

---

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

SCUOLA DI LETTERE E DI BENI CULTURALI

**Corso di laurea magistrale in**

Italianistica, culture letterarie europee, scienze linguistiche

TITOLO DELLA TESI

“Cosa vogliamo fare della nostra amicizia?”

*Timira*, un romanzo in friendchise

**Tesi di laurea in**

Sociologia della letteratura

Relatore: Prof. Fulvio Pezzarossa

Correlatrice: Prof.ssa Giuliana Benvenuti

Presentata da: Luigi Franchi

**Sessione**

Seconda

**Anno accademico**

2012-2013

---



## INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	<b>1</b>
<b>1. Cos'è un romanzo meticcio?</b>	<b>5</b>
1.1. Un lunga gestazione	6
1.2. Scrivere assieme	12
1.2.1. I casi precedenti...	12
1.2.2. ... e <i>Timira</i>	21
1.3. Il <i>friendchise</i> : introduzione di un concetto	28
<b>2. “È una storia vestita di nero, una storia da basso impero”</b>	<b>35</b>
2.1. Storiografia e letteratura	37
2.2. Italiani, brava gente?	45
2.3. Costruire il colonizzato, decostruire una guerra	51
<b>3. Lo spazio eterotopico del romanzo meticcio</b>	<b>61</b>
3.1. Bologna: sorvegliare, punire e tortellini	63
3.2. Mogadiscio: città dai mille volti	70

3.3.	Stramentizzo: il monumento sepolto	77
3.4.	Itinerari inconsueti	84
<b>4.</b>	<b>L'identità sfuggente di Isabella Marincola</b>	<b>91</b>
4.1.	Il profugo di fronte alla legge	93
4.2.	Siamo tutti clandestini!	97
4.3.	Bartleby e il suo superamento	103
4.4.	We are the 99%	113
4.5.	Letteratura e mondi possibili	116
	<b>CONCLUSIONI</b>	<b>121</b>
	<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>125</b>
	<b>SITOGRAFIA</b>	<b>133</b>

## INTRODUZIONE

Questa tesi prenderà in esame il romanzo *Timira*, scritto a quattro mani da Wu Ming 2 e Antar Mohamed e pubblicato nel 2012. Il breve lasso di tempo che intercorre tra la comparsa del romanzo e questo lavoro ha rappresentato uno degli aspetti più problematici per lo svolgimento dell'elaborato.

Scrivere della contemporaneità, infatti, non è mai un compito agevole: la mancata sedimentazione di un giudizio critico consolidato e la presenza di una scarsa bibliografia secondaria da una parte impediscono l'eventualità di possedere una solida base di partenza dalla quale maturare le proprie argomentazioni, dall'altra alimentano il rischio di produrre una critica impressionistica, imperniata sulle sollecitazioni superficiali provenienti dall'esterno e tendente a non cogliere gli elementi essenziali che contraddistinguono un'opera e ne definiscono la sua specificità.

In certi casi, tuttavia, la mancanza di una tradizione alla quale fare riferimento può rivelarsi positivo, soprattutto nel caso in cui l'opera studiata, pur inscrivendosi nell'ambito del genere romanzesco, s'impone come un fenomeno, allo stesso tempo, di rottura e di rinnovamento.

Proprio per quanto riguarda *Timira*, quindi, l'attività di critica intrapresa in questa sede non è come «la nottola di Minerva [che]

inizia il suo volo sul far del crepuscolo»,<sup>1</sup> ma, al contrario, accompagna il romanzo stesso fin dalla sua pubblicazione: per questa ragione, nelle pagine che seguono non si è cercato di ricondurre le innumerevoli tematizzazioni possibili di *Timira* all'unitarietà tipica delle teorizzazioni onnicomprensive, ma, al contrario, si sono messi in evidenza quegli aspetti in grado, secondo chi scrive, di dimostrare l'originalità del romanzo e di fornire gli stimoli necessari per aumentare la comprensione della contemporaneità.

Nello specifico, l'elaborato si articola in quattro sezioni: ognuna di esse analizza le modalità con cui i due autori si pongono nei confronti di alcune problematiche evidenziate dalla critica postcoloniale e postmoderna.

Il primo capitolo riguarda la questione dell'autorialità collettiva e il progetto transmediale di cui il romanzo fa parte. Nel primo caso, dopo avere analizzato alcuni esempi precedenti di scrittura multipla, Luther Blissett e i primi testi della letteratura italiana della migrazione, dimostrerò come *Timira*, grazie al concetto di *sfocatura* elaborato da Wittgenstein e a quello di *positioning* teorizzato da Hall, realizzi appieno l'intento di dare vita a una scrittura meticcica, superando le lacune e le debolezze teoriche dei casi precedenti. Nel secondo caso, sulla scia degli studi di Jenkins dedicati allo *storytelling* transmediale, introdurrò il concetto di *friendchise*.

Il secondo e il terzo capitolo sono strettamente legati tra loro e tratteranno rispettivamente le modalità con cui tempo e spazio

---

1 F. W. HEGEL, *Lineamenti di filosofia del diritto*, Bari, Laterza, 1965, p. 17.

vengono rappresentati nel romanzo. Nel primo caso, grazie alle idee di Foucault riguardanti la configurazione delle pratiche discorsive del potere, dimostrerò la critica di *Timira* rivolta alla narrazione storiografica del colonialismo italiano e come il romanzo debba essere considerato un esempio di ciò che Hutcheon definisce «historiographic metafiction». Nel secondo caso, attraverso i concetti elaborati dalla disciplina psicogeografica, illustrerò la possibilità suggerita da *Timira* di contrastare l'organizzazione poliziesca degli spazi da parte del potere capitalistico attraverso il ripristino in essi della prospettiva storica e dialettica che li ha prodotti.

Nell'ultimo capitolo analizzerò il potenziale rivoluzionario della protagonista Isabella: in bilico tra lo *status* di clandestino e quello di cittadino, la donna esibisce i limiti del principio di cittadinanza basato sulla natività, presentando tratti comuni alla «nuda vita» descritta da Agamben. Dimostrando una combattività simile a quella di Bartleby, ella non si cristallizza nel rifiuto dello scrivano melvilliano ed elabora delle pratiche che le permettono di affermare la propria singolarità rizomatica. Adottando la terminologia di Hardt e Negri, infine, illustrerò come la natura paradigmatica della vicenda possa prefigurare la transizione dall'oppressione dell'Impero all'avvento della Moltitudine deterritorializzata.



## 1. COS'È UN ROMANZO METICCIO?

La domanda che costituisce il titolo di questo capitolo ha l'ambizione di fissare teoricamente un concetto che per sua natura risulta fluido e sfuggente. Per questo motivo, il romanzo meticcio non può essere fotografato in maniera definitiva, poiché, così facendo, esso perderebbe uno dei suoi fondamentali principi funzionali, ovvero l'eterogeneità in divenire delle voci dialoganti che lo compongono.

L'unico modo possibile per avvicinarsi a questo fenomeno, pertanto, non è tentare di definire ciò che esso è, ma consiste nell'esaminare l'iscrizione della prassi del singolo individuo che il romanzo meticcio compie all'interno di quella della collettività e nella registrazione delle perturbazioni che questo determina nella sfera dell'azione politica e culturale.

Il romanzo meticcio si rivela fondamentale proprio in questo ultimo ambito: esso, infatti, risponde in maniera adeguata alle preoccupazioni sorte negli ultimi anni in seguito all'indebolimento della figura dell'intellettuale e alla difficoltà sempre maggiore dello stesso di porsi come interprete privilegiato del reale durante l'epoca del capitalismo avanzato e della globalizzazione.

Remo Ceserani, per esempio, giudica fondamentale conferire un nuovo valore al «momento delicatissimo della produzione di storie, parole, immagini, che possono anch'esse caricarsi di valori

conoscitivi».<sup>1</sup> Il comparatista, continuando il proprio esame della contemporaneità postmoderna, tuttavia, afferma quanto quello auspicato sia «un compito difficile, quasi disperato, *forse inevitabilmente solitario* ma non impossibile».<sup>2</sup>

In questo capitolo, prendendo spunto dalle pratiche che hanno caratterizzato negli ultimi anni le attività delle comunità partecipative della Rete, si dimostrerà quanto, al giorno d'oggi, al contrario, la produzione di storie si riveli efficace a livello politico quando questa coinvolge, sia a livello della realizzazione che a quello della rappresentazione, il maggior numero possibile di individui.

## 1.1 Una lunga gestazione

La scrittura di un romanzo è condizionata da un numero indefinito di fattori: la ricerca di una storia significativa, la velocità di composizione e la disponibilità accordata dagli editori sono soltanto alcuni di essi.

Se l'aneddotica vuole che Ian Fleming, creatore dell'agente segreto James Bond, riuscisse a portare a termine un intero romanzo durante

---

1 R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, pp. 122-123.

2 *ibidem*. Il corsivo è mio.

il suo soggiorno invernale di sei settimane in Giamaica,<sup>3</sup> con *Timira* ci si trova di fronte a un caso completamente diverso: si proverà ora, infatti, a delineare la cronologia degli incontri, delle difficoltà e delle vicende che, durante l'arco di quasi un decennio, hanno portato nel 2012 alla pubblicazione del libro di Wu Ming 2 e Antar Mohamed.

I due autori si incontrano per la prima volta nell'estate del 2003 a causa di un'amicizia comune:<sup>4</sup> è in questa occasione che Wu Ming 2 viene a conoscenza della storia di Giorgio e Isabella Marincola.<sup>5</sup> Grazie a questa frequentazione, nella postfazione alla nuova edizione del 2005 di *Asce di guerra*, l'intero collettivo Wu Ming può aggiungere alle narrazioni di resistenza partigiana, cadute in oblio, quella del tenente Mercurio, nome di battaglia di Giorgio.<sup>6</sup> Sempre nel 2005 Carlo Costa e Lorenzo Teodonio, motivati dalle testimonianze di alcuni ex-partigiani romani, decidono di intraprendere un percorso di ricerca storica per realizzare un saggio monografico dedicato a Giorgio Marincola.<sup>7</sup>

La lettura della postfazione ad *Asce di guerra* convince i due studiosi romani a contattare Wu Ming 2 per proporre allo scrittore di

---

3 *Guida completa a James Bond: 007 da "Licenza di uccidere" a "Il mondo non basta"*, a cura di F. Giovannini, Roma, Elle U Multimedia, 2000, p. 45.

4 WU MING 2, *Controcanto*, in ID., *Basta uno sparo. Storia di un partigiano italo-somalo nella Resistenza italiana*, Massa, Transeuropa, 2010, pp. 11-22: 11.

5 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, Torino, Einaudi, 2012, p. 9.

6 WU MING, *Postfazione all'edizione del 2005*, in ID. - V. RAVAGLI, *Asce di guerra*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 435-455: 441.

7 C. COSTA - L. TEODONIO, *Razza partigiana: storia di Giorgio Marincola*, Pavana di Albano Laziale, Iacobelli, 2008, p. 1.

collaborare attivamente al progetto.<sup>8</sup> Nel frattempo, gli strumenti per divulgare le vicende dei due fratelli si moltiplicano: sempre a opera di Costa e Teodonio vengono messi in rete il sito razzapartigiana.it,<sup>9</sup> nel quale è possibile ritrovare contenuti multimediali dedicati a Giorgio, e il documentario *Quale razza*, intervista a Isabella realizzata in collaborazione con Aureliano Amadei.<sup>10</sup>

La pubblicazione nella primavera del 2008 di *Razza Partigiana* risulta essere un evento decisivo: dopo la lettura del testo Wu Ming 2 intuisce la necessità di rivisitare l'intera vicenda focalizzando la propria attenzione non più su Giorgio Marincola, ma su Isabella. La comprensione di questa necessità viene descritta anche all'interno di *Timira*:

Tre anni fa è arrivato il libro di Carlo Costa e Lorenzo Teodonio: *Razza Partigiana. Storia di Giorgio Marincola*. Antar me lo ha portato a casa pochi giorni prima che uscisse, alla fine di aprile del 2008. Leggendolo ho capito finalmente che cosa volesse da me quella storia, incontrata cinque anni prima sotto un cedro del Libano, nel parco di una clinica per malattie mentali.<sup>11</sup>

Nonostante la storia di Giorgio sia nota essenzialmente grazie alle

---

8 C. COSTA - L. TEODONIO, *Canone per "Razza Partigiana"*, in WU MING 2, *Basta uno sparo. Storia di un partigiano italo-somalo nella Resistenza italiana*, cit., pp. 3-10: 8.

9 WU MING 2, *Controcanto*, cit., p. 17.

10 Ivi, pp. 16-17.

11 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 493.

testimonianze di Isabella, infatti, «come in un depistaggio studiato ad arte»,<sup>12</sup> l'incredibile vicenda umana della donna traspare solo in minima parte da tutto quanto è stato già prodotto. Incuriosito da questo fatto, Wu Ming 2 decide di partecipare alla presentazione di *Razza Partigiana* alla libreria Modo Infoshop di Bologna, dove per la prima volta, grazie ad Antar, viene introdotto a Isabella.

La donna e Wu Ming 2 cominciano presto una serie di incontri a cadenza settimanale durante i quali i due cominciano a discutere sull'idea di scrivere un romanzo assieme. Probabilmente impegnato dalle attività del collettivo, tuttavia, lo scrittore non è in grado di stabilire una tempistica a breve termine per la realizzazione del libro, pertanto, nel novembre del 2008, decide di contribuire al progetto secondo altre modalità: convinto del fatto che «bisogna aprire una nuova porta d'ingresso sull'universo narrativo di *Razza Partigiana*»,<sup>13</sup> assieme a Egle Sommacal, Stefano Pilia, Federico Oppi e Paul Pieretto, Wu Ming 2 decide di realizzare un *reading* musicato sull'esperienza di Giorgio Marincola.

Dopo una fase in cui lo spettacolo è stato messo in scena dal vivo, nel 2010 i redattori di «Loop» propongono al gruppo di registrarne una versione in studio, in modo tale da allegare il cd alla propria rivista.<sup>14</sup> La natura periodica della pubblicazione, tuttavia, fa sì che numerose copie del cd rimangano invendute e vengano destinate alla distruzione.

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 10.

<sup>13</sup> WU MING 2, *Controcanto*, cit., p. 17.

<sup>14</sup> Ivi, 21.

Fortunatamente, Wu Ming 2, sempre nel 2010, contatta l'editore Giulio Milani di Transeuropa e i due decidono di realizzare *Basta uno sparo*, un piccolo volume composto da contributi di Costa, Teodonio, dello stesso autore e dalla trascrizione dei testi dei brani presenti nel *reading*. In uno di questi, Wu Ming 2 sintetizza poeticamente la decisione che lo ha condotto a occuparsi delle vicende d'Isabella; egli, infatti, scrive:

Chi raccoglie i cocci dell'eroe?  
Chi gli rammenda i calzini?  
Chi resta, mentre lui va, verso la  
fine che ha scelto?  
[...]  
Cosa resta sfuocato, nella foto  
mosso dai suoi frenetici  
spostamenti?<sup>15</sup>

Durante la lavorazione di *Basta uno sparo* Wu Ming 2 prosegue gli incontri con Isabella, con la quale ha già sviluppato la sequenza dei primi capitoli del romanzo;<sup>16</sup> la notte del 31 marzo 2010, dopo un anno speso a lavorare assieme, tuttavia, la coautrice viene a mancare e la realizzazione del libro appare sempre più difficoltosa.<sup>17</sup>

15 WU MING 2, *Razza Partigiana - Il Reading*, in ID., *Basta uno sparo. Storia di un partigiano italo-somalo nella Resistenza italiana*, cit., pp. 23-50: 49-50.

16 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 497.

17 In *Timira* la «morte dell'autore» proclamata da Roland Barthes, malgrado in questo caso il decesso sia addirittura reale e non soltanto metaforico, non sembra un concetto adeguato a descrivere la condizione di Isabella Marincola:

A questo punto risulta provvidenziale l'intervento di Antar Mohamed : egli, che, come si vedrà nel prossimo paragrafo, aveva già svolto un'importante lavoro di mediazione tra la madre e Wu Ming 2, chiede allo scrittore di potere sostituire Isabella nel ruolo di autore, in modo tale da portare a compimento il romanzo.<sup>18</sup>

La pubblicazione del libro avviene il 15 maggio 2012 e a questa fanno seguito numerose presentazioni nelle librerie, nelle università e nei centri culturali, durante le quali viene spesso proposto, nella stessa circostanza, lo spettacolo tratto da *Razza Partigiana*.

Tra tutte le cause alle quali è possibile imputare la lunga gestazione del romanzo, la necessità di inventare modi di collaborazione inediti nella composizione del testo sembra la più significativa: all'interno del prossimo paragrafo, per questo motivo, verranno analizzati i mezzi impiegati dagli autori per realizzare il progetto programmatico di scrivere un romanzo meticcio.

---

il vissuto della donna permea le pagine del testo e, allo stesso modo, la scrittura del romanzo viene portata avanti su sollecitazione del figlio Antar per soddisfare il desiderio e la volontà della madre. In questo contesto si potrebbe quasi parlare di «resurrezione dell'autore». Si veda: R. BARTHES, *La morte dell'autore* in ID., *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 51-56.

<sup>18</sup> WU MING 2 – A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 496-497.

## 1.2. Scrivere assieme

### 1.2.1. I casi precedenti...

Every man is a piece of the continent

J. Donne, *No Man is an Island*

In Italia il fenomeno della scrittura multipla non compare certo con *Timira*: i Futuristi, gli alunni di don Milani alla Scuola di Barbiana e i casi che verranno trattati in questo paragrafo sono solo alcuni degli esempi che costituiscono il *corpus* delle opere realizzate in maniera collettiva.<sup>19</sup>

Una delle accuse più frequenti rivolte a questa tipologia di autorialità è la mancanza di una lingua propria nel processo di creazione, di uno stile che rifletta appieno l'interiorità soggettiva del narratore. A questo riguardo, risultano emblematiche le dichiarazioni di Giuseppe Zucco a proposito dei romanzi collettivi: dopo averne riconosciuto la somiglianza con gli artefatti prodotti secondo il modo delle botteghe rinascimentali e la capacità di costituire un ottimo

<sup>19</sup> Per un *excursus* sulla narrativa a più mani in Italia si veda: V. SANTONI, *115 autori per un romanzo*, «La Lettura», 10 marzo 2013, <http://www.scribd.com/doc/129587307/Storia-e-Prospettive-Della-Scrittura-Collettiva-in-Italia-La-Lettura-10-03-2013>.

apprendistato per autori esordienti, Zucco si domanda: «E la letteratura? E la fuoriuscita dal proprio Io e la connessione a tutto e ogni caso? E il mondo e l'assegnazione o la dispersione di senso?».<sup>20</sup> Questo interrogativo presuppone una concezione romantica del processo creativo che considera l'opera d'arte come il frutto della relazione privilegiata tra il grande spirito dello scrittore e il mondo. Alla luce dello sviluppo della teoria psicoanalitica e di quella marxista e al loro sistematico indebolimento dell'idea di soggettività fondante, tuttavia, è difficile considerare ancora attuale la figura del singolo autore in grado di fornire una visione globale del mondo e di inventariarne tutte le sfaccettature. L'Io diviso, a meno di incorrere nelle insidie del solipsismo, non appare più in grado di descrivere senza il filtro delle proprie nevrosi un reale a sua volta frammentato, così come il medesimo soggetto non può in alcun modo astrarsi dalle relazioni economiche che regolano il contesto in cui si trova.

La pratica della scrittura a più mani, al contrario, sembra adattarsi alla perfezione alla situazione contemporanea per una ragione fondamentale: dato che «l'autorialità è generata [...] ponendosi come collettivo», l'enunciazione multipla «nasce come finzione, come strategia discorsiva di un'opera»: l'identità dello scrittore è volontariamente frammentaria e, in modo tale, questa evidenza lo

---

<sup>20</sup> G. ZUCCO, *Atlantide, Il Grande Dittatore e un dubbio capitale sulla scrittura collettiva. Una lettera a Vanni Santoni*, «Nazione indiana», 17 marzo 2013, <http://www.nazioneindiana.com/2013/03/17/atlantide-il-grande-dittatore-e-un-dubbio-capitale-sulla-scrittura-collettiva-una-lettera-a-vanni-santoni>.

iato che intercorre tra la persona reale e l'autore.<sup>21</sup> Quest'ultimo diventa uno «strumento» nelle mani dello scrittore-persona «per far sì che la parola scritta resti ancorata alla realtà e sia in grado di attingere da essa e di condizionarla».<sup>22</sup>

La messa in atto di questa pratica autoriale si può riscontrare nell'operato di Luther Blissett, pseudonimo che raduna sotto di sé un elevato numero di esperienze eterogenee avvenute negli anni Novanta in tutta Europa e basate sulla messa a nudo delle debolezze del sistema mediatico. Le operazioni culturali di coloro che fanno parte del progetto vengono facilitate dal concomitante sviluppo di Internet: nella rete, così come nel caso della scelta del nome Luther Blissett, ognuno può cambiare la propria identità tramite l'utilizzo di uno username e, tramite questo, elaborare strategie di

21 Una delle particolarità del collettivo Wu Ming è quella di attuare una politica di opacità nei confronti del proprio pubblico: da questo atteggiamento deriva la volontà di non fare trasparire all'interno delle narrazioni l'individualità biografica dei singoli componenti del gruppo. Ad esempio, nel *Sentiero degli dei*, nonostante il protagonista sia palesemente ricalcato sulla figura di Wu Ming 2, vengono messi in atto degli accorgimenti narrativi che bloccano l'identificazione del personaggio finzionale con Giovanni Cattabriga, nome anagrafico dell'autore. In *Timira*, tuttavia, questo non accade: Wu Ming 2, infatti, ha dichiarato in più di un'occasione come nelle pagine di questo romanzo, soprattutto nelle pagine che descrivono la nascita dell'amicizia con Isabella, sia presente anche una significativa componente della sua vita privata.

