

Pubblicazione quadrimestrale  
numero 1 / 2017

# afriche e orienti

[www.comune.bologna.it/iperbole/africheorienti](http://www.comune.bologna.it/iperbole/africheorienti)

rivista di studi ai confini tra africa mediterraneo e medio oriente

anno XIX numero 1 / 2017

## Storia dell'Africa e fonti nell'era della "rivoluzione digitale"

a cura di  
Livia Apa e Francesco Correale

AIEP EDITORE



# Tracce alla deriva: gli oggetti dei migranti a Lampedusa tra musealizzazione, partecipazione e ideologia

*Gianluca Gatta*

## **L'agency** dei migranti alla ricerca di cose e memorie

Nell'estate del 2012, nell'ambito delle attività dell'Archivio delle memorie migranti (AMM),<sup>1</sup> il giornalista somalo Zakaria Mohamed Ali e io abbiamo visitato Riace, paesino calabrese che negli ultimi anni si è guadagnato una certa fama grazie al suo sistema di accoglienza "diffusa" dei rifugiati. Zakaria desiderava incontrare le persone che lo abitavano, in particolare alcune famiglie somale di sua conoscenza. Incontrammo i rappresentanti del Comune, delle associazioni e persone provenienti da diversi Paesi del mondo che avevano rianimato le viuzze e le case di quel paese oramai quasi del tutto svuotato dall'emigrazione. Per alcuni giorni di seguito fummo ospitati per il tè e la cena da una famiglia somala - padre, madre e cinque figli piccoli - arrivata in Italia in seguito al conflitto in Libia. Nel Paese di Gheddafi l'uomo - di nome Osman - aveva un buon lavoro da tecnico nel settore petrolifero e gli ultimi figli erano nati lì. Mai avrebbero immaginato di dover partire. La Libia era stata la loro mèta migratoria ma la guerra aveva mutato lo scenario, costringendoli a imbarcarsi per l'Italia. Un cambiamento di vita repentino e radicale, quindi. Il tempo di raccattare poche cose e

partire: qualche fotografia del matrimonio e altri oggetti d'affezione. Quelle fotografie erano l'unico "documento" che attestava la loro unione, ma a Lampedusa tutti quegli oggetti furono loro sottratti e non vi fu possibilità di recuperarli. Quando seppe che di lì a qualche settimana saremmo partiti per Lampedusa, Osman ci chiese di informarci sulla possibilità di recuperare quegli oggetti così importanti.

Zakaria racconta questa inedita ricerca nel suo breve documentario *To Whom It May Concern* (Mohamed Ali 2013).<sup>2</sup> La scena in cui, insieme all'amico eritreo Mahamed, si avvicina al cancello del "centro di ricezione" per chiedere informazioni mostra da subito l'"incongruenza" di quella ricerca: «i materiali rimasti al centro, i materiali degli sbarcanti dove si possono trovare? Sono le memorie che abbiamo perso, siamo alla ricerca di questi materiali. C'è qualche parte dove vengono buttate le cose o magari conservate?» (*ibidem*). I dialoghi che ne risultano, i «non saprei» velatamente imbarazzati del militare che piantonava l'ingresso e le risposte evasive fornite telefonicamente dal suo superiore - «noi non siamo responsabili dei materiali che stanno all'interno, noi siamo responsabili solo di fare la sorveglianza» (*ibidem*) - ci rivelano come Zakaria, con la sua presenza fisica e interpellante al di là del filo spinato, abbia toccato una nervatura profonda dei rapporti di potere tra migranti e dispositivi di gestione delle migrazioni.

Lui stesso, pochi anni prima, aveva fatto esperienza di quella stessa "sottrazione", a cui però era riuscito a reagire. Anche questo racconta nel film, mentre osserva dall'alto di una collinetta il "centro" mezzo distrutto dalle fiamme divampate durante una recente protesta. Fortunatamente, al tempo del suo arrivo a Lampedusa Zakaria aveva avuto la forza e le risorse linguistiche per reagire: «Questa maglietta me l'ha regalata mia sorella quando ero a Mogadiscio... quando prima di partire preparavo le cose da portarmi - il certificato, il diploma, gli attestati, la tessera di giornalista - ho portato con me anche questa maglietta. In quei dieci giorni - nel "centro" [N.d.A.] - hanno buttato gli altri nostri vestiti, per controllare se avessimo parassiti, malattie... ma ci hanno dato questa maglietta bianca e una tuta. La mia maglietta volevano buttarla, insieme all'attestato, il certificato, il diploma, ma ho detto che non volevo perdere tutte queste cose, perché sono cose che hanno valore. I ricordi, le foto, le cose importanti sono memorie che vengono tolte alle persone, e quella è proprio una violenza... perdere una memoria, come hanno fatto per me... Ma io ci ho messo ore e ore, giorni e giorni, per strillare e dire: "queste cose sono mie, il diploma... non voglio perderle, perché ho rischiato la vita per attraversare il deserto e il mare, e non voglio perderle, questi sono i miei riconoscimenti, nessuno mi conosce, sono arrivato adesso, però questi certificano cosa ho studiato e chi sono" (*ibidem*).

