

Anno 4, Vol. 4, 2021 - ISSN 2611 - 4577

### Donne, corpi, territori

Editoriale di Testi di

Rosario Perricone

Rachele Borghi Federica Castelli Eliana Como Anna Curcio Giulia de Spuches Serena Olcuire Gabriella Palermo

Isabella Pinto Federica Timeto Elvira Vannini

Miscellanea

Pier Mannella Igor Spanò







direttore Rosario Perricone

### ETSOGRAFIE DEL COSTEMPORASEO

### n.4/2021 Rivista annuale

#### ISSN 2611-4577

Registrazione presso il Tribunale di Palermo n.2/2018 del 10 gennaio 2018

#### Direttore responsabile

Rosario Perricone

#### Redazione

Antonino Frenda, Eugenio Giorgianni, Francesco Mangiapane, Pier Luigi José Mannella, Sebastiano Mannia, Gabriella Palermo, Igor Spanò

#### Comitato scientifico

Enzo. V. Alliegro Vito Matranga

Università degli Studi di Napoli Federico II Università degli studi di Palermo

Mara Benadusi Ferdinando Mirizzi

Università degli studi di Catania Università degli studi delle Basilicata

Ileana Benga Fabio Mugnaini

Arhiva de Folclor a Academiei Romane, Cluj-Napoca Università degli Studi di Siena

Sergio Bonanzinga Bogdan Neagota

Università degli studi di Palermo Università "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca

Ignazio E. Buttitta Vincenzo Padiglione

Università degli studi di Palermo Università degli studi di Roma - La Sapienza

Marina Castiglione Berardino Palumbo

Università degli studi di Palermo Università degli studi di Messina

Michele Cometa Caterina Pasqualino

Università degli studi di Palermo EHESS-LAS/CNRS - Parigi

Gabriella D'Agostino Cecilia Pennacini

Università degli studi di Palermo Università degli Studi di Torino

Fabio Dei Valerio Petrarca

Università degli Studi di Pisa Università degli Studi di Napoli Federico II

Caterina Di Pasquale Davide Porporato

Università degli Studi di Pisa Università degli Studi del Piemonte Orientale

Salvatore D'Onofrio Giovanni Ruffino

Università degli studi di Palermo Università degli studi di Palermo

Francesco Faeta Carlo Severi

Università degli Studi di Messina EHESS-LAS/CNRS - Parigi

Antonio Fanelli Alessandro Simonicca

Sapienza Università di Roma Sapienza Università di Roma

José Antonio González Alcantud Narcisa Stiuca

Università di Granada Università di Bucarest

Gianfranco Marrone Vito Teti

Università degli studi di Palermo Università della Calabria



## ETNOGRAI BL CONT

Anno 4, Vol. 4, 2021 - ISSN 2611 - 4577

### Donne, corpi, territori

#### Editoriale di Testi di

Rosario Perricone

Rachele Borghi Federica Castelli Eliana Como Anna Curcio Giulia de Spuches Serena Olcuire Gabriella Palermo

Isabella Pinto Federica Timeto Elvira Vannini

#### Miscellanea

Pier Mannella Igor Spanò



© 2021 Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino Piazza Antonio Pasqualino, 5 – 90133 Palermo PA www.edizionimuseopasqualino.it – info@edizionimuseopasqualino.it





ISBN 9791280664174 EAN 977261145700 10004 DOI 10.53123/ETDC\_4

#### Progetto grafico e impaginazione

Francesco Mangiapane

#### In copertina

Writing, Palermo, 2021, fotografia di Rosario Perricone

L'editore è a disposizione per eventuali aventi diritto che non è stato possibile contattare.

Il presente volume è coperto da diritto d'autore e nessuna writing parte di esso può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti d'autore.

La carta utilizzata per la stampa è realizzata con un impasto fibroso composto al 100% da fibre di riciclo ed è garantita da certificazione Blauer Engel. Le sue fibre sono bianchite con processi Chlorine Free. È, quindi, al 100% ecologica.