22 G. MAGINI - V. SANTONI, *Solve et coagula. La funzione autoriale nell'epoca della sua riproducibilità telematica*, «Carmilla», 11 novembre 2009, <http://www.carmillaonline.com/2009/11/11/solve-et-coagula/#3>.

autorappresentazione in grado di non inscrivere l'enunciazione del soggetto nei vari campi dell'appartenenza politica, sessuale o etnica.<sup>23</sup> Una descrizione molto efficace del motivo che può spingere ad affiliarsi al progetto Luther Blissett è stata fornita da Franco Berardi; in un'intervista, infatti, l'intellettuale afferma:

Il nome multiplo significa che ciascuno di noi è quello che gli capita, non quello che è, badate bene: quello che gli capita. Il rapporto con il mondo, il rapporto con i media, il rapporto con il suo passato e il suo futuro... benissimo, a tutto questo noi possiamo mettere l'etichetta che preferiamo, nome multiplo, quindi, NON-identità.<sup>24</sup>

La critica nei confronti della società dello spettacolo e l'utilizzo a scopo politico e controulturale dei nuovi mezzi di comunicazione sono due acquisizioni fondamentali dell'esperienza blissettiana; ciò che non convince, tuttavia, riguarda la cancellazione completa di ogni istanza identitaria che costituisce la base del progetto: nonostante la critica rivolta al concetto di identità nativista presente nell'ultimo capitolo di questo lavoro, appare scorretto non tenere in considerazione le particolarità del soggetto enunciatore. Come

---

23 I testi imprescindibili per la comprensione del fenomeno Luther Blissett in Italia sono: L. BLISSETT, *Mind Invaders. Come fottere i media: manuale di guerriglia e sabotaggio culturale*, Roma, Castelvecchi, 2005 e L. BLISSETT, *Totò, Peppino e la guerra psichica 2.0*, Torino, Einaudi, 2000.

24 F. BERARDI, *Bifo su Luther Blissett*, a cura di C. Massarini, «Mediamente», 16 aprile 1997, [http://www.lutherblissett.net/archive/369\\_it.html](http://www.lutherblissett.net/archive/369_it.html).

sostiene Stuart Hall, infatti, ogni individuo è «posizionato»:<sup>25</sup> benché l'appartenenza a una determinata etnia, a un genere sessuale o a una classe sociale non predeterminino necessariamente l'attività del parlante, non è possibile ignorare la tradizione di eventi storici e prassi culturali nelle quali è possibile inscrivere l'operato del soggetto. Isabella, per esempio, pur definendosi italiana, ha la pelle scura e, pertanto, una valutazione a tutto tondo delle sue azioni non può prescindere dalla ricognizione delle ripercussioni a livello sociale che la sua condizione esistenziale comporta.

Un altro esempio di scrittura partecipativa è quello dei primi romanzi della letteratura italiana scritta da migranti: in questa occasione, a causa della scarsa padronanza della lingua italiana o, più in generale, poiché non abituati alla scrittura professionale, gli scrittori sono stati aiutati durante la redazione del testo da curatori italiani.<sup>26</sup> Benché motivata dalla necessità di illustrare attraverso lo spettro della letteratura una componente della società italiana che fino ai primi anni Novanta era stato pressoché ignorata, questa tipologia di collaborazione può risultare in certi casi molto insidiosa.

Il rischio principale è che avvenga quanto descritto da J.M. Coetzee nel suo romanzo *Foe*: nel testo che si pone come riscrittura del

---

25 S. HALL, *Cultural Identity and Diaspora in Identity: Community, Culture, Difference*, a cura di J. Rutherford, Londra, Lawrence & Wishart, 1990, pp. 222-237: 226.

26 A partire dai capostipiti del genere, i testi a cui ci si riferisce sono: P. KHOUMA, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, Milano, Garzanti, 1990 e S. METHNANI, *Immigrato*, Roma - Napoli, Theoria, 1990.

*Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, Susan Barton, protagonista della narrazione, dopo avere vissuto con Venerdì e Crusoe l'esperienza del naufragio, torna in Inghilterra con l'intenzione di volere rendere pubblica la propria disavventura; per far ciò si avvale dell'aiuto di uno scrittore professionista, il quale, tuttavia, finirà per appropriarsi della storia, al punto di elidere dalla vicenda la presenza della stessa protagonista.<sup>27</sup> All'interno di *Timira*, in uno dei numerosi brani metanarrativi dedicati alle riflessioni che hanno accompagnato gli autori nella composizione del romanzo, si incontra una considerazione che ha come oggetto proprio questa eventualità:

Ti ho proposto di riversare la tua vita nel registratore e di lasciare a me il compito di tradurre quei suoni su carta, per sottoporli a trasformazione avvenuta. Ecco perché, lastricando di buone intenzioni la via dell'inferno, convinto di fare il bene e l'interesse di entrambi, sono venuto alle tue coste come un europeo d'altri tempi, per trasformare le tue terre nella mia colonia. Per fortuna Antar ti ha aiutato a dire di no, o si fa tutto insieme o non si fa, cinquanta e cinquanta, dividiamo a metà la scrittura e le fatiche, le lodi e gli insuccessi.<sup>28</sup>

Quello di *Foe* rappresenta ovviamente il caso estremo in cui la scrittura collettiva si tramuta in un atto colonialista: nei libri di Khouma e Methnani, curati rispettivamente da Oreste Pivetta e Mario

---

<sup>27</sup> Si veda: J. M. COETZEE, *Foe*, Londra, Penguin, 1987.

<sup>28</sup> WU MING 2 – A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 343-344.

Fortunato, tutto questo non accade; l'atteggiamento dei due giornalisti italiani è sicuramente volto all'empatia nei confronti della coppia di scrittori, pertanto, il rischio che la testimonianza offerta dai migranti venga snaturata è ridotta al minimo. In un altro passo di *Timira*, Wu Ming 2 e Mohamed riflettono anche su questa possibile circostanza, affermando che:

Scrivere insieme, cinquanta e cinquanta, non è garanzia di nulla, e anzi può diventare lo schermo dietro il quale nascondere ulteriori soprusi, con l'aggravante della buona volontà. [...] Ho cominciato a chiedere se sia possibile, per uno che di mestiere scrive e racconta storie, porgere la tastiera a chi non l'ha mai usata prima e aiutarlo a mettere in romanzo la sua vita, senza però confiscarla con le metafore e gli arnesi che ha imparato a usare.<sup>29</sup>

Osservando nello specifico il testo di Methnani, per esempio, è possibile riscontrare proprio il caso descritto in *Timira*: benché lo scrittore tunisino dichiari nel suo testo di studiare la lingua e la cultura italiana, appare quantomeno improbabile che il protagonista della vicenda, durante la sua prima visita in Italia, dichiari «Ora sembra di essere dentro una balera»,<sup>30</sup> lasciando immaginare come l'interpolazione nella narrazione sia opera di Fortunato.<sup>31</sup> L'episodio

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 345.

<sup>30</sup> S. METHNANI, *Immigrato*, cit., p. 116.

<sup>31</sup> A conclusioni analoghe è giunto Idriss Amid, il quale, occupandosi in particolare del romanzo *Immigrato* e delle altre opere di Mario Fortunato, ha

ha sicuramente un rilievo marginale nel giudizio dell'importanza complessiva del romanzo, ma esplicita alla perfezione la difficoltà del processo di mediazione tra la testimonianza e la sua trasposizione letteraria. Un paragone più lontano dall'immaginario italiano avrebbe forse aumentato la complessità di decifrazione del testo, ma avrebbe comportato di evitare quello che Gayatri Spivak definisce come l'utilizzo del «*translatese*» nel passaggio che avviene durante la traduzione di un testo da una lingua all'altra.<sup>32</sup>

Il caso descritto in *Foe* e la similitudine “addomesticata” presente in *Immigrato* rientrano nella categoria più generale della «epistemic violence»<sup>33</sup> descritta sempre dalla Spivak: la possibilità stessa che l'individuo subalterno prenda la parola e parli direttamente per sé viene messa in discussione a causa del continuo tentativo da parte dell'individuo dominante di riportare la dirompente testimonianza

---

notato come il testo sia stato scritto essenzialmente dal giornalista italiano, anziché in un regime di collaborazione co-autorale. Queste riflessioni sono state esposte in un intervento dal titolo *La co-autorialità nella letteratura della migrazione in Italia* durante un seminario tenutosi il 5 giugno 2013 presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna

32 La studiosa, nello specifico, afferma: «This happens when all the literature of the Third World gets translated into a sort of with-it *translatese*, so that the literature by a woman in Palestine begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man in Taiwan». G. SPIVAK, *The Politics of Translation in The Translation Studies Reader*, a cura di L. Venuti, Londra - New York, Routledge, 2004, pp. 369-388: 371-372.

33 G. SPIVAK, *Can the Subaltern Speak?* in *Marxism and the Interpretation of Culture*, a cura di C. Nelson e L. Grossberg, Londra, Macmillan, 1988, pp. 24-28: 24.

del colonizzato all'interno di *frames* concettuali che mantengano invariata la relazione di dominio vigente tra le due parti. Un passaggio di *Timira* dimostra come lo stesso Wu Ming 2, immediatamente redarguito da Isabella, possa incorrere in questa tentazione:

Prima di salire, ti immagino lanciare un'occhiata intorno, per poi chinarti a cogliere un ranuncolo, sul ciglio della strada, in mezzo ai ciuffi d'erba scolpiti nel catrame. Ma tu mi ricordi con aria seccata i tuoi dolori alle ossa, l'artrite, l'osteoporosi, e dici che già per accomodarti al tuo posto farai una bella fatica, non se ne parla nemmeno di spezzarti la schiena per colpa di un fiore.<sup>34</sup>

Il passaggio esplicita alla perfezione quella che Edward Said ha definito la natura «contrappuntistica»<sup>35</sup> della letteratura postcoloniale: quando Wu Ming 2 cerca di inserire la descrizione poetica del fiore che cresce nonostante esso sia circondato dall'asfalto, malgrado questa immagine possa fungere da correlativo oggettivo delle difficoltà incontrate da Isabella, la donna interviene per offrire la propria versione dei fatti e per evitare allo scrittore di incorrere nel rischio citato sopra, ovvero quello di imprigionare la narrazione della protagonista «con le metafore e gli arnesi che [l'autore] ha imparato a usare».

---

34 WU MING 2 – A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 157.

35 E. SAID, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti, 1998, p. 58.

Come si è visto fino a questo momento, all'interno di *Timira* sono presenti numerose considerazioni di carattere teorico riguardanti le modalità dello scrivere assieme: gli autori sono consapevoli delle difficoltà insite in questa attività e hanno deciso di riportare direttamente all'interno delle pagine del romanzo i dubbi, le riflessioni e i modi che hanno contraddistinto la stesura del libro. Queste considerazioni sono di indubbia importanza per comprendere il significato della dicitura «romanzo meticcio» presente in copertina. Dopo avere analizzato la differenza che si pone tra *Timira* e gli esempi precedenti di scrittura multipla, nella prossima sezione verranno presi in considerazione gli specifici stilemi narrativi utilizzati dagli autori per la realizzazione del loro progetto e si definirà l'eccezionalità del metodo compositivo adottato.

### 1.2.2. ... e *Timira*

*Timira* non è l'unico caso in cui Wu Ming o uno dei suoi componenti ha collaborato con altri individui nella stesura di un romanzo: l'intero collettivo, infatti, ha scritto con Vitaliano Ravagli *Asce di guerra*.

Le condizioni in cui questo testo è stato prodotto, tuttavia, sono dissimili: Ravagli, a differenza di Isabella e Antar, prima della realizzazione del romanzo, aveva già pubblicato due libri nei quali

narrava la propria esperienza di guerrigliero in Indocina. Lo stesso collettivo Wu Ming afferma a riguardo: «Intervistammo a più riprese Vitaliano, che in pratica dettò i suoi capitoli, rivedendone poi la stesura. Integrammo le trascrizioni [...] con passaggi dei suoi due libri, modificati e arricchiti di dettagli».<sup>36</sup>

Nonostante il romanzo riporti i nomi di entrambi gli autori, da questo quadro generale è possibile delineare uno scenario che vede i contributi apportati da Wu Ming e Ravagli come nettamente separati: le testimonianze e i passaggi tratti dai libri dell'ex-guerrigliero, così come il filone contemporaneo della narrazione scritto da Wu Ming, non appaiono come un lavoro di continua rinegoziazione tra le voci dialoganti o, per lo meno, a differenza di *Timira*, non pongono la questione dell'enunciazione coautorale come fondante e imprescindibile. Per quanto riguarda il testo preso in esame in questo lavoro, invece, gli autori affermano durante un'intervista che «questo [...] è un romanzo programmaticamente meticcio, che dichiara di esserlo fin dalla sua copertina, che poteva presentarsi ai lettori solo rivendicando una lingua, una struttura e un autore esplicitamente ibridi».<sup>37</sup>

In un passaggio precedente di questa sezione, Isabella è stata citata assieme a Mohamed in qualità di autrice, nonostante il suo nome non

---

<sup>36</sup> WU MING – V. RAVAGLI, *Asce di guerra*, cit., p. vi.

<sup>37</sup> WU MING 2 – A. MOHAMED, "Timira": intervista a Wu Ming 2 e Antar Mohamed, a cura di SIC Blog, 20 giugno 2012, <http://www.scritturacollettiva.org/blog/timira-intervista-wu-ming-2-antar-mohamed>.

compaia in calce al romanzo: osservando la quarta di copertina,<sup>38</sup> tuttavia, si nota come il nome di Isabella sia contemplato tra quello dei creatori della narrazione.<sup>39</sup> Sono gli stessi autori a confermare il ruolo attivo della donna nella stesura del testo e a spiegare il motivo per cui il suo nome non compare assieme a quelli di Wu Ming 2 e Antar Mohamed:

*Timira* non è scritto a quattro mani. [...] In copertina abbiamo scritto solo due nomi perché al momento di firmare il lavoro finito, l'autrice e protagonista Isabella Marincola/Timira Hassan non era più su questa terra, e non ci sembrava onesto attribuirle la corresponsabilità di uno scritto sul quale purtroppo non ha potuto dare un parere definitivo.<sup>40</sup>

---

38 Si vuole ricordare in questa circostanza l'importante del *peritesto* del romanzo: la foto di Isabella, i risvolti di copertina con la cronologia degli eventi significativi della vicenda e del periodo storico in cui essa avviene e la nota sugli autori permettono un avvicinamento guidato alle soglie del testo. Gérard Genette, infatti, scriveva che il peritesto costituisce «una zona non solo di transizione, ma di transazione: luogo privilegiato di una pragmatica e di una strategia, di un'azione sul pubblico, con il compito, più o meno ben compreso e realizzato, di far meglio accogliere il testo e di sviluppare una lettura più pertinente, agli occhi, si intende, dell'autore e dei suoi alleati». G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 4.

39 Sono gli stessi Wu Ming 2 e Antar Mohamed, durante la presentazione del romanzo presso la Biblioteca Casa di Khaoula di Bologna del 13 giugno 2012, a fare notare come sia sulla copertina, sia sul dorso del libro siano presenti i nomi di tutti e tre gli autori.

40 WU MING 2 – A. MOHAMED, "*Timira*": *intervista a Wu Ming 2 e Antar Mohamed*, cit.

La realizzazione pratica della collaborazione tra gli autori avviene attraverso il cambiamento continuo del punto di vista della voce narrante. Nel romanzo si può leggere: «*Tu mi hai raccontato* che una sera ti sei ritrovata con il frigorifero vuoto»: <sup>41</sup> in questo passaggio, per esempio, viene sottolineato il rapporto oralità-scrittura che intercorre tra la testimonianza di Isabella e la sua resa collettiva nel romanzo.

In un altro caso, invece, quando si incontra: «*Ti immagino* sulla corriera, là dove la strada lascia il torrente e il fondovalle si fa lago», <sup>42</sup> gli autori mettono in chiaro che quanto è scritto non proviene dall'esperienza diretta della protagonista, ma che, d'accordo con lei, hanno inserito questo elemento verosimile all'interno della trama. Gli esempi non sono finiti: certi brani vedono come voce narrante Isabella, la quale descrive in prima persona gli avvenimenti vissuti durante l'infanzia romana; <sup>43</sup> altri, invece, come le “lettere intermittenti”, sono opera di Wu Ming 2. Infine, il romanzo contiene anche un capitolo in cui Antar compare come protagonista e unica voce narrante. <sup>44</sup> La compresenza di tutte queste voci e la mancata fissità del punto di vista derivano dal fatto che in *Timira* «la

---

41 WU MING 2 - A. MOAHMED, *Timira*, cit., p. 179. Il corsivo, come negli esempi successivi, è mio.

42 Ivi, p. 150.

43 Ad esempio: «Smarcai mio padre e mi avviai verso il cancello, accompagnata dalla luna che appariva e spariva tra i rami dei cedri. Sentii i suoi passi dietro di me, le urla di Flora che riprendevano a chiamarlo, di nuovo le sie dita strette attorno al braccio». Ivi, p. 146.

44 Ivi, pp. 436-442.

distinzione tra il sé e l'altro è divenuta una distinzione artificiosa, perché sempre più liberamente l'altro circola nel sé, e il sé si confonde con l'altro, riceve dall'altro le sue mitologie e le sue motivazioni». <sup>45</sup>

Alla luce di queste osservazioni, non ha più senso chiedersi quale singolo autore sia responsabile della scrittura di determinati passaggi del romanzo: ogni brano è frutto di un lavoro collegiale e va interpretato tenendo in considerazione la prassi dello scrivere meticcio. Quello che si chiede al lettore è una sorta di «rilassamento della muscolatura concettuale», <sup>46</sup> grazie al quale è possibile mettere in secondo piano la categoria tradizionale di stile individuale che contraddistingue la scrittura singola e fare largo all'idea di una sfumata "autorialità meticciosa" in cui

le componenti restano distinte, ma qualcosa passa dall'una all'altra, qualcosa di indecidibile tra le due: c'è un campo *ab* che appartiene sia ad *a* che a *b*, dove *a* e *b* «diventano»

---

45 F. BERARDI, *Neuromagma. Lavoro cognitivo e infoproduzione*, Roma, Castelvecchi, 1995, p. 13.

46 In questo caso si utilizza il termine "sfumatura" con l'accezione data a esso da Ludwig Wittgenstein. Il filosofo austriaco ha scritto a riguardo: «"Ma un concetto sfumato è davvero un concetto?" Una fotografia sfocata è davvero il ritratto di una persona? È sempre possibile sostituire vantaggiosamente un'immagine sfocata con una nitida? *Spesso non è proprio l'immagine sfocata ciò di cui abbiamo bisogno?* Frege paragona il concetto con un'area e dice: un'area non chiaramente delimitata non può neppure chiamarsi un'area. Questo vuol dire, forse, che non possiamo farne nulla. - Ma è privo di senso dire: "Fermati più o meno lì"?». L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi, 2009, p. 49. Il corsivo è mio.

indistinguibili. Queste zone, zone di soglia o di divenire, questa inseparabilità, definiscono la consistenza interna del concetto.<sup>47</sup>

Grazie a questa impostazione, non è più possibile incorrere nella «epistemic violence» citata in precedenza, poiché i diversi autori, seppure ognuno di essi possieda i propri tratti specifici, sono tutti sul medesimo piano: con questa impostazione metodologica non importa più quanta porzione di testo sia stata effettivamente composta da Isabella, ciò che risulta decisiva è la scelta di partenza di agire in maniera comune e partecipativa.

Se consideriamo anche che «non c'è differenza tra ciò di cui un libro parla ed il modo in cui esso è fatto, [perché] in quanto concatenamento, è soltanto se stesso in relazione ad altri concatenamenti»,<sup>48</sup> anche la domanda sulla veridicità degli eventi riportati nelle pagine di *Timira* non è più di vitale importanza: abbracciando anche in questo caso un'idea di “sfocatura”, Isabella-persona e Isabella-personaggio tendono a collimare, congiunte dalla scelta pragmatica della donna di rivelare la propria storia attraverso il genere finzionale del romanzo. Questo aspetto è chiarito anche nel libro: durante una conversazione tra la protagonista e Wu Ming 2 viene detto che la collaborazione tra i due darà origine a

un romanzo che abbia per protagonista “Isabella

---

47 G. DELEUZE – F. GUATTARI, *Che cos'è la filosofia?*, Torino, Einaudi, 1996, p. 10.

48 G. DELEUZE – F. GUATTARI, *Rizoma*, Lucca – Parma, Pratiche editrice, 1978, p. 21.

Marincola". Cioè, non proprio tu in carne e ossa, è chiaro, ma una specie di ritratto, diciamo un collage dove alcuni pezzi sono presi dalle tue fotografie, e altri invece sono disegnati o dipinti in stili diversi: carboncino, caricatura, puntinismo.<sup>49</sup>

Dopo questa analisi, si può affermare che *Timira* riesce perfettamente nell'intento di elaborare la pratica inclusiva della scrittura collettiva: si può dire, anzi, che, grazie a questa impostazione programmaticamente dialogica e polifonica dell'autorialità, essa soddisfa appieno l'invito rivolto da Glissant, principale teorico della creolizzazione delle culture, a «scrivere in presenza di tutte le lingue del mondo».<sup>50</sup>

Il meticcio alla base di *Timira* non riguarda soltanto le modalità con cui il romanzo è stato realizzato: esso assume una connotazione politica nel momento in cui la sua operatività, come ha osservato Donata Meneghelli sulla scorta dello stesso Glissant, permette di evitare la classificazione del libro, garantendo a questo la possibilità di muoversi liberamente ai confini delle categorie di "scrittura migrante" e "letteratura italiana".<sup>51</sup> La denominazione che accompagna il titolo del romanzo, inoltre, rappresenta anche una presa di posizione nei confronti di ciò che, durante l'epoca fascista,

---

<sup>49</sup> WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 159-160.

<sup>50</sup> E. GLISSANT, *Lingue e linguaggi* in Id., *La poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998, pp. 27-44: 32.

<sup>51</sup> Si veda: D. MENEGHELLI, *Il diritto all'opacità: autori, contesti, generi nella letteratura italiana della migrazione*, «Scritture migranti», V, 2011, pp. 57-80.

veniva chiamato «deprecabile meticciano»:<sup>52</sup> l'idea della mescolanza non è più considerata dagli autori come una minaccia alla purezza e un pericolo per la società; al contrario, le contaminazioni, come nel caso di *Timira*, possono dare vita a narrazioni condivise e a situazioni di arricchimento reciproco.<sup>53</sup>

In questo paragrafo sono state analizzate la molteplice varietà di rapporti che lega tra loro gli artefici del romanzo e la realizzazione pratica dell'autorialità meticciana. Come è stato osservato prima, tuttavia, l'universo narrativo dedicato a Giorgio e Isabella Marincola non si limita al solo *Timira*, ma è costituito da un nodo di relazioni che intrecciano il romanzo ad altri autori, testi e codici semantici. Nel prossimo paragrafo si illustrerà in che modo e per quale motivo l'eterogeneità dei contributi dedicati ai due fratelli possa costituire un esempio da seguire in futuro nel campo della produzione artistica.

