



FORUMCLASSICICONTRO
XENIA
6.3



SOTERA FORNARO
Università di Sassari

ATTRAVERSO IL MEDITERRANEO
Alcune riflessioni

In una notte di settembre del 1786, Goethe lascia furtivamente Karlsbad, con un bagaglio leggero, per dirigersi verso Sud: viaggiando sotto falso nome, scrittore celebre e ministro del ducato di Weimar, dà inizio alla sua personale egira, ad un viaggio di conoscenza di sé e del mondo. Mentre naviga da Napoli verso la Sicilia scrive: ‘se non ci si è visti completamente circondati dal mare – non ci si può fare un’idea del mondo e del nostro rapporto con esso’ (3 aprile 1787). La Sicilia è per Goethe un ‘paese indicibilmente bello’, nel quale trova il paesaggio greco antico, la mèta cioè del proprio viaggio spirituale: in Sicilia l’*Odisea* diventa per Goethe una ‘parola viva’, si trasforma da letteratura in esperienza vissuta. A contatto col mare e con i suoi pericoli, Goethe, superata una profonda crisi di senso, raggiunge la maturità umana, letteraria, scientifica con la quale ritorna in patria. ‘Come un navigante’, Goethe affronta le proprie inquietudini e nevrosi, si interroga sull’amore, sul rapporto tra generazioni, sullo scorrere del tempo. A Palermo concepisce un progetto drammatico, la *Nausicaa*, un argomento epico piegato alla tragedia con chiari risvolti autobiografici: nei frammenti superstiti, Odisseo, ormai vecchio, si confronta con l’amore della fanciulla per constatarne l’impossibilità. Il ‘modello Odisseo’, da Goethe in poi, si è prestato e si presta alla scrittura dello spaesamento e della crisi d’identità dell’intellettuale alla ricerca di se stesso; questo modello risulta fortemente inattuale. La metafora del mare Mediterraneo come ‘culla di civiltà’, ripetuta sino alla recente crisi

economica greca, suona sempre più amaramente parodistica per un mare che quasi ogni giorno costituisce la tomba di molti sventurati. Il viaggio attraverso il Mediterraneo rappresenta piuttosto il viaggio della speranza, della fuga, di cui non si auspica affatto il ritorno ad una vagheggiata Itaca. Il ‘viaggio’ di Odisseo, allora, diventa piuttosto una immagine letteraria del ‘vivere tra mondi’, del soggetto contemporaneo nomadico, come è definito in filosofia (Derrida, Braidotti, Maffesoli), che vaga tra confini reali, geografici, linguistici, psicologici, sessuali. Quali ripercussioni ha questo sulla letteratura e sul teatro? La parola, invero, tarda nel rappresentare questa nuova condizione esistenziale. L’immagine fotografica e il video si mostrano più efficaci, anche dal punto di vista estetico. Si pensi al cinema, e in particolare dall’ottimo cinema documentario: da ultimo *Fuocoammare* di Gianfranco Rosi, presentato mentre scrivo alla 66. Edizione del Festival di Berlino, nel quale l’immagine nella sua cruda realtà finisce con il rendere impossibile la parola, il racconto. Nella letteratura europea, l’archetipo odissiaco sembra inevitabile. Ad esempio: nel romanzo di Eric-Emanuel Schmitt, *Ulisse da Baghdad*, del 2008, che si esempla all’*Odissea* sin dal titolo, il mare, proprio quando si è avvistata la costa della Sicilia, impone una sfida mortale: il protagonista viene dall’Iraq, è costretto a lasciare il suo paese, dopo varie traversie e lutti riesce finalmente ad imbarcarsi. Al largo della Sicilia, scampa alla morte per la sua capacità di nuotare, dopo un rovinoso naufragio su una ‘carretta del mare’. L’acqua del mare è ‘fredda, dura come una roccia’, una tomba che ingoia il suo migliore amico, una grossa bestia dai ‘denti’ aguzzi, innocua solo se addormentata. Neppure l’attraversamento del mare significa per il nuovo Ulisse aver raggiunto un rifugio, una meta: anzi, dopo l’approdo in Sicilia gli spetterà una catena infinita di umiliazioni, illegalità, paure. Durante il viaggio perde il nome, l’identità, la nazionalità. L’analogia tra se stesso e il mitico Odisseo di cui aveva letto nell’infanzia sta solo nell’essere diventato un Nessuno. ‘L’unico vocabolo che ormai mi definisce è clandestino. (...) Non appartengo ad alcun paese, né a quello a cui sono scappato, né a quello che voglio raggiungere, e ancora meno a quelli che sto attraversando. Clandestino. Solo clandestino. Benvenuto in nessun luogo. Straniero dappertutto’.

Persa l’aura esistenzialistica di viaggio alla ‘scoperta di se stessi’, il viaggio attraverso il Mediterraneo diventa una necessità ed una fatalità per i nuovi fuggitivi: sul Mediterraneo transitano frammenti di mondi dislocati, creature spezzate e impaurite che vengono da paesi il cui nome significa tortura, persecuzione, prigionia. La letteratura, dalla fine della seconda guerra mondiale ad oggi, è pensabile in senso odissiaco solo come ‘letteratura senza fissa dimora’ – secondo la definizione del comparatista Ottmar Ette. ‘Senza fissa dimora’, allora, sono le *Odissee* (dove è naturalmente fondamentale il plurale) raccontate in teatro, alla Cartoucherie, da Ariane Mnouchkine nello spettacolo epico *Le dernier Caravansérail (Odyssees)* del 2003, diventato film nel 2006: lo spettacolo è costruito dal racconto delle biografie di trentuno rifugiati dall’Afganistan, Iran, Iraq, Cecenia, Serbia, Pakistan. Si tratta dunque di una ‘scrittura collettiva’, come in altre produzioni del *Theatre du Soleil*, di una serie di quadri, di episodi, in cui le figure sono rappresentate sia nei paesi d’origine, sia nel corso dei loro viaggi obbligati attraverso diversi confini, dall’Europa all’Australia. Ecco dunque apparire il mare come confine tra i confini, attraversato in maniera arcaica, primordiale, su zattere che vengono rovesciate dalle onde di risucchio delle grandi navi, e nell’attraversamento del quale il pericolo non è dato solo dal mare stesso, ma dall’uomo

che lo domina e lo sorveglia. Non ha importanza che il mare qui rappresentato non sia il Mediterraneo (il quadro si intitola: *Sur la route de l'Australie*); i dettagli del naufragio, anche il respingimento dei naufraghi che chiedono asilo, si ripetono tragicamente, da vent'anni a questa parte, nel Mediterraneo: il nome 'Lampedusa' per questo è ormai universalmente noto.

Il 'cimitero-mare', stavolta il Mediterraneo, si pone al centro della poesia della scrittrice palermitana Lina Prosa: ancora nel 2003, prima dell'inizio dei tragici sbarchi di massa a Lampedusa, Lina Prosa scrive un monologo politico, un atto di denuncia e di presa coscienza dei naufragi tra l'Africa e la Sicilia. Il monologo intitolato *Lampedusa Beach*, rappresentato nel 2011 nel teatro Vieux-Colombier della Comédie Française (nel 2015 al Piccolo di Milano): in tutti e tre gli episodi il Mediterraneo non è il mare del mito e della civiltà greca, è invece una superficie infida, che a sua volta si difende, che viene violata senza ritegno e senza conoscenza, che non perdona; i naufraghi entrano in simbiosi con il mare, diventano creature del mare, capelli di alghe e bocche desiderose di pesci, movimento perpetuo, come d'onda, come di corrente. 'Dove scompare il corpo che naufraga? – è la domanda finale. È certo che quando accade, / all'inizio, / anche un corpo vecchio / non ce la fa a stare fermo.' Nel primo quadro della *Trilogia, Lampedusa Beach*, Shauba, una giovane africana che la zia ha mandato in Italia nella speranza di una vita migliore, annega lottando con i flutti, il suo corpo si dissolve nell'acqua con tutti i suoi umori, come se tornasse ad un liquido amniotico, primordiale. È un naufragio verticale, scrive la Prosa, verso il basso. Nel secondo episodio Mohamed annega in un altro mare, nella distesa sterminata nelle nevi alpine, tra le vie della montagna che si illude di poter attraversare, forte della sua esperienza sul mare: si tratta di un 'naufragio verticale, verso l'alto'. Nell'ultimo episodio gli zii dei due ragazzi, i loro genitori adottivi, si trovano a Lampedusa alla loro ricerca: hanno fatto un viaggio legale, vorrebbero essere ascoltati da autorità che sono assenti, finiscono per naufragare in senso metaforico quando capiscono che dei due giovani non è rimasto nulla, nemmeno un corpo da seppellire. Il loro naufragio consiste nell'attesa eterna a cui sono condannati.

Nello spettacolo/film del *Theatre du soleil* e nella *Trilogia* di Lina Prosa, la voce teatrale non appartiene a 'personaggi', ma a persone; sono storie reali quelle che vengono messe in scena, perché venga loro dato il diritto all'identità perduta, alla parola, alla dignità. Il mare in particolare, il mare cimitero, il mare della Sicilia, di Ulisse e del mito, diventa specchio della loro storia, ma anche della nostra coscienza naufraga. Il loro naufragio diventa perciò, attraverso il teatro, anche il nostro: 'nello spazio *confinato* del teatro – scrive ancora Lina Prosa –, il mare ritorna al suo mito.' Si tratta di un'idea nuova, che contrasta con la tradizione odissiacca europea. Nel 2010 le sei città del distretto industriale tedesco della Ruhr furono collettivamente nominate 'Capitale della cultura europea', all'evento centrale teatrale fu dato il titolo: *Odysee Europa*, e fu chiesto a sei noti autori di teatro di scrivere una pièce che interpretasse il tema del viaggio di Odisseo. Quella della Ruhr è stata dunque un'Odissea senza mare, o meglio: un'Odissea nel mare metaforico delle periferie e dei luoghi di passaggio tra una città ad un'altra. Il viaggio con le auto (l'equivalente contemporaneo delle 'navi' antiche), organizzato dagli ideatori del progetto, ne è stato parte integrante (il titolo completo è: *Odissee Europa. Sei spettacoli e una peregrinazione attraverso il mondo di mezzo*). Spettacolo (negli spazi deputati del teatro)

e viaggio sono dunque elementi inscindibili: tanto che non si esclude la possibilità che, per vicissitudini o per distrazioni sopraggiunte, si svii dalle tappe previste, si aprano dei fuori programma, si ceda alla tentazione o al pericolo dei luoghi intermedi. Il viaggio di Odisseo (e di conseguenza degli spettatori) nella Ruhr è un *Irrfahrt*, il ‘viaggio perché ci si è perduti’, attraverso gli spazi del paesaggio metropolitano, le strade, gli autogrill, gli ipermercati, i capannoni industriali, e poi tutti i vuoti lasciati dall’urbanizzazione, che vanno riempiti (anche) con la fantasia se li si vuole rendere meno sterili. Un paesaggio pieno di interstizi, stazioni di passaggio, cui il senso dell’estraneità è consustanziale. Ed in realtà alla fantasia ci si appella a priori nel progetto: proviamo a guardare lo sterminato paesaggio metropolitano con gli occhi di chi vi si è perso, di chi viene da tutta un’altra cultura. La percezione estetica è analoga. Lo sguardo alla linea dell’orizzonte di notte con migliaia di finestre e di insegne illuminate risponde alla stessa retorica del sublime dello sguardo sul mare aperto, sulle navi nel porto, sulle innumerevoli isole. In quel mare si gioca lo spaesamento individuale, l’unicità di ogni storia di viaggio, la vita stessa con i suoi casi, anche quando il viaggio non consiste nel ritorno in patria ma nel volersene allontanare, persi in un mare senza mare e senza navi: un mare di lamiere, auto, camion, bus usati per i trasferimenti, volontari o coatti. Un altro mare, ma metaforicamente lo stesso mare di Odisseo. Il mare in cui si cerca una nuova vita.

Diventa allora salvifica – come nell’epica omerica – l’ospitalità, che svolge un ruolo concreto nel progetto. Infatti gli abitanti del luogo si sono messi a disposizione per accogliere gli spettatori, che con loro hanno passato un week end in questa peregrinazione alla ricerca del senso del viaggio di Odisseo. Con gli ‘stranieri’, gli abitanti del luogo hanno condiviso gli spazi più intimi e privati: l’auto (considerata la ‘nave’ del viaggio) e la casa. L’incontro ha messo in scena tutte le dinamiche dell’estraneità e dell’accoglienza. Lo spettatore non arriva infine in teatro per guardare la storia di uno straniero che arriva in terra straniera. È lui stesso uno straniero in una terra straniera, costretto alla condivisione con l’ospite, in un certo senso alla sua mercé. In cosa consiste l’ospitalità? Nell’interrogare chi arriva da noi e ci chiede l’ospitalità, oppure nell’accoglienza senza fare domande? Si tratta di una questione posta da Jacques Derrida, richiamandosi a Kant. Una questione che in questo momento è più attuale e stringente che mai: nel momento in cui cioè migliaia di profughi sembrano assediare la ‘fortezza Europa’. Chi è ospitale, dovrebbe aprire le sue porte, a condizione che l’ospitato non trasgredisca le leggi (e forse anche i costumi) di chi ospita? Deve sapere davvero chi è l’ospitato? Oppure l’ospitalità è accoglienza dell’altro senza condizioni, l’apertura verso l’alterità senza chiedersi se si tratti di un criminale o di un omicida: esiste un’alterità assoluta che contempi l’accoglienza assoluta? Per Derrida c’è una sorta di conciliazione tra ospitalità ed ostilità, che si condensa nel termine di nuovo conio *hostipitalité*. L’ospite non smette mai di essere nemico.

Sassari, 18 febbraio 2016