, ma si serve del consenso, della permissività. In questo modo il potere evita qualsiasi opposizione, qualsiasi "No". Quest'ultima dimensione viene completamente esclusa in favore di un *I like*. È la dittatura del *like*, incoraggiata o più spesso esplicitamente richiesto da siti e venditori di vario tipo, da aziende e singoli individui nelle loro pagine Facebook, dato che i giudizi negativi bloccano la fluidità e limitano lo scorrimento comunicativo essenziale nella "società liquida" à la Bauman⁶.

Ci può (forse) salvare l'arte

Il principe Miškin nell'*Idiota*⁷ di Fëdor Michajlovič Dostoevskij afferma che *la bellezza salverà il mondo*. Eppure questa frase, ancora oggi citata infinite volte, acquista una valenza evocativa, un farsi esperienza di compimento interiore e di pienezza dell'essere. Questa interezza che tanto ricerchiamo, la troviamo proprio nell'arte (nell'esperienza estetica), assumendo un ruolo di continuazione del sacro⁸. L'arte nelle sue infinite accezioni de-

⁵ Han 2016.

⁶ Bauman 2002.

⁷ «È vero, principe, che lei una volta ha detto che la "bellezza" salverà il mondo? State a sentire, signori, – esclamò con voce stentorea –, rivolgendosi a tutti, il principe sostiene che il mondo sarà salvato dalla bellezza! E io sostengo che questi pensieri gioiosi gli vengono in testa perché è innamorato. Signori, il principe è innamorato [...] Ma quale bellezza salverà il mondo?». Dostoevskij 1998, p. 479.

⁸ Todorov 2010, p. 20. Cfr. Gauchet 1992, p. 298.

finisce qualsiasi fenomeno espressivo e comunicativo che punta a consegnarci in maniera critica una riflessione estetica nella letteratura, nelle arti figurative, nel teatro, nel cinema e nella musica. Il significato moderno della parola "arte" non è sicuramente quello legato all'antichità, ma, allo stesso tempo, esso continua ad avere ancora oggi legami filosofici con il passato. Il termine "arte" risulta essere variabile, sia nel tempo che nello spazio, ma rimane nella sua natura un "fenomeno" complesso.

Non esiste in realtà una cosa chiamata arte. Esistono solo gli artisti: uomini che un tempo con terra colorata tracciavano alla meglio le forme del bisonne sulla parete di una caverna e oggi comprano i colori e disegnano affissi pubblicitari per le stazioni della metropolitana, e nel corso dei secoli fecero parecchie cose⁹.

Nonostante l'invito di Gombrich, possiamo dire che l'arte descrive l'attività dell'uomo che mediante il possesso di una tecnica, di un sapere acquisito, sia teoricamente che attraverso l'esperienza estetica¹⁰, rappresenta la realtà. L'arte quindi può essere intesa come capacità di narrare il mondo in diversi modi, interessandosi persino delle migrazioni e del trasferimento di milioni di persone, uomini e donne, bambini e giovani in cerca di futuro e di pace. Nello sfondo di una dimensione culturale, si recupera il tema della comunicazione orientata verso lo sviluppo di nuovi futuri possibili, elaborando una complessa idea anche di corporeità, intesa come struttura di carenza e logica delle possibilità progettuali. Dino Formaggio¹¹ descrive il mondo attuale dove la società della tecnologia viene dominata dalla lotta per l'informazione delegando alle macchine, ai cervelli elettronici, ai trattamenti linguistici dell'informatica e della telematica una sorta di potere. Proprio il corpo con tutte le sue potenzialità, per il filosofo italiano, resta il lancio (lo scoccare) della freccia della possibilità progettuale che non viene riempita solamente da una comunicazione informativa e tecnologica, ma da una vera e propria genesi e comunione di senso fenomenologico delle "cose" in "carne ed ossa" che si progetta in atti di immaginazione in-

⁹ Gombrich 1995, p. 15.

¹⁰ Cfr. Vattimo 2010. Cfr. Tatarkiewicz 1979. Cfr. Franzini 2012.

¹¹ Formaggio 1990, pp. 232-233.

ventiva e di operazioni artistiche. Allo stesso tempo Formaggio ci avvisa che di fronte all'eccesso di informazione tecnocratica c'è il rischio di polverizzare anche gli estremi frammenti comunicativi e di passivizzare fino al letargo le potenze originarie del corpo individuale e sociale, e aggiungo io, di quello "escluso narrativamente", diventando, quest'ultimo, protagonista di una propaganda politica, nonché vittima sacrificale di un desiderio egoistico (selfico) del potere (pieno)¹². Negli ultimi anni, in Italia (e non solo¹³) abbiamo assistito ad un avanzare dell'estrema destra, che usa come leva propagandistica la percezione di un continente assediato dagli immigrati, e, contemporaneamente, a una confusa politica dell'Unione Europea (UE) in tema di rifugiati¹⁴ che alimenta quella percezione. Come conferma anche Arjun Appadurai, antropologo statunitense di origine indiana,

il problema principale del nostro tempo è capire se stiamo assistendo al rifiuto su scala mondiale della democrazia liberale e della sua sostituzione con una qualche forma di autoritarismo populista. Possiamo trovare forti indicatori di questa tendenza nell'America di Trump, nella Russia di Putin e nella Turchia di Erdogan. Inoltre ci sono diversi casi di leader autoritari già al potere (Orban in Ungheria, Duda in Polonia) e di seri candidati a un governo autoritario di destra in Francia e in Austria e in altri paesi europei. La popolazione complessiva di questi paesi è quasi un terzo di quella del pianeta. Nonostante il crescente allarmismo disponiamo di poche spiegazioni convincenti per questo slittamento globale verso destra¹⁵.

Ci ricorda Benedict Anderson, nel suo prezioso saggio *Comunità immaginate*¹⁶, che i termini "nazione", "nazionalità" e

¹² <<https://www.ilpost.it/2018/04/14/estrema-destra-europa/>>, consultato il 27/08/2019.

¹³ Horaczek 2018.