### **1.3. Il *friendchise*: introduzione di un concetto**

Come è stato osservato, è possibile incontrare le vicende di Giorgio e

---

<sup>52</sup> *Guida all'Africa Orientale Italiana*, a cura di Consociazione Turistica Italiana, Milano, 1938, p. 15.

<sup>53</sup> Per una rapida ricognizione degli sviluppi teorici dell'idea di meticciano si veda: F. LAPLANTINE – A. NOUSS, *Il pensiero meticciano*, Milano, Elèuthera, 2006.

Isabella Marincola in un saggio storico, in un romanzo, in un sito internet, in un documentario e in un *reading* musicato nella sua duplice declinazione di spettacolo itinerante e di cd audio. Il romanzo oggetto di questo studio, quindi, non esaurisce le proprie possibilità «in quel piccolo parallelepipedo che lo racchiude», ma «si trova preso in un sistema di rimandi ad altri libri, ad altri testi, ad altre fasi» che lo rendono il «nodo di un reticolo».<sup>54</sup> L'insieme di tutte queste opere presenta le caratteristiche di quello che Henry Jenkins ha definito «transmedia storytelling». Esso, nello specifico, rappresenta

a process where integral elements of a fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience. Ideally, each medium makes its own unique contribution to the unfolding of the story.<sup>55</sup>

Questo concetto è stato utilizzato dall'accademico statunitense per studiare il fenomeno del *franchise* in cui, a partire da un personaggio di fantasia presente in una narrazione effettuata mediante un qualsiasi mezzo di comunicazione, si assiste alla proliferazione, su altri *media* o sotto forma di prodotti di consumo, di oggetti aventi come denominatore comune il personaggio finzionale di partenza. Lo scopo del *franchise* è quello di accrescere l'investimento emotivo del

---

54 M. FOUCAULT, *L'archeologia del sapere*, Milano, Bur, 2006, p. 32.

55 H. JENKINS, *Transmedia Storytelling and Entertainment: an Annotated Syllabus*, «Continuum: Journal of Media and Cultural Studies», xxiv, 2010, 6, pp. 943-958: 944.

cliente nei confronti dei suoi prodotti per ottenere un ritorno economico il più elevato possibile.

L'universo narrativo in cui compaiono Giorgio e Isabella Marincola possiede la medesima operatività funzionale del *franchise* senza, tuttavia, essere volto all'accumulo di capitale. Esso, inoltre, non è vincolato alle rigorose norme che regolano il *copyright*, pertanto, a chiunque è consentito ampliare a piacimento la narrazione ed esplorare gli elementi della storia che non sono ancora stati svelati. Questo *network*, per dirla con Michel de Certeau, funziona come un «appartamento in affitto» in cui «gli inquilini operano un mutamento analogo nell'appartamento che arredano con i loro gesti e i loro ricorridi». <sup>56</sup> Per questa ragione, a differenza del *franchise* in cui il consumo definitivo del prodotto comporta la necessità di acquistarne un altro per mantenere costante l'investimento emotivo nei confronti della narrazione, nel nostro caso la fruizione combacia con l'acquisizione delle regole basilari che governano l'universo narrativo e permette, quindi, di tramutarsi da consumatore in produttore.

Alla luce di queste osservazioni preliminari, è necessario fornire il concetto di una denominazione appropriata che ne rispecchi la natura e suggerisca l'operatività funzionale dello stesso. Prima di fare ciò, può essere utile effettuare una ricognizione delle opere dedicate a Giorgio e Isabella e osservare se tra queste esista o meno un comune denominatore possibile:

---

<sup>56</sup> M. DE CERTEAU, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2001, pp. 18-19.

[Ringraziamenti] In particolare ad Isabella Marincola e a suo figlio Antar, cui dobbiamo parte del materiale utilizzato e l'impagabile accoglienza mostrata verso di noi ed il nostro lavoro.<sup>57</sup>

L'esistenza di *Razza Partigiana* è stata resa possibile da una rete di individui che ha ampiamente supplito alle difficoltà strutturali di un lavoro scientifico indipendente. È inevitabile quindi che la sua storia sia anche una storia di amicizie. Fra noi, le due voci che, prima del libro, non si conoscevano affatto; fra noi e Mario, noi e i Marincola, noi e Wu Ming 2, noi e Gino.<sup>58</sup>

Quindi non devi domandarmi: "Cosa vuoi fare di me?" ma piuttosto "Cosa vogliamo fare della nostra amicizia?".<sup>59</sup>

Nella pratica industriale si sta insieme per produrre. Nella pratica conviviale si produce per stare assieme.<sup>60</sup>

Gli esempi sopra riportati esibiscono la natura amicale e la gratuità dello scambio che avviene all'interno del reticolo di narrazioni: per questi due motivi il concetto che si vuole introdurre manterrà da una parte un elemento che ricordi il metodo di funzionamento del *franchise*, mentre dall'altra evidenzierà la netta opposizione alle

---

57 C. COSTA - L. TEODONIO, *Razza partigiana: storia di Giorgio Marincola*, cit., p. 1. Il corsivo, come nei casi che seguono, è mio.

58 C. COSTA - L. TEODONIO, *Canone per "Razza Partigiana"*, cit., p. 9.

59 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 159.

60 Ivi, p. 346.

motivazioni capitaliste dell'omologo economico. Per queste ragioni, si è deciso di battezzare questo nodo di relazioni con il nome di *friendchise*.

Per affiliarsi ad esso, coloro che vogliono produrre un nuovo prodotto culturale devono spesso uscire dalla propria «zona di competenza»:<sup>61</sup> Isabella, per esempio, non era una scrittrice quando la realizzazione di *Timira* ha avuto luogo, così come Wu Ming 2, seppure con qualche esperienza precedente,<sup>62</sup> non era il *frontman* di un gruppo musicale prima delle rappresentazioni del *reading* di *Razza Partigiana*. Porsi momentaneamente al di fuori della propria zona di sicurezza rappresenta un altro aspetto positivo del *friendchise*: esso, infatti, ha il vantaggio di permettere all'individuo la valutazione degli eventi da un punto di vista differente da quello adottato solitamente.

Questo concetto, inoltre, presenta i tratti positivi che contraddistinguono l'idea di «intelligenza collettiva» teorizzata da Pierre Lévy: gli affiliati al progetto non solo danno origine «allo sviluppo di forme complesse di interdipendenza conflittuale tra ambiti di competenze fluidi»,<sup>63</sup> ma possono contare sul sapere della comunità per scoprire elementi inediti dell'universo narrativo. Nel volume di Costa e Teodonio, per esempio, «gli autori ci raccontano che Isabella rientrerà in Somali negli anni Sessanta per conoscere la

---

61 H. JENKINS, *Cultura convergente*, Milano, Apogeo, 2007, p. xxxi.

62 Con gli stessi musicisti, lo scrittore ha realizzato: WU MING 2, *Pontiac. Storia di una rivolta*, Reggio Emilia, Vincent Books, 2010.

63 P. LÉVY, *L'intelligenza collettiva. Per un'antropologia del cyberspazio*, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 26.

sua vera madre, [ma] non ci viene detto se e come quell'incontro ebbe luogo»: <sup>64</sup> in *Timira*, grazie alla testimonianza di Isabella, questo evento, che in precedenza era solo accennato, viene chiarito e aggiunto al patrimonio cognitivo di tutti gli autori del *friendchise*. <sup>65</sup>

La produzione transmediale qui descritta non si limita alla creazione di un'opera d'arte: essa origina un reticolo di collaborazioni basate sull'aiuto reciproco, attribuisce alla pratica solitaria della scrittura la dimensione conviviale del lavoro collettivo e determina una proliferazione di contenuti culturali che in virtù della loro declinazione in molteplici linguaggi semiotici possono raggiungere il numero più elevato di fruitori e portare loro il messaggio etico e politico alla base del *friendchise*. Anche questa tesi di laurea, col suo piccolo contributo, può essere considerato come un tassello aggiunto alla comprensione delle vicende di Giorgio e Isabella. Chi scrive è convinto che, nell'epoca di Internet, dei *mass media* e delle comunicazioni istantanee, «la politicizzazione dell'arte» <sup>66</sup> auspicata da Benjamin non derivi più unicamente dalla riproducibilità tecnica dell'oggetto culturale, ma anche dalla sua trasponibilità in altri codici, dalla sua collettivizzazione e dallo sviluppo di pratiche di diffusione aperte e partecipative.

---

<sup>64</sup> COSTA - L. TEODONIO, *Razza partigiana: storia di Giorgio Marincola*, cit., p. 15.

<sup>65</sup> WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 270-271.

<sup>66</sup> W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2011, p. 38.



## 2. "È UNA STORIA VESTITA DI NERO, UNA STORIA DA BASSO IMPERO"

Narrazioni come eterno *incipit* di un futuro, un presente e un passato ancora a venire.

G. De Pascale, *Wu Ming. Non soltanto una band di scrittori*

Nel suo celebre saggio dedicato al postmoderno, Fredric Jameson descrive il «declino della nostra storicità»<sup>1</sup> come uno dei tratti negativi che contraddistinguono l'epoca contemporanea. Se si guarda alle pubblicazioni narrative comparse negli ultimi anni, tuttavia, si può notare un aumento significativo delle opere a carattere storico dedicate all'esperienza coloniale italiana.<sup>2</sup>

In base a questa apparente contraddizione è possibile formulare due ipotesi di lavoro: nel caso in cui il critico americano avesse ragione, *Timira*, assieme a molti altri testi, sarebbe l'ennesimo esempio di romanzo storico in cui, attraverso il *pastiche* e il nostalgico richiamo alla memoria di un passato simulacrale, si confermerebbe la «situazione in cui noi sembriamo sempre più incapaci di modellare delle rappresentazioni della nostra attuale

---

1 F. JAMESON, *Postmodernismo ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Roma, Fazi, 2007, p. 38.

2 Per citare solo i casi più noti si vedano: A. CAMILLERI, *La presa di Macallè*, Palermo, Sellerio, 2003; G. GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007; C. LUCARELLI, *L'ottava vibrazione*, Torino, Einaudi, 2008.

esperienza»;<sup>3</sup> se così non fosse, al contrario, e questa è l'opinione di chi scrive, la proliferazione di romanzi storici dedicati al colonialismo riscontrabile negli ultimi anni si potrebbe imputare a un aspetto che un altro importante teorico del postmodernismo, Jean-Francois Lyotard, ha evidenziato, ovvero la crescente incredulità nei confronti delle metanarrazioni onnicomprensive.<sup>4</sup>

Il desiderio di raccontare sotto una nuova luce gli avvenimenti che la storiografia ufficiale ha canonizzato in maniera inappellabile o la necessità di portare a conoscenza di un ampio pubblico episodi sconosciuti in grado di aprire la via a inedite interpretazioni del nostro recente passato sono solo alcuni dei motivi che giustificano la predilezione, in questa sede, del paradigma interpretativo fornito dal filosofo francese.

Per questa ragione, nei prossimi paragrafi si analizzerà nello specifico lo statuto epistemologico della narrazione storica presente in *Timira* e si illustreranno gli esiti che una tale impostazione metodologica può assumere nella decostruzione di determinate convinzioni, le quali, seppure radicate nell'immaginario di molti italiani, sono prive di qualsiasi fondatezza storica.

---

3 F. JAMESON, *Postmodernismo ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, cit., p. 38.

4 Si veda: F. LYOTARD, *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli, 1990, pp. 5-6.

## 2.1. Storiografia e letteratura

Con un cucchiaino di vetro scavo nella mia storia  
ma colpisco un po' a casaccio perché non ho più memoria.

F. De André, *Coda di lupo*

Uno dei bisogni primari dell'uomo è sempre stato quello di conferire un significato alla propria esistenza: dalla teleologia cristiana allo Spirito hegeliano, la necessità di sentirsi parte di un progetto più ampio nel quale inscrivere il proprio passaggio attraverso la realtà mondana, infatti, ha dato origine a molteplici cosmologie aventi il compito di rendere intelligibili il senso e il fine delle vicende occorse al genere umano. È proprio questa tendenza a spiegare i motivi che in epoca recente hanno spinto Fukuyama a sviluppare, nel suo celebre saggio dedicato alla «fine della storia», l'ennesimo «tentativo di trovare nello sviluppo complessivo delle società umane un disegno che abbia un senso».<sup>5</sup>

Le acquisizioni della filosofia poststrutturalista e della teoria postmoderna, tuttavia, hanno rilevato come questa impostazione positivista della storia, postulando un'idea di progresso lineare che non è intrinseca al divenire, sia frutto di una razionalizzazione effettuata dall'uomo, anziché di una progettualità trascendente gli individui.

---

5 F. FUKUYAMA, *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 75.

Come è stato affermato da Negri e Hardt, per esempio, «una teleologia si costruisce solo dopo che il fatto è accaduto, *post festum*»:<sup>6</sup> ne risulta che un'epistemologia storica basata su una riorganizzazione *a posteriori* degli avvenimenti, spesso realizzata da chi detiene il controllo dell'orizzonte discorsivo in cui si colloca l'enunciazione storiografica, non sia più adatta a rappresentare uno strumento adeguato per indagare criticamente il passato.

La perdita di questo paradigma interpretativo determina il timore che l'insieme dei fatti che ci hanno preceduto finiscano per costituire una massa amorfa di avvenimenti impossibili da decodificare e da porre in relazione tra loro; un approccio metodologico nuovo allo studio della storia, tuttavia, non determina la fine della disciplina stessa, ma, più semplicemente, l'adeguamento dei suoi strumenti critici per rispondere al cambiamento in atto nella società contemporanea. Come spiega Foucault, infatti:

Quella che si piange tanto, non è la scomparsa della storia, è l'eclissi di quella forma di storia che era segretamente, ma completamente, riferita all'attività sintetica del soggetto; [...] quel che si piange, è la possibilità di risuscitare per mezzo del progetto, del lavoro del senso o del movimento della totalizzazione, il meccanismo delle determinazioni materiali, delle regole pratiche, dei sistemi inconsci, delle relazioni rigorose ma irriflesse, delle

---

6 M. HARDT - A. NEGRI, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 63.

correlazioni che sfuggono ad ogni esperienza vissuta.<sup>7</sup>

Da un'impostazione simile si ricava che gli «eventi», ovvero dei «fatti» scelti all'interno del *continuum* temporale e ai quali si è conferita una significatività storica fondante, non sono più tali in virtù della loro natura intrinseca: essi, al contrario, sono stati “selezionati”, tra gli altri, per delineare un progetto di senso in grado di giustificare l'ideologia all'interno della quale questa versione della storia viene prodotta. Uno degli aspetti più significativi della teoria postmoderna è proprio la messa a nudo di questo dispositivo conoscitivo: Linda Hutcheon, per esempio, afferma che questa prospettiva metodologica «teaches and enables the recognition of the fact that the social, historical, and existential “reality” of the past is *discursive* reality».<sup>8</sup>

L'analisi storica che, al contrario, problematizza l'importanza di «tagli, di faglie, di aperture, di forme completamente nuove di positività e di improvvise ridistribuzioni»<sup>9</sup> concede l'opportunità di descrivere le strategie discorsive sottese alla produzione storiografica, permettendo, in questo modo, di ripristinare nel discorso sul passato l'assenza significativa di episodi compromettenti per il potere costituito e di integrare la conoscenza già acquisita con il punto di vista di coloro che sono stati estromessi

---

7 M. FOUCAULT, *L'archeologia del sapere*, cit., pp. 20-21.

8 L. HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism*, Londra - New York, Routledge, 1988, p. 24.

9 M. FOUCAULT, *L'archeologia del sapere*, cit., pp. 222-223.

dalla produzione del «sapere».<sup>10</sup>

Una delle soluzioni per dare luogo a una ridefinizione del paradigma storico che sappia tenere in adeguata considerazione tutte le istanze enunciatrici, scrive Giuliana Benvenuti, «consiste nel trovare un criterio pubblico, verificabile intersoggettivamente, con il quale giudicare quali interpretazioni degli eventi fisici e della storia siano accettabili»:<sup>11</sup> questa eventualità è attualizzata proprio dalla letteratura, la quale, ammettendo nel suo statuto la presenza del verosimile, permette la creazione di uno spazio comune all'interno del quale è possibile procedere a una costruzione dialogica della narrazione storica.

Come è stato osservato nel precedente capitolo, la narrazione di *Timira* svolge proprio questo compito, accogliendo tra le sue pagine una molteplicità di punti di vista che impedisce la cristallizzazione di un'interpretazione storica dominante.

Questa impostazione metodologica, inoltre, in aggiunta alla motivazione fornita sempre nel capitolo precedente, permette di risolvere la questione legata alla veridicità delle vicende descritte nel romanzo. Ancora una volta, infatti, Benvenuti afferma che:

Gli eventi narrati, e le pratiche narrative che li definiscono,  
si intrecciano e si oppongono ad altre, e non è più un

---

<sup>10</sup> In questo caso, il termine «sapere» viene utilizzato nell'accezione impiegata in M. FOUCAULT, *La volontà di sapere*, Milano, Feltrinelli, 1968.

<sup>11</sup> G. BENVENUTI, *Postmodernismi e teorie del complotto* in EAD., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci, 2012, pp. 27-53: 51.

qualche “valore di verità” a differenziarli, ma invece la loro efficacia performativa, la loro possibilità di diventare storie condivise, creatrici, come i miti, di collettività.<sup>12</sup>

Alla luce di queste considerazioni, le parole poste in apertura di *Timira*, «questa è una storia vera... comprese le parti che non lo sono»,<sup>13</sup> rendono chiaro l'intento della narrazione, consegnano le coordinate interpretative per affrontare una lettura consapevole del romanzo e permettono di collocare il testo nel sottogenere che Hutcheon ha definito «historiographic metafiction»:<sup>14</sup> la materia storica, le riflessioni sui principi che regolamentano la formazione del sapere sul passato e gli episodi finzionali presenti nel testo sono solo alcune delle caratteristiche utili a corroborare questa classificazione. Riassumendo, si può dire ancora con le parole di Hutcheon che:

Historiographic metafiction refuses the natural or common-sense methods of distinguishing between historical fact and fiction. It refuses the view that only history has truth claim, both by questioning the ground of that claim in historiography and by asserting that both history and fiction are discourses, human constructs, signifying systems, and both derive their major claim to

---

12 G. BENVENUTI, *Letteratura dell'inesperienza e letteratura come performance* in EAD, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, cit., pp. 55-84: 78.

13 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 3-5.

14 L. HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism*, cit., p. 93.

truth from that identity.<sup>15</sup>

In certi contesti, soprattutto quando gli avvenimenti trattati appartengono alla sfera del recente passato, la letteratura risulta addirittura più efficace della storiografia: a causa della riluttanza di molte istituzioni a concedere la libera consultazione dei propri archivi, infatti, «le armi dello storico, fedele all'onere della prova, rischiano di essere inefficaci».<sup>16</sup> Il romanzo, pur basandosi in parte anch'esso su un repertorio documentale, invece, permette all'autore la formulazione di un giudizio di valore, dettato dalla possibilità dello stesso di raggruppare attraverso la sintesi artistica avvenimenti irrelati da un punto di vista probatorio, ma intuitivamente contigui nel campo dei rapporti di causa-effetto.

Come nel celebre articolo pasoliniano *Cos'è questo golpe? Io so*,<sup>17</sup> lo scrittore, a differenza dello storico, ha la capacità di radunare frammenti di informazioni e indizi incompleti: questi, «trascinando il passato davanti a un tribunale, interrogandolo scrupolosamente e infine giudicandolo»,<sup>18</sup> gli permettono di conferire alla propria narrazione un valore conoscitivo e di sottoporre all'opinione pubblica un'interpretazione del presente alla quale questa può o

---

<sup>15</sup> *ibidem*

<sup>16</sup> G. BENVENUTI, *Letteratura dell'inesperienza e letteratura come performance*, cit., p. 81.

<sup>17</sup> P. P. PASOLINI, *Cos'è questo golpe? Io so*, «Corriere della sera», 14 novembre 1974, <http://www.corriere.it/speciali/pasolini/ioso.html>.

<sup>18</sup> F. NIETZSCHE, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita* in ID., *Considerazioni inattuali*, Roma, Newton Compton, 1997, pp. 79-152: 112.

meno accordare il proprio consenso.

In merito a ciò, si riporterà un esempio riguardante proprio le vicende dell'Amministrazione fiduciaria italiana in Somalia: Angelo Del Boca, forse uno dei più importanti studiosi italiani delle vicende africane, nel suo saggio dedicato all'argomento è costretto a scrivere che «i motivi che hanno indotto il PSI, agli inizi degli anni '80, a rivedere la sua posizione nei riguardi del regime di Siad Barre e a sostenerlo con un impegno mai rivelato per nessun altro paese del Terzo Mondo, restano *incerti, incomprensibili*»: <sup>19</sup> è evidente in alcuni passi del saggio che lo storico abbia una idea chiara dei «motivi» a cui accenna, <sup>20</sup> ma, in questo caso, la mancanza di prove documentali

---

19 A. DEL BOCA, *Una sconfitta dell'intelligenza. Italia e Somalia*, Bari - Roma, Laterza, 1993, p. 20. Il corsivo è mio.

20 Nella pagina conclusiva del saggio, il rigore tipico che caratterizza lo storico si attenua e l'intellettuale militante prende la parola, giungendo a conclusioni analoghe a quelle che verranno presentate in *Timira*. Del Boca, infatti, auspica: «C'è da sperare che, anche da parte italiana, si voglia girare pagina. E che ci sia risparmiato in avvenire lo spettacolo indecoroso di partiti politici che considerano alcuni paesi africani, e in particolare la Somalia, come proprie riserve di caccia. Che ci sia risparmiata l'avvilente mascherata di ministri e capi di governo che cercano a Mogadiscio bagni di folla, a spese dell'erario. Che ci siano risparmiate le interminabili polemiche sulle cattedrali del deserto e sugli stipendi d'oro ai docenti italiani dell'Università Nazionale Somala. Che ci siano risparmiati i piani dei produttori di banane, che ancora una volta busseranno alle casse dello Stato per i danni patiti durante la guerra civile. Che ci siano risparmiate tutte le altre forme di neocolonialismo, in nome della decenza. L'Africa, già oppressa da problemi irrisolti e da mali che sembrano incurabili, ha urgente bisogno, da parte dei

certe gli impedisce di formulare una conclusione che soddisfi i requisiti richiesti dalla metodologia storiografica.