Il turbinio che separa le traiettorie dei corpi delle persone da quelle dei loro effetti personali può essere letto come forma di assoggettamento dei migranti,<sup>3</sup> a cui corrisponde un tentativo di soggettivazione attraverso il recupero di quelle memorie personali e il loro ricongiungimento con coloro a cui appartenevano. Chiedere conto

di quello strappo violento prodotto durante le fasi di gestione degli arrivi suscita un pizzico di ironia in chi osserva la scena donchisciottesca del dialogo con il militare attraverso il cancello del "centro". L'imbarazzo e l'incredulità degli interlocutori di fronte a una richiesta che non avrebbero mai immaginato di ricevere significano probabilmente che il "salvataggio" degli effetti personali - da leggere anche alla luce degli atti di distruzione delle strutture fisiche di detenzione amministrativa - mettono in crisi le logiche del dispositivo securitario/umanitario di gestione delle migrazioni, che si basa sulla produzione di soggettività razzializzate e sull'attivazione di un insieme eterogeneo di dispositivi di regolazione della loro mobilità (Mezzadra, Neilson 2014). La traiettoria divergente di soggettività e oggetti restituitaci dall'esperienza di Zakaria può essere utile per un'esplorazione critica dei primi tentativi di costruire dal basso un "museo" per i migranti a Lampedusa. Nelle pagine che seguono proverò a tracciare un resoconto del piccolo ma significativo progetto di memoria dal basso elaborato a Lampedusa dai seguenti soggetti: l'associazione locale Askavusa, che ha salvato e raccolto gli oggetti dei migranti trovati nella discarica dell'isola; l'Associazione Isole di Palermo, un gruppo impegnato nella promozione di interventi artistici nello spazio pubblico; l'AMM, il cui obiettivo centrale è la promozione della partecipazione attiva dei migranti nella narrazione delle loro storie, attraverso film, testimonianze scritte e strumenti multimediali; il Comune di Lampedusa e Linosa.

Dopo alcuni interessanti passi in avanti verso la realizzazione del progetto, alla fine del 2013 l'associazione Askavusa ha deciso di bloccare ogni collaborazione con altre organizzazioni e con le istituzioni locali. Ero stato personalmente coinvolto nel progetto sia come antropologo con una lunga esperienza di campo sull'isola sia come membro dell'AMM che ha attivamente contribuito - impegnandosi in particolare a coinvolgere persone migranti - a diversi eventi culturali organizzati da Askavusa a Lampedusa.

È mia intenzione qui proporre una forma di autoriflessione critica su fatti che hanno mobilitato entusiasmi, relazioni, affetti che in seguito si sono deteriorati producendo disaccordo circa i metodi e le finalità dell'iniziativa collettiva. L'intento è di provare a riguardare con maggiore lucidità, e il più schiettamente possibile, a quanto accaduto, con la consapevolezza di muoversi su terreni instabili e in continua ridefinizione.

Inizierò con un breve resoconto delle origini del progetto. Poi, dopo aver riportato le motivazioni di Askavusa circa la sua rottura, proporrò una critica del suo approccio, specialmente in relazione all'appropriazione degli oggetti e al ruolo attribuito alle soggettività dei migranti. Infine, chiuderò il cerchio con alcune considerazioni sul contributo che AMM ha provato a dare, in termini di partecipazione diretta dei migranti alla elaborazione dal basso di una memoria plurale e transnazionale.

### **Un progetto di Museo delle migrazioni: un resoconto delle origini e una critica della rottura**

È a partire dalla biforcazione delle traiettorie di corpi e oggetti che può essere letto il tentativo di costruire dal basso un museo e centro di documentazione delle migrazioni

a Lampedusa. Un'idea germogliata nella metà degli anni 2000 e che nel tempo si è concretizzata in alcuni progetti, intorno ai quali sono sorte delle problematiche di carattere ideologico-politico che ne hanno reso tortuoso e conflittuale il percorso.<sup>4</sup>

L'idea è nata dalla convergenza tra, da un lato, l'intuito artistico di Giacomo Sferlazzo - cantautore e artista lampedusano, che già nel 2005, mentre si trovava nella discarica alla ricerca di materiali di risulta da rielaborare in opere d'arte, si era imbattuto in alcuni oggetti appartenenti ai migranti arrivati sull'isola - e, dall'altro, le vicende politiche intorno alla "gestione delle migrazioni": blocco dei trasferimenti dei migranti da Lampedusa ad altre zone d'Italia, respingimenti, accordi con la Libia. Nel gennaio 2009 a Lampedusa scoppiò una protesta che vide coinvolti sia i migranti arrivati il mese prima, sia gli abitanti di Lampedusa, esasperati dalla decisione del Governo di istituire a Lampedusa un Centro di identificazione ed espulsione. Per la prima volta sull'isola fu tematizzata una confluenza tra interessi dei migranti e quelli dei lampedusani. Giacomo Sferlazzo e un gruppo di suoi amici fondarono l'associazione Askavusa, che da allora rappresenta, a Lampedusa, la voce più radicale di critica al sistema di "gestione delle migrazioni". Alla solidarietà spontanea manifestata ai migranti che protestavano, Askavusa decise di affiancare un lavoro culturale di contronarrazione del loro passaggio. Fu così che la "scoperta" degli oggetti che qualche anno prima aveva suggestionato Sferlazzo acquistò un significato più direttamente politico. I membri di Askavusa si misero alla ricerca di altri oggetti, per allestire un "museo" delle migrazioni a Lampedusa e mostrare, così, un'altra faccia delle migrazioni. Il primo "museo", molto rudimentale, fu allestito alla fine del 2010 in una stanzetta presa in affitto dall'associazione.<sup>5</sup>

Nel 2011, con le rivolte in Tunisia, a Lampedusa si verificò una situazione analoga a quella del 2009. Askavusa s'impegnò nell'accoglienza spontanea e anti-istituzionale dei giovani tunisini arrivati sull'isola e lasciati in condizioni impietose dalle autorità. Il clima politico nazionale era molto teso e l'atmosfera sull'isola altrettanto. Ma intanto Sferlazzo continuava a incontrare nuove persone interessate al progetto del museo, in particolare il professor Giuseppe Basile, storico del restauro di fama internazionale, che si mostrò interessato a prestare le sue competenze al progetto, e le due associazioni che ho presentato sopra: l'Associazione "Isole" di Palermo e l'AMM.