¹⁴ Il termine "migrante" viene utilizzato in maniera generica e generale per indicare il flusso di persone in fuga dal proprio Paese che arriva in un altro. Il termine per la precisione indica chi decide di lasciare volontariamente il proprio Paese d'origine per cercare un lavoro e condizioni di vita migliori. Il termine "rifugiato" ha un significato giuridico più preciso. Lo status di rifugiato è sancito e definito nel diritto internazionale dalla Convenzione di Ginevra del 1951, esso viene riconosciuto a quelle persone che non possono tornare a casa, perché per loro sarebbe troppo pericoloso e hanno quindi bisogno di trovare protezione altrove. <<http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/Migranti-profughi-e-rifugiati-ecco-significati-e-differenze-d7c2f4b7-3f7f-4e74-9237-29da18e13075.html>>, consultato il 30/08/2019.

¹⁵ Appadurai 2017, pp. 17-29.

¹⁶ Anderson 1996, p. 25.

“nazionalismo” non vanno equiparati ad un'ideologia, ma collocati su un altro livello quali fenomeni della sfera politica; si tratta di particolari costrutti culturali, al pari di categorie antropologiche del tipo della “parentela” o della “religione”, sistemi complessi rispondenti a un insieme stratificato di bisogni sociali e individuali.

Alla globalizzazione, ci ricorda il filosofo Byung-Chul Han, è connaturata (purtroppo) una violenza che rende tutto interscambiabile, conducendo verso uno svuotamento di senso¹⁷. Infatti l'attuale risveglio del nazionalismo, la nuova destra, l'identitarismo non sono altro che il riflesso del Globale¹⁸. In una società delle fragilità, della trasparenza¹⁹, dello straniamento²⁰, quel che si riscontra è un eccessivo accumulo di informazioni che non produce verità, ma mancanza di verità e di conseguenza d'essere. Proprio questa violenza dell'Uguale (Globale) lascia dietro di sé morti e profughi, espressioni di una mancata “pace”, la stessa pace (perpetua) evocata da Kant²¹, dove nessuno avrebbe più diritto di un altro su una porzione della terra. Sta proprio in questo alto sentimento il complemento dell'ospitalità e la sua promessa di riconciliazione. Ma quando scopriamo che il sé è affetto da un processo di omologazione, il sé diviene anch'esso globale, dimenticando la differenziazione e il riconoscimento dell'Altro come tensione creativa²². Ma chi è veramente l'Altro?

Nell'esperienza etnologica di Marc Augé è proprio l'Altro il terreno di ricerca dell'antropologo. Tutto imprescindibilmente parte dal corpo, il nostro e dell'Altro, entrambi portatori di segni. Il corpo si fa *corpus* nel processo di significazione e di ibridazione. Questo senso di alterazione, di mutazione viene generato anche dall'accelerazione delle nuove tecnologie e dalle

¹⁷ Han 2017, p. 19.

¹⁸ Ivi, p. 21.

¹⁹ «La trasparenza è una coercizione sistemica che coinvolge tutti i processi sociali e li sottopone a una profonda mutazione. Il sistema sociale, spiega il filosofo coreano, espone oggi tutti i processi ad un obbligo di trasparenza al fine di standardizzarli e di accelerarli». Han 2017, p. 10.

²⁰ Bollas 2018.

²¹ Kant 1997.

²² Bollas 2018, p. 125.

sperimentazioni scientifiche. L'ibridazione culturale sicuramente non è un fenomeno nuovo, ma nella contemporaneità acquista una significazione più profonda e con-fusa, in cui il locale e il globale si mescolano (*glocal*).

In questo contesto l'immigrazione si fa fenomeno complesso per via delle sue dimensioni. Essa evidenzia lo spostamento spaziale, individuale o collettivo, da una zona all'altra (da una regione, da una nazione, da uno stato, da un continente). Questo trasferimento antropico viene agito da persone singole o gruppi umani che per cause politiche ed economiche, sociali e culturali subiscono processi di espulsione o fuga dalle guerre, lotte politiche, conflitti tra classi sociali, gruppi tribali. Nel termine migrazione²³ (emigrazione) si manifesta anche il desiderio di libertà: l'aspirazione a recuperare il senso di un progetto di vita, la speranza di un futuro diverso dal presente. La migrazione con tutte le sue fatiche, le sue tragedie si iscrive in un "terreno rugoso", dove la speranza illusoria viene dettata da una fuga che rafforza da un lato il senso di angoscia di coloro che proclamano a "casa loro", dall'altro aumenta la possibilità di un luogo di accoglienza a cui il migrante aspira, ma che si dimostra essere un paradiso perduto quando il sedentario nostalgico cerca di difenderlo. Ecco che i migranti si dimostrano essere avventurieri del mondo contemporaneo²⁴, mentre noi stessi per primi abbiamo dimenticato di essere stati migranti²⁵. La spettacolarizzazione delle tragedie²⁶ non fa che preservare il desiderio "incalcolabile" di felicità di una maggioranza a cui invece sfugge il concetto di infelicità. Non sarà (purtroppo) ancora una volta la bellezza a salvarci, ma se perdiamo la capacità di apertura, sempre più compromessa da un aumento cronico di narcisismo, allora l'ascolto rimarrà un atto passivo. L'ascolto può essere perfor-

²³ <<http://www.treccani.it/vocabolario/migrazione/>>, consultato il 28/08/2019.

²⁴ Augé, pp. 56-57.

²⁵ Tra il 1861 e il 1985 dall'Italia sono partiti quasi 30 milioni di emigranti. Come se l'intera popolazione italiana di inizio Novecento se ne fosse andata in blocco. La maggioranza degli emigranti italiani, oltre 14 milioni, partì nei decenni successivi all'Unità di Italia, durante la cosiddetta "grande emigrazione" (1876-1915). Cfr. <<http://www.ciseionline.it/racontimigranti/default.asp>>, <<http://www.emigrati.it/emigrazione/esodo.asp>>, consultato il 28/08/2019.

²⁶ Sontag 2009.

mativo quando l'alterità dell'Altro sollecita il nostro senso di ospitalità, quel dono terapeutico che apre a un atteggiamento di responsabilità e accettazione.

La rumorosa società della stanchezza²⁷ sembra essere sorda. La società a venire potrebbe invece farsi società dell'ascolto e dell'attenzione. Si tratta di scoprire di nuovo il tempo dell'altro, quel tempo, ci ricorda sempre Han, in cui l'Altro istituisce una comunità. Non si può che rimarcare il nostro rapporto fondamentale con l'Altro. Chi è questo noi? Chi sono questi altri?²⁸ Sono interrogativi che riguardano l'identità politica e che, come conferma Raimo, hanno assunto nel caso italiano i tratti di un nazionalismo muscolare²⁹.

Sincretismo multiculturale

In una società complessa dove si compone l'Altro, quello individuale, sociale, culturale, geografico dovremmo addestrarci ai differenti sguardi, ri-posizionarli a favore di un "sincretismo multiculturale". Si può, in altre parole portare lo sguardo oltre il confine del proprio campo con l'obiettivo di inglobare e contaminare il *corpus* dell'Altro, superandone i confini. Thomas Mann scrive che la diversità crea il confronto, il confronto l'inquietudine, l'inquietudine la meraviglia, la meraviglia l'ammirazione e il desiderio di scambio e di unione³⁰. Il sincretismo culturale diviene tale – parafrasando Canevacci – proprio negando ogni attrito e dignità alla pulizia sintetica, ai superamenti dialettici, agli evolucionismi unilineari e progressivi. Questo tipo di sincretismo nasce in Brasile nel momento della liberazione degli spazi da chi rifiutava la condizione di schiavo e si armava contro

²⁷ Han 2012.

²⁸ Augé p. 69. Cfr. Augé 2019.

²⁹ «La lingua di Matteo Salvini si presenta aggressiva, martellante e muscolare, mentre quella di Luigi Di Maio è scaltra, rigida e martellante. [...] Attraverso la lingua non passa solo la cultura intellettuale di un popolo, ma anche quella materiale. Attraverso la lingua passa l'intera vita di una comunità, i cambiamenti della società, i rivolgimenti politici, l'immaginario collettivo, le abitudini individuali». Antonelli 2019. Inoltre cfr. Raimo 2019.

³⁰ Mann 1955.

il padrone (*quilombos*), una grande fuga, un movimento desiderante e di inquieto vagare³¹. Ed è proprio Canevacci che restituisce energia alla parola sincretismo, sostituendo la consonante “c” con la “k”, inserendo all’interno della parola “sincretico” un doppio valore aggiunto, mobile e plurale.

SincretiKa, manifesta un suo “K” luminoso che infiamma e una “a” plurale che espande la disparità degli oggetti trovati o raggiunti negli itinerari orlati. Ed è proprio il vago dell’arte (nella sua complessità), e il vagare dell’etnografo si disperdono nei sincretismi culturali e si racchiudono nella bellezza sfuggente e sincretiKa. Proprio questo vagare alla ricerca del vago è la pratica dell’artista-etnografo che elabora l’incontro tra l’estetico e il sincretico. È necessaria quindi una inversione di paradigmi, ragionando sul valore sincretico dell’arte al fine di realizzare nuove condizioni materiali di vita, liberando la varietà necessaria di modalità cognitive e gli stati spirituali per il compimento del nostro potenziale umano³².

Il sincretismo investe, dissolve, rimodellando il rapporto tra livelli differenti, estranei e familiari, oltre a culture contemporanee. Questi tentativi sincretici – per Canevacci – rappresentano possibili alleanze tra interpretazioni diverse, traghettando il concetto dalla politica alla religione. I nuovi sincretismi indossano i segni dell’opposizione mobile, del “negativo” irrequieto e impertinente, sperimentando non il contro, ma “l’oltre” ogni sintesi universalistica di filosofie, religioni e morali, focalizzando snodi frammentari che liberano dislocazioni e incroci attraverso un soggetto che sperimenta la moltitudine dell’io³³. In questo approccio sincretico si sciogliono le tensioni dell’identità, o meglio, l’identità perde la visione dicotomica della realtà. L’identità, ci ricorda Francesco Remotti, è soltanto una rappresentazione – e per di più una rappresentazione falsa (un’illusione, una finzione) –, un mix di somiglianze e differenze (SoDif) con cui abbiamo costantemente a che fare. Se il mondo è fatto di relazioni complesse, le culture umane si distinguono per il grado di riconoscimento di somiglianze e differenze³⁴, non più di identità ed alterità. Ecco che il prossimo passo da compiere, condividendo

³¹ Canevacci 2004, p. 23.

³² Canevacci 2014, p. 15.

³³ Ivi, p. 42.

³⁴ Remotti 2018. Cfr. Remotti 1996. Cfr. Remotti 2010.

il pensiero di Remotti, potrebbe essere quello di riconoscere gli «altri» come «simili» (termine significativamente scomparso dal linguaggio comune) per poi impegnarsi in un agire politico finalizzato al riconoscimento dei soggetti che, a ben vedere, non sono soltanto umani³⁵. Ecco che il termine sincretismo suggerito da Canevacci potrebbe essere una delle parole-chiave per capire la trasformazione che sta avvenendo in quel processo di globalizzazione e localizzazione che coinvolge, sconvolge e travolge i tradizionali modi di produrre cultura, comunicazione e consumo.

Il sincretismo di Canevacci si riferisce sia ad un processo che ad un risultato interessando i sistemi socioculturali di tipo volontario e coercitivo, esplicito e implicito, innovativo e rinnovativo. Esso riguarda quei transiti tra elementi culturali nativi e alieni che portano a modificazioni, giustapposizioni e reinterpretazioni che di volta in volta possono includere contraddizioni, anomalie, ambiguità, paradossi ed errori. In altre parole il sincretismo si può definire come un processo di mixaggio del compatibile e di fissaggio dell'incompatibile. L'oggetto sincretico, alla fine, risulterà perturbante nel gioco-della-mischia tra il familiare e lo straniero³⁶.