Nelle pagine di *Timira*, al contrario, la natura neocoloniale dell'esperienza italiana nel Corno d'Africa viene denunciata apertamente, ricalcando in certi casi le ultime pagine del saggio di Del Boca. Nel romanzo, infatti, si legge:

Con la scusa di avviare la Somalia alla democrazia, quello vuole tenercela sotto i piedi per altri dieci anni almeno. E sai perché? Primo, per difendere gli interessi dei nostri bananieri e continuare a ingrassarli con i soldi dei contribuenti. Secondo, per dimostrare al mondo che la guerra ci ha ripulito l'anima e la camicia nera. Abbiamo imparato talmente bene l'arte della democrazia, che già siamo pronti a esportarla, e a guadagnarci i titoli per entrare all'Onu. Terzo e non ultimo, per trasformare gli africani in docili consumatori di prodotti italiani. Questi, almeno, sono i motivi più confessabili. In realtà De Gasperi ha dovuto ascoltare i piagnistei dei burocrati fascisti, gli alti funzionari e il personale amministrativo del ministero dell'Africa italiana, gli esperti, i tecnici, i sindaci: tutta gente che non vede l'ora di rimettere le mani su incassi e stipendi.<sup>21</sup>

Dopo avere descritto la capacità ermeneutica della «historiographic

---

suoi partner europei, di comportamenti reali, di esempi di rigore, non di complicità». Ivi, pp. 167-168.

21 WU MING 2 – A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 238-239.

metafiction» di «scardinare il *continuum* della storia»,<sup>22</sup> nella prossima sezione si dimostrerà come, adottando lo stesso principio metodologico, sia possibile decostruire l'ingiustificata convinzione che il colonialismo italiano, rispetto a quello di altre nazioni, sia stato un fenomeno meno violento e dannoso per le popolazioni assoggettate.

## 2.2. Italiani, brava gente?

Poi c'erano le bellezze coloniali, perché i tipi negroidi assomigliavano alle scimmie e gli abissini erano minati da malattie molteplici, ma si faceva eccezione per la bella abissina. Che cosa si dovesse fare della bella abissina lo dicevano vignette a colori di De Seta, quelle di Ciurcillione, dove si vedevano legionari italiani che comperavano morette seminude a un mercato di schiavi e le spedivano in patria agli amici, come un pacco postale.

U. Eco, *La misteriosa fiamma della regina Loana*

In seguito ai movimenti di decolonizzazione sorti in Africa negli

---

22 W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, Torino, Einaudi, 1997, p. 47.

anni Sessanta, molte ex-potenze coloniali si sono ritrovate a fare i conti con il passato, ratificando in più di un'occasione i crimini commessi durante la propria dominazione. In Italia, invece, il dibattito storiografico inerente il periodo imperiale è relativamente recente e si trova spesso a fare fronte alla sedimentazione di pregiudizi culturali o, peggio ancora, alla riproposizione incessante di stereotipi privi di ogni veridicità storica. Del Boca, a conferma di ciò, afferma che «nel dopoguerra sono crollati molti dogmi, compreso quello del socialismo reale, ma non l'assioma che il colonialismo italiano è diverso, più umano, più liberale, più tollerante».<sup>23</sup>

Questa concezione distorta dell'esperienza coloniale deriva da una visione parziale degli avvenimenti, spesso formata unicamente su fonti storiche prodotte dagli stessi partecipanti all'avventura imperiale. All'interno di *Timira* è possibile trovare un esempio che descrive alla perfezione questa eventualità: quando il padre di Isabella decide di riconoscerla, adducendo motivazioni soltanto apparentemente nobili, Giuseppe Marincola afferma:

Al che risposi che intendevo riconoscerlo, come già il primo, perché mi pare l'atto più giusto non solo per un padre, ma soprattutto per un italiano in Colonia. Gli indigeni ci guardano, ci giudicano, e noi dobbiamo tenere una condotta esemplare. Abbandonare i figli non è certo la

---

23 A. DEL BOCA, *L'Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, Milano, Mondadori, 2002, pp. v-vi.

lezione che vogliamo impartire ai somali. [...] Quando ci fa comodo la nostra missione di civiltà ce la mettiamo sotto i tacchi, magari prendendo come scusa le tradizioni del posto e guardandoci bene dal provare a correggerle. [...] Perché il sangue del padre è più forte ed unito alla sua autorità fa sì che il figlio meticcio, quando educato da italiano, possa aspirare alle stesse conquiste di un italiano intero.<sup>24</sup>

L'unico modo in cui la scelta di Giuseppe Marincola possa essere condivisa risiede nell'accoglimento delle istanze razziste che sono alla base della sua decisione: l'idea su cui si fondano le motivazioni dell'uomo, infatti, è figlia di una concezione di un «Oriente [...] orientalizzato»,<sup>25</sup> della consapevole superiorità dell'uomo bianco e dell'inderogabile missione civilizzatrice della quale l'individuo europeo è investito. Le parole più adatte a decostruire la nobiltà del gesto di Giuseppe sono quelle utilizzate dalla stessa Isabella; ella, infatti, afferma:

Anch'io, per lungo tempo, mi sono raccontata che mio padre è stato un gentiluomo, che ha fatto un gesto generoso, molto insolito per quei tempi. Darci il suo cognome, il nome dei nonni. Ma ora che ascolto mia madre, ora che lei può parlare, mi rendo conto che devo accettarlo: sono figlia di una violenza, e lo sarei anche se i miei genitori si fossero tanto amati, come in un bel

---

24 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 50.

25 E. SAID, *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 73.

fotoromanzo. L'amore ai tempi delle colonie è impastato di ferocia. Un pugnale affilato minaccia e uccide, anche se lo spalmi di miele. Sono la figlia di un razzista, uno che in tutti i modi ha cercato l'oblio per la sua avventura africana.<sup>26</sup>

Da questo esempio si evince quanto la peculiarità dell'esperienza coloniale italiana non sia altro che un «mito tecnicizzato»,<sup>27</sup> una visione accomodante del passato utile, come si è visto nel paragrafo precedente, a mascherare la continuità ideologica tra la dominazione fascista e l'intrusione neocoloniale dell'Amministrazione fiduciaria o a non mettere in discussione le personalità pubbliche presenti sulla scena politiche contemporanea e legate direttamente alle vicende somale.

*Timira* si muove in direzione completamente opposta: le pagine del romanzo non si limitano a promuovere un punto di vista ideologicamente antitetico, ma, attraverso la giustapposizione di documenti prodotti dalla stessa amministrazione coloniale fascista, mettono in luce ancora una volta l'inconsistenza del mito del “(neo)colonialismo buono”. Osservando le parole di De Vecchi riportate nel romanzo si può leggere:

La Somalia nostra, nei suoi seicentomila chilometri quadrati di superficie, ha oltre un milione e cinquecentomila abitanti indigeni e circa duemila bianchi

---

26 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 375.

27 F. JESI, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968, p. 36.

che vivono in pace, ubbidienti in serenità alle leggi, lavorando e procreando. La Somalia può chiamarsi oggi: il Paese dell'ordine.<sup>28</sup>

Allo stesso modo, tuttavia, solo alcune pagine dopo, Ciano scrive in uno dei suoi diari come il compagno di partito «in Africa si diede a occupare con la forza territori che erano già nostri e compié crudeli quanto inutili stragi».<sup>29</sup> L'accostamento delle fonti effettuato in *Timira*, operando con una modalità paragonabile a quella del montaggio cinematografico, non è affatto casuale, ma, al contrario, risulta il frutto di un processo interpretativo che, come scrive Benjamin, si propone il compito di «spazzolare la storia contropelo»:<sup>30</sup> facendo dialogare tra loro i reperti del passato, in questo modo, è possibile ravvisare le contraddizioni intrinseche alla narrazione dominante degli eventi e proporre una che si avvicini maggiormente alla verità storica.

Uno degli espedienti più abusati dalla critica negazionista è quello di rapportare gli effetti dell'esperienza coloniale italiana a quelli ben più violenti causati dalle altre nazioni europee. Di fronte alla denuncia dell'ingerenza del capitale italiano nel Corno d'Africa mossa da Isabella, per esempio, un sostenitore dell'operato del governo risponde:

---

28 WU MING 2 – A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 33-34.

29 Ivi, p. 35.

30 W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, cit., p. 31.

- Colpa degli inglesi [...]. Se la sono rubata un pezzo dopo l'altro, come le statue del Partenone. Razza d'infami. Negli anni del dopoguerra, quando l'intera colonia è rimasta nelle loro mani, hanno fatto di tutto per screditarci, per metterci contro la popolazione, per eliminare ogni traccia del nostro passaggio. Per fortuna, non hanno fatto in tempo a rovinare tutto. Lo zuccherificio Sais funziona ancora a pieno regime.<sup>31</sup>

Per screditare questa convinzione non sono necessari eruditi studi di carattere storiografico: è la stessa protagonista del romanzo a smentire la vulgata che celebra i benefici apportati dagli italiani alla Somalia:

- Abbiamo visitato anche quello, - commentai sadica. - E i somali ci hanno mostrato il canale di irrigazione principale. Loro lo chiamano *Asaile*, che vuole dire «lutto», in memoria dei forzati che hanno dovuto scavarlo e sono morti di fatica senza guadagnare una lira.<sup>32</sup>

La diretta testimonianza degli individui coinvolti, come in questo caso, e un metodo storiografico che sappia problematizzare le fonti esistenti, come in quello precedente, consentono di stabilire che «il mito degli “italiani brava gente”, che ha coperto tante infamie, [...] appare in realtà, all'esame dei fatti, un artificio fragile, ipocrita. Non

---

31 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 297.

32 *ibidem*

ha alcun diritto di cittadinanza, alcun fondamento storico».<sup>33</sup>

Nella prima sezione di questo paragrafo è stato presentato il potenziale conoscitivo della «historiographic metafiction», mostrando come la commistione tra reale e finzione del romanzo possa generare delle narrazioni che abbiano per le comunità assoggettate un valore fondante e liberatorio. Nel corso della storia, tuttavia, questa capacità della letteratura è stata spesso impiegata per raggiungere l'effetto contrario, ovvero per fabbricare il consenso necessario ad avallare il progetto di conquista del fascismo. Nel prossimo paragrafo, per questo motivo, si evidenzieranno i meccanismi che regolano la produzione dell'immaginario coloniale.

### **2.3. Costruire il colonizzato, decostruire una guerra**

Ciò che tutto il mondo vedeva in diretta come la verità vera sugli schermi televisivi, era l'assoluta non-verità; e, tuttavia autenticata come vera dal sistema mondiale dei media, perché fosse chiaro che il vero non era ormai che un momento nel movimento necessario del falso.

G. Agamben, *Glosse in margine ai "Commentarii sulla società dello spettacolo"*

---

33 A. DEL BOCA, *Italiani brava gente? Un mito duro a morire*, Vicenza, Neri Pozza, 2008, p. 8.

Il film *Black Hawk Down*, diretto da Ridley Scott e uscito nelle sale cinematografiche nel 2001, è ambientato nella Somalia del 1993, pochi mesi dopo l'abbandono di Mogadiscio da parte Isabella. Sebbene quanto viene rappresentato possa costituire un'ipotetica continuazione delle vicende occorse alla città in seguito alla partenza della protagonista, il modo con cui la narrazione filmica procede è assolutamente differente rispetto a *Timira*.

Evitando di addentrarsi in un'analisi approfondita del film che non compete di certo a questo studio, è sicuramente utile osservare le diverse modalità con cui i militari statunitensi e quelli somali vengono rappresentati. Ogni soldato americano è descritto psicologicamente in maniera approfondita e, nel caso uno di essi venga ucciso, il suo decesso viene vissuto in maniera tragica e partecipata da ogni compagno d'armi. Al contrario, i guerriglieri somali, adottando una felice intuizione di Simone Brioni riguardante la rappresentazione iconografica del colonizzato, si muovono sulla scena come degli zombie,<sup>34</sup> sempre in gruppo, disumanizzati, quasi non fossero dotati di un'identità singola e la loro unica preoccupazione fosse quella di correre all'impazzata per le strade di Mogadiscio per uccidere il maggior numero di soldati americani.

La narrazione proposta da *Black Hawk Down*, in un modo simile a quello presente in *300*, film di cui Wu Ming 1 ha fornito

---

34 S. BRIONI, *Zombi 2. Revisited*, «Giap», 16 agosto 2013,

<http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=13499>.

un'importante analisi,<sup>35</sup> serve a fornire allo spettatore una cornice interpretativa in grado di influenzarne il giudizio: al termine della visione nel pubblico non sorgono interrogativi sui motivi della presenza statunitense in Somalia, né sul fatto se si possa chiamare ancora “guerra” una battaglia in cui le forze sono distribuite nei due schieramenti in maniera totalmente impari; tutt'al più si celebrerà il cameratismo militare del reggimento americano e l'ennesimo successo della civiltà occidentale nel processo di risoluzione dei conflitti internazionali.

Quello descritto in *Black Hawk Down* o *300* non è sicuramente un fatto inedito: al contrario, il cinema, così come la letteratura, è da sempre uno degli strumenti più utilizzati per costruire un immaginario in grado di legittimare le imprese (neo)imperiali. Si può dire con Giovanna Tomasello che, anche per la letteratura fiorita durante l'epoca coloniale, «il risultato finale doveva essere la costruzione presso la pubblica opinione non solo nazionale, di un'efficace immagine della colonizzazione italiana che la proponesse come un modello non soltanto concreto e operativo, ma anche del tutto diverso da ogni altro precedente».<sup>36</sup>

Non è un caso, quindi, che, a esemplificare quanto affermato, nelle pagine di *Timira* compaia questa considerazione: «due ore

---

35 WU MING 1, *Allegoria e guerra in "300"*,

[http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/allegoria\\_e\\_guerra\\_in\\_300.htm](http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/allegoria_e_guerra_in_300.htm).

36 G. TOMASELLO, *L'Africa tra mito e realtà: storia della letteratura coloniale italiana*, Palermo, Sellerio, 2004, p. 156.

d'aereo e qualche volo tattico separano gli alberghi in fumo di Mogadiscio da questo gioiellino coloniale che pare uscito da un romanzo di Karen Blixen»: <sup>37</sup> la scrittrice danese, infatti, nel bene o nel male, rappresenta, più di ogni monografia o testimonianza storica, una delle figure chiave nel processo di formazione dell'immaginario occidentale riguardante l'Africa coloniale. <sup>38</sup>

La proliferazione di questa tipologia di rappresentazioni determina la costituzione di un orizzonte interpretativo in cui la realtà viene mediata dalla retorica coloniale e sancisce una chiave di lettura univoca delle vicende narrate, la quale, come uno specchio deformante, adatta segmenti di realtà alla *Weltanschauung* razzista del conquistatore: come scrive Said, infatti, «il distribuirsi di una consapevolezza geopolitica entro un insieme di testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici» <sup>39</sup> finisce per dare luogo a un campo del sapere che, ancora prima di agire materialmente con l'occupazione armata dei territori, legittima ogni azione di conquista attraverso la postulazione dell'inferiorità biologica e culturale dell'Altro.

Gli autori di *Timira* sono consapevoli di ciò e per questa ragione si schierano apertamente contro questa tecnica di manipolazione dell'immaginario: Wu Ming 2 e Antar Moahmed, nello specifico, si

---

<sup>37</sup> WU MING 2 – A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 69.

<sup>38</sup> Un esempio di critica rivolta a Karen Blixen è rappresentato da: W.T. NGUGI, *Il suo cuoco, il suo cane: l'Africa di Karen Blixen* in Id., *Spostare il centro del mondo. La lotta per le libertà culturali*, Roma, Meltemi, 2000, pp. 183-186.

<sup>39</sup> E. SAID, *Orientalismo*, cit., p. 21.

occupano del caso di Indro Montanelli e scrivono:

- Questa come la intitolate? - domandò incuriosito.

- La prima donna, - rispose l'altro.

- Uhm... E la signorina, qui, sarebbe la modella?

Assen annuì e l'ospite storse il naso, in un'imitazione riuscita delle ubbie da critico d'arte.

- Le manca qualcosa, - disse alla fine.

- Non mi direte la mela, vero? Questa è Lilith, non Eva.

- No, non la mela. Piuttosto... una banana, eh? O magari delle noccioline... A voi piacciono le noccioline, vero, signorina?

- A dire il vero non le ho mai mangiate, - risposi con voce asettica. - Ma se me ne compra un sacchetto, le assaggio volentieri.

L'uomo col cappello nero bofonchiò qualcosa a proposito di un appuntamento e Assen lo accompagnò alla porta.

- Chi era quel cretino? - domandi non appena se ne fu andato.

- Indro Montanelli. Non lo conosci?

- Quello che scrive su «La Domenica del Corriere»?

- Proprio lui. Gli piace scherzare, ma non è cattivo. Dicono che in Africa avesse una moglie bambina e che le abbia voluto bene.

- Immagino, - dissi ripiegando il telo. - Come a un cane da grembo.<sup>40</sup>

---

40 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 171-172.

L'appellativo rivolto al giornalista italiano non deve intendersi come un insulto gratuito basato semplicemente sull'ammissibile differenza d'opinione riguardante determinati avvenimenti: quella che gli autori criticano è il ruolo negativo avuto da Montanelli nel dibattito sull'esperienza coloniale italiana. Egli, infatti, come riporta anche Del Boca,<sup>41</sup> si è sempre rifiutato di riconoscere le atrocità commesse dagli italiani nel Corno d'Africa, nonostante le prove a riguardo siano numerosissime, e con questo atteggiamento, in virtù della visibilità dei suoi articoli, ha contribuito a condizionare l'opinione pubblica, facendole credere che i fatti appurati dalla ricerca storiografica non fossero mai avvenuti.

La facilità con cui una notizia non verificata come quella del giornalista assume un valore conoscitivo pari a quello prodotto da uno studio sul passato condotto secondo i principi più avanzati della ricerca dimostra l'importanza di un romanzo meticcio come *Timira*, il quale, attraverso le storie narrate al suo interno, cerca di

---

41 Lo storico scrive a riguardo: «Un altro «irriducibile» è Indro Montanelli. E il suo, bisogna dirlo, è il caso più grave e anche il più inspiegabile. [...] I giudizi di Montanelli hanno una ben diversa incidenza sull'opinione pubblica. Fondista di grande talento ed efficacia, è senza alcun dubbio, con Scalfari e Bocca, un punto di riferimento per centinaia di migliaia di lettori che chiedono di essere orientati nel marasma della politica italiana. Valendosi di questa autorità, Montanelli si è assunto da anni il compito di distribuire bacchettate sulle mani a tutti coloro che tentano di dimostrare che, tra gli altri crimini, l'Italia fascista si è anche macchiata in Africa di quello dell'uso dei gas». A. DEL BOCA, *L'Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, cit., p. viii.

riportare il dibattito sull'esperienza coloniale sui binari della riflessione storica e di sottrarlo, di conseguenza, a quello ideologico e apodittico simbolizzato dall'approccio montanelliano alla vicenda.

A questo riguardo è utile prendere in considerazione la modalità con cui la guerra civile somala viene presentata all'interno del romanzo:

Per molti la guerra in Somalia è durata giusto un mese, poi basta, Siad Barre se n'è andato ed è tutto finito. Intanto «guerra» è diventato sinonimo di Desert Storm, bombardamenti inquadrati all'infrarosso, Baghdad, il Kuwait, Saddam Hussein, Cocciolone. E i primi spari della ex Jugoslavia.<sup>42</sup>

Nonostante questo avvenimento sia strettamente legato all'Italia, a causa delle strette relazioni intercorse in passato tra gli esponenti del Governo italiano e Siad Barre, esso occupa per breve tempo gli schermi televisivi e i giornali per lasciare posto subito dopo a eventi considerati ben più significativi dai *media*. Effettuando un paradosso sulla scia di quanto affermato da Baudrillard, se la guerra del Golfo era stata una guerra virtuale fatta divenire reale, quella civile somala può essere considerata un conflitto assolutamente reale che è stato virtualizzato e, in seguito, cancellato dai palinsesti dell'informazione. Come nel caso di Montanelli, anche in questa occasione è lecito affermare che:

---

42 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 395.

War, when it has been turned into information, ceases to be a realistic war and becomes a virtual war, in some way symptomatic. And just as everything psychical becomes the object of interminable speculation, so everything which is turned into information becomes the object of endless speculation, the site of total uncertainty.<sup>43</sup>

Come viene ribadito da Berardi, infatti, nel momento in cui a tutte le interpretazioni viene accordato il medesimo principio di verità, il flusso informativo acquisisce «una velocità troppo alta per poter essere decodificato in discriminazione sequenziale»,<sup>44</sup> impedendo la messa in atto di un ragionamento critico e sostituendo a esso un'adesione fideistica alla versione dei fatti che meglio si adegua all'ideologia del soggetto.

Gli autori del romanzo insistono sulla spettacolarizzazione di eventi delicati come quello della guerra civile: essi, infatti, descrivono in *Timira* un modo alquanto improbabile con cui Antar dovrebbe scoprire il rientro in Italia dalla Somalia da parte della madre. Nello specifico il brano riporta:

- Stasera, sulla Rai, c'è Santoro che fa la trasmissione proprio sulla Somalia, con tanti ospiti, collegamenti, gente che era lì fino all'altro giorno. Magari può provare a chiamare in studio, chissà, potrebbero avere notizie più

---

43 J. BAUDRILLARD, *The Gulf War Did Not Take Place*, Bloomington, Indiana University Press, 1995, p. 41.

44 F. BERARDI, *Neuromagma. Lavoro cognitivo e infoprodotto*, cit., p. 103.

fresche. Antar ringraziò, mise giù la cornetta e strinse fra le dita la tazzina di caffè.

- Allora? - gli domandò Celeste.

- Mi hanno consigliato di guardare *Samarcanda*.

- *Samarcanda*?

- Sì, hai presente? Il programma di Santoro.

- Lo so cos'è *Samarcanda*. Ma che c'entrano i tuoi?

Antar le spiegò quel che gli avevano suggerito.

- È il modello *Chi l'ha visto*? - commentò alla fine. - Ormai le persone scomparse le trovi in televisione.<sup>45</sup>

Alla luce di quanto illustrato in questo capitolo, si è visto come le narrazioni siano un importante strumento per raccontare con nuovi termini un passato sclerotizzato dalla tradizione storiografica e spesso ostaggio dell'orizzonte discorsivo della classe dominante; allo stesso tempo, è stata messa in evidenza la frequenza con cui si è ricorso alla letteratura per raggiungere l'obiettivo contrario, ovvero per costruire narrazioni apologetiche dell'imperialismo fascista e creare nel contempo gli stereotipi razziali necessari a legittimarne la missione coloniale.