## INDICE

	Editoriale		
D	Donne, corpi, territori13		
	Produzione, riproduzione, 'rottura'.  Per una critica femminista materialista della realtà		
	Il sistema-mondo in un barattolo di cetrioli. Su colonialità e decolonialità		
	Storytelling multispecie. Una pratica ecopolitica per la giustizia ambientale		
	Infraumano, postumano, a-umano, humus. Il femminismo del compost è multispecie. 47 FEDERICA TIMETO		
	Narrazioni dagli interstizi. Lidia Curti e le fabulazioni dei femminismi		
	I do not intend to speak about; just speak nearby.  Riflessioni di Geografia culturale per Lidia Curti		
	Smagliata, inaddomesticata, conflittuale		
	Ecofemminismi dal Sud globale. Arte e immaginari contro-egemonici ;al tempo del capitalismo patriarcale		
	Un'arma avvolta da un nastro di seta orientale.  Zehra Doğan e l'arte delle donne curde		
N	NTERMEZZO: ROOM TO BLOOM107		
V	135		
	Un <i>Churel Mandir</i> in Gujarat		

Dalla carta al muro. Graffiti e rituali nelle segrete dello Steri Pier Luigi José Mannella	155
RECENSIONI	201
Autori	239



https://doi.org/10.53123/ETDC\_4\_7

# I DO NOT INTEND TO SPEAK ABOUT; JUST SPEAK NEARBY

Riflessioni di Geografia culturale per Lidia Curti

### Giulia de Spuches

Università degli Studi di Palermo giulia.despuches@unipa.it

ABSTRACT. This article introduces a reflection on personal journeys, of dialogues and readings, with Lidia Curti. What is feminine writing? And, what lies behind the screen of representation? These aim at highlighting their political and positional nature within a way of thinking inspired by geographical studies and the feminist thought. So, an attempt to create the bonds for a reflection on the meaning of writing and translation, and on the sense of identity and alterity is made through the voices of authors like Morrison, Devi, and Spivak. It is in the border writing of postcolonial authors that we find a 'space of in-between' that allows what has been removed – a testimony of the Mediterranean matter – to emerge.

KEYWORDS: Cultural Geography, Lidia Curti, Feminine Writings;, Postcolonial Studies.

#### 1. INTRODUZIONE

Nelle giornate del 23 e 24 ottobre del 2019, avevo da poco preso le redini del Dottorato di Studi Culturali Europei (oggi Scienze della Cultura) e avevo pensato di inaugurare il mio coordinamento con un seminario dal titolo: Geografie degli Studi Culturali. Questioni mediterranee. L'orien-

tamento che avevo deciso, come si può facilmente intuire dal titolo, coinvolgeva sia Lidia Curti sia Iain Chambers: tra le Cartografie femminili di un'altra Italia, della prima, e La mappa delle assenze di territori sovrimposti, storie intrecciate e mappe stracciate, del secondo, si apriva un dialogo formidabile tra Geografia culturale e

Studi Culturali<sup>1</sup>. Inoltre, con la generosità che li ha sempre contraddistinti, Curti e Chambers avevano accettato di farsi intervistare per raccontarci una genealogia di studi. Secondo la tradizione femminista e partendo dal personale, i nostri raccontavano la cifra dell'incontro con il Centro di Studi Culturali di Birmingham e, toccando e risuonando in un continuo scambio di voci, ricostruivano un discorso che era dissidente con la propria cultura, con la propria formazione culturale. Da quel luogo si era innervata in Europa e nel mondo, con un gioco di rimandi continuo e vitale, un discorso culturale che aveva profondamente cambiato anche il modo di fare Geografia dagli anni '80. Quella svolta, operata da Peter Jackson, Denis Cosgrove e James Duncan, aveva causato la famosa polemica della cosiddetta New Cultural Geography (Lewis, Price 1973). In quegli anni, infatti, i geografi dibattevano sul concetto di cultura e, riprendendo gli studiosi culturali, ne sottolineavano la problematicità e l'allontanamento dal suo uso reificato: «[culture] is the very medium through which change is experienced, contested and constituted» (Cosgrove, Jackson 1987: 95). In quella giornata, dedicata a Lidia Curti, volevo ripartire da quegli intrecci e da quelle vie parallele attraverso le parole dell'intervista del 23 ottobre 2019, tuttavia la cassetta della registrazione non è stata più trovata. Quell'idea dell'omaggio2, la voce e il pensiero di Lida, mi piace pensare siano momentaneamente perduti, ma il nostro seminario era già stato annunciato. Si trattava allora di restituire l'incontro scientifico, i suoi insegnamenti, un dialogo immaginario con le sue parole.

### 2. I DO NOT INTEND TO SPEAK ABOUT; JUST SPEAK NEARBY

Il documentario *Reassemblage* (1982) di Trinh T. Minh-ha narra in maniera illuminante il posizionamento dell'autrice rispetto alla storia che racconta. In *Reas-*

semblage, sebbene il focus sia sulla vita quotidiana di alcune donne senegalesi, queste ultime non sono l'oggetto del documentario. Il posizionamento di Trinh T. Minh-ha è quello di chiedersi come utilizzare il visuale per parlare di rappresentazione etnografica della cultura. E ancora di fronteggiare in modo critico il 'problema' di come rappresentare una donna del Terzo Mondo Altra. Dunque, è seguendo questo ragionamento che riconosciamo l'impegno critico di Trinh T. Minh-ha contro il privilegio della padronanza. La sua icastica riflessione sul come entrare in relazione con soggetti altri - «I do not intend to speak about; just speak nearby» (1982) – è una forma di conoscenza che richiede distanza e, allo stesso tempo, vicinanza. Ho voluto citare questa esperienza perché è un insegnamento fondamentale che ho ritrovato sia nei discorsi sia nelle pagine di Lidia Curti. Il mio intervento al seminario Donne, corpi, territori ha cercato di seguire questo modello: un dialogo immaginario con Lidia Curti che vuole introdurre il mio posizionamento e che ci proietta immediatamente dentro la metodologia che lei ha praticato.

Quando si decide di parlare nearby (dappresso, vicino) piuttosto che di parlare di, si lascia aperto uno spazio di rappresentazione poiché non si parla a nome di qualcuna, al suo posto o sopra di lei. Parlare in questo modo, dal mio punto di vista, significa far rimanere intatto quello spazio occupato dall'altra, anche la sua assenza: il silenzio della non presenza. Allo stesso tempo rimane intatta anche la sua visibilità che è data dalla sua scrittura e dagli scambi che si hanno avuto. Il mio intervento al seminario e la scrittura di questo saggio formano una catena tra me, il pensiero di Lidia e le sue donne. Sono narrazioni e pensieri di donne di donne di donne. Se dunque c'è stata una delusione nel non potere rivedere e riascoltare le parole di Lidia Curti, ci rimane il sentire. Il sentire, nel suo doppio signi-

I Le altre due relazioni erano Carte del mare, Mediterraneo e Modernità: breve geografia di una soglia di Alessandra Bonazzi, e Il nodo e il vortice Enzo Guarrasi.

<sup>2</sup> Pensato e deciso insieme alla organizzatrice del ciclo di seminari Gabriella Palermo che qui ringrazio.

ficato di ascolto ma anche di empatia, ci permette di recuperare il discorso scientifico insieme a quello della passione e dell'impegno della ricercatrice. Sferra un colpo all'idea che il discorso scientifico si fondi sul razionale cancellando l'empatia.

Dobbiamo adesso chiederci quali siano i temi di Lidia Curti che risuonano maggiormente con il mio essere geografa culturale. Proverò a seguire un filo tra le sue domande e i pensieri soffermandomi, per ragioni di spazio, soltanto su due questioni: Cos'è la scrittura femminile? E, cosa c'è dietro lo schermo della rappresentazione? Entrambe le domande suggeriscono, implicitamente, una continua riflessione che pone ulteriori questioni legate all'identità. In questo modo il soggetto non è mai solo, cioè non guarda solo a sé stesso, ma è sempre in relazione, come ha detto bene Spivak: «not merely who am I? but who is the other woman? How am I naming her? How does she name me?» (1981, 179).

#### 3. COS'È LA SCRITTURA FEMMINILE?

In La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale (2006), Lidia Curti introduce così la sua riflessione:

Muovendo dalla teoria critica femminista e dal suo incontro con le principali correnti critiche della modernità, esploro una scrittura ai confini – tra maschile e femminile, corpo e anima, bianco e nero – in storie popolate di personaggi femminili e al limite tra generi, lingue e linguaggi diversi; in esse si ritrovano innesti e metamorfosi, inversioni di genere, e figure androgine in un paradiso di identità contaminate, tra mondo animale, vegetale e umano.

In questa esplorazione di 'scrittura ai confini' emergono alcune parole chiave che segnano la rotta della riflessione. La scrittura femminile – dice Curti – è sopravvivenza e resistenza, legame con il corpo, lotta contro l'invisibilità e il silenzio. Questi aspetti sono figli dei processi storici che hanno prodotto la disparità di potere delle strutture materiali e immateriali; è soltanto in questo modo che possiamo comprendere le espressioni culturali delle voci delle altre. Infine, è necessario fare una riflessione sulle di-

namiche di comunicazione e editoriali delle opere della scrittura postcoloniale, soffermandoci sul rapporto tra scrittura e ricercatrice, tra scrittura e traduttrice.

Ricercatrice e traduttrice, dal mio punto di vista, fanno due lavori diversi ma simili: entrambe, di fatto, traducono parole, pensieri e immaginari. Sembrerebbe una contraddizione con quanto ho detto all'inizio ma non lo è, bisogna capire cosa intendiamo per tradurre. Spivak sostiene che la traduzione sia una semplice mimica della responsabilità verso la traccia dell'altra nel sé (1993: 188); dunque la lingua diventa una traccia delle nostre capacità di agire di genere (gendered agency). Seguire questa traccia significa sottrarsi alla traduzione logica, cioè all'artificio dello scorrevole, per arrendersi al testo (Spivak 1993: 189) ovvero all'aver cura del silenzio tra e intorno alle parole. L'arrendersi è, infatti, il primo atto d'incontro/scontro con l'alterità, con l'insopportabile differenza da sé. Riprendo qui pienamente uno dei discorsi più poetici di Spivak perché, come ha detto Lidia Curti nell'intervista palermitana, da lei ha imparato come avvicinarsi alla letteratura delle subalterne. Potremmo dire che con Spivak si apre una scuola femminista della subalternità il cui lavoro è minare la Storia raccontata solo attraverso la versione maschile. Perché la letteratura? Perché nel raccontare la storia indiana postcoloniale (e non solo) per le donne non sembra esserci posto. Non le troviamo negli archivi che sono maschili, possiamo trovarle solo attraverso le loro storie, le loro narrazioni, le loro scritture: nel rapporto che c'è tra le storie e la Storia. Nella letteratura, dunque, la voce della subalterna trova lo spazio della soggettività. Le autrici e le lettrici, grazie all'immaginazione di questo spazio - dice Spivak – possono stare in un luogo che non è il Sé (1993). A me sembra che questo luogo sia quello che emerge con maggior forza negli scritti di Lidia Curti: uno sguardo originale poco praticato dal mainstream dello Spatial Turn. Nel suo approccio introspettivo e psicanalitico ho ritrovato spesso un'eco di Monique Wittig (1980). Curti non la cita, ma lo sdoppiamento del

femminile che lei analizza in varie opere mi sembra molto vicino alla dichiarazione di Wittig sul 'siamo tutte lesbiche': una dichiarazione (all'epoca scandalosa, oggi forse in parte pure) di sottrazione dall'esser l'altra metà del mondo, dall'esistere solo in relazione al maschile.

Il discorso sulla traduzione apre molti spunti di discussione, tra questi anche quello dello spazio del dislocamento. Vorrei dunque spostarmi sul tema della scrittura femminile quando la voce dell'Altra ci raggiunge a casa, quando le diaspore ci mostrano quella linea di confine implacabile della Fortezza Europa. Sono donne che danno voce al proprio corpo vivendo in quella liminalità culturale che si traduce «nella tensione dello spazio del 'tra'» (Curti 2006: 12). Cosa succede, dunque, quando la 'scrittura di confine' approda sulle nostre sponde? E con essa, naturalmente, anche le protagoniste di questa scrittura? I lavori di Lidia Curti tengono costantemente insieme i due aspetti. Non è un caso, infatti, che nell'incontro palermitano Cartografie femminili di un'altra Italia, Curti ci abbia trasportato dentro il mondo della diaspora in Italia mostrandoci quella oscillazione dell'identità attraverso l'intimità delle traduzioni delle artiste e scrittrici: traduzioni per decifrare il mondo. Se prendiamo l'esempio di Igiaba Scego in La mia casa è dove sono (2010) ci troviamo subito tutto il senso della dislocazione; l'esergo del libro ci dice: «Alla Somalia, ovunque essa sia». Scego ricorre alla toponomastica, alla sovrapposizione di due mappe (Roma e Mogadiscio) per raccontarci, appunto, quella tensione dello 'spazio del tra'. Gli spazi rappresentati attraverso le carte geografiche, con la loro toponomastica e la loro pianificazione, non riescono a nascondere, nella loro ferrea logica, né la violenza del processo di colonizzazione né, tanto meno, il legame indissolubile che l'Italia invece continua a rimuovere. Nel dialogo tra la madre e l'autrice affiora tutto il silenzio e l'invisibilità della diaspora: «Devi completare la mappa. Manchi tu lì dentro»! (Scego 2010: 30). Se assumiamo che l'esergo riportato sia stato scritto alla fine del romanzo, ci rendiamo conto che l'aporia rimane intatta: lo 'spazio del tra' imporrebbe tante altre sovrapposizioni di carte strappate. Il dialogo tra la scrittrice e la madre, soffermandosi sulla complessità del definire l'identità attraverso una rappresentazione, si apre al mondo delle storie, ad un altro quesito che ci pone una femminista cara a Lidia Curti, come Donna Haraway: «quali storie raccontiamo per raccontare altre storie»? (2019: 27).

Il mondo in diaspora, campo che unisce il mio essere geografa con i lavori di Curti, ha fatto il suo ingresso in Italia dalla seconda metà del XX secolo. Arrivato più tardi rispetto al resto d'Europa, il nostro paese ha utilizzato un lessico già consolidato, ma anche vecchio e criticato, per parlare di una nazione che non poteva più dirsi omogenea. Tra le etichette date a questa nuova società italiana si è imposto, in un primo momento, il concetto di multiculturalismo3. Lidia Curti, nel libro La voce dell'altra, dedica il paragrafo Oltre il multiculturalismo (2006:83-86)4 a questo tema. Multiculturale è parola difficile perché ambigua. Questo concetto è frutto in gran parte delle dominazioni coloniali però, allo stesso tempo, «è stato speranza o sogno di una società ispirata a criteri di accoglienza e solidarietà, fondata sull'ideale della diversità come lievito positivo e componente vitale della nostra modernità» (Curti 2006: 85). Difendendo in qualche modo il concetto di multiculturalismo, Curti lascia aporeticamente intatta tutta la sua complessità. Non lo butta via perché crede che in ogni sistema gerarchico ci siano delle crepe, in quei luoghi si formano nuove culture seppur attraverso processi dolorosi. E nel Mediterraneo, come ho già scritto (de Spuches 2012), così come tra gli Stati Uniti e il Messico,

<sup>3</sup> Si vedano Bonazzi, Dunne 1994, Galeotti 1999.

<sup>4</sup> Nonostante le poche pagine ritengo sia un'importante riflessione che cambia il punto di vista sul come guardare le retoriche di potere.

esiste una *herida abierta* (Anzaldua 1987: 3) che forma culture di confini.

#### 4. COSA C'È DIETRO LO SCHERMO DEL-LA RAPPRESENTAZIONE?

Nel porsi questa domanda, Curti scarta subito la possibilità di dirsi unica e parla piuttosto di soggettività spezzate e vaganti (2006: 39). Vorrei concentrarmi, qui, su come il concetto d'identità venga messo in crisi. Vorrei riagganciarmi, allontanandomi per un attimo dai temi di Curti, a un certo pensiero femminista LGBTQ per cui eventi come la parata del GayPride mostrino in maniera lampante il livello della destrutturazione di qualsiasi identità. Il polimorfismo performato, attraverso il serissimo gioco dell'identità, turba l'ordine sociale al pari della femminilità indossata come maschera per sottrarsi all'essere oggetto rimosso dal proprio contesto ed esibito altrove con un netto cambiamento di significato<sup>5</sup>. Le voci subalterne, al pari del mondo LGBTQ, condividono il senso di dislocazione: il vivere 'tra'. In questa liminalità le donne che vivono più culture sono le protagoniste di una diaspora etnica, culturale e identitaria (Curti 2006: 10) la cui traccia sto cercando di delineare. È uno dei punti centrali di Curti che, infatti, ha studiato le voci di scrittrici di diaspore lontane: le vicende della schiavitù narrate da Toni Morrison in Amatissima (1987) o più vicine attraverso le parole di Assia Djebar o, ancora, soltanto marginali come le donne dei racconti di Mahasweta Devi. Ritorniamo allora alla questione della scrittura femminile e di cosa ci sia dietro lo schermo della rappresentazione. La questione si sposta dal diritto di parola – può la subalterna parlare? – al diritto all'ascolto – può la subalterna essere ascoltata. Il lavoro della ricercatrice femminista, come lo è stata Lidia Curti, ha come compito l'accompagnare questa lotta contro l'invisibilità e il silenzio; è un supporto indispensabile al ricordare che le voci delle donne subalterne infrangono il canone mostrando «la trasformazione dell'alterità esotica in istanza attiva e potente» (Curti 2006: 85). Le voci delle subalterne, come abbiamo accennato, ibridano le frontiere del domestico sia nell'accezione del nazionale sia in quelle della casa.

Le contro-storie delle voci diasporiche, che Curti ha tracciato come geografie di un'Italia che emerge, portano con sé i loro fantasmi. Naturalmente questa lotta contro l'invisibilità e il silenzio non si limita al nostro paese. Dunque, il fantasmatico è un altro motivo che mi lega alla scrittura di Curti; credo, infatti, che di quel rapporto erotico – di cui parla Spivak (1993) a proposito della traduzione – rimanga qualcosa nella lettrice: un'eco che, come dicevo prima, parli di quella responsabilità verso la traccia dell'altra nel sé. Ecco, credo che Lidia Curti questa responsabilità l'abbia davvero praticata.

Un esempio magistrale del legame tra scrittura e corpo, quando quest'ultimo assume la cifra dell'indicibile, lo possiamo trovare nella letteratura di Toni Morrison. Nell'enunciare, alla fine del romanzo che "It was a story not to pass on", Morrison ci porta dentro tutto l'orrore di un'aporia che viviamo ancora oggi nel Mediterraneo: la dislocazione diventa una condizione, si resta sospesi in uno spazio tra il «non era una storia da tramandare e – il – non era una storia da tralasciare» in cui stanno gli schiavi e i fuggitivi di ieri e oggi, cioè quelli che chiamiamo migranti, dell'Atlantico e del Mediterraneo.

Prima di analizzare il rapporto tra corpo, scrittura e sopravvivenza mi sono domandata se Lidia Curti avesse voluto costruire una sorta di genealogia che, attraverso la scrittura, sarebbe stata capace di mappare un contro-archivio culturale delle rappresentazioni possibili. Un contro-archivio perché, piuttosto che la figura prodotta dall'assioma dell'imperialismo e dell'impossibilità di liberarsi, ha messo in mostra la rappresentazione della sofferenza. Le protagoniste della letteratura postcoloniale sono appunto viste nelle loro strategie di resistenza. Le agency di Sethe

<sup>5</sup> Cfr. Butler 1999, Sedgwick 1990.

e Draupadi (Devi, 2005) aprono delle questioni che, prima ancora di essere etiche, sono politiche. Vorrei riprendere un brano di Mahasweta Devi che Curti cita:

Draupadi ora è in piedi davanti a lui. Nuda. Le cosce e il pube chiazzati di sangue rappreso. I seni, due ferite aperte (...). Il corpo nero di Draupadi si fa ancora più vicino, scosso dal tremito di una risata primitiva, assolutamente incomprensibile a Senanayak.

Senanayak, il cui nome è il significato: ufficiale dell'esercito, è -come dice Spivak - «colui che maggiormente si approssima allo studioso del Primo Mondo che va in cerca del Terzo Mondo» (Spivak, 17). Il suo progetto è interpretativo tanto quanto quello di noi donne del Primo Mondo quando pensiamo che, per salvare le donne del Terzo, esse devono essere simili a noi. Quella di Devi e Spivak è un'accusa al femminismo internazionale quando si fa soggetto di conoscenza per aiutare e salvare. Dunque, come Senanayak, che per catturare Draupadi s'identifica con lei, per il femminismo internazionale l'Altra è un oggetto di ricerca. Il rifiuto di coprirsi davanti alla richiesta del suo torturatore e la sua risata di sfida minano le certezze di Senanayak; l'immobilismo di Draupadi è un'azione con cui Senanayak prova a dialogare senza riuscirci. Mahasweta Devi lo riempie di paura rispetto all'inaspettato! Infatti, non riesce che a pronunciare «Cosa è questa cosa? Draupadi gli si avvicina e risponde: – L'oggetto della tua ricerca». In quel fare vedere l'oggetto della ricerca Draupadi sposta finanche il sentimento del terrore, si sottrae dall'essere oggetto e nella sua soggettività il suo corpo diventa strumento di offesa (cfr. Pirri 2005: XIV).

Ritornando a Morrison, con *Amatissima* irrompe il tema della schiavitù. Vorrei iniziare con una citazione inserita in un'intervista a Toni Morrison di Paul Gilroy:

la vita moderna comincia con la schiavitù [...] La schiavitù ha spezzato il mondo in due, l'ha spezzato in tutti modi. Ha spezzato l'Europa. Li ha fatti diventare qualcosa d'altro. Li ha resi padroni di schiavi, li ha resi pazzi. Non puoi farlo per quattrocento anni e non pagarne il prezzo. Dovettero disumanizzare non solo gli schiavi, ma anche se stessi (1993: 178).

Questo pensiero cambia la prospettiva riguardo al cosiddetto fenomeno migratorio. Cos'è il fenomeno migratorio? Cos'è la migrazione? Siamo davvero in grado di parlarne oppure, come io penso, e rileggere Lidia mi ha ulteriormente confortato, noi stiamo parlando di qualcosa d'altro? La pista che ho provato a seguire si riallaccia fortissimamente alle parole di Morrison: parlare di migrazione significa implicitamente disumanizzare l'Altro/a. Il migrante oggi, come il rifugiato del secolo scorso, piuttosto che incarnare i diritti dell'uomo, ne segna la crisi<sup>6</sup>.

I naufragi nel Mediterraneo non possono essere soltanto materia di riflessione scientifica, è necessario – esattamente come la lezione degli studiosi culturali ha insegnato – agire attivamente. La mia performance teatrale E l'Europa disumanizzò se stessa7 si muove in questa direzione. La parte finale della performance nasce da un'esperienza personale poiché il 15 agosto del 2013 assisto e partecipo ad uno sbarco. È il racconto/incontro di quel giorno sulla spiaggia di Morghella presso Portopalo di Capo Passero e, ancora, vuole rendere visibili i metodi imposti dalle autorità per rendere subito gli arrivati confinati. Infatti, il primo atto delle forze dell'ordine era stato costruire un'area definita che segnava un dentro e un fuori, un noi e un loro. Tuttavia, questo confine imposto è durato pochissimo. Le persone della spiaggia, dopo qualche piccola incertezza, non vedevano più quella cordicella ma soltanto 143 persone bagnate (cfr. de Spuches 2020).

L'esperienza dello sbarco non poteva essere tralasciata, andava raccontata. L'idea è stata di mettere in parallelo i temi di *Amatissima* con la situazione odierna del Mediterraneo. La struttura del libro aiuta-

<sup>6</sup> Cfr. Arendt 1951.

<sup>7</sup> La mia performance si può trovare al seguente link: https://youtu.be/3F1LobUbvuE

va, infatti Toni Morrison volontariamente aveva creato una scrittura che faceva saltare le protagoniste e i protagonisti tra un passato fatto di schiavitù, un presente di donne e uomini liberi e uno spazio in cui si prova a raccontare l'indicibile. La strategia letteraria di Morrison serve a far affiorare pian piano i ricordi, suggerisce che essi siano troppo dolorosi per essere raccontati tutti insieme (cfr. Cavagnoli, 2014). È anche questo un tema di Curti, la ri-memoria di Morrison:

è la revisione della storia, de-costruzione ma anche ri-costruzione di quella particolare coesione che si ritrova nelle pieghe della vita quotidiana, nei riti minuti che ne segnano i tempi, nelle prospettive magico rituali attraverso le quali si filtrano i grandi eventi, dall'interno di una rete complessa di legami femminili tra una generazione e l'altra. La ri-memoria dà libertà ma allo stesso tempo produce il caos, poiché le sue contraddizioni parlano del rapporto problematico tra le donne nere e la storia (2006: 106).

La prima immagine di *Beloved* è lo spazio della casa abitato dalle protagoniste del romanzo: Sethe, con la figlia Denver, e il fantasma della bambina uccisa che dà il nome al titolo. La presenza del fantasma permette subito di capire che qualcosa di terribile sia successo nella casa. La fuggitiva Sethe, infatti, ha ucciso uno dei suoi figli e ha tentato di uccidere gli altri pur di non fargli vivere la condizione della schiavitù. La presenza del fantasma della figlia uccisa, il suo perseguitare, rende reale la storia personale di Sethe. Tornando ad oggi, dunque, trovo necessario che si continui a costruire questo archivio di contro-storie poiché sono un importante modo di decostruire l'oggetto della produzione di una rappresentazione unica che è diventata realtà. Nel nostro caso, una possibilità di raccontare il Mediterraneo scardinando un ordine che ha fatto apparire un sistema vero, reale (Gilroy, 1993b) ripescando le storie personali e collettive che evocano i diritti: di avere voce, prima di tutto e, ancora più in generale, il diritto di avere diritti.

Uno degli obiettivi della performance E l'Europa disumanizzò se stessa, come si diceva, è stato di dare una testimonianza della questione mediterranea e, sulla scia di Toni Morrison, riflettere sul concetto di responsabilità attraverso la sua duplice assunzione di 'rispondere a', e allo stesso tempo, 'rispondere di', cioè dare conto di quel che si è fatto. L'assumersi la responsabilità costringe, o dovrebbe, l'Occidente a rileggere la propria storia, la propria geografia. L'aporia di It was a story not to pass on ci conduce dentro quella della memoria: il ricordare e il dimenticare. Toni Morrison si spinge oltre questo binomio e ci racconta che dimenticare è impossibile: rememory e disremember8 costruiscono da un lato una memoria soggettiva e, dall'altro, suggeriscono che la condizione di questa memoria provochi uno smembramento del sé, una frammentazione (cfr. Cavagnoli 2014: 10). Il soggetto del discorso vive la memoria tra smembramento e ricordo ma bisogna prestare ascolto affinché non diventi un discorso trascurato, silenziato.

#### **BIBLIOGRAFIA**

- Anzaldua G. 1987, Borderlands/La Frontera. The New Mestiza, aunt lute books, San Francisco.
- Cavagnoli F. 1988, Postfazione, in T. Morrison, Amatissima, Frassinelli, Milano, pp. 387-406.
- Arendt H. 1967 [1951], Le origini del totalitarismo, Einaudi, Torino.
- Butler J. 1999, Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity, Routledge, New York.
- Cosgrove D., Jackson P. 1987, New directions in cultural geography, in «Area», n. 19: 95-101.
- Curti L. 2006, La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale, Meltemi, Roma.
- de Spuches G. 2012, *La città cosmopolita*. *Altre narrazioni*, Palumbo, Palermo.
- de Spuches G. 2020, Confin(at)i Mediterranei e Afroamericani. Una performance geografica sulla disumanizzazione, in S. Zilli, G. Modaffari (a cura di), Confin(at)i/Bound(aries), Memorie Geografiche, Società di Studi Geografici, Firenze, pp. 161-168.

<sup>8</sup> Rememory composto dal verbo to remember e il sostantivo memory; mentre disremember da dismember e remember.

- Devi M. 2005, La trilogia del seno. Saggi di Gayatri Chakravorty Spivak, (a cura di A. Pirri), Filema, Napoli,
- Haraway D. 2019, Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto, Nero, Roma.
- Gilroy P. 2003 [1993], The Black Atlantic. L'identità near tra modernità e doppia coscienza, Meltemi, Roma.
- Morrison T. 1987, *Beloved*, Chatto & Windus, Londra.
- Pirri A. 2007, *Introduzione*, in Devi M., *Invisibili*, Filema, Napoli.
- Price M., Lewis M. 1973, *The Reinvention of Cultural Geography*, in «Annals of the Association of American Geographers», vol.83 (I): I-I7.
- Scego I. 2010, La mia casa è dove sono, Rizzoli, Milano.
- Sedwick E. 1990, *Epistemology of the Closet*, University of California, Berkeley.

- Spivak G.C. 1981, French Feminism in an International Frame, in «Yale French Studies», n. 62: 154-184.
- Spivak G.C. 1993, *The Politics of Translation*, in Id. *Outside in the teaching machine*, Routledge, New York, pp. 179-200.
- Spivak G.C. 2005, Prefazione a Draupadi, in Devi M. 2005, La trilogia del seno. Saggi di Gayatri Chakravorty Spivak, (a cura di A. Pirri), Filema, Napoli, pp. 17-35.
- Wittig M. 1980, *La pensée Straight*, in «question féministes», n. 7: 45-54.

#### **VIDEOGRAFIA**

- de Spuches G. 2020, E l'Europa disumanizzò se stessa.
- Trinh T. Minh-ha 1982, Reassemblage.