L'arte della dignità

Affinché questo sincretismo mobile, ubiquo, glocale non disperda le sue energie e affinché l'agire comunicativo possa compiersi in un fare connettivo, si possono evidenziare attraverso alcune pratiche estetiche la dualità della dignità umana, armonizzando sia la dimensione singolare che quella sociale. Ogni uomo rappresenta in qualche modo il genere umano in sè ed è proprio da questa condizione che nasce la necessità di stringersi all'Altro, partecipando all'essenza dell'umanesimo. L'Io è un Altro (*Je est un autre*), scrive il poeta maledetto Rimbaud³⁷, e l'Altro

³⁵ Allovio 2019.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Questa formula ricorre in due lettere della Corrispondenza di Arthur Rimbaud: nella lettera del maggio 1871 a Georges Izambard – professore di Rimbaud al collegio, ma anche amico e confidente che lo iniziò alla letteratura; ed in quella immediatamente successiva a Paul Demeny amico di Izambard, a sua volta poeta,

allora partecipa all'Io. In questo cortocircuito forse si potrebbe affidare all'arte il compito di esprimere la valenza "politica" di questo sincretismo, conservando da un lato la dignità e dall'altro la condivisione. In questo breve viaggio accompagnerò le mie riflessioni ad alcuni lavori di artisti che hanno tentato, chi in maniera più provocatoria, chi più celata, di avvicinare la conoscenza dell'alterità. Nel contesto di una retorica disumanizzante sull'immigrazione e a un indistinto appello alla compassione, il potenziale delle arti visive nella sua capacità di incoraggiare l'empatia attraverso la narrazione è innegabile. Piuttosto che consolidare i confini politici divisori tra "loro" e "noi", l'arte contemporanea avvicina i due poli, fungendo da specchio per universalizzare l'esperienza del migrante. La pratica artistica può aiutarci a immaginare vie inesplorate, altrimenti abbandonate in politica e nel diritto, che potrebbero condurre a soluzioni concrete, ossia nuovi modelli di cittadinanza e convivenza.

1. *Ai Weiwei*

Partiamo dall'artista cinese Ai Weiwei che nel 2016 sviluppa un progetto sulle migrazioni del Mediterraneo, allestendo a Firenze una mostra intitolata *Liberò* a Palazzo Strozzi e utilizzando la facciata dell'edificio come spazio espositivo. Ventidue grandi gommoni rossi sono appesi esternamente al Palazzo mediceo testimoniando simbolicamente la tragedia dei migranti che approdano sulle coste dell'Italia, della Grecia e della Spagna e di altri paesi europei. Ai Weiwei aveva già provocato il mondo, reinterpretando le vicende dei migranti a Lesbo mediante la rielaborazione dell'immagine del bambino siriano morto annegato e "restituito" dalle onde sulla spiaggia della penisola di Bodrum, in Turchia. Nell'introduzione di Arturo Galansino, al catalogo della mostra³⁸, il direttore generale della Fondazione Palazzo Strozzi di Firenze evidenzia come nella parola *Liberò* si costituisce il punto di partenza di Ai Weiwei che insieme all'artista anglo-indiano Anish Kapoor, inoltre si è fatto anche pro-

risalente al 15 maggio 1871. Rimbaud 2006.

³⁸ Galansino 2016.

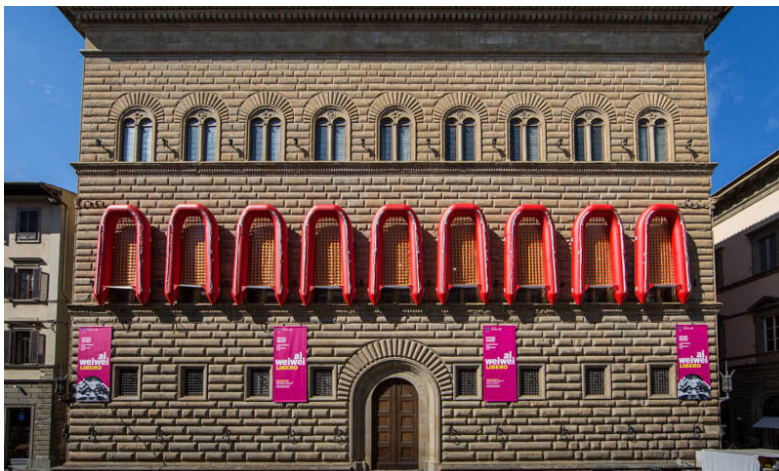


Fig. 1. Ai Weiwei, *Libero*, 2016, © <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palazzo_Strozzi_Firenze.Ai_Weiwei.jpg>

motore, nel luglio 2016, di una marcia degli artisti per le strade di Londra in solidarietà con i migranti³⁹.

2. *Alfredo Jaar*

Due anni fa presso l'Accademia di Belle Arti di Macerata si è aperto l'anno accademico 2018-2019 con la scelta di consegnare la *Laurea Honoris Causa* ad un artista e attivista come Alfredo Jaar⁴⁰. L'artista cileno è spiazzante e irriverente con una forte impronta civile e politica che cerca la voce di chi è senza voce. L'artista con la sua *lectio magistralis* ci spinge ad un'altra riflessione.

³⁹ *Ai Weiwei and Anish Kapoor to walk through London to raise awareness of refugee crisis*, Daisy Wyatt @daisy_wyatt, 15 September 2015. <<https://www.independent.co.uk/news/people/ai-weiwei-and-anish-kapoor-to-walk-through-london-to-raise-awareness-of-refugee-crisis-10502245.html>>, consultato il 30/09/2019.

⁴⁰ Alfredo Jaar è un artista, architetto e regista di origine cilena che vive a New York City. Viene conosciuto soprattutto come creatore di installazioni, spesso incorporando la fotografia e coprendo questioni socio-politiche e di guerra. <<http://www.alfredojaar.net/>>, consultato il 30/08/2019.

[...] Come sapete l'Europa è stata spregevole nel rifiutare i rifugiati. Ma le persone, non i governi, non i politici, le persone sono state estremamente generose e la generosità è arrivata dal sud. Dall'Italia, dalla Grecia, dalla Spagna, dal Portogallo. Dalle persone, non dai governi. E abbiamo percepito un grande movimento per aiutare i rifugiati [...]. La Germania è un caso eccezionale. È stato il solo Paese ad accettare di accogliere quasi un milione di rifugiati e Angela Merkel per avere fatto questo ne ha pagato molto duramente il prezzo politico. Così, per un momento, la Germania è stata estremamente generosa accogliendo quasi un milione di immigrati. Ma sfortunatamente per ogni gesto di solidarietà noi abbiamo anche questo. Anche l'Italia è nel club del fascismo in crescita. [...]

Signore e Signori: questo è il Primo Ministro del Canada (mostra il video del primo ministro che danza con i migranti). Che fare? Non lo so. Ma so che dobbiamo creare nuovi modi di pensare il mondo perché la situazione che viviamo oggi è senza precedenti e i modi per combatterla non sono ancora stati creati⁴¹.

Anche Jaar, così come ha fatto Ai Weiwei, recupera l'immagine mediatica diffusa dai telegiornali di tutto il mondo di Alan Kurdi. Nel 2014, quel bambino è fuggito dalla Siria devastata dalla guerra per la Turchia insieme al fratello maggiore Ghalib, alla madre Rihanna e al padre Abdullah. Mesi dopo, su una spiaggia di Bodrum, si è imbarcato su un piccolo gommone destinato alla Grecia in un viaggio che avrebbe dovuto durare pochi minuti. Le loro speranze di una vita migliore sono state schiacciate quando il vascello si è capovolto e Abdullah è annegato, diventando uno degli oltre 3.700 rifugiati morti nel Mediterraneo lo scorso anno. Il corpo senza vita di Kurdi è sceso a terra e il fotografo turco Nilüfer Demir ha catturato l'immagine straziante che sarebbe diventata il simbolo della crisi dei migranti in Europa. Nel 2016, in Svizzera durante la manifestazione di Art Basel, i visitatori vengono avvicinati da sconosciuti che consegnano loro un piccolo contenitore blu: la performance di Jaar è intitolata *The Gift*. È la via scelta dall'artista per raccontare la drammatica questione dell'immigrazione e invitare a fare una donazione al centro di assistenza presso il *Migrant Offshore*

⁴¹ Alfredo Jaar: *Cresce il mostro fascista combattuto da Gramsci*, 20 Febbraio 2019. <



Fig. 2. Alfredo Jaar, *The Gift*, 2016 © <<https://twitter.com/kamelmennour/status/743134123334713344>>

*Aid Station*⁴² (MOAS). Il messaggio sulla scatola blu è scritto in grassetto bianco: *Questo regalo può cambiarti*. Troviamo all'interno dell'oggetto gli estratti dell'editoriale che Mario Calabresi scrive per il quotidiano italiano *La Stampa*⁴³ chiedendo la pubblicazione dell'immagine del cadavere di Kurdi:

Questa fotografia esige che ognuno di noi si fermi un momento e affronti quello che sta succedendo sulle spiagge dove abbiamo trascorso le vacanze. Non possiamo procrastinare, schivare tra le nostre paure e gli impulsi di compassione. Questa è l'ultima occasione per i leader europei di essere all'altezza della sfida della storia. Ed è l'occasione per ognuno di noi di fare il punto della situazione nel senso ultimo dell'esistenza⁴⁴.

⁴² MOAS è una organizzazione umanitaria riconosciuta a livello internazionale e impegnata a fornire aiuti ed assistenza medica d'emergenza ai rifugiati e migranti di tutto il mondo. Coi suoi programmi sul campo MOAS ad oggi ha raggiunto oltre 100 mila bambini, donne e uomini. Creata nel 2013 in risposta ai flussi migratori via mare nel Mediterraneo, oggi MOAS lavora in Bangladesh per fornire assistenza medico-sanitaria d'emergenza ai rifugiati Rohingya che fuggono da violenze e persecuzioni in Myanmar.

⁴³ Calabresi 2015.

⁴⁴ *Ibidem*.



Fig. 3. Alan Kurdi, © <<https://www.globalist.it/world/2016/05/08/l-oro-del-bambino-siriano-affogato-la-foto-scuote-il-mondo-78049.html>>

Nel 2008 a Milano, presso lo Spazio Oberdan e all'Hangar Bicocca, Jaar si presenta con la mostra *It is difficult*⁴⁵ a cura di Gabi Scardi e Bartolomeo Pietromarchi. Le opere esposte affrontano il genocidio del Ruanda e altri casi di emergenza umanitaria, di oppressione politica e di emarginazione sociale, schierandosi contro la violazione dei diritti umani e civili. L'esposizione propone una delle installazioni più importanti di Jaar, *The Sound of Silence* del 2006. Il lavoro si compone di una grande scatola al cui interno c'è uno schermo e all'esterno una parete di neon. L'artista rappresenta la storia del fotografo sudafricano e premio Pulitzer Kevin Carter, autore di una foto scioccante realizzata in Sudan nel 1993. La fotografia mette a "nudo" una bambina denutrita e rannicchiata su sé stessa con un avvoltoio alle spalle che sembra attendere il sopraggiungere della morte. Pochi mesi dopo la fama derivatagli dalla fotografia che diviene il simbolo della fame nel mondo, il fotografo sudafricano si toglie la vita, oppresso dalle accuse di aver preferito realizzare

⁴⁵ Jaar 2008.

la sua foto, piuttosto che aiutare la bambina a sopravvivere⁴⁶. Un momento prima che compaia l'immagine si viene accecati da due potenti flash. *I media sono diventati un business come un altro* – dice Jaar – facendoci riflettere sulla nostra responsabilità di consumatori. Tra il 1994 e il 2000 con il progetto *The Rwanda Project*⁴⁷, l'artista cileno attraverso l'obiettivo della fotografia approfondisce e commenta non soltanto i tragici eventi che hanno travolto la regione africana, ma si interessa anche alla diffusione delle immagini ad essi legate, nonché alla reazione che si è avuta negli Stati Uniti e più in generale nei paesi più ricchi e potenti, e non soltanto a livello politico, ma anche di opinione pubblica. Nel 2000 con l'opera *The Cloud*⁴⁸, l'artista progetta un "monumento effimero" in memoria dei migranti morti nei dieci anni precedenti nel tentativo di attraversare il confine tra Messico e Stati Uniti. L'opera consiste nel rilasciare, come in una sorta di cerimoniale, oltre mille palloncini bianchi legati insieme come una grande nuvola posizionata immediatamente sopra la recinzione di confine a Valle del Matador/Goat Canyon, non lontano da Playas de Tijuana. Il lavoro di Jaar assume la forma di una cerimonia che include l'esecuzione di brani classici di Albinoni, Bach e Veracini, la lettura di una poesia del poeta Tijuana Victor Hugo Limon e un minuto di silenzio. I palloncini sono stati poi liberati e fatti scivolare uno ad uno ad uno attraverso il cielo come simboli delle anime dei migranti morti.

⁴⁶ La foto è stata pubblicata sul *New York Times* il 23 marzo del 1993, *Bambino con Avvoltoio* (in originale *Stricken Child crawling towards a Food Camp*, bambino sofferente striscia verso un "campo rifornimenti"). Nel 2011, la testata *El Mundo*, indagando, scopre che il bambino sopravvive alla carestia, salvo poi morire qualche anno dopo di febbre.

⁴⁷ «In un certo senso, la domanda è: possiamo noi artisti creare arte dalla sofferenza? O dovremmo lasciare che queste tragedie affondino nell'invisibilità? Perché non posso resistere alla loro invisibilità nei media e offrire la mia lettura, la mia immagine, il mio oltraggio, le mie accuse su questa tragica situazione? Creare queste opere non è solo mettere il Ruanda sulla mappa, ma è anche un modo modesto per esprimere solidarietà, per creare, come ho fatto io, un memoriale per le vittime del genocidio in Ruanda. Ora, quanti gesti di solidarietà ha visto? Quanti monumenti commemorativi del Ruanda ha visto? Questo è un monumento commemorativo per un milione di persone. Quanto vale questo?» Phillips 2005.

⁴⁸ <<https://vimeo.com/16041936>>, consultato il 30/08/2019.



Fig. 4. Lozano Hemmer, *Border Tuner*, 2019 © <<https://twitter.com/BorderTuner>>

3. *Rafael Lozano-Hemmer*

L'artista messicano Rafael Lozano-Hemmer presenta il suo ultimo lavoro a novembre 2019. *Border Tuner* è un ponte fatto di luce e suoni che collega El Paso (Texas, USA) e Ciudad Juárez (Chihuahua, Messico). Esso viene concepito come un canale di comunicazione bi-direzionale. Ogni volta che i visitatori interagiscono simultaneamente in due delle sei stazioni predisposte nelle due città il canale si apre all'ascolto. *Border Tuner* diviene installazione partecipativa, evidenziando la complessa e lunga relazione che esiste tra le due città e i due paesi, fornendo una contro-narrazione potente e positiva alla retorica attuale sul confine.

4. *Marina Abramović*

«Ci rendiamo conto, forse, di essere tutti finiti sulla stessa barca». Questa è la frase scelta dall'artista internazionale Marina Abramović nel 2018 per il manifesto della Barcolana, la storica regata velica di Trieste, scatenando non poche polemiche.



Fig. 5. Marina Abramović, *We're all in the same boat*, 2018 © <<https://www.tribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2018/07/marina-abramovic-manifesto-50esima-edizione-regata-barcolana-trieste/>>

Il manifesto riporta una rappresentazione dell'artista stessa che tiene in mano una bandiera al vento sulla quale si legge lo slogan *We are all in the same boat*. L'immagine introduce una iconografia rivoluzionaria, recuperando il valore dell'uguaglianza in un mondo senza confini a cui appartenere o da difendere. «Anche a bordo di barche diverse, anche quando competiamo per il miglior risultato, navighiamo tutti sullo stesso pianeta, che va custodito e protetto giorno dopo giorno». Le parole dell'artista rivelano una potenza semantica, estetica, etica, politica, culturale, restituendo una "salvezza" a coloro che sono "sommersi". Marina Abramović ha lavorato molto su questi temi, già durante gli anni Ottanta. Serba, figlia di genitori partigiani della seconda guerra mondiale, espone il suo corpo ad un costante impegno di ricerca e superamento dei propri limiti, evocando il clima culturale dell'epoca. Ad esempio, nella celebre perfor-

mance *Rhythm 0* eseguita presso lo Studio Morra a Napoli nel 1975, Marina espone il suo corpo alle conseguenze di qualsiasi azione compiuta dai visitatori utilizzando settantadue oggetti posati su un tavolo, tra i quali una pistola e un proiettile. «Se qualcuno voleva caricare la pistola e usarla, ero pronta alle conseguenze»⁴⁹. Durante la performance *Balkan Baroque* eseguita in occasione della Biennale di Venezia del 1997, troviamo l'artista seduta su una montagna di ossa bovine, intenta a ripulirne la cartilagine portando l'attenzione sulla tragedia dei Balcani. Queste ultime performance, qui descritte, non fanno che portare l'attenzione su come l'arte divenga veicolo e manifesto per un pensiero e una presa di coscienza diversi.

5. *Valentina Ferrandes*

Per concludere questa selezione di artisti, Valentina Ferrandes, mediatist e film maker tra Londra e Berlino, realizza un'opera video *Other than our sea*. Il lavoro dura dieci minuti e ventuno secondi, il tempo necessario all'artista per esplorare i resti di un'antica colonia greca in Italia meridionale attraverso frammenti di letteratura classica, footage etnografici ed estratti manipolati dai cinegiornali attuali fino a scivolare verso i naufragi nel Mar Mediterraneo, rievocando recenti e tragiche circostanze in cui sono annegati migliaia di migranti in partenza dal Nord Africa alla ricerca di asilo in Europa. Lo schermo nero che si intervalla nel corso del video non è altro che un salto senza fiato nel vortice, esso rappresenta un'ancora di salvezza o di morte, ma allo stesso tempo l'opera simboleggia una sorta di rinascita verso un altrove straniero, clandestino. Il filo rosso che lega questo cortometraggio è il respiro ansimante di una libertà fatta di cartone strappato. *Other than our sea* mescola territori (Italia/Turchia/Regno Unito) e corpi "eccedenti" che sprofondano, affondano, spariscono, senza far rumore. Ferrandes si insinua attraverso le sue immagini dentro un'etnografia sperimentale e visuale che mette a nudo contraddizioni tra una cultura antica

⁴⁹ Abramović 2016, p. 84.



Fig. 6. Valentina Ferrandes, *Other than our sea*, 2016

come quella greca fino alle barbarie più atroci contemporanee, riferite in particolare al rapporto che si instaura con la questione migratoria. L'artista italiana ci fa riflettere su quanto sia precaria la nostra dignità mentre guardiamo il mare, invitandoci a non fermarci alla superficie piatta che scorre pacifica di fronte ai nostri occhi, ma ad andare a fondo ascoltando quel grido che spesso lascia muti i sensi.

Siamo sulla stessa barca

Eccoci alla fine di questo viaggio, scoprendoci "sorpresi" di essere tutti sulla stessa barca. Attraverso questi esempi di pratiche estetiche differenti, abbiamo visto come l'arte "colpisca" direttamente lo spettatore ponendolo di fronte ad un diverso modo di vedere, osservare le cose e partecipare alle situazioni.

L'arte non è politica, piuttosto si fa politica, è un'arte che dentro di sé ha la consapevolezza di essere politica, affermando tenacemente la sua esistenza poetica⁵⁰.

⁵⁰ Balzola, Rosa 2011.

Non sarà la bellezza a salvarci, né tanto meno a consegnarci una verità, specie in un'epoca di *fake news*. L'arte, tuttavia, opera nella complessità in quanto intrinsecamente migrante, ibrida, fragile e profonda. Il suo scopo è quello di perturbare le coscienze attraverso linguaggi differenti, aprendo così alla contaminazione e condivisione. Gli artisti non hanno una ricetta unica per recuperare il "vero sentire", ma l'invito va nella direzione dell'inclusione dell'Altro. Affinché la nostra vita si riscopra come opera d'arte, dobbiamo tornare ad immaginare, praticando un diritto all'immaginazione⁵¹.

Per viverla come esige l'arte della vita dobbiamo – come ogni artista, quale che sia la sua arte – porci delle sfide difficili (almeno nel momento in cui ce le poniamo) da contrastare a distanza ravvicinata; dobbiamo scegliere obiettivi che siano (almeno nel momento in cui li scegliamo) ben oltre la nostra portata, e standard di eccellenza irritanti per il loro modo ostinato di stare (almeno per quanto si è visto fino allora) ben al di là di ciò che abbiamo saputo fare o che avremmo la capacità di fare. Dobbiamo tentare l'impossibile⁵².

L'arte può ampliare la percezione delle nostre facoltà umane, aumentandone il volume come capacità di essere affetti. Potremmo parlarne come di un traduttore del mondo capace di trasformare qualsiasi segnale in entrata in un segnale di uscita differente, fornendoci una tensione corporea, una variazione di resistenza (resilienza) umana. Brodskij scrive in proposito:

L'arte è un'arma senza rinculo, e il suo sviluppo è determinato non dall'individualità dell'artista, ma dalla dinamica e la logica del materiale stesso, dal precedente destino dei mezzi che ogni volta chiedono (o suggeriscono) una qualitativamente nuova soluzione estetica. Possedendo una propria genealogia, proprie dinamiche, logica, e futuro, l'arte non è sinonimo di storia, ma nella migliore delle ipotesi parallela a essa; e il modo con il quale esiste è da sempre la creazione di una nuova realtà estetica. Questo è il motivo per cui si trova spesso "davanti al progresso", davanti alla storia⁵³.

⁵¹ «Primo, l'immaginazione ha frantumato la specificità dello spazio espressivo dell'arte, del mito e del rituale, e adesso è divenuta parte del lavoro mentale quotidiano della gente comune in molte società. È entrata nella logica della vita ordinaria, dalla quale era stata in buona misura estromessa con successo». Appadurai 2001, p. 27.

⁵² Bauman 2009.

⁵³ Brodskij 1988, p. 50.

La frase di Dostoevskij, nonostante tutto, non è mai stata così attuale. Perché se da un lato la globalizzazione ha ridotto enormemente le differenze culturali in tutto il pianeta, dall'altro un numero crescente di persone si muove attraverso il pianeta alla ricerca di lavoro, sicurezza e di un futuro migliore. L'ondata crescente di rifugiati e migranti provoca reazioni conflittuali nei diversi paesi dell'Unione e suscita aspre discussioni sull'identità e sul futuro dell'Europa. Alcuni europei – ci ricorda Harari nel suo ultimo saggio⁵⁴ – vogliono che l'Europa chiuda i confini: un tradimento degli ideali multiculturali e tolleranti del continente, oppure stanno solo chiedendo di prendere adeguati provvedimenti per evitare un disastro? Il dibattito sull'immigrazione spesso degenera in uno scontro dai toni violenti in cui le parti non si ascoltano⁵⁵. La sfida, la nostra, quella di umanità, è senza precedenti e nonostante le difficoltà e il disaccordo profondo (politico, economico), possiamo sicuramente affrontare la situazione facendo i conti con la paura (populista)⁵⁶, guardando a un futuro all'insegna di un umanesimo realmente umano.

A conclusione di questa riflessione vorrei riportare la dichiarazione dell'attore romano Luca Marinelli, vincitore della Coppa Volpi al Festival del cinema di Venezia come miglior attore protagonista per l'interpretazione di Martin Eden nel film del regista Pietro Marcello (tratto da una libera trasposizione dell'omonimo romanzo di Jack London). Il suo discorso di ringraziamento potrebbe essere di buon auspicio.

Ho questo premio tra le mani anche grazie a un uomo di nome Jack London che ha creato questo personaggio meraviglioso, un marinaio che cercava la verità – ha detto l'attore nel discorso di ringraziamento –. Per questo vorrei dedicare questo premio a tutte le persone splendide che sono

⁵⁴ Harari 2018, p. 209.

⁵⁵ Ivi, p. 220.

⁵⁶ «Il populismo vive di paura. La diffonde, l'asseconda, le offre dei bersagli immaginari, l'amministra con leggi specifiche il cui scopo è quello di tenerne sempre alimentato il fuoco, come è successo in Italia con il decreto sicurezza e la legittima difesa approvato dal governo giallo verde, M5S e Lega. La sicurezza, del resto, a chi la si può presentare come la merce più preziosa se non a chi sempre trema? [...] Il "soggetto" populista resta un fantasma impredicabile per il benpensante. Al benpensante sfugge infatti ciò che conta veramente in quella rabbia. Esso non sta in *ciò* che viene detto, quanto piuttosto nel fatto *che* venga detto». Ronchi 2019.

in mare a salvare altri esseri umani che fuggono da situazioni inimmaginabili. E grazie anche per evitarci di fare una figura pessima con noi stessi e con il prossimo. Viva l'umanità e viva l'amore⁵⁷.