*Timira* si colloca idealmente nella prima tipologia di testi: il romanzo, assieme alle opere che compongono ciò che ho definito il *friendchise*, non ha la pretesa di offrire un'interpretazione definitiva degli avvenimenti, ma, attraverso la natura esemplare delle vicende di Isabella, problematizza un numero elevato di questioni del passato che possiedono delle implicazioni notevoli nel presente: il

---

45 WU MING 2 - A. MOAHMED, *Timira*, cit., p. 21.

perdurare del razzismo nella contemporaneità, la riflessione sul legame tra la cittadinanza e i suoi modi di acquisizione e la narrazione della Resistenza che si discosta sia dalla vulgata agiografica che da quella riduzionista sono solo alcuni delle tematizzazioni che il romanzo offre per dare luogo a un dibattito che, in un'Italia sempre più multiculturale, appare quantomai necessario e indifferibile.

### 3. LO SPAZIO ETEROTOPICO DEL ROMANZO METICCIO

Nel capitolo appena concluso è stato analizzato il processo di riscrittura della Storia tipico del Postmoderno e del Postcoloniale per i quali la sistemazione cronologica degli avvenimenti è definita come il frutto di un'incessante riconfigurazione degli eventi messa in atto dalle pratiche discorsive del potere costituito, anziché come un flusso immutabile di accadimenti cristallizzati dall'opera degli storiografi.

A partire dalle considerazioni kantiane dedicate alla natura trascendentale del tempo e dello spazio, è inevitabile prendere in considerazione il secondo termine di questo binomio, tentando di evidenziare il rapporto che lega i due *a priori* della ragione umana. Questa analisi, applicata al mondo della narrativa, non è affatto nuova: già Bachtin, infatti, ravvisava attraverso la creazione del concetto di «cronotopo [...] l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente».<sup>1</sup>

Alla luce della globalizzazione e della conseguente diminuzione delle distanze tra punti remoti del pianeta, tuttavia, si ritiene inevitabile un aggiornamento del concetto di cronotopo che tenga presente le teorizzazioni dedicate allo spazio dai geografi postmoderni e dalla filosofia poststrutturalista.

---

1 M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 231.

Edward Soja, per esempio, nel sottolineare l'urgenza di inserire nuovamente la discussione geografica all'interno di un dibattito dominato dagli storiografi, afferma:

We can no longer depend on a story-line unfolding sequentially, an ever-accumulating history marching straight forward in plot and denouement, for too much is happening against the grain of time, too much is continually traversing the story-line laterally. A contemporary portrait no longer directs our eye to an authoritative lineage, to evocations of heritage and tradition alone. Simultaneities intervene, extending our point of view outward in an infinite number of lines connecting the subject to a whole world of comparable instances, complicating the temporal flow of meaning, short-circuiting the fabulous stringing-out of "one damned thing after another". The new, the novel, now must involve and explicitly geographical as well as historical configuration and projection.<sup>2</sup>

Il romanzo di Wu Ming 2 e Mohamed sembra muoversi proprio in questa direzione: Bologna, Mogadiscio e la Val di Fiemme sono solo alcuni dei molteplici luoghi attraverso i quali si dipanano le vicende dei protagonisti della narrazione: gli spazi in cui essi agiscono, tuttavia, non sono soltanto dei contenitori vuoti che servono da sfondo alla vicenda, ma, al contrario, ognuno di essi «implica, contiene e dissimula dei *rapporti sociali* pur non essendo

---

2 E. SOJA, *Postmodern Geographies*, Londra, Verso, 1989, p. 23.

una cosa, ma un insieme di relazioni fra le cose».<sup>3</sup> Uno degli aspetti più importanti di *Timira* è proprio quello di analizzare a fondo le relazioni di potere, coloniali e storiche operanti nello spazio, con lo scopo di fornire una geografia della contemporaneità che sappia dare luogo a una nuova cartografia in grado di elaborare le coordinate necessarie a orientarsi in un presente sempre *in fieri*. Attraverso la letteratura, intesa come «una via d'accesso a un reale decanonizzato»,<sup>4</sup> questo capitolo evidenzia le premesse necessarie affinché «social movements will arise to challenge the meaning of spatial structure and therefore attempt new functions and new forms».<sup>5</sup>

### 3.1. Bologna: sorvegliare, punire e tortellini

Bologna capace d'amore, capace di morte.

F. Guccini, *Bologna*

In uno dei suoi molteplici romanzi aventi come ambientazione la città di Bologna, Lorianò Macchiavelli compie con ironia una

---

3 H. LEFEBVRE, *La produzione dello spazio*, I, Milano, Moizzi, 1976, p. 100.

4 B. WESTPHAL, *Geocritica*, Roma, Armando, 2009, p. 129.

5 M. CASTELLS, *The City and the Grassroots: a Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*, Londra, Edward Arnold, 1983, p. 4.

riflessione sulla natura del capoluogo felsineo, da sempre al centro di descrizioni encomiastiche per la qualità della vita e dei servizi offerti, ma allo stesso tempo protagonista di alcune delle pagine di cronache più violente che hanno contraddistinto la recente storia italiana.<sup>6</sup> Nello specifico, il creatore del questorino Sarti Antonio scrive:

Il 28 di agosto a Bologna è venerdì. Non so se lo sia anche altrove: c'è chi si ostina a considerare questa una città diversa dalle altre. E in un certo senso lo è, ma non nel senso che vorrebbe chi la fa diversa.<sup>7</sup>

Gli autori di *Timira* sembrano condividere la critica mossa da Macchiavelli e, riportando all'interno del romanzo il verso di una canzone hip pop degli anni Novanta, scrivono come «anni di cazzate tipo isola felice non han fatto che danni»:<sup>8</sup> la

---

6 La carriera letteraria di Lorianò Macchiavelli è legata indissolubilmente alla città di Bologna e alla sua storia: in *Strage*, per esempio, l'autore descrive gli avvenimenti legati all'esplosione avvenuta nella stazione il 2 agosto 1980, così come in *Un triangolo a quattro lati*, ad essere protagonista della vicenda è l'indagine riguardante le violenze avvenute nel Triangolo della morte nel periodo immediatamente successivo alla Liberazione. Un saggio molto utile per comprendere i motivi che hanno reso Bologna una delle capitali italiane del genere *noir* è: M. RIGHINI, *Bologna nera* in ID., "Contemplando affascinati la propria assenza". *La città nella narrativa italiana tra Ottocento e Novecento*, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 341-391.

7 L. MACCHIAVELLI, *Coscienza sporca*, Milano, Omnibus, 1995, p. 15.

8 WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 228.

rappresentazione idilliaca di una città ricca di contraddizioni, secondo Wu Ming 2 e Mohamed, ha messo a tacere le istanze di cambiamento e le problematiche endemiche alla realtà bolognese,<sup>9</sup> privilegiando, al contrario ed esclusivamente, le eccellenze della città. La natura effimera di questa rappresentazione monocorde viene portata alla luce in *Timira* attraverso un procedimento stilistico simile alla carrellata ottica cinematografica:

Un cielo limpido invernale dominava Bologna, città famosa per l'università, le torri medioevali, il buon governo comunista e la mortadella. Ma al numero 2 di Benedetto Marcello le torri non si vedevano, l'università era un miraggio e il supermercato più vicino vendeva solo salumi confezionati. La zona, in compenso, rientrava in quella «periferia dal volto umano» di cui l'amministrazione locale poteva ancora vantarsi. Niente a che vedere col Pilastro, unica erbaccia cattiva tra tanti fiori all'occhiello, fresco teatro di una sparatoria con tre carabinieri ammazzati.<sup>10</sup>

Gli autori pongono all'inizio della descrizione i luoghi simbolici della città, entrati nell'immaginario collettivo e conosciuti anche all'estero, per poi avvicinarsi, in un primo momento, a quella

<sup>9</sup> È ancora Macchiavelli a venirci in soccorso in questo caso: nel suo romanzo *Ombre sotto i portici*, infatti, il narratore affronta l'annosa questione urbanistica del centro storico, con la massiccia presenza studentesca e la difficile convivenza tra la popolazione universitaria e quella cittadina.

<sup>10</sup> WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 19.

«periferia dal volto umano» ormai presente e uguale a se stessa in ogni città italiana, e, in un secondo tempo, concludendo il passaggio con il riferimento al Pilastro, quartiere periferico da sempre rappresentato in maniera antitetica all'efficiente centro urbano.<sup>11</sup> La rappresentazione edulcorata di una Bologna in cui vengono presi in considerazione unicamente quelli che Augé definirebbe «luoghi immaginari, utopie banali, stereotipi»<sup>12</sup> è la cartina tornasole dell'intento del potere istituzionale di effettuare «une substitution au réel des signes du réel, c'est-à-dire d'une opération de dissuasion de tout processus réel par son double opératoire [...] qui offre tous les signes du réel et en court-circuite toutes les péripéties».<sup>13</sup> In questo modo l'immagine simulacrale della città prende il sopravvento su quella reale, neutralizza le problematiche esistenti e cancella il disagio provato da una grande fetta della popolazione.

In *Timira*, uno degli esempi che sottolinea maggiormente questa tendenza dell'istituzione urbana è costituito dall'episodio in cui

---

11 Si veda: L. MACCHIAVELLI, *Passato, presente e chissà*, Torino, Einaudi, 2007. In questo caso, attraverso lo sguardo di Sarti Antonio, il lettore viene reso partecipe di come il presunto degrado che contraddistingue il Pilastro sia frutto, in realtà, di un'opposizione fittizia tra centro e periferia.

12 M. AUGÉ, *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 2009, p. 88. Non è un caso che il sociologo francese, nel suo saggio dedicato ai non-luoghi, descrivendo una brochure dedicata alla mete turistiche più prestigiose, trovi scritto: «Dà un'occhiata anche a un *reportage* su Bologna (“ovunque si può essere innamorati, ma a Bologna si è innamorati della città”)». Ivi, p. 28.

13 J. BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Parigi, Galilée, 1981, p. 11.

Isabella si reca in diversi uffici amministrativi per concludere le pratiche inerenti il suo stato di profuga. Di fronte alle richieste della protagonista, una dirigente dei servizi sociali della città famosa per l'efficienza del proprio *Welfare* risponde:

- Ma per quale motivo lei è venuta in Italia, sapendo di non avere nessuna ospitalità, nessun parente tranne un figlio così giovane, nessuna offerta di lavoro? Lei è qua da più di un anno e la sua situazione non si è ancora sbloccata. Ma allora, scusi, sa? Perché non torna nel suo paese?<sup>14</sup>

La richiesta di Isabella non si scontra soltanto con l'ottusità dell'assistente sociale, del tutto ignara della guerra civile in atto in Somalia e del fatto che la protagonista sia una cittadina italiana, ma anche con considerazioni di carattere coloniale e razzista: la titolare dell'Ufficio per le case popolari, infatti, rimprovera a Timira, e con lei a tutti i somali, di avere rovinato la città di Mogadiscio, nonostante tutti gli sforzi profusi in passato dagli italiani per farle raggiungere la parvenza di una città europea.<sup>15</sup> Al termine del

---

14 WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 394-395.

15 Le parole dell'assistente sociale, nello specifico, sono: «- Noi italiani, - prosegue la Vizzali, - ci teniamo a fare bella figura di fronte al mondo. E infatti lo dicono tutti: le due città più ordinate dell'Africa sono Addis Abeba e l'Asmara, e Mogadiscio sarebbe la terza, se non l'aveste rovinata. E dire che dopo l'indipendenza vi abbiamo dato un sacco di soldi per aiutarvi a crescere». Ivi, p. 393.

discorso dell'assistente sociale, a Isabella non viene concessa la possibilità di usufruire delle strutture ricettive del Comune poiché «l'età massima per essere accolti in dormitorio sono sessantacinque anni».<sup>16</sup> Questo passaggio evidenzia un aspetto particolare del potere istituzionale per il quale «numerical glosses constituted a kind of metalanguage for colonial bureaucratic discourse»:<sup>17</sup> una tassonomia degli aventi diritto all'assistenza pubblica basata, come in questo caso, meramente sui dati anagrafici illustra un sintomo della deriva biopolitica assunta dal potere istituzionale,<sup>18</sup> la cui impostazione non può essere in alcun modo utile per risolvere casi specifici e particolari come quello di Isabella. In altre situazioni, ed è spesso il caso degli aiuti concessi agli stranieri, la classificazione degli individui in base a principi arbitrari come quello della nazionalità, corre il rischio di alimentare focolai di odio razziale in coloro ai quali il beneficio non è concesso.<sup>19</sup>

---

16 *ibidem*

17 A. APPADURAI, *Number in the Colonial Imagination* in Id., *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota, 1996, pp. 114-135: 126.

18 M. HARDT, A. NEGRI, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, cit., p. 39.

19 Proprio la delicata materia delle assegnazioni delle case popolari è uno dei territori più fertili per la nascita delle polemiche portate avanti dai partiti più conservatori e basate su una concezione biopolitica del potere. Il Gruppo consiliare Lega nord di Bologna, per esempio, scrive a riguardo: «Anche questa volta è stato vanificato ogni tentativo di garantire anche ai cittadini bolognesi, residenti da anni sul territorio, la possibilità di accedere alle case popolari, togliendo ogni valore premiale al fatto di essere radicati nella città

A questo punto, utilizzando le parole di Baudrillard, è possibile effettuare un paragone tra la finalità della rappresentazione artefatta di Bologna e il ruolo di Disneyland nell'immaginario collettivo; il filosofo francese, infatti, sostiene che il parco dei divertimenti parigino «est posé imaginaire afin de faire croire que le rest est réel»:<sup>20</sup> allo stesso modo, la «città famosa per l'università, le torri medioevali, il buon governo comunista e la mortadella» finisce per rappresentare un'oasi felice, la quale, tramite questa rappresentazione artificiale, da una parte annulla le contraddizioni esistenti al proprio interno, e dall'altra si pone come termine di paragone inarrivabile per le altre città, giustificando ulteriormente i disservizi e le problematiche presenti nelle altre realtà urbane.

Le peregrinazioni senza successo di Isabella attraverso gli uffici comunali bolognesi non sono le uniche spie a determinare la natura fittizia della tanto celebrata ospitalità bolognese. Wu Ming 2 e Mohamed, infatti, illustrano in maniera icastica come all'interno della città, ovviamente in periferia, possa esistere un luogo la cui funzione è completamente antipodica a quella dell'accoglienza:

Antar in questi giorni sta incontrando decine di profughi somali, in un campo di raccolta alla periferia di Bologna.

Sono affidati alla protezione civile, come se si trattasse di

---

ed essere da lungo iscritti in lista d'attesa e privilegiando scelte lontano dal modo di sentire della gente». GRUPPO CONSILIARE LEGA NORD BOLOGNA, *Come sarebbe Bologna se...*, <[www.gruppoleganordbologna.org/page/odg-bocciati#graduatorie](http://www.gruppoleganordbologna.org/page/odg-bocciati#graduatorie)>.

20J. BAUDRILLARD, *Simulacres et simulations*, cit., p. 26.

una valanga o di un maremoto, e la protezione civile manda a chiamare Antar perché spieghi ai profughi di non farsi illusioni: l'Italia non è il paese dei balocchi. Antar allora spiega ai protettori civili che i profughi lo sanno già, di essere cascati male, e che chiederebbero volentieri asilo da un'altra parte, se non ci fosse una legge che li costringe a farlo nel primo stato in cui vengono fermati, schedati, concentrati.<sup>21</sup>

Come si è visto, all'interno del romanzo la decostruzione della rappresentazione comunemente adottata di Bologna è uno strumento impiegato dagli autori per dimostrare come un singolo luogo, pur essendo dotato di molteplici *facies*, possa essere descritto in maniera monologica per assecondare motivi politici, economici e culturali. Dopo avere analizzato l'inefficienza di una descrizione unitaria della realtà urbana, nella prossima sezione del capitolo, al contrario, verrà analizzata la capacità degli autori di *Timira* di dimostrare come la produzione dello spazio e la sua rappresentazione siano un processo ben più complesso e variegato.

### **3.2 Mogadiscio: una città dai mille volti**

Tenendo in considerazione soltanto l'arco temporale coperto dalla

---

<sup>21</sup> WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 343.

narrazione di *Timira*, la città di Mogadiscio ha vissuto la dominazione coloniale, l'indipendenza, l'amministrazione fiduciaria italiana e la guerra civile. Le conseguenze di tutti questi avvenimenti storici non hanno avuto un'influenza soltanto sulla vita degli abitanti, ma hanno lasciato un segno indelebile anche sull'aspetto della città. Per questo motivo Mogadiscio, pur essendo nella stessa posizione geografica da più mille anni, «non è mai in sincronia con se stessa»<sup>22</sup> e la sua rappresentazione finzionale non può ignorare l'accumulazione di fattori differenti che ne hanno determinato l'aspetto contemporaneo.

La descrizione di Wu Ming 2 e Mohamed rende alla perfezione la sedimentazione di architetture appartenenti a diversi periodi storici e a culture differenti:

La strada era un chiaroscuro di macchiato verde, ombre nere tagliate a coltello sui muri bianchi di edifici moreschi, porticati alla De Chirico, minareti, campanili gemelli, pale a vento, merletti di legno alle finestre. Molti palazzi sembravano sagome in cartongesso per un film italiano sui lontani tropici.<sup>23</sup>

La compresenza dei «minareti» e dei «campanili gemelli» alimenta la riflessione sui motivi che hanno fatto sì che due simboli di una religione differente esistessero fianco a fianco: a questo punto è

---

22 B. WESTPHAL, *Geocritica*, cit., p.192. L'autore, in questo caso, cita Marcel Roncayolo.

23 WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 267.

inevitabile riferirsi alla presenza italiana in Somalia, durante la quale la città è stata sottoposta a innumerevoli sconvolgimenti architettonici, non tanto con l'intenzione di abbellire il paesaggio, ma, come direbbe Lefebvre, per il motivo che «lo spazio così prodotto serve come strumento [...] di controllo, dunque di dominio e di potere».<sup>24</sup>

Il motivo che spinge il governo occupazionale fascista a rinnovare l'aspetto della città somala è espresso chiaramente in un memoriale di Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon nella quale viene celebrata la missione civilizzatrice italiana:

La città di Mogadiscio ha mutato volto e prende un aspetto irriconoscibile a chi la vide qualche anno addietro. Qualunque opera venga costruita porta i segni inequivocabili della civiltà littoria che la crea, della Dinastia che regge la patria, del governo che agisce; queste opere così segnate nella pietra, nel cemento e nel bronzo ricorderanno ai venturi quanto sia stata ferma la nostra volontà e quale spirito l'abbia guidata.<sup>25</sup>

Il documento che segue quello di De Vecchi è costituito da una pagina dei diari di Galeazzo Ciano, compagno di partito del responsabile fascista in Somalia, ma critico nei confronti del suo operato.<sup>26</sup> Questo accostamento evidenzia come la descrizione del

---

24 H. LEFEBVRE, *La produzione dello spazio*, cit., p. 49.

25 WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 34.

26 Ivi, p. 35.

paesaggio effettuata attraverso gli occhi del colonizzatore sia spesso frutto di una visione condizionata dall'ideologia imperialistica dell'osservatore. L'invasore, si può dire, ha la tendenza a creare «fictional places [...], chimerical, aesthetic, even fantastic objects [that] tend to be image-centered, narrative-based accounts of strips of reality»:<sup>27</sup> questa visione presenta il cambiamento del panorama urbano come “il migliore dei mondi possibili”, un tentativo di ammodernamento della città, il quale, tuttavia, cela una realtà ineludibile, ovvero il fatto che «war is fought over and in space, it alters irrevocably the space on and within which it occurs».<sup>28</sup>

In uno spazio dominato prima dalla violenza coloniale e, in seguito, da quella della guerra civile, la normalità cittadina viene completamente stravolta al punto che anche le case degli abitanti non possono più essere rappresentate dall'idea del focolare domestico, ma bensì devono essere immaginate come dei bunker, dei rifugi dai quale è impossibile uscire e all'interno dei quali si è prigionieri. La città, infatti, non sfugge durante alla guerra agli effetti caratteristici della devastazione bellica: la casa di Isabella, per esempio, viene descritta come «un mosaico di colpi, spigoli scheggiati, briciole di intonaco», mentre nel resto di Mogadiscio gli «altri edifici sono scheletri vuoti di sfascio e mattoni».<sup>29</sup> Lo stato di

---

27 A. APPADURAI, *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy* in ID., *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, cit., pp. 27-47: 35.

28 C. M. McLOUGHLIN, *Authoring War: the Literary Representation of War from Iliad to Iraq*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 83.

29 WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 56.

guerra altera qualsiasi aspetto della quotidianità, rendendo pericoloso persino affacciarsi alla porta di casa. È la stessa Isabella a riportare il suo senso di straniamento di fronte alla Mogadiscio assediata:

Non ci sono i viveri, non c'è luce, si va incontro alla notte con i *fanus*, le lampade a petrolio. Dai rubinetti l'acqua non scende più. Bisogna attingerla al pozzo della moschea. Tutt'intorno, bande di ragazzini armati di coltello scippano i secchi pieni per evitare la fila.

Stamani Hawa, che abita sotto di noi, ha rimediato un po' di riso e una porzione di porridge. Voleva portarcene un piatto, ma quando stava per affrontare la scala esterna, un proiettile ha scheggiato il primo gradino. Per non rinunciare al pranzo, abbiamo dovuto calare il paniere dalla finestra.<sup>30</sup>

Il colonizzatore può essere considerato un agente estraneo che si inserisce in un territorio minandone i delicati equilibri: la trasformazione apportata dagli italiani, infatti, non si limita esclusivamente al paesaggio antropico rimodellato secondo il canone dell'architettura occidentale, ma si estende persino alla sua componente naturale. L'intervento degli ingegneri italiani durante l'amministrazione fiduciaria, infatti, come scrivono gli autori di *Timira*, comporta un'alterazione dell'ecosistema sulla costa dell'oceano Indiano, determinando la comparsa degli squali

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 15.