A maggio del 2012 alle elezioni comunali di Lampedusa e Linosa fu eletta sindaco Giusy Nicolini, da anni impegnata nella salvaguardia ambientale dell'isola e nella solidarietà con i migranti. Le dinamiche politiche isolate erano piuttosto aggrovigliate, ma in ogni caso questa nuova situazione aprì degli spazi per un intervento del Comune nel progetto di museo. In particolare l'assegnazione di uno spazio era strategica per poter avviare le attività.

Nel luglio del 2012, durante il Lampedusainfestival - un piccolo festival di cinema su migrazioni e storia orale organizzato da Askavusa dal 2009<sup>6</sup> - ci fu una discussione pubblica sugli obiettivi di questo gruppo di realtà che si era coagulato intorno ad Askavusa. Qualche mese dopo il Comune emanò una delibera che ufficializzava il

progetto e nel febbraio 2013 ebbe luogo un incontro pubblico dove si discussero le sue linee guida.<sup>7</sup>

Nel frattempo Basile aveva coinvolto il laboratorio di restauro della Biblioteca centrale della Regione siciliana che, a titolo gratuito, eseguì degli interventi conservativi su alcuni materiali cartacei parte degli oggetti raccolti da Askavusa, per rallentarne il deperimento e consentire una consultazione meno invasiva possibile (D'Ambrosio, Meli 2014).

Nel luglio del 2013, nell'ambito della V edizione del Lampedusainfestival, questo gruppo di oggetti restaurati e affidati ufficialmente al Comune di Lampedusa e Linosa, insieme agli altri conservati da Askavusa, furono esposti al pubblico nella mostra "Con gli oggetti dei migranti", che voleva essere una prima occasione di confronto pubblico sul carattere problematico, instabile e aperto del processo di presa in carico di quelle tracce. Parallelamente, in quei giorni, gruppi di migranti provenienti in prevalenza dal Corno d'Africa stavano manifestando per le strade dell'isola chiedendo di non essere identificati, in modo da poter lasciare l'Italia, considerata non sicura, e recarsi in altri Paesi dell'area Schengen senza ricadere nel "sistema di Dublino" che impone al primo Stato d'ingresso l'onere di valutare le richieste d'asilo. Alcuni migranti visitarono la mostra e interagirono con le persone arrivate a Lampedusa per il festival, a dimostrazione che le tracce e le memorie sono inestricabilmente impastate alla dimensione più materiale e politica dell'arrivo dei migranti.

Qualche mese dopo, in particolare in seguito alla sciagura del 3 ottobre 2013, il dibattito interno all'Associazione Askavusa subì un'accelerazione in direzione di una rottura netta e unilaterale con tutte le collaborazioni avviate per il progetto di museo e centro di documentazione. Nel novembre del 2013, in un'ottica di assalto diretto al "capitalismo finanziario", Askavusa ritenne impossibile collaborare con realtà associative esterne all'isola finanziate da fondazioni private e con istituzioni pubbliche. Lo strappo fu motivato prevalentemente da insofferenza rispetto all'origine dei finanziamenti ricevuti dai partner (fondazioni private) e ad alcuni aspetti del *modus operandi* del progetto, in particolare le operazioni di catalogazione, messa in sicurezza, restauro e "studio" degli oggetti.<sup>8</sup> La lettura della questione immigrazione ha finito, così, per essere sussunta in uno schema più ampio dove, appunto, la guerra al capitalismo e la "lotta di classe" diventano i significanti determinanti: «A chi ha già riconosciuto il problema in un problema sostanziale di classe e distribuzione delle ricchezze come base di analisi anche per le migrazioni [chiediamo] di continuare a percorrere questa strada teorica e di praticare la solidarietà con i migranti, non in quanto tali, ma come portatori di istanze politiche e storiche. Ai governanti, alle ONG, agli esportatori di diritti umani, a chi sfrutta i lavoratori e i territori, ai capitalisti, a chi usa le tragedie e Lampedusa per i propri sporchi affari diciamo: "SIETE I NOSTRI NEMICI"».<sup>9</sup>

È chiaro che questa decisione, senza negare le tensioni ideologiche soggiacenti, sia stata condizionata, o quantomeno accelerata, dalla strage del 3 ottobre, con le

passerelle mediatiche a Lampedusa, le strumentalizzazioni politiche, il sovraccarico di rappresentazione e un'attenzione mediatica direttamente proporzionale alla saturazione semantica dei significanti utilizzati per descrivere ciò che era accaduto in quei giorni e che accadeva da anni.<sup>10</sup>

La questione della militarizzazione del Mediterraneo (ma anche direttamente di Lampedusa) assume ora sempre maggior rilievo per il collettivo Askavusa. Da un lato, la visione locale si arricchisce di una prospettiva teorica più ampia, che tiene conto di dinamiche globali e rapporti di potere a diverse scale e sottolinea giustamente i processi di produzione materiale e simbolica della *clandestinità*. Dall'altro, però, il tema della presa di parola dei migranti risulta sussunto proprio in questo schema più ampio, che sembra presupporre verità soggiacenti da rivelare e riconoscere, piuttosto che soggettività da costruire. Si denuncia la riduzione a silenzio dei migranti ma non si riconosce la possibilità che esista una presa di parola altra che non sia espressa in termini di classe. Secondo la mia interpretazione, in questo modo la questione della soggettività dei migranti rischia di venire ridotta e circoscritta a un non meglio specificato "vitalismo" dei loro oggetti.