Bibliografia

- Abramović M. (2016), *Attraversare i muri*, Milano: Bur.
- Anderson B. (1996), *Comunità immaginate. Origine e diffusione dei nazionalismi*, Roma: Manifestolibri.
- Appadurai A. (2017), *L'insofferenza verso la democrazia*, in *La grande regressione*, Milano: Feltrinelli;
- (2001), *Modernità in polvere*, Roma: Meltemi.
- Augé M. (2019), *Condividere la condizione umana*, Milano: Mimesis.
- Balzola A., Rosa P. (2011), *L'arte fuori di sé*, Milano: Feltrinelli.
- Bauman Z. (2009), *L'arte della vita*, Roma-Bari: Laterza.
- Berger J. (1998), *After the End: Representations of Post-Apocalypse*, Minnesota: University of Minnesota.
- Bollas C. (2018), *L'età dello straniamento. Senso e malinconia*, Milano: Cortina.
- Brodskij I. (1988), *Dall'esilio*, Milano: Adelphi.
- Canevacci M. (2014), *Sinkretica*, Roma: Bonanno;
- (2004), *Sincretismi. Esplorazioni diasporiche sulle ibridazioni culturali*, Milano: costa & nolan.
- Di Cesare D. (2017), *Stranieri residenti. Una filosofia della migrazione*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Littel J. (2008), *Il secco e l'umido. Una breve incursione in territorio fascista*, Torino: Einaudi.
- Formaggio D. (1990), *Arte*, Milano: Isedi.
- Franzini E. (2012), *Introduzione all'estetica*, Bologna: il Mulino.
- Finchelstein F. (2019), *Per una storia della menzogna del fascismo*, Macerata: eum.

⁵⁷ <https://www.ilgazzettino.it/nordest/venezia/venezia_luca_marinelli_miglior_attore_dedico_la_vittoria_salva_le_vite_mare-4721207.html>, consultato il 09/09/2019.

- Gauchet M. (1992), *Il disincanto del mondo*, Torino: Einaudi.
- Galansino A. (a cura di) (2016), *Ai Weiwei. Libero. Catalogo della mostra: Firenze, Palazzo Strozzi, 23 settembre 2016 - 22 gennaio 2017*, Firenze: Giunti.
- Gombrich E.H. (1995), *La storia dell'arte*, London: Phaidon Press.
- Habermas J. (2013), *L'inclusione dell'altro. Studi di teoria politica*, Milano: Feltrinelli.
- Han B.-C. (2017), *L'espulsione dell'Altro*, Roma: Nottetempo;
- (2016), *Psicopolitica*, Roma: Nottetempo;
- (2012), *La società della stanchezza*, Roma: Nottetempo.
- Heidegger M. (1979), *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, Firenze: La Nuova Italia.
- Harari Y.N. (2018), *21 Lezioni per il XXI secolo*, Milano: Bompiani.
- Kant I. (1997), *Per la pace perpetua*, trad. it., Rusconi, Milano.
- Jaar A. (2008), *It Is Difficult. Vol. 1*, Mantova: Corraini;
- (2008), *It Is Difficult. Vol. 2*, Mantova: Corraini.
- Jesi F. (2011), *Cultura di destra. Con tre inediti e un'intervista*, Roma: Nottetempo.
- Mann T. (1955), *Le teste scambiate*, Milano: Mondadori.
- Raimo C. (2019), *Contro l'identità italiana*, Torino: Einaudi.
- Remotti F. (2018), *Somiglianze. Una via per la convivenza*, Roma-Bari: Laterza;
- (1996), *Contro l'identità*, Roma-Bari: Laterza;
- (2010), *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari: Laterza.
- Rimbaud A. (2006), *Opere*, Milano: Mondadori.
- Phillips P.C. (2005), *The Aesthetics of Witnessing: A Conversation with Alfredo Jaar*, «Art Journal», 64 (3), pp. 6-27.
- Vattimo G. (2010), *Introduzione all'estetica*, Pisa: Ets.
- Tatarkiewicz W. (1979), *Storia dell'estetica*, Torino: Einaudi.
- Todorov T. (2010), *La bellezza salverà il mondo*, Milano: Garzanti.

Sitografia

- Cataluccio F., *L'avventurosa vita di Bauman*, 11 Gennaio 2017, Doppiozero, <<https://www.doppiozero.com/materiali/lavventurosa-vita-di-bauman>>.
- Ronchi R., *Che cos'è la paura*, 04 Marzo 2019, Doppiozero, <<https://www.doppiozero.com/materiali/che-cose-la-paura>>.
- Calabresi M., *La spiaggia su cui muore l'Europa*, 03 Settembre 2015, La Stampa, <<https://www.lastampa.it/opinioni/editoriali/2015/09/03/news/la-spiaggia-su-cui-muore-l-europa-1.35220580>>.
- Horaczek N., *La propaganda di estrema destra alla conquista dell'Europa*, Falter, Austria, 2 novembre 2018 <<https://www.internazionale.it/reportage/nina-horaczek/2018/11/02/propaganda-estrema-destra-europa>>.
- <<https://www.armlebanon.org/>>, consultato il 30/08/2019.
- <<https://vimeo.com/16041936>>, consultato il 30/08/2019.
- <<http://blog.terminologiaetc.it/2015/06/06/salvini-parola-migrante/>>.
- <<http://www.treccani.it/vocabolario/umanita/>>.
- <<http://www.treccani.it/vocabolario/migrazione/>>.
- <<https://www.ilpost.it/2018/04/14/estrema-destra-europa/>>.
- <<http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/Migranti-profughi-e-rifugiati-ecco-significati-e-differenze-d7c2f4b7-3f7f-4e74-9237-29da18e13075.html>>.
- <<http://www.ciseionline.it/racontimigranti/default.asp>>.
- <<http://www.emigrati.it/emigrazione/esodo.asp>>.
- <<https://www.independent.co.uk/news/people/ai-weiwei-and-anish-kapoor-to-walk-through-london-to-raise-awareness-of-refugee-crisis-10502245.html>>.

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