## Zambesi nelle adiacenze delle spiagge:

Con l'apertura del porti alle grandi navi da carico, s'era dovuta tagliare la barriera corallina, che tratteneva al largo gli ospiti indesiderati. Questi, sulle prime, non avendo motivo di spingersi sotto costa, erano rimasti nelle acque profonde. Poi però, grazie a un bel finanziamento, i nostri esperti avevano progettato il nuovo mattatoio cittadino, e l'avevano costruito a pochi metri dal mare, comodissima pattumiera per gli scarti di macellazione. A quel punto gli *zambi*, invitati al banchetto, non s'erano tirati indietro.<sup>31</sup>

Un'altra considerazione che emerge dalle pagine del romanzo riguarda i cambiamenti che la presenza coloniale determina all'interno dell'«ethnoscape»:<sup>32</sup> la compresenza di due differenti etnie, in questo caso, genera due comunità senza nessun contatto tra loro e all'interno delle quali ogni possibilità di dialogo sembra annullarsi. In maniera emblematica, infatti, durante il ricevimento organizzato per celebrare l'incontro di Isabella con la madre, «le donne italiane ballavano soltanto con gli italiani e neppure per sbaglio si avvicinavano ai somali».<sup>33</sup> Proprio come nelle «eterotopie» descritte da Foucault, la città di Mogadiscio «ha il potere di giustapporre, in un unico luogo reale, numerosi spazi tra loro

---

31 Ivi, pp. 451-452.

32 A. APPADURAI, *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*, cit., p. 33.

33 WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 275.

incompatibili»:<sup>34</sup> da una parte, infatti, assistiamo alla presenza di un'enclave italiana, che attraverso lo sfruttamento delle risorse locali conduce una vita agiata e senza preoccupazioni economiche, mentre dall'altra la popolazione somala è destinata a svolgere le mansioni più umili e a vivere quasi al di sotto della soglia d'indigenza.<sup>35</sup> La separazione netta che sussiste tra le due popolazioni viene rilevata dalla stessa Isabella, la quale, a un certo punto, afferma:

Gli alunni vivevano in una Somalia parallela, fatta di spiagge, feste danzanti e caccia grossa, un enorme Ferragosto spalmato su tutto l'anno, per molti anni di fila, in attesa di un impiego sicuro sulle orme dei padri. Molti erano pure strafottenti e non si capacitavano che una come me, invece di pulire i cessi, si permettesse di giudicarli ignoranti.<sup>36</sup>

Il lavoro svolto da Wu Ming 2 e Mohamed, in questo caso, è fondamentale al fine di decostruire il luogo comune che giustifica parzialmente la negatività del colonialismo attraverso l'attenuante

---

34 M. FOUCAULT, *Eterotopie* in ID., *Archivio Foucault. 3: Estetica dell'esistenza, etica, politica*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 307-316: 313.

35 In un altro testo, Foucault evidenzia proprio l'impossibilità della comunicazione intersoggettiva all'interno del paesaggio eterotopico. Il filosofo francese afferma che le eterotopie «inaridiscono il discorso, bloccano le parole su se stesse, contestano, fin dalla sua radice, ogni possibilità di grammatica». M. FOUCAULT, *Le parole e le cose: un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 1967, p. 8.

36 WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 357.

del beneficio tecnologico apportato alla nazione dominata. Attraverso le pagine di *Timira*, infatti, emerge in maniera lampante quanto, nella maggior parte dei casi, «one man's imagined community is another man's political prison».<sup>37</sup>

Nella sezione successiva si vedrà come la divisione all'interno della società non sia una prerogativa esclusiva delle nazioni colonizzate: alcuni luoghi, infatti, segnati in modo particolare da eventi storici spesso traumatici, possono ospitare comunità la cui memoria del passato non è affatto condivisa.

### 3.3. Stramentizzo: il monumento sepolto

Prima parla per bocca di Giorgio Bocca  
poi la pensa come Giampaolo Pansa  
*Caparezza, Io diventerò qualcuno*

La possibilità che un luogo non abbia conosciuto un evento importante nel corso degli anni è pressoché nulla: che si tratti della storia nazionale o di eventi così infinitesimali da essere ricordati solo a livello locale, ogni spazio segnato dalla presenza dell'uomo

---

37 A. APPADURAI, *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*, cit., p. 32.

porta con sé un patrimonio storico che, il più delle volte, per fissare nella memoria degli individui gli accadimenti del passato, dà origine a una proliferazione di monumenti il cui compito è quello di richiamare alla mente quanto successo nelle vicinanze. È stato fatto notare, infatti, come «lo spazio sociale è irto di monumenti non direttamente funzionali [...], da cui ciascun individuo può ricevere la legittima sensazione che nella maggior parte dei casi gli preesistono e gli sopravviveranno».<sup>38</sup>

Alla luce della funzione appena descritta, cosa succede quando il monumento non c'è? Qual è la possibilità offerta in questo caso agli individui di ricostruire una memoria collettiva e quali sono, invece, i pericoli dell'aporia simbolica causata dall'assenza del monumento? Il capitolo che descrive la ricerca da parte di Isabella del luogo in cui è sepolto il fratello Giorgio riguarda proprio questo fenomeno; in un dialogo del romanzo, infatti, si può notare:

- Mio fratello è morto qui, nel maggio del '45, in uno scontro con le SS, e a me piacerebbe lasciare un fiore dove l'hanno ammazzato, però non ho idea di dove sia il posto. Lei per caso ne sa qualcosa, non so, magari c'è un cippo...
- Un cippo no, però se vuoi lo *fo' spiàr*. Te sai nuotare?
- Che c'entra il nuoto, scusi?
- C'entra, perché vedi, *el vecio* paese de Stramentizzo sta *sot* a quel lago, che non è un lago vero, lo han fatto nel '56 o giù di lì, per via dell'elettricità, e le case, la *gésa*, tutto

---

38 M. AUGÉ, *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, cit., p. 65.

quanto, è finito sotto l'acqua, *siché* se vuoi andarci coi fiori,  
bisogna che te tuffi e li lasci giù in fondo.<sup>39</sup>

In maniera emblematica, il corpo di Giorgio Marincola si trova sommerso da un lago artificiale e non è segnalato da alcuna targa commemorativa, allo stesso modo in cui la memoria delle sue azioni era stata cancellata dal disinteresse dimostrato dalla Storia ufficiale nei suoi confronti. Isabella, prefiggendosi lo scopo di indagare sul passato del fratello, si trasforma in un metaforico “sommizzatore del ricordo”, domandando agli abitanti di Stramentizzo informazioni sui trascorsi partigiani di Giorgio.

Isabella, sollevando interrogativi riguardanti quanto avvenuto durante la Liberazione, scopre quanto l'interpretazione coeva degli avvenimenti non sia affatto concorde. L'assenza del monumento è l'indice della mancanza di quei «collective frameworks», i quali rappresentano «the instruments used by collective memory to reconstruct an image of the past»<sup>40</sup> e, allo stesso tempo, è la prova che «la memoria è una realtà partecipe più del presente che del passato».<sup>41</sup>

Il tema dell'interpretazione discorde dell'esperienza partigiana era già stato trattato da Wu Ming 2 che, a riguardo, aveva scritto:

Se tu toglì il contesto, se cancelli la Storia, allucinazioni

---

<sup>39</sup> WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 151-152.

<sup>40</sup> M. HALBWACHS, *On Collective Memory*, Chicago, Chicago University Press, 1992, p. 40.

<sup>41</sup> F. JESI, *Letteratura e mito*, cit., p. 57.

come queste diventano realtà. Nella penombra dell'istinto di sopravvivenza i combattenti sono tutti uguali. Tutti vittime o tutti carnefici. Tutti martiri o tutti vigliacchi.<sup>42</sup>

Il rischio a cui la comunità affetta da amnesia storica va incontro in questi casi è, quindi, quello della «omogeneizzazione del passato»:<sup>43</sup> senza punti di riferimento precisi per valutare le violenze avvenute durante la Resistenza è possibile che i singoli individui interpretino le vicende accadute esclusivamente alla luce del proprio tornaconto personale, anziché nell'ottica dell'importanza storica di determinati eventi. Questa esperienza viene vissuta proprio da Isabella durante la sua *quête*:

- *Tò fradel* cos'era, un ascari? - fa un terzo uomo in avvicinamento, con l'aria da esperto e i baffi a manubrio.
- No, guardi, mio fratello non era un soldato, era un partigiano.
- *Madònega!* - esclama una quarta voce dalla zona del

---

42 WU MING 2, *Il sentiero degli dei*, Portogruaro, Ediciclo, 2010, p. 38. Nel volume di Costa e Teodonio è riportata una riflessione simile effettuata da Claudio Pavone: «Antifascismo ed eredi del fascismo hanno in Italia trovato modo, in virtù della vittoria dei primi, di convivere per più di mezzo secolo, ognuno con la propria memoria, irriducibile a quella dell'altro. Smussare, levigare, ripulire, addomesticare la memoria significa addormentarsi nella convinzione che le grandi parture della storia si concludano con un pari e patta.». C. PAVONE cit. in C. COSTA, L. TEODONIO, *Razza partigiana: storia di Giorgio Marincola*, cit., p. 35.

43 F. JESI, *Cultura di destra*, Milano, Garzanti, 1993, p. 140.

tresette. - Bella razza, quella... Se *no era* per i partigiani, le SS tornavano in Germania e *te saludo. Ghel'avèn* detto e ridetto de star *pacifichi*, che oramai la guera l'era finita, i tedeschi se ne andavano, *carodadiò*, perché tormentarli? Ma *colèri* no, gli davan impaccio, come un *chén adòs al galòn*, volevano prendergli i schioppi, *o de rif o de ràf*, per far vedere quant'eran bravi, dicevano che se no *gh'era* rischio che i nazisti, nel *nàr* via, se la rifacevano sulla povera gente, e il risultato *el s'è vist*: li han fermati, li han fatti *infotàr* e chi l'ha pagata son stati quelli del paese, i miei zii, *due mi sermàn*.<sup>44</sup>

Il passaggio, alla luce di alcune teorie concernenti l'elaborazione del trauma all'interno di una collettività afflitta da un passato violento, illustra alla perfezione come «these disasters [...] seem to force whatever fault lines once ran silently through the structure of the larger community, dividing it into divisive fragments»:<sup>45</sup> la soluzione per porre rimedio alla lacerazione non consiste nell'adozione di una memoria collettiva univoca o all'interno della quale viene rimossa ogni forma di conflittualità, ma nella problematizzazione del passato e nel mantenimento di «un ricordo vivo e agguerrito, che non si arrende e non fa prigionieri».<sup>46</sup>

Rispondendo al quesito posto in apertura di paragrafo, risulta

---

44 WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 152-153.

45 K. ERIKSON, *Notes on Trauma Community in Trauma. Explorations in Memory*, a cura di C. Caruth, Baltimora, John Hopkins University Press, 1995, pp. 183-189: 189.

46 WU MING 2, *Il sentiero degli dei*, cit., p. 109.

chiaro quanto l'assenza del monumento materiale non sia il problema fondamentale, in quanto, nonostante la sua mancanza, il ricordo di Giorgio non è completamente scomparso nella valle in cui ha perso la vita:

- Secondo me suo fratello e gli altri facevano bene a tener d'occhio i tedeschi. La stessa ghenga che ha fatto lo scempio qua da noi, ne ha fatto anche un altro in provincia di Belluno, con decine di morti, e lì non c'era di mezzo nessun partigiano.

- Scusi, sa, ma perché queste cose me le dice solo adesso? Perché non le ha dette prima?

- Cosa vuole, son storie vecchie, ormai lo sanno tutti come la penso. Ragionarne ancora non serve a niente.

- Se lo dice lei...<sup>47</sup>

Le ultime due frasi di questo passaggio, tuttavia, rivelano quanto la prospettiva storica che contrassegna i luoghi sia facilmente soggetta all'oblio e quanto sia necessario, invece, come fa Isabella, intervenire per fare sì che la memoria non venga meno. Se l'assenza del monumento può fungere da elemento segnalatore per rivelare la presenza in atto di rinegoziazioni all'interno dell'interpretazione del passato, la sua esistenza non determina in maniera assoluta l'esito positivo dell'elaborazione del trauma: il rischio è quello che il monumento si trasformi in uno di quei «simboli riposanti in se

---

47 WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 155.

stessi»,<sup>48</sup> la cui opacità semantica, data dalla volontà di istituire una memoria accomodante, può portare a esiti ancora peggiori di quelli causati dalla mancanza del monumento.

In accordo con Pierre Nora, «le lieux de mémoire [...] est un jeu de la mémoire et de l'histoire, une interaction des deux facteurs qui aboutit à leur surdétermination reciproque»<sup>49</sup> e, in questa prospettiva, è da elogiare il tentativo di Isabella di ripristinare il valore storico e umano dell'azione del fratello. Quello a cui dà origine la ricerca effettuata dalla protagonista di *Timira* è la costruzione di un simbolo, il cui scopo, utilizzando sempre le parole dello storico francese, è quello «de bloquer le travail de l'oubli, de fixer un état des choses, d'immortaliser la mort».<sup>50</sup>

Nella prossima sezione si dimostrerà come questo approccio ai luoghi e alla loro storia possa essere esteso alla vita di tutti i giorni, realizzando attraverso questa pratica una continua risemantizzazione degli spazi per sottrarsi alle rappresentazioni egemoni e istituzionali degli stessi, come descritto nei paragrafi precedenti, oppure, come nel caso appena trattato, per problematizzare il paesaggio reale e ricavarne le contraddizioni che

---

48 F. JESI, *Cultura di destra*, cit., p. 26.

49 P. NORA, *Entre Mémoire et Histoire in Les lieux de mémoire*, I, a cura di Id., Parigi, Gallimard, 1997, pp. 23-43: 37.

50 Ivi, p. 38. In ambito italiano, un lavoro analogo a quello dello storico francese è stato svolto in *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, Bari - Roma, Laterza, 1996. Si vedano, nello specifico, i contributi di N. LABANCA, *L'Africa italiana* (pp. 255-289), P. DI CORI, *Le leggi razziali* (pp. 461-476) e A. DEL BOCA, *L'impero* (pp. 417-437).

lo animano in profondità.

### 3.4. Itinerari inconsueti

Bello è ritornare,  
ma andare forse è meglio  
Nomadi, *Cammina cammina*

In un capitolo del romanzo Isabella trova impiego come badante presso Itala, un'anziana donna bolognese che soffre di disturbi della memoria ed è soggetta alle attenzioni eccessivamente apprensive della figlia. Una mattina, anziché nel proprio letto, Isabella ritrova la donna sulla riva di corso d'acqua, intenta a lavare i panni come faceva in passato. Preoccupata per la salute di Itala, la protagonista le chiede informazioni sul proprio stato e questa le risponde:

- Mai stata meglio, - ti rassicura. - Lavare i panni con te *al m à 'rcurdé à ciacher ch'as fèva dal canèl*. Avevo tante amiche, allora. Molte han fatto fagotto, altre non le vedo più, ma almeno adesso ci sei te che mi fai compagnia, anche se lo fai per lavoro e io t'ho da pagare.<sup>51</sup>

---

51 WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 332.

La donna non solo afferma di sentirsi meglio rispetto al solito, ma riesce addirittura a superare per un istante i problemi che affliggono la sua memoria. Nella loro passeggiata mattutina Itala e Isabella «rappresentano traiettorie indeterminate, apparentemente insensate poiché non sono più coerenti con lo spazio costruito, scritto e prefabbricato entro il quale si dispiegano»: <sup>52</sup> il loro percorso non è affatto un tragitto istituzionale che segue le vie obbligate della mobilità urbana; al contrario, il loro itinerario è frutto della scelta individuale di riscoprire dei luoghi dotati di un'importanza significativa per attualizzare nel presente il loro valore simbolico del passato. Come direbbe Lefebvre, «ogni corpo vivente è uno spazio e ha uno spazio: vi si produce, e lo produce»: <sup>53</sup> la produzione dello spazio, tuttavia, non è un'operazione sufficiente; come si è visto nel passaggio appena citato, affinché vi sia una riappropriazione della realtà urbana, questa deve essere posta in una prospettiva che tenga conto della natura diacronica del luogo. Questa azione è proprio ciò che costituisce la base della disciplina psicogeografica, la cui metodologia di ricerca «contrasts a horizontal movement across the topography of the city with a vertical descent through its past». <sup>54</sup>

È proprio l'atto della camminata che, secondo Coverley, restituisce all'individuo la capacità di divenire l'artefice nella creazione della propria spazialità; secondo il teorico britannico, infatti:

---

<sup>52</sup> M. DE CERTEAU, *L'invenzione del quotidiano*, cit., pp. 69-70.

<sup>53</sup> H. LEFEBVRE, *La produzione dello spazio*, cit., p. 176.

<sup>54</sup> M. COVERLEY, *Psychogeography*, Harpenden, Pocket Essentials, 2010, p. 14.

This act of walking is an urban affair and in cities that are increasingly hostile to pedestrian, it inevitably becomes an act of subversion. Walking is seen as contrary to the spirit of the modern city with its promotion of swift circulation and the street-level gaze that walking requires allows one to challenge the official representation of the city by cutting across established routes and exploring those marginal and forgotten areas overlooked by the city's inhabitants.<sup>55</sup>

Isabella, durante il tragitto per ritornare a casa di Itala, prova la medesima situazione esistenziale dell'amica: all'interno del ristorante la protagonista ricorda di essere già stata in quel luogo e, grazie a questa reminiscenza, può riattivare nella sue memoria un passato opacizzato ed effettuare un raffronto tra la propria condizione attuale e quella di alcuni anni precedenti. Isabella, nello specifico, osserva:

Ecco perché entrando qua dentro hai avuto un *déjà vu*. Eravate proprio qui in questo ristorante, quando ti ha consegnato il pacchetto, la sala era un'altra ma il posto di sicuro è quello. Non lo hai riconosciuto subito perché allora eri in vacanza e in vacanza tutto sembra diverso, non sei un senzatetto, se non hai una casa, non sei un vagabondo, se viaggi da un posto all'altro.<sup>56</sup>

---

55 Ivi, p. 12.

56 WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 335.

A questo punto è possibile delineare un parallelismo tra gli spostamenti di Isabella e quelli del fratello Giorgio, la cui memoria, fanno notare Costa e Teodonio, «resta evidentemente legata ai suoi *attraversamenti*, ai luoghi ed alle circostanze in cui essi si sono concretizzati e che sono stati teatro delle sue scelte».<sup>57</sup> la protagonista, così come il partigiano, deve rimanere in costante movimento per evitare di essere addomesticata all'interno di un sistema tassonomico che la considera un'anomalia da ricondurre alla normalità, anziché una ricchezza per alimentare l'eterogeneità del sociale. Come verrà fatto notare nel prossimo capitolo, d'altronde, lo *status* ontologico di Isabella mette in difficoltà il dispositivo di controllo delle istituzioni, poiché l'identità proteiforme della donna non si presta a una semplificazione delle innumerevoli contraddizioni che la agitano e si pone, quindi, come un'istanza in grado di smascherare i limiti e le debolezze delle categorie etiche attuali.

Un discorso analogo può essere fatto anche per Wu Ming 2: al pari di Isabella e Giorgio, lo scrittore, infatti, con il prezioso accompagnamento di Antar Mohamed, deve ripercorrere i luoghi dei protagonisti della sua narrazione, in un apprendistato continuo il cui obiettivo è quello di fare emergere attraverso la verosimiglianza del racconto le molteplici contraddizioni che soggiacciono a ogni "attraversamento" compiuto da Giorgio e Isabella. In questo caso:

---

57 C. COSTA, L. TEODONIO, *Razza partigiana: storia di Giorgio Marincola*, cit., p. 162.

il testo finzionale fa emergere il luogo da tutte le pieghe del tempo che si rapportano a lui. Meglio, aiuta ad elaborare la forma che un luogo può virtualmente assumere, non soltanto facendosi testimone di una storia passata, ma anche anticipando ciò che la città potrebbe diventare in uno dei mondi possibili e, così facendo, assicura la sua sopravvivenza.<sup>58</sup>

Alla luce di queste considerazioni il verso di Rilke riportato nel romanzo, «*Bleiben ist nirgends*»,<sup>59</sup> condensa alla perfezione il peregrinare incessante sia dei personaggi di *Timira*, sia di chi il libro lo ha scritto, ed esemplifica quella che Westphal ha definito l'«aporia fondatrice» dell'individuo, causata dalla conflittualità tra la «condizione tipica dello *stare*» e la «reidentificazione permanente dell'essere».<sup>60</sup>

Considerando che «la circolazione è il primo atto etico di un'ontologia controimperiale»,<sup>61</sup> quindi, nell'ultimo capitolo di questo lavoro verrà esaminato come quanto evidenziato fino a questo momento costituisca la premessa per evidenziare l'ecceità di Isabella e determini la possibilità, a partire dal suo *exemplum*, di effettuare la transizione più che mai necessaria dai teorici «mondi possibili» menzionati in precedenza a un'inedita “possibilità di mondo”, ottenibile attraverso lo sviluppo di nuove soggettività in

---

58 B. WESTPHAL, *Geocritica*, cit., p. 199.

59 WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 130.

60 B. WESTPHAL, *Geocritica*, cit., p. 201.

61 M. HARDT, A. NEGRI, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, cit., p. 338.

grado di deterritorializzare se stesse e proporsi come punto di partenza per la fondazione di un'ontologia radicalmente innovativa.



#### 4. L'IDENTITÀ SFUGGENTE DI ISABELLA MARINCOLA

Nell'ultimo paragrafo del capitolo precedente è stato analizzato come attraverso un modo nuovo di relazionarsi con il territorio sia possibile sottrarsi alle dinamiche di controllo del potere sovrano, dando vita, in questo modo, a una risemantizzazione continua e liberatoria degli spazi. A questo punto, quindi, è necessario domandarsi a chi spetti riuscire nella realizzazione di questa impresa ardua, ma non impossibile.

Come sostiene Foucault, infatti, «il potere è dappertutto»,<sup>1</sup> ma all'interno di esso esiste una «molteplicità di punti di resistenza»<sup>2</sup> in grado di mettere in atto delle strategie per contrastarlo: l'idea di un potere che si innesta sulla società intera, malgrado desti l'impressione che questo non possa essere scalfito in alcun modo, convive con quella dei punti di resistenza, i quali, alla stessa maniera, hanno la capacità di manifestarsi in ogni momento e in ogni punto del reale. Proprio per questa ragione, come sostengono Best e Kellner:

La teoria postmoderna del potere decentrato consente una moltiplicazione della possibilità di lotta politica, che non viene più confinata solo al terreno della produzione o

---

1 M. FOUCAULT, *La volontà di sapere*, cit., p. 82.

2 Ivi, p. 85.

dello Stato. L'idea che il potere e la resistenza potenziale sono dovunque può quindi ispirare più entusiasmo che depressione e può aiutare a politicizzare aree nuove dell'esistenza sociale e personale.<sup>3</sup>

In questo capitolo, attraverso l'esempio fornitoci da Isabella, l'obiettivo è quello di dimostrare la possibilità di dare vita a un «dispositivo politico costituente»<sup>4</sup> alternativo a quello attuale, privo di connotazioni razziste e più aperto all'ibridazione culturale. La tesi che si vuole sostenere è che la figura di Isabella, grazie alla sua condizione esistenziale «che collega l'immaginazione al desiderio e all'utopia»,<sup>5</sup> rappresenti l'antesignana di questa concezione inedita di mondo e che il romanzo di cui la donna è protagonista abbia il merito di costituire uno strumento d'ispirazione per tutte quelle singolarità desiderose di affermare la propria identità unica e irriducibile.