Ricordando la fase di lavoro comune nel progetto Sferlazzo afferma: «Con il resto del gruppo si era cominciato a catalogare gli oggetti, ma ogni volta che vedevo uno di quegli oggetti essere imbustato e numerato, per me era come vedere qualcosa che perdeva vita e forza, dall'altra parte la catalogazione degli oggetti permetterebbe un maggiore controllo e uno studio più approfondito su ognuno di essi, ma siamo arrivati alla conclusione che, almeno per ora, non ci interessa questo tipo di approccio. Askavusa aveva alti e bassi come sempre, eravamo senza una sede, ma continuavamo a sognare e a fare cose. Cresceva in tutti noi una rabbia contro il sistema capitalista e l'egemonia culturale dei media e della cultura finanziata dalle banche, da certe fondazioni, dall'ENI magari o da altre realtà che da una parte devastano interi territori, producono miseria ed esodi e dall'altra si ripuliscono la faccia e la coscienza finanziando festival, film e quant'altro, su temi così detti "Sociali"».<sup>11</sup>

Si fa avanti l'idea di *lasciare gli oggetti così come sono*, far sì che parlino da soli, sia in una forma espositiva rudimentale sia rielaborati in forma artistica dallo stesso Sferlazzo. Il 1 febbraio 2014 il collettivo Askavusa inaugura un proprio spazio, Porto M., affermando «la centralità assoluta in tutte le scelte che riguardano le proprie attività» (*ibidem*).

Questo nuovo spazio espositivo riecheggia nella sostanza il primo "museo" allestito nel 2010 ma questa volta viene corredato di un testo che cerca di dare conto delle scelte nel frattempo compiute. Questa sorta di "manifesto"<sup>12</sup> inizia con alcune considerazioni sugli oggetti in sé, sulla loro "energia" intrinseca, sul movimento in cui sono iscritti e sulla relazione con chi vi entra in contatto. Il "movimento eterno" in cui oggetti e persone sarebbero coinvolti è visto come qualcosa da assecondare e da proteggere da quei tentativi di "fissazione" che provengono dalle istanze rappresentative, di studio,

di analisi, di catalogazione, restauro e così via: «Tutto è in perenne trasformazione, sempre, quindi anche gli oggetti, nonostante tutti gli sforzi che facciamo per archivarli, "fissarli" con i restauri, con le protezioni, dando loro dei valori. Descrivendoli, quindi, gli oggetti assumeranno altri valori e più si descriveranno più perderanno energia, valore intrinseco» (*ibidem*).

Si presume cioè che gli oggetti custodiscano un'essenza, dei valori primordiali minacciati dalla descrizione, che ne deturperebbe la purezza. Askavusa si pone quindi a difesa di questa purezza. Un'energia vitale che dev'essere però messa in *mostra*: «crediamo che questi oggetti vadano mostrati, non studiati, non catalogati, non restaurati, non "rinchiusi", ma mostrati, senza aggiungere altro. Farlo senza alcuna informazione didascalica non è un atto neutrale, ma una scelta politica» (*ibidem*).

Il testo poi prosegue affermando la scelta di rinunciare alla "rappresentazione" - «Rappresentare è simulare. Una giungla di segni è l'universo. Un fraintendersi su tutto. Si sceglie anche la rinuncia» - instaurando un parallelo tra la rappresentazione e spettacolarizzazione dei corpi dei migranti - desoggettivati, ridotti a numero, senza spazio per le storie e le voci individuali<sup>13</sup> - e quella degli oggetti, da cui «si pretende invece una voce, si pretende che parlino, o meglio che vengano parlati, che siano i mezzi della propria voce, del proprio pensiero, del proprio metodo, della propria cultura» (*ibidem*).

La conclusione richiama la *scelta* del collettivo: «Non vogliamo dire con questo che studiare gli oggetti, identificarli e rinominarli sia sbagliato. Non sappiamo cosa è giusto e sbagliato. Non sappiamo cosa debbano fare gli altri. Sappiamo qual è il percorso che vogliamo fare con questi oggetti (che non è mai definitivo). Ognuno ha le proprie motivazioni, argomentazioni e tesi da portare avanti. Noi stiamo semplicemente cercando la strada che ci ha portato in quella discarica».<sup>14</sup>

Tuttavia questa pretesa di "rinunciare alla rappresentazione" riflette una posizione che non sembra accorgersi che essa stessa sta producendo una rappresentazione. Stuart Hall lo ha sottolineato con precisione: «non esiste nessuna fuga possibile dalla politica della rappresentazione e [...] non possiamo impadronirci "della vita com'è realmente là fuori" e usarla come alibi per giudicare la correttezza o la scorrettezza politica di un testo o di una strategia culturale particolare» (Hall 2006: 275).

Ciò che, a mio parere, Askavusa sembra non riconoscere è che sia nel testo che introduce lo spazio della messa in mostra, inquadrandolo affermando di non volerlo inquadrare, sia nella struttura stessa della mostra - che disciplina *comunque* gli oggetti attraverso una loro specifica collocazione e giustapposizione su teche, tavoli, pareti - un certo ordine del discorso viene prodotto. In poche parole, è impossibile *mostrare* senza produrre una classificazione, un ordinamento, un disciplinamento, consapevole o inconsapevole che sia. E il fatto stesso di dover affermare discorsivamente il diritto a *rinunciare* alla rappresentazione dimostra proprio che un'operazione di chiusura e inquadramento è in atto.

Con l'operazione di appropriazione univoca degli oggetti, la loro "nuda" messa in mostra non può non agglutinarsi con i significati prodotti dagli altri testi di Askavusa, che fungono anch'essi da grandi didascalie, non agganciate materialmente agli oggetti ma strettamente incatenate a essi nella medesima operazione discorsiva. Se lo stesso collettivo si dichiara *in movimento*, in un percorso fluido fatto di incertezze, sperimentazioni, a tale fluidità corrisponde un'identità forte, una rigida contrapposizione noi/loro: «Non sappiamo cosa debbano fare gli altri. Sappiamo qual è il percorso che vogliamo fare con questi oggetti (che non è mai definitivo)».<sup>15</sup>

Da un lato, cioè, si riconosce la "mancanza" costitutiva di fronte ai dilemmi che l'aver sottratto all'oblio quegli oggetti pone. Dall'altro, però, c'è un "noi" ben definito, dato per scontato, che parla. Ma cosa tiene insieme questo "noi" che enuncia e si è posto come guardiano, "arconte" (Derrida 1996) degli oggetti? Chi è questo soggetto che esprime una volontà precisa, anche se "mai definitiva" affermando di non sapere cosa sia giusto e cosa sia sbagliato?

La chiave per comprendere chi sia questo "noi" va ricercata nella lettura economicistica della mobilità globalizzata che ritroviamo in altri scritti di Askavusa, come quello riportato sopra e che sembra includere nel "noi" esclusivamente «chi ha già riconosciuto il problema in un problema sostanziale di classe e distribuzione delle ricchezze come base di analisi anche per le migrazioni».<sup>16</sup> Il "vitalismo" antididascalico teorizzato da Askavusa risponde a un genuino desiderio di conservare vivi i processi di elaborazione della memoria, a partire da una sacrosanta critica alle modalità coloniali di musealizzazione. Ma, di fatto, l'uso che se ne fa, benché da una prospettiva critica, rischia di riprodurre quelle forme più sottili di *colonialità* intrinseche ad alcune forme di cultura politica antagonista che subordinano le questioni di genere e razza alla lotta di classe. In questo modo, Askavusa sembra sottovalutare il carattere "costitutivo" del razzismo nelle società capitalistiche moderne (Curcio, Mellino 2012) e, di conseguenza, l'importanza della presa di parola *specificata* dei migranti post-coloniali (Mellino 2013).<sup>17</sup> Infatti, anche gli importanti riferimenti al colonialismo, all'imperialismo, al razzismo, che hanno storicamente caratterizzato le peculiari vicende storiche delle formazioni sociali da cui provengono le persone che arrivano a Lampedusa, risultano subordinati alla chiave di lettura univoca in termini di "classe", come qualcosa di autoevidente, che non ha bisogno di elaborazioni, che è lì fuori da ogni rappresentazione, e di cui i soggetti dovrebbero semplicemente prendere coscienza.

Questo approccio eurocentrico, presentato come un atto di liberazione dalle rigidità istituzionali, rischia di sottovalutare le peculiarità che i sistemi di dominazione coloniale hanno introdotto nello sviluppo capitalistico dei contesti non occidentali e delle articolazioni tra razza e classe (Hall 1980). È comprensibile così che, nonostante la denuncia del silenziamento della voce dei migranti, le forme di auto-rappresentazione delle persone *migranti* risultino, di fatto, secondarie se non irrilevanti, nel progetto culturale di Askavusa.

A questo proposito mi sembra sintomatico che nella bella, aperta e sinceramente problematica narrazione che Askavusa fa degli incontri e degli scambi di Giacomo Sferlazzo intorno alla questione degli oggetti, manchi il racconto del ruolo svolto da Dagmawi Yimer, filmmaker etiope impegnato in percorsi audiovisivi di autonarrazione della condizione migrante e membro dell'Archivio delle memorie migranti. In particolare dopo il suo film *Soltanto il mare* (Yimer, Cederna, Barraco 2011), in cui racconta il proprio ritorno a Lampedusa a qualche anno di distanza da quando vi era sbarcato, Yimer era stato direttamente coinvolto nelle attività lampedusane come membro della giuria del Lampedusainfestival e, proprio a partire da questa sua esperienza, aveva spinto affinché l'AMM sostenesse il festival e s'impegnasse a collaborare al progetto di museo delle migrazioni.

### Lavorare nello spazio *in-between*

Il presente del progetto di museo e centro di documentazione delle migrazioni a Lampedusa non si esaurisce però linearmente con Porto M. Una parte degli oggetti, quelli restaurati, prevalentemente testi, sono ufficialmente depositati presso il Comune di Lampedusa e Linosa. Alcuni di questi testi sono stati sottoposti a traduzione e analisi. Due in particolare presentano una ricchezza stupefacente: un insieme di lettere, fotografie e pezzi di diario appartenuti a un diacono della chiesa ortodossa etiopica e un "glossario" bengala-inglese.<sup>18</sup> I primi documenti, in lingua amarica, raccontano il viaggio in prima persona di T. un giovane diacono etiopico di religione copto-ortodossa, che ha lasciato il Paese, la famiglia e la sua congregazione religiosa per partire insieme a centinaia di altri giovani alla ricerca di un futuro diverso. Dalla lettura dei documenti, Dagmawi Yimer ha riconosciuto l'identità dell'autore, con cui aveva condiviso un pezzo di viaggio in Libia nel 2006. Dopo una prima telefonata, un altro collaboratore di AMM, Sintayehu Eshetu (che ha anche tradotto i testi) ha incontrato T. nella città dove viveva per consegnargli una copia dei documenti e per coinvolgerlo nel progetto del museo. T. ha acconsentito all'uso dei documenti, richiedendo però che non fossero rivelate le sue generalità.

Il secondo gruppo di documenti, invece, è stato ritrovato sotto il risvolto di un pantalone e riporta una lista di parole inglesi, traslitterate e poi tradotte in lingua bengali. Si tratta del tentativo di costituire, da parte dell'autore, un vocabolario o un piccolo *glossario di sopravvivenza* «dove le parole non servono soltanto a soddisfare richieste di prima necessità come cibo, acqua, vestiti [...] ma a far sopravvivere anche la memoria del *perché* del viaggio» (Matta, Ghosh 2014: 164).

Davvero queste operazioni condivise di "analisi" e "studio" possono essere ricondotte alla caricaturale immagine dell'orientalista o dell'entomologo positivista a cui sembra alludere il testo di Askavusa? Innanzitutto l'obiettivo principale che si è posto AMM all'inizio del progetto è stato proprio evitare di proiettare su questi oggetti uno sguardo oggettivante. C'è stata estrema consapevolezza che "interpretare" significasse *correre il*

*rischio* di addensare significati ed esporre a strumentalizzazioni quegli oggetti, ma allo stesso tempo si pensava che solo farlo pubblicamente, apertamente, coinvolgendo le persone vicine a quell'esperienza, contro ogni essenzialismo – senza cioè ipostatizzare la categoria del migrante – potesse contribuire a rompere quel meccanismo di riduzione al silenzio denunciato anche da Askavusa. Senza presupporre una solidarietà naturale, meccanica, per motivi di classe con i migranti, noi dell'Archivio delle memorie migranti puntavamo a lasciarci interpellare da quello scarto per individuare possibili punti di *sutura*, per dirla ancora con le parole di Hall, lavorando su uno spazio di incontro, *in-between* (De Angelis 2012), che facesse emergere ed esplodere le contraddizioni del sistema di gestione delle migrazioni (connesso chiaramente a dinamiche di controllo globale). Lavorando, cioè, sullo spazio materiale e simbolico che si è venuto a creare tra le teche "museali" dove sono in mostra gli oggetti e la vita quotidiana di soggetti razzializzati che, come Osman di Riace e tanti altri, hanno vissuto sulla loro pelle quella sottrazione. Uno spazio di elaborazione di possibili strategie di soggettivazione.<sup>19</sup>

Il percorso accidentato e non lineare del "museo" mostra quanto ancora sia problematico l'emergere di questo spazio. Da una fase dove era preponderante la dimensione dell'elaborazione artistica – indirizzata alla ricerca di un contatto "universale" con l'esperienza umana, ma di fatto monologica in assenza di contatti concreti con chi aveva lasciato quelle tracce – si è passati a una forma di elaborazione più complessa e plurale, per certi versi imposta dalle vicende storico-politiche che hanno investito l'isola, dove hanno sempre più acquisito importanza la dimensione documentale del lavoro di cura degli oggetti e quella relazionale del processo di interazione con i documenti e le persone. La rottura del progetto è avvenuta proprio mentre si stava concretizzando una fase di maturazione e sintesi, di ricerca di un equilibrio tra le necessità protettive ed espositive e il carattere processuale e dinamico dell'operazione, tra ricerca di significati universali che sostanziassero una diversa visione politica delle migrazioni e attenzione al carattere irriducibile delle vicende soggettive.

Da allora, dopo un periodo di stasi, si sono verificate due cose. Nella primavera del 2016, i media hanno annunciato l'apertura di una mostra a Lampedusa, presentata come il primo passo di un progetto intitolato: "Verso il Museo della Fiducia e del Dialogo per il Mediterraneo", supportato dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MiBACT), dalla Regione Sicilia e dal Comune di Lampedusa e Linosa.<sup>20</sup> L'esposizione, che è durata fino al 3 ottobre 2016 (data di commemorazione del naufragio avvenuto nel 2013), includeva capolavori arrivati a Lampedusa da importanti musei in Italia, Tunisia e Francia, insieme agli oggetti dei migranti recuperati dalle forze dell'ordine e a disegni realizzati da bambini sopravvissuti al naufragio. Il futuro di questa operazione non è chiaro ma, dalla mia prospettiva, il suo approccio fortemente istituzionale e calato dall'alto va in una direzione decisamente opposta a quella di un museo dal basso radicato nella vita sociale concreta dei migranti e della popolazione locale.

Infine, nel 2017, alcuni colleghi di Giuseppe Basile hanno voluto ricordare insieme a noi

il percorso dello studioso siciliano – che dopo una vita trascorsa a studiare e predisporre il restauro di importantissime opere d'arte e architettoniche (tra cui Giotto e Leonardo) si era dedicato agli oggetti dei migranti rinvenuti a Lampedusa – coinvolgendo i suoi vecchi compagni di percorso che avevano conservato lo spirito originario del progetto di museo e centro di documentazione.

È nata così la mostra "Oggetti migranti. Dalla traccia alla voce", che ha avuto luogo al Mlac-Museo di Arte Contemporanea della Sapienza Università di Roma, dal 22 marzo al 10 aprile 2017, a cura di Costanza Meli e Barbara D'Ambrosio, dell'Associazione Isole, in collaborazione con AMM - Archivio delle memorie migranti. Il Comune di Lampedusa e Linosa ha aderito all'iniziativa, inviando al Mlac i documenti restaurati nel 2013 e affidati all'amministrazione lampedusana. Con questa mostra, si è venuta a creare la possibilità di sperimentare praticamente cosa si sarebbe potuto realizzare a Lampedusa se il progetto originario avesse proseguito il suo percorso. L'obiettivo principale dell'operazione era di creare uno spazio vivo d'interazione con gli oggetti e attraverso di essi. Non si è trattato di una semplice messa in mostra, ma di un dialogo polifonico con quegli oggetti e i loro contenuti. Le traduzioni dei due documenti a cui ho accennato sopra – il glossario bangla e il diario del diacono etiopico – sono state trasformate in documenti audio, che hanno contribuito a dare spessore allo spazio espositivo e ai momenti d'incontro.

Nel periodo della mostra, oltre a numerose visite organizzate con gruppi di migranti, studenti, associazioni, semplici persone interessate e a una rassegna di video partecipativi realizzati da migranti, sono stati condotti, a cura di AMM, due laboratori di autonarrazione: uno con un gruppo di giovani bengalesi, che ha avuto per oggetto il viaggio e l'interpretazione del "glossario della sopravvivenza", l'altro, aperto a un pubblico più vario, è stato improntato alla ludobiografia<sup>21</sup> e ha tematizzato il rapporto tra isole, oggetti e sé. Una tavola rotonda finale ha riportato i risultati dell'intero processo. Questa esperienza ci ha consentito di esplorare e consolidare quelle che qualche anno prima erano solo delle ipotesi, ovvero: l'uso problematico di tracce lasciate da migranti nei luoghi di arrivo o transito ha senso soltanto se c'è spazio per la partecipazione attiva dei migranti stessi nel processo. Il sottotitolo "dalla traccia alla voce" indica proprio l'importanza che quegli oggetti assumono per stimolare un tipo di interazione tra persone in luoghi materiali e discorsivi altri rispetto alle gabbie retoriche in cui le voci migranti sono confinate. Non è chiaro cosa accadrà dopo questa mostra, se si innescherà un circolo virtuoso che permetterà di replicare esperienze analoghe in altri luoghi oppure se il tutto verrà riassorbito da logiche di appropriazione e chiusura. Durante la tavola rotonda una delle restauratrici ha raccontato a bassa voce e con grande emozione il suo tentativo di rallentare il deperimento degli oggetti senza violentarne la materia e il senso. Per far sì che gli oggetti dei migranti rinvenuti a Lampedusa continuino a produrre soggettività e voci polifoniche sulla realtà della migrazione,

eventuali nuove edizioni di questa mostra dovranno conservare un'attenzione analoga verso la loro labilità e opacità.

Gianluca Gatta è dottore di ricerca in Antropologia culturale presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" e segretario dell'Archivio delle memorie migranti.

#### NOTE:

- 1 - AMM promuove la capacità di agire e i punti di vista dei migranti nella rappresentazione della mobilità transnazionale. L'associazione è animata da un gruppo di volontari, ricercatori e operatori dei media impegnati a promuovere un metodo partecipativo nella registrazione dei processi migratori attuali e nella registrazione delle loro tracce nel patrimonio collettivo della memoria nazionale e transnazionale. [www.archiviomemoriemigranti.net](http://www.archiviomemoriemigranti.net).
- 2 - Il documentario è stato prodotto dall'Archivio delle memorie migranti nell'ambito di un progetto di "Ritorno a Lampedusa" di persone, come Zakaria, arrivate sull'isola qualche anno prima.
- 3 - Altrove ho affrontato più in dettaglio il tema della sottrazione degli oggetti dei migranti durante la fase specifica dello "sbarco" (Gatta 2011).
- 4 - I dettagli di questa storia sono raccontati dal collettivo Askavusa – gruppo locale che ha dato avvio al progetto – in un'articolata ricostruzione del percorso con gli oggetti dei migranti. Si veda *PortoM*, "Askavusa", s.d.: <https://askavusa.wordpress.com/con-gli-oggetti/>.
- 5 - Un'analisi di quel primo esperimento si trova in Gatta e Muzzopappa (2012).
- 6 - Lo scopo iniziale del festival era di produrre una contro narrazione della mobilità umana, promuovendo una convergenza tra migranti e popolazione locale. È grazie al festival, e agli scambi culturali che ha permesso, che l'idea di un museo locale divenne sempre più concreta, <http://www.lampedusainfestival.com/>.
- 7 - Sul sito dell'Archivio delle memorie migranti è possibile consultare la bozza di progetto e la delibera comunale: <http://www.archiviomemoriemigranti.net>.
- 8 - Una ricostruzione a più voci del progetto di Museo e centro di documentazione delle migrazioni e una presentazione di alcuni documenti restaurati, tradotti e interpretati è reperibile in Mosca Mondadori *et al.* (2014).
- 9 - *Ancora morti*, "Askavusa, 2014: <http://www.askavusa.com/ancora-morti>.
- 10 - *PortoM*, "Askavusa", s.d.: <https://askavusa.wordpress.com/con-gli-oggetti/>.
- 11 - *PortoM*, "Askavusa", s.d.: <https://askavusa.wordpress.com/con-gli-oggetti/>.
- 12 - Il testo che accompagna lo spazio della mostra si trova in coda al resoconto che Askavusa fa del progetto di museo. Si veda *PortoM*, "Askavusa", s.d.: <https://askavusa.wordpress.com/con-gli-oggetti/>.
- 13 - Per alcune analisi di questo tema specifico, basate su mie ricerche etnografiche, cfr. Gatta (2012a, 2012b). Vedi anche De Genova (2013) e Cuttitta (2012).
- 14 - *PortoM*, "Askavusa", s.d.: <https://askavusa.wordpress.com/con-gli-oggetti/>.
- 15 - *PortoM*, "Askavusa", s.d.: <https://askavusa.wordpress.com/con-gli-oggetti/>.
- 16 - *Ancora morti*, "Askavusa, 2014: <http://www.askavusa.com/ancora-morti>.
- 17 - Sul macrotema della "voce dei subalterni" vd. Spivak (1988), Hooks (1998), Butler (2015).
- 18 - Le analisi dettagliate di questi materiali si trovano, rispettivamente, in Triulzi e Eshetu (2014) e Matta e Ghosh (2014).
- 19 - Per ulteriori discussioni sulla visibilità e sull'*agency* dei migranti a Lampedusa vedi Baracco (2015).
- 20 - *Lampedusa. Verso il museo della fiducia e del dialogo per il Mediterraneo*, "MiBACT Direzione Generale Musei", s.d.: <http://musei.beniculturali.it/progetti/lampedusa-verso-il-museo-della-fiducia-e-del-dialogo-per-il-mediterraneo>.
- 21 - Pratica pedagogica che prevede l'utilizzo di attività ludiche di gruppo per favorire l'attivazione di processi autobiografici.

#### Riferimenti Bibliografici

Baracco L. (2015), *Reimagining Europe's Borderlands: The Social and Cultural Impact of Undocumented Migrants on Lampedusa*, Special issue, in «Italian Studies», vol. 70, n. 4

- Butler J. (2015), *Senses of the Subject*, Fordham University Press, New York
- Curcio A., M. Mellino (a cura di) (2012), *La razza al lavoro*, Manifestolibri, Roma
- Cuttitta P. (2012), *Lo spettacolo del confine: Lampedusa tra produzione e messa in scena della frontiera*, Mimesis, Sesto San Giovanni (Mi)
- D'Ambrosio B., C. Meli (2014), *La catalogazione e il restauro*, in A. Mosca Mondadori, A. Cacciatore, A. Triulzi (a cura di) (2014), *Bibbia e corano a Lampedusa*, La Scuola Editrice, Brescia
- De Angelis A. (2012), "A Museum on the Margins of the Mediterranean. Between Caring for Memories and the Future", in B. Ferrara (ed.), *Cultural Memory, Migrating Modernities and Museum Practices (MeLa Books 03)*, Politecnico di Milano, Milano
- De Genova N. (2013), *Spectacles of Migrant 'Illegality': The Scene of Exclusion, the Obscene of Inclusion*, in «Ethnic and Racial Studies», vol. 36, n. 7
- Derrida J. (1996) *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Filema, Napoli
- Gatta G. (2011), *Le violenze dei salvatori e dei salvati: scenari lampedusani*, in «Trickster. Rivista del Master in Studi Interculturali», Università di Padova, n. 10
- Gatta G. (2012a), *Luoghi migranti. Tra clandestinità e spazi pubblici*, Pellegrini, Cosenza
- Gatta G. (2012b), *Corpi di frontiera. Etnografia del trattamento dei migranti al loro arrivo a Lampedusa*, in «AM. Rivista della Società italiana di antropologia medica», n. 33/34, pp. 129-161
- Gatta G., G. Muzzopappa (2012), «Middle passages», musealizzazione e soggettività a Bristol e Lampedusa, in «Estetica. Studi e Ricerche», n. 1, pp. 167-181
- Hall S. (1980), "Race, Articulation and Societies Structured in Dominance", in H. A. Baker Jr., M. Diawara, R. Lindeborg (eds) (1996), *Black British Cultural Studies: A Reader*, University of Chicago Press, Chicago
- Hall S. (2006), *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, Meltemi, Roma
- hooks b. (1998), *Elogio del margine*, Feltrinelli, Milano
- Matta M., S. Ghosh (2014), *Il "glossario di sopravvivenza" di un migrante dal Bangladesh*, in A. Mosca Mondadori, A. Cacciatore, A. Triulzi (a cura di), *Bibbia e corano a Lampedusa*, La Scuola Editrice, Brescia
- Mellino M. (2013), *Cittadinanze postcoloniali. Appartenenze, razza e razzismo in Europa e in Italia*, Carocci, Roma
- Mezzadra S., B. Neilson (2014), *Confini e frontiere. La moltiplicazione del lavoro nel mondo globale*, Il Mulino, Bologna
- Mohamed Ali Z. (2013), *To Whom It May Concern*, Roma, Archivio delle Memorie Migranti: <http://www.vimeo.com/66354289>
- Mosca Mondadori A., A. Cacciatore, A. Triulzi (a cura di) (2014), *Bibbia e corano a Lampedusa*, La Scuola Editrice, Brescia
- Spivak G. (1988), "Can the Subaltern Speak?", in Nelson C., Grossberg L. (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana
- Triulzi A., S. Eshetu (2014), "Dal diario di un diacono etiopico", in A. Mosca Mondadori, A. Cacciatore, A. Triulzi (a cura di), *Bibbia e corano a Lampedusa*, La Scuola Editrice, Brescia
- Yimer D., G. Cederna, F. Barraco (2011), *Soltanto il mare* (it, 49'), Archivio delle Memorie Migranti, Roma