---

3 R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, cit., p. 114. L'autore, in questo caso, cita S. Best e D. Kellner.

4 M. HARDT - A. NEGRI, *Moltitudine. Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale*, Milano, Rizzoli, 2004, p. 128.

5 Ivi, p. 245.

## 4.1. Il profugo di fronte alla legge

Oh Dio, come è strano il mondo.  
L'immigrato è l'uomo qualunque del  
ventesimo secolo.

H. Kureishi, *Il Buddha delle periferie*

Nel luglio del 2013, Cécile Kyenge, Ministro dell'integrazione del Governo italiano, viene insultata da diversi esponenti della Lega Nord, i quali, sostenendo la somiglianza della donna con un primate, evidenziano quanto il pregiudizio razzista dettato dal colore della pelle sia ancora vivo nel nostro paese. È da sottolineare, inoltre, come tutto questo sia avvenuto indipendentemente dalla cittadinanza italiana della Kyenge.<sup>6</sup>

Isabella, all'interno del romanzo, si trova ripetutamente in questa tipologia di circostanze: ogni incontro è marcato da una diffidenza di fondo da parte dell'interlocutore, basata sulla sensazione di *unheimlich* scaturita dalla convivenza nella protagonista dell'assoluta diversità fisica e della comune cultura italiana.

Le situazioni più spiacevoli si verificano durante i colloqui con le

---

6 Per un avere un quadro della vicenda, si veda: A. GANDOLFI - P. TOSCA, *Calderoli insulta il ministro Kyenge. «Non posso non pensare a un orango», «Corriere della sera», 14 luglio 2013, [www.corriere.it/politica/13\\_luglio\\_14/calderoli-stop-clandestini\\_25a417fec09-11e2-8187-31118fc65ff2.shtml](http://www.corriere.it/politica/13_luglio_14/calderoli-stop-clandestini_25a417fec09-11e2-8187-31118fc65ff2.shtml).*

forze dell'ordine, le quali, preposte a fare rispettare le leggi del potere burocratico di cui si è parlato nel capitolo precedente, finiscono il più delle volte nel rivolgersi a Isabella in maniera offensiva e razzista. In un passo di *Timira*, per esempio, si nota:

A rompere il silenzio ci pensa il carabiniere e manco a dirlo ti chiede:

- Mi fa vedere il permesso di soggiorno?

E bisogna dargli atto che ti ha date del lei e non ha coniugato il verbo all'infinito. Tu non dici nulla, non fai precisazioni, non specifichi, tiri solo fuori il passaporto e glielo squaderni in mano. Lui lo studia e a giudicare dal tempo che ci mette se lo rilegge almeno tre volte.

- Lei è cittadina italiana? - ti chiede dubbioso col documento sotto il naso.

- Sissignore, fin dalla nascita, - dichiaro, come fosse una nota di merito.<sup>7</sup>

La domanda posta a Isabella è in maniera sottile, quasi nascosta, profondamente discriminatoria: l'agente, infatti, basando il proprio operato sul colore della pelle della protagonista, anziché domandare alla donna la carta d'identità, vuole appurare se Isabella sia un'immigrata regolare o una clandestina. La natura razzista dell'enunciato del carabiniere è implicita e la tipologia della domanda esprime di per sé il pregiudizio che sta alla base di essa: in una situazione simile a cui molti immigrati sono costretti, «la

---

<sup>7</sup> WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 338.

risposta è indotta dalla domanda [...]. *Il referendum quindi non è mai che un ultimatum*: unilateralità della domanda, che non è propriamente più un'interrogazione, ma l'imposizione immediata di un senso».<sup>8</sup>

Questo non è l'unico caso in cui la condizione di profuga di Isabella finisce per combaciare con quella dell'immigrato clandestino: effettuando un raffronto con alcune considerazioni presenti nel romanzo e altre appartenenti al mondo della letteratura della migrazione, è possibile ravvisare una comunanza di riflessioni che lascia intendere la molteplicità dei tratti comuni tra queste due modalità del rapportarsi al concetto di cittadinanza. Se in *Timira*, per esempio, si può leggere che «essere profughi significa non potersi permettere di irritare nessuno. [...] Essere profughi significa pure non vergognarsi di avere secondi fini»,<sup>9</sup> in uno dei testi fondatori della letteratura scritta da immigrati in Italia, Pap Kouma si interroga: «come ci si sente da clandestini? Male. Oltretutto si entra in concorrenza con chi sta male quanto noi. Un immigrato deve subire, tacere e subire, perché non ha diritti».<sup>10</sup>

La somiglianza tra le due condizioni descritte sopra non si limita soltanto al rapporto che esse intrattengono con lo stato di diritto, ma si rafforza registrando cosa avviene nella direzione inversa di

---

8 J. BAUDRILLARD, *L'ordine dei simulacri* in ID., *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 61-98: 74.

9 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 281.

10 P. KHOUMA, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, cit., p. 14.

questo legame, ovvero nel valutare come lo Stato si relaziona sia con Isabella che con Pap Khouma: se il *Welfare* provvede alla soluzione dei problemi causati dalle difficoltà economiche del cittadino, per i due individui, invece, lo Stato è assente, invisibile alle loro richieste, e li obbliga a trovare aiuto rispettivamente nella Chiesa o nelle comunità di migranti che si trovano già nella nazione straniera.

In questo caso, tuttavia, senza una legge che tuteli la persona, «devi sempre chinare il capo, non hai dignità»,<sup>11</sup> poiché l'aiuto concesso, anziché rientrare nell'insieme dei diritti di cui godere, si basa sul paternalismo di colui che offre il supporto economico e lega l'individuo in una relazione di sudditanza con il benefattore. Isabella, nelle pagine di *Timira*, evidenzia alla perfezione questa sottile distinzione tra il diritto e la beneficenza:

Tu capisci subito che l'affitto simbolico è un'arma a doppio taglio. Perché da un lato è ancora beneficenza, in quanto *solo* simbolico, e dunque non vi dà alcun diritto, dall'altro non è *proprio* un regalo, e quindi potrebbe aumentare, triplicare, trasformarsi in sfratto. [...] Di fronte all'elemosina si può solo ringraziare, perché la beneficenza è il contrario del diritto.<sup>12</sup>

Alla luce di tutte queste analogie, è possibile affermare come la condizione di profuga di Isabella, benché formalmente distinta, non si discosti a livello pratico da quella dell'immigrato clandestino o del

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 37.

<sup>12</sup> WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 490-491.

rifugiato. Questa similitudine comporterà nel prossimo paragrafo lo sviluppo di alcune considerazioni indifferibili sul concetto di cittadinanza nella società contemporanea e sui suoi limiti.

#### **4.2. Siamo tutti clandestini!**

Quando vennero per gli ebrei e i neri, distolsi gli occhi  
Quando vennero per gli scrittori e in pensatori e i radicali e i  
dimostranti, distolsi gli occhi  
Quando vennero per gli omosessuali, per le minoranze, gli  
utopisti, i ballerini, distolsi gli occhi  
E poi quando vennero per me mi voltai e mi guardai intorno,  
non era rimasto più nessuno.

M. Niemöller, *Prima vennero...*

Una differenza che non fa differenza, è una differenza senza significato

Wu Ming 2, A. Mohamed, *Timira*

Nel paragrafo precedente è stato evidenziato come nel caso specifico di Isabella, italiana ma di colore, la condizione esistenziale di profuga e quella di clandestina tendano a collimare e, quasi, a

sovrapporsi: la «vigenza senza significato»<sup>13</sup> di questa distinzione permette di inserire la figura della protagonista all'interno di quella categoria che Agamben ha definito *homo sacer* e nella quale l'individuo «non è [...] semplicemente posto al di fuori della legge, ma è abbandonato a essa».<sup>14</sup>

La peculiarità di Isabella, costantemente in bilico tra un'appartenenza che non le viene riconosciuta e un'esclusione che non le viene mai accordata *in toto*, rende la protagonista assoggettata in maniera esclusiva al potere sovrano, il quale, effettuando una sospensione del diritto, esercita sulla donna la sua possibilità di perpetuare lo «stato d'eccezione» permanente per rispondere all'impossibilità di collocare la protagonista all'interno di una categoria sociale specifica.<sup>15</sup>

All'interno del romanzo, in una delle pagine più importanti e lucide di *Timira*, sono gli stessi autori a evidenziare questo fatto:

Dunque, rifletti, se la persona fisica c'è, in carne e ossa, e se ha tutti i requisiti per essere cittadina italiana, carte comprese, ma in realtà risulta profuga in Italia, allora quel che manca, nel rapporto giuridico detto cittadinanza, non è il cittadino: è lo stato sovrano. Ma se manca lo stato non sei profuga soltanto tu, o Lidia Furlan, o il signor Franco, che era il miglior idraulico di Mogadiscio. Questa è

---

13 G. AGAMBEN, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 2005, p. 59.

14 Ivi, p. 34.

15 Si veda: G. AGAMBEN, *Stato d'eccezione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

soltanto la prima linea, l'eccezione che diventa la regola.  
Se manca lo stato sono profughi anche Luca e Francesco e  
Itala e Luisa e l'assistente sociale Rosa Castelli.<sup>16</sup>

La seconda parte del passaggio appena citato è sicuramente il più significativo: inizialmente era possibile trovare lo «stato d'eccezione» permanente all'interno del *Lager* o nei campi profughi, mentre ora questo viene applicato anche a Isabella per il colore della sua pelle, nonostante la cittadinanza italiana. Quello che gli autori del romanzo vogliono suggerire riguarda l'eventualità che, in un continuo spostamento del confine tra coloro che sono completamente in balia del potere sovrano e quelli che non lo sono, lo «stato d'eccezione» permanente potrebbe essere esteso a tutta la cittadinanza, portando a compimento la realizzazione della società disciplinare governata attraverso i precetti della biopolitica.<sup>17</sup>

Gli autori non si limitano a registrare i cambiamenti in atto nel rapporto tra Stato e individuo: riportando nel romanzo una fiaba somala, infatti, essi rappresentano in maniera icastica i motivi per cui per moltissimi individui risulta difficoltoso raggiungere la consapevolezza del pericolo di divenire presto, al pari degli immigrati clandestini o di Isabella, «nuda vita»:

C'erano una volta un cieco, un sordo, uno zoppo e un  
uomo nudo. Il cieco disse: ho visto una vacca! Il sordo

---

<sup>16</sup> WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 461-462.

<sup>17</sup> Si veda: M. FOUCAULT, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 2008.

aggiunse: sì, sì, l'ho sentita muggire. Lo zoppo propose: dàì, corriamo a prenderla. Ma l'uomo nudo li fermò e disse: io non vengo. Non vorrei che gli spini mi strappassero la futa. [...]  
- Tu sei come l'uomo nudo [...]. Pensi di essere vestita e questo ti impedisce di andare a prendere la vacca.<sup>18</sup>

Forzando un po' l'interpretazione della fiaba, essa può benissimo servire a delineare la creazione nell'individuo da parte della società di una serie di bisogni immaginari, atti a distogliere l'attenzione del singolo dalla propria condizione esistenziale. Alla luce di questa riterritorializzazione continua effettuata dal potere sovrano, tuttavia, grazie alla storia e all'esempio di Isabella, è finalmente immaginabile la risposta all'interrogativo posto da Giglioli, il quale si chiede «non tanto “come” o “che fare” [...] ma, piuttosto, chi? Chi dovrebbe tracciare la cartografia cognitiva? E per chi, per preparare l'avvento di chi, di quale agente, se proprio non si vuole parlare di soggetto?». <sup>19</sup>

Isabella, infatti, in virtù della sua identità ibridizzata, incarna alla perfezione il «concetto-limite che mette in crisi radicale i principi dello Stato-nazione»: <sup>20</sup> la vicenda della protagonista del romanzo dimostra come i vecchi concetti di nazionalità e di appartenenza,

---

18 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 444.

19 D. GIGLIOLI, *Postfazione* in F. JAMESON, *Postmodernismo, ovvero la logica del tardo capitalismo*, Roma, Fazi, 2007, pp. 417-434: 431.

20 G. AGAMBEN, *Al di là dei diritti dell'uomo* in ID., *Mezzi senza fine*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 20-29: 26.

nell'epoca della globalizzazione dei flussi migratori, non siano più adatti a inscrivere l'individuo in un corpo sociale sempre più eterogeneo, senza che quest'ultimo metta in funzione i suoi dispositivi di polizia per normalizzare un'eccezione in grado di compromettere la solidità del sistema.

La minaccia apportata da Isabella alla configurazione delle strategie discorsive dello Stato è quella di squarciare il velo di Maya che copre gli occhi dell'uomo nudo presente nella favola somala riportata in precedenza: la donna, infatti, «esibendo alla luce lo scarto fra nascita e nazione, [...] fa apparire per un attimo sulla scena politica quella nuda vita che costituisce il segreto presupposto».<sup>21</sup>

La narrazione di *Timira* lascia presagire la fondazione di un nuovo principio di appartenenza, più inclusivo e non dipendente da caratteri biologici come la nascita; essa, inoltre, fa intuire come «cultural freedom and sustainable justice in the world do not presuppose the uniform and general existence of the nation state».<sup>22</sup> È Isabella stessa, sulle tracce di una celebre considerazione di Ugo di San Vittore,<sup>23</sup> a riflettere sull'inadeguatezza delle idee di nazionalità

---

21 G. AGAMBEN, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, cit., p. 145.

22 A. APPADURAI, *Here and Now in Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, cit., pp. 1-23: 23.

23 Il teologo francese scrive: «L'uomo che trova dolce la sua patria non è che un tenero principiante; colui per il quale ogni terra è come la propria è già un uomo forte; ma solo è perfetto colui per il quale tutto il mondo non è che un paese straniero». Il brano è citato in T. TODOROV, *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Torino, Einaudi, 2008, p. XIII.

e di patria:

Eppure sapevo che una volta sbarcata non mi sarei certo sentita a casa, per il semplice fatto che quel sentimento non lo avevo mai provato, a meno che «sentirsi a casa» non significhi avere addosso gli occhi dei passanti, come mi accadeva a Roma, o essere presi a curbasciate, come a Casal Bertone, o andare a dormire nei camerini di un teatro. Solo negli ultimi sei anni avevo conosciuto qualcosa di simile a una vera casa, quella di Lamberto, ma mi bastava uscire dal portone per diventare straniera. Mi domandai se questo non fosse un vantaggio: la capacità di provare, in ogni situazione, una familiare disagio.<sup>24</sup>

Quello di cui ci fa partecipi *Timira* è la nascita di un «concetto» in grado di fare «intendere nuove variazioni e risonanze sconosciute, [che] opera tagli insoliti [e] apporta un Evento che ci sorvola».<sup>25</sup> questo Evento, i cui elementi peculiari verranno trattati nei prossimi paragrafi, consiste nella realizzabilità di una riconfigurazione delle norme che regolamentano il vivere sociale degli uomini, nell'ottica di un riconoscimento senza discriminazioni della molteplicità degli individui che costituiranno la comunità del futuro. Come ribadisce Wu Ming 2, questa opportunità è preannunciata dall'esempio fornitoci da «apolidi, esiliati, profughi, meticci, clandestini: uomini e donne che preparano il futuro, con la loro capacità di stare insieme

---

24 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 266.

25 G. DELEUZE - F. GUATTARI, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 18.

*oltre l'appartenenza, di essere cittadini senza Stato, di fare politica oltre la polis».*<sup>26</sup>

Nel prossimo paragrafo, tenendo in considerazione quanto detto finora, verranno illustrate la potenzialità nascosta nell'esperienza di Isabella e le pratiche attraverso le quali può diventare attualizzabile «il compito messianico [...] di rendere effettivo lo stato di eccezione virtuale, di costringere il giuridico a chiudere la porta della legge».<sup>27</sup>

### **4.3. Bartleby e il suo superamento**

Dov'era il no faremo il sì

F. Fortini, *L'Internazionale*

Non c'è rivoluzione senza investimento libidinale

G. Deleuze

Come è stato osservato nei paragrafi precedenti, Isabella rappresenta una forma di soggettività interstiziale che si colloca tra il cittadino tutelato dalla legge e l'immigrato clandestino, senza appartenere appieno, rispettivamente per motivi pratici e formali, a

---

<sup>26</sup> WU MING 2, *Basta uno sparo. Storia di un partigiano italo-somalo nella Resistenza italiana*, cit., p. 21.

<sup>27</sup> G. AGAMBEN, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, cit., p. 66.

nessuna delle due categorie: ella, quindi, «si situa provvisoriamente tra la ragione forte di chi dice la verità e l'impotenza speculare di chi contempla il proprio nulla».<sup>28</sup> È proprio in virtù di questa condizione intermedia e ibrida che Isabella può trasformarsi in un soggetto sociale in grado di apportare un cambiamento radicale all'esistente.

La protagonista del romanzo, infatti, nel momento in cui è privata di ogni diritto come il clandestino, possiede la medesima natura di Bartleby,<sup>29</sup> il quale «è l'uomo senza referenze, senza possessi, senza proprietà, senza qualità, senza particolarità: è troppo liscio perché qualsiasi proprietà possa farvi presa».<sup>30</sup> la «nuda vita» di cui è partecipe Isabella, per quanto questa dia origine a soprusi rivolti alla sua persona, impossibilita il potere sovrano a compiere ulteriori riterritorializzazioni sul corpo della donna; l'unica possibilità rimasta alla società disciplinare per disfarsi dell'*homo sacer* sarebbe la sua eliminazione fisica ma, come visto in precedenza, per il paradosso che sta alla base dello stato d'eccezione, l'esistenza della «nuda vita» è il prerequisito necessario perché il potere sovrano continui a esistere.

Isabella si inserisce in questa contraddizione logica e, sempre

---

28 P. A. ROVATTI, *Dialettica, differenza, pensiero debole* in *Il pensiero debole*, a cura di Id. e G. Vattimo, Milano, Feltrinelli, 1992, pp. 29-51: 51.

29 H. MELVILLE, *Bartleby lo scrivano: una storia di Wall Street*, Milano, Mondadori, 1990.

30 G. DELEUZE, *Bartleby o la formula* in G. AGAMBEN - ID., *Bartleby. La formula della creazione*, Macerata, Quodlibet, 2003, pp. 7-42: 18.

come Bartleby, priva di ogni condizionamento perché espropriata già di qualsiasi cosa, sperimenta «l'esperienza della costitutiva e irriducibile coappartenenza di potere e potere non, di volere e volere non».<sup>31</sup> In questa fase, che potrebbe essere identificata come il “momento del negativo”, la protagonista afferma liberamente come lo scrivano di Wall Street il suo «Preferirei di no», sfruttando in tutta la sua radicalità rivoluzionaria «il potere politico del rifiuto, il potere di sottrarci alle relazioni di dominio e di sovvertire, nel corso di un esodo, il potere sovrano che ci sovrasta».<sup>32</sup>

Il rifiuto politico, tuttavia, senza che esso venga seguito dal “momento del positivo”, rischia di sfociare in un nichilismo improduttivo: Bartleby, infatti, alla fine del racconto muore e Wall Street prospera comunque, arrivando a essere in epoca contemporanea uno degli attori politici principali che costituiscono il potere sovrano. L'originalità del ruolo di Isabella consiste proprio nell'effettuare la transizione fondamentale dal “momento del negativo” a quello del “positivo”: la donna, infatti, manifesta più volte nel romanzo la necessità di ottenere, attraverso la continua affermazione di sé, il riconoscimento della propria specificità e della legittimità delle richieste avanzate. In un brano di *Timira*, per esempio, ella afferma:

- Eh, no, invece. Che discorsi sono? Siccome uno è debole, allora deve accontentarsi? Bella filosofia. Sei malato? E

---

31 G. AGAMBEN, *Bartleby o della contingenza*, in Ivi, pp. 43-85: 72.

32 M. HARDT - A. NEGRI, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, cit., p. 192.

allora manda giù il riso scotto dell'ospedale. Sei vecchio? Non rompere i coglioni, già è tanto se non ti lasciamo morire in un bosco. Sei profugo? Prendi questi undici milioni e sta' zitto. Sei albanese? Ringrazia che non ti rispediamo a casa a calci nel culo.<sup>33</sup>

Isabella, tuttavia, rispetto al potere sovrano, si trova in una condizione debole, apparentemente destinata a una lotta impari in cui la donna può essere solo sconfitta: l'unica possibilità che la protagonista del romanzo possiede è quella di dare origine a delle «tattiche» che, simili a quelle usate nella guerriglia, mettano in difficoltà il potere sovrano, non in grado di controbatterle per via della loro creatività e imprevedibilità. In questo contesto, per «tattica» si intende, nello specifico, la definizione che di essa ci fornisce Michel de Certeau e che, per la sua importanza, verrà riportata qui per intero:

Definisco *tattica* l'azione calcolata che determina l'assenza di un luogo proprio. Nessuna delimitazione di esteriorità le conferisce un'autonomia. La tattica ha come luogo solo quello dell'altro. Deve pertanto giocare sul terreno che le è imposto così come lo organizza la legge di una forza estranea. Non ha modo di *mantenersi* autonoma, a distanza, in una posizione di ritirata, di previsione e di raccoglimento di sé. [...] Non ha la possibilità dunque di darsi un progetto complessivo né di totalizzare l'avversario in uno spazio distinto, visibile e oggettivabile.

---

33 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 136.

Si sviluppa di mossa in mossa. Approfitta delle “occasioni” dalle quali dipende, senza alcuna base da cui accumulare vantaggi, espandere il proprio spazio e prevedere sortite. Non riesce a tesaurizzare i suoi guadagni. [...] Deve approfittare, grazie a una continua vigilanza, delle falle che le contingenze particolari aprono nel sistema di sorveglianza del potere sovrano, attraverso incursioni e azioni di sorpresa, che le consentono di agire là dove uno meno se lo aspetta.<sup>34</sup>

Senza la possibilità di accumulare vantaggi duraturi, a causa della necessità di scomparire dopo avere tratto vantaggio da una debolezza del potere sovrano, la «tattica», tuttavia, diviene la principale modalità dell'essere di Isabella: ella non può fare conto su partiti, gruppi di pressione o consorzi economici che tutelino e capitalizzino quanto riesce a ottenere attraverso le pratiche compiute e, pertanto, deve tramutare il suo agire in un sabotaggio a bassa intensità, ma continuo.

Sarà proprio questa modalità di porsi nei confronti del potere sovrano a caratterizzare Isabella, anziché la definizione basata sul principio di nazionalità di cui si è già dimostrata l'inefficacia. La protagonista del romanzo non può più essere categorizzata «né [come] un'essenza, né [come] un'esistenza, ma [come] una *maniera sorgiva*»: ella è un essere che «permette di trovare un varco comune tra l'ontologia e l'etica», che non si lascia affogare nel «supplizio delle qualificazioni» e che è «continuamente generato dalla propria

---

34 M. DE CERTEAU, *L'invenzione del quotidiano*, cit., p. 73.

maniera».<sup>35</sup>

È possibile ravvisare un esempio di queste tattiche nel rapporto che Isabella intrattiene con Rizzi, un uomo che, attratto da lei, prova in ogni modo a corteggiarla, arrivando addirittura a offrirle un biglietto aereo per Tripoli. Il brano, nello specifico, è il seguente:

- Allora, senti: io intanto vado a Tripoli e tu mi raggiungi dopo. Decidiamo la data e ti compro già il biglietto.

- Non lo so, metti che torno più tardi... Non è meglio se mi lasci i soldi, così il biglietto posso comprarmelo quando mi è più comodo?

Il cretino infilò la mano in una tasca della sahariana e tirò fuori un rotolo di banconote tenuto stretto con l'elastico. Contò l'occorrente e me lo porse con due dita. Erano un sacco di soldi e per la prima volta in vita mia, mi dissi che ero stata volpe e non baccalà.<sup>36</sup>

Isabella, che in passato aveva già subito numerose proposte amorose, spesso da uomini attratti dal pregiudizio sulla sessualità esotica e disinibita delle donne di colore, in questo caso trae vantaggio dallo stesso stereotipo presente nella mente di Rizzi, il quale, convinto di avere fatto prevalere un'altra volta il potere dell'uomo bianco sulla ragazza africana povera e indifesa, finisce per essere beffato dalla finzione di Isabella.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> G. AGAMBEN, *La comunità che viene*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 21.

<sup>36</sup> WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 298-299.

<sup>37</sup> L'assunzione parodica dell'identità impostale da Rizzi può essere considerata un'espressione di ciò che Bhabha ha definito come «mimicry». Si veda: H.K.

La protagonista del romanzo non si limita solo ad autorappresentarsi come una bellezza esotica ingenua e disponibile al fine di ottenere del denaro per essere indipendente dagli uomini che la vogliono esibire al proprio fianco: Isabella, infatti, dimostra in più di un'occasione la necessità di esprimere liberamente il proprio desiderio, indipendentemente dalle condizioni avverse in cui si trova. Per esempio:

- Ci prendiamo un cappuccino? - proponi agli altri due.

Quando me l'hai raccontato , non ci volevo credere.

«Ma come? Sei sul guado tra una guerra e l'esilio, la tua città si sgretola, hai appena visto un cadavere spolpato da un branco di uccelli e alla prima occasione utile ordini da bere?»

«Erano cinque mesi che desideravo un cappuccino», mi hai risposto candida.<sup>38</sup>

Nonostante Isabella si trovi nel bel mezzo della guerra civile somala, il suo desiderio è quello di bere un cappuccino, il quale, in questo caso, si configura come la metafora del mancato abbruttimento fisico e morale che caratterizza il regime di privazione e di sofferenza tipico dei conflitti armati o dei periodi di difficoltà economica: il desiderio, poi, oltre a rappresentare una sorta di progettualità verso un futuro migliore, è anche «nella sua essenza rivoluzionario

---

BHABHA, *Of Mimicry and Men in The Location of Culture*, a cura di Id., Londra, Routledge, 1994, pp. 85-92: 86.

<sup>38</sup> WU MING 2 – A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 60.

[perché] nessuna società può sopportare una posizione di desiderio vero senza che le sue strutture di sfruttamento, d'asservimento, di gerarchia vengano compromesse». <sup>39</sup> Questo atteggiamento, è bene notarlo, possiede *in nuce* il tentativo di rendere permanente l'attitudine tipica dello spirito carnevalesco e la ferma volontà di soddisfare i propri desideri, soffocati durante l'assenza del Carnevale dalle imposizioni del potere sovrano. <sup>40</sup>

L'episodio che più di tutti contraddistingue la portata rivoluzionaria dell'agire di Isabella, tuttavia, è quello in cui la protagonista si confronta con il personaggio di Medea e la sua scelta di uccidere i figli per evitare loro le sofferenze causate dagli abusi perpetrati da Giasone e, in generale, dalla società patriarcale e colonialista. Attraverso le parole di Alvaro, nel romanzo viene riportato:

- Medea, - ci disse, - è l'antenata di tutte le donne che hanno subito la persecuzione razziale, di tutte quelle che vagano senza passaporto, da una nazione all'altra, e abitano i campi di concentramento, i campi profughi. Per come la sento io, ella uccide i figli perché non diventino vagabondi, perseguitati, affamati. Vuole estinguere il seme di una maledizione sociale e di razza, e quindi li uccide, in qualche modo per salvarli, in uno slancio

---

39 G. DELEUZE - F. GUATTARI, *L'anti-Edipo: capitalismo e schizofrenia*, Torino, Einaudi, 2002, p. 129.

40 Si veda: M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 2001.

disperato di amore materno.<sup>41</sup>

Isabella, nonostante in un primo momento sembri essere d'accordo con la pessimista interpretazione di stampo leopardiano del mito fornita dall'intellettuale calabrese,<sup>42</sup> agisce in direzione completamente opposta, dando vita ad Antar: quest'ultimo, principale responsabile della nostra conoscenza delle storie della madre e di Giorgio Marincola, è l'esempio di come l'atteggiamento di Isabella non sia soltanto «impreparato alla normalizzazione», ma risulti anche in grado di «creare nuova vita»,<sup>43</sup> di rendere possibile un'esistenza che può farsi a sua volta centro di irradiazione di pratiche democratiche e deterritorializzanti.

Alla luce di queste considerazioni, è lecito quindi affermare che con Isabella si assiste alla fondazione di un'inedita forma di soggettività radicale, la quale, come direbbe Wu Ming 4, è in grado di

sabotare le aspettative generate dal modello eroico dominante, indicando la possibilità di un eroismo diverso, solo apparentemente "debole", che senza escludere il sacrificio per il bene comune, contrappone al fascino della

---

41 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 237.

42 Il riferimento leopardiano a cui ci si riferisce è: «forse in qual forma, in quale | stato che sia, dentro covile o cuna, | è funesto a chi nasce il dì natale». G. LEOPARDI, *Canto notturno di un pastore dell'Asia* in *Id., Canti*, Torino, Mondadori, 2006, pp. 187-194: 194.

43 M. HARDT - A. NEGRI, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, cit., p. 206.

morte il legame irrinunciabile alla vita, agli affetti, alla natura.<sup>44</sup>

Come è stato osservato, Isabella, spogliata di ogni caratterizzazione come Bartleby, non si limita a un ostinato rifiuto destinato inevitabilmente all'annichilimento, ma mette in atto un sistema positivo di pratiche che le permettono di prendersi gioco del potere sovrano, di soddisfare la sua volontà desiderante e di dare vita a un figlio che proseguirà con altri mezzi e con altre strategie il processo di affermazione della propria soggettività ibridizzata. La continuità etica che alimenta le azioni di Isabella e quelle di Antar, è questa la convinzione di chi scrive, non dipende dal rapporto madre-figlio che intercorre tra i due, ma dalla scelta deliberata di entrambi di aderire a un progetto politico che mira alla fondazione di una società più inclusiva e, finalmente, emendata da ogni forma di razzismo: nel prossimo paragrafo si vedrà in che misura il romanzo e la vicenda in esso narrata contribuiscano a prefigurare l'avvento di questa inedita comunità.

---

<sup>44</sup> WU MING 4, *L'eroe imperfetto*, Milano, Bompiani, 2010, p. 158.

#### 4.4. We are the 99%

Moltitudine, moltitudine,  
mamma mia che festa!

F. Battiato, *L'esodo*

Nei paragrafi precedenti sono stati evidenziati il potenziale rivoluzionario che si cela dietro la figura di Isabella e i tratti comuni che la sua condizione esistenziale presenta con quella dell'immigrato clandestino, del rifugiato e, più in generale, con quella di tutti gli individui soggetti all'erosione dei diritti democratici causata dal potere sovrano della società disciplinare e capitalista. Alla luce di queste considerazioni, «senza essere utopici o, piuttosto, accettando di esserlo»,<sup>45</sup> è immaginabile una diffusione sempre più ampia di quelle pratiche discorsive mostrate in precedenza per dare vita a un progetto politico costituente che sappia mettere a nudo l'anacronismo del concetto di cittadinanza come oggi viene comunemente inteso. Per fare sì che queste «manifestazioni frattali di sensibilità»<sup>46</sup> operino in maniera congiunta, tuttavia, è necessario elaborare nuove categorie filosofiche capaci di descrivere la natura fluida e in divenire del reale e, allo stesso tempo, in grado di evitare la creazione di nuove

---

45 E. GLISSANT, *Creolizzazione nei Caraibi e nelle Americhe* in *Id., La poetica del diverso*, cit., pp. 11-26: 14.

46 *Ivi*, p. 21.

crystallizzazioni identitarie. La natura polimorfica e sfocata del concetto d'identità, infatti, deve porsi in netta antitesi alla metafisica del passato, la quale, soprattutto nella sua impostazione platonica basata sulla dicotomia, «forniva un dispositivo trascendente con il quale imporre l'ordine alla moltitudine e impedirle di organizzarsi spontaneamente e di esprimere autonomamente la sua creatività».<sup>47</sup>

Il concetto di moltitudine descritto da Hardt e Negri che qui si sta utilizzando, tuttavia, corre il rischio di essere frainteso: gli individui che vi fanno parte non costituiscono «una moltitudine di eroi quantificati che perdono nome e volto»,<sup>48</sup> ma, al contrario, ognuno di essi rappresenta una soggettività<sup>49</sup> unica che riconosce a sua volta l'altro come tale, senza per questo creare fazioni o gruppi di pressione basati sull'interesse. Come scrive Agamben:

Decisiva è, qui, l'idea di una comunità inessenziale, di un convenire che non concerne in alcun modo un'essenza. *L'aver-luogo, il comunicare delle singolarità nell'attributo dell'estensione, non le unisce nell'essenza, ma le sparpaglia nell'esistenza.* Non l'indifferenza della natura comune e del proprio, del genere e della specie, dell'essenza e

---

47 M. HARDT - A. NEGRI, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, cit., p. 91.

48 M. DE CERTEAU, *L'invenzione del quotidiano*, cit., pp. 25-26..

49 Per "soggettività" in questo caso si vuole intendere la definizione che di essa ha fornito Félix Guattari, ovvero: «L'insieme di condizioni che rendono possibile a delle istanze individuali e/o collettive di essere in posizione per emergere, come Territori esistenziali sé-referenziali, in adiacenza o in rapporto di delimitazione con un'alterità, essa stessa soggettiva». In F. GUATTARI, *Caosmosi*, Genova, Costa & Nolan, 1996, p. 18.

dell'accidente costituisce il qualunque. Qualunque è la cosa *con tutte le sue proprietà*, nessuna delle quali costituisce, però, differenza. L'in-differenza rispetto alle proprietà è ciò che individua e dissemina le singolarità, le rende amabili (quodlibetali).<sup>50</sup>

Il «*quodlibet ens*» teorizzato dal filosofo, inoltre, proprio come Isabella, «contiene [...] sempre un rimando alla volontà (*libet*)» e, proprio per questa ragione, «l'essere qual-si-voglia è in relazione originale col desiderio».<sup>51</sup> la ricerca della propria felicità e la volontà positiva di costruire un'alternativa al reale sono alcuni dei contenuti più importanti che emergono dalle pagine di *Timira*. Isabella e Antar, «essenze morfologiche vaghe, cioè vagabonde o nomadi»,<sup>52</sup> rappresentano, infatti, l'avanguardia figurata di ciò che spetta all'individuo nell'immediato futuro e, attraverso il loro agire, fanno intravedere la possibilità di creare una società multietnica capace di mettere in campo sinergie inattese, di fare proliferare un numero sempre maggiore di soggettività deterritorializzate e di rendere immaginabile «una disgiunzione che resta disgiuntiva, e che tuttavia afferma i termini disgiunti, li afferma attraverso tutta la loro distanza, *senza limitare l'uno coll'altro né escludere il secondo dal primo*. “Sia... sia”, invece di “oppure”». <sup>53</sup>

---

50 G. AGAMBEN, *La comunità che viene*, cit., pp. 14-15.

51 Ivi, p. 3.

52 G. DELEUZE - F. GUATTARI, *Nomadologia. Pensieri per il mondo che verrà*, Roma, Castelvecchi, 1995, p. 29.

53 G. DELEUZE - F. GUATTARI, *L'anti-Edipo: capitalismo e schizofrenia*, cit., p. 83.

Nel prossimo paragrafo, tenendo in considerazione quanto sostenuto fino a questo momento, si cercherà di mostrare come la letteratura ricopra un ruolo fondamentale per la realizzazione di questo progetto culturale e, allo stesso tempo, politico.

#### **4.5. Letteratura e mondi possibili**

L'unica alternativa per non subire una storia è raccontare mille storie alternative.

Wu Ming 2, *La salvezza di Euridice*

Fino a questo punto è stata presa in esame la potenzialità rivoluzionaria insita nella figura di Isabella e nella radicale eventualità che il suo modo di porsi nel mondo si espanda all'intera comunità degli individui: affinché questa opportunità non rimanga nell'iperuranio delle idee irrealizzate, tuttavia, è necessario dare vita a delle pratiche che spingano la Moltitudine a prendere atto della propria condizione esistenziale e la rendano libera di aderire o meno al progetto politico costituente di una società multiculturale e democratica.

Ragionando in un'ottica gramsciana,<sup>54</sup> la letteratura è senza

---

<sup>54</sup> Ci si riferisce ovviamente al ruolo che secondo Gramsci deve assumere l'intellettuale all'interno della società; nello specifico questo deve «lavorare

dubbio uno degli strumenti più adatti per realizzare questo progetto: da una parte, infatti, grazie alla sua natura finzionale, essa concede l'opportunità di inserire negli interstizi delle narrazioni cristallizzate dalla tradizione una «linea di fuga creatrice»<sup>55</sup> in grado di mettere in discussione la visione del mondo dominante e di proporre un'alternativa all'esistente; dall'altra, invece, come nel caso di *Timira* o, in generale, della letteratura postcoloniale, essa permette a coloro che solitamente “sono narrati”, di divenire “narratori di se stessi” e di decostruire il discorso razzista del quale, per anni, sono stati oggetto e mai soggetto. Queste due proprietà della letteratura vengono sfruttate appieno da Isabella durante la sua carriera di attrice; in *Timira* è possibile leggere:

Era la prima volta in vita mia che le persone mi guardavano perché *io* avevo deciso di impormi alla loro attenzione. [...] Sul palcoscenico scoprii che esiste un altro antidoto contro il veleno degli sguardi. Non solo fare un passo indietro e ripararsi nella trincea della propria pelle, ma anche farne uno avanti, mettersi in mostra, gridare: «Guardatemi, adesso, ché non potete fare altro». Sono qui, mi dovete accettare. Voi state zitti,

---

incessantemente per elevare intellettualmente sempre più vasti strati popolari, cioè per dare personalità all'amorfo elemento di massa, ciò che significa di lavorare a suscitare la nascita di élites di intellettuali di tipo nuovo che sorgano direttamente dalla massa pur rimanendo a contatto con essa per diventarne le “stecche” del busto». A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, II, Torino, Einaudi, 1975, p. 1392.

55 G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Nomadologia. Pensieri per il mondo che verrà*, cit., p. 7.

finalmente, e io parlo.<sup>56</sup>

Come si può notare, il soggetto, esponendosi in prima persona, diviene il protagonista della propria narrazione, potendo articolare in questo modo il proprio vissuto e il suo peculiare modo di rapportarsi al mondo. Isabella, nel momento in cui decide di effettuare una variazione alla battuta del copione che le è stata assegnata, inoltre, introduce nello stato di cose uno scarto di creatività che le permette di vivificare la sua parte nella rappresentazione teatrale e di renderla esclusivamente propria. Trasferendo questa peculiarità dell'arte al campo dei giochi linguistici che caratterizzano la comunicazione intersoggettiva, si favorisce «l'invenzione di nuove regole, e quindi [...] un mutamento del gioco»:<sup>57</sup> esplorando nuove modalità di enunciazione del sé, quindi, saranno attuabili quelle inedite forme di relazione comunitaria che sono state descritte nel paragrafo precedente.

È quindi auspicabile l'invito affinché «le storie si moltiplichino»:<sup>58</sup> attraverso la loro continua proliferazione, infatti, sarà possibile dimostrare la natura ontologicamente eterogenea del reale e quindi, fornire un efficace deterrente contro qualsiasi tentativo di riproporre ideologie basate sull'essenzialismo o su una tassonomia gerarchizzante degli individui. Come è già stato osservato, d'altronde, «it is imagination, in its collective forms, that creates

---

56 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., pp. 203-204.

57 F. LYOTARD, *La condizione postmoderna*, cit., p. 79.

58 P. A. ROVATTI, *Dialettica, differenza, pensiero debole*, cit., p. 47.

ideas of neighborhood and nationhood, of moral economies and unjust rules, of higher wages and foreign labor prospects»:<sup>59</sup> il compito che spetta alla letteratura, pertanto, è quello di rovesciare attraverso l'immaginazione quell'idea di nazione che fino a ora è stata prodotta.

Alla luce di queste considerazioni le parole riportate anche sulla quarta di copertina di *Timira* acquisiscono uno *status* privilegiato e sembrano possedere una natura programmatica. Quando gli autori del romanzo scrivono: «Siamo tutti profughi, senza fissa dimora nell'intrico del mondo. Respinti alla frontiera da un esercito di parole, cerchiamo una storia dove avere rifugio»,<sup>60</sup> questi evidenziano l'importanza della duplice facoltà della letteratura, ovvero quella di permettere la fondazione della propria soggettività mediante la scrittura e, allo stesso tempo, quella di profetizzare una possibile rifondazione dell'esistente.

Con la loro storia, Isabella Marincola, Antar Mohamed e Wu Ming 2 ci dimostrano come tutto quanto descritto ora, seppure con innumerevoli difficoltà, ci renda in grado di portare a compimento «l'interminabile progetto costituente di creare e ricreare noi stessi insieme al nostro mondo».<sup>61</sup>

---

59 A. APPADURAI, *Here and Now*, cit., p. 7.

60 WU MING 2 - A. MOHAMED, *Timira*, cit., p. 10.

61 M. HARTD - A. NEGRI, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, cit., 98.



## CONCLUSIONI

Le conclusioni di questo lavoro non possono che considerarsi provvisorie. *Timira*, infatti, problematizza aspetti della contemporaneità così numerosi, mette in risalto un quantità così significativa di riflessioni letterarie e filosofiche che un inventario completo si sarebbe rivelato inevitabilmente insufficiente o avrebbe dato origine a un semplice catalogo dei temi e dei motivi, anziché a un tentativo di analisi in grado di allacciarsi alle discussioni contemporanee in atto negli ambiti del postcolonialismo e del postmoderno.

Oltre a questo, il lavoro di ricerca svolto per portare a termine questo scritto, probabilmente uno dei primi dedicati esclusivamente a *Timira*, ha permesso l'acquisizione di numerose informazioni relative al libro: la genesi del romanzo descritta nel primo capitolo, per esempio, ricompone i frammenti di un'informazione in precedenza disseminata tra le diverse opere che affrontano le vicende dei fratelli Marincola e offre questo importante strumento della ricostruzione cronologica a chi si occuperà in futuro del romanzo.

Nell'applicazione delle teorie di Agamben al personaggio di Isabella, inoltre, sfruttando un suggerimento implicito nel romanzo, reputo di avere compiuto un felice accostamento, in grado di

illuminare reciprocamente gli scritti del filosofo e le vicende di Isabella: se le opere di Agamben, infatti, sono spesso di difficile lettura, l'applicazione delle sue teoria al romanzo di Wu Ming 2 e Antar Mohamed dota di concreta immediatezza il concetto di *homo sacer* e, allo stesso tempo, permette una tematizzazione produttiva ed efficace per una possibile interpretazione di *Timira*.

Tra le proposte avanzate in questo studio, quella che meriterebbe di essere approfondita maggiormente è sicuramente quella di *friendchise*: bisognerebbe capire, infatti, se questa modalità della produzione artistica è riscontrabile esclusivamente all'interno delle opere che costituiscono l'universo diegetico di *Timira* o se, invece, si possa prefigurare questo approccio all'arte come uno dei mezzi privilegiati da quegli autori che ambiscono ad unire alla componente estetica della propria arte anche un messaggio profondamente etico e politico.

Le situazioni descritte nel romanzo possiedono sviluppi che sono tuttora in corso: Antar Mohamed e Wu Ming 2, presenti all'interno del romanzo come personaggi, infatti, sono ancora impegnati nelle presentazioni del libro in tutta Italia. È inevitabile, quindi, che, con il passare del tempo, verranno rivelati particolari del romanzo che contribuiranno ad illuminarne ulteriormente altri aspetti significativi.

Uno dei possibili percorsi da seguire a questo riguardo, per esempio, sarebbe quello di analizzare *Timira* alla luce della pubblicazione, qualche mese più tarda, del romanzo *Point Lenana*,

scritto a quattro mani da Wu Ming 1, altro membro del collettivo, e Roberto Santachiara.<sup>1</sup>

Anche quest'ultimo caso sottolinea quanto sempre più spesso gli scrittori italiani sentano l'esigenza di confrontarsi con l'esperienza coloniale in Africa: considerata come momento decisivo all'interno del processo di formazione dell'identità italiana, lo scrittore, grazie alla possibilità di creare narrazioni condivise e alla forza mitopoietica del proprio agire artistico, può attingere a questo passato e problematizzarlo.

Attraverso un insieme di riflessioni che abbraccia anche il presente, l'importanza di *Timira* è quella di instaurare dei nessi fondamentali tra la nostra Storia nazionale e questioni attualissime quali quella del razzismo e quella dell'accoglienza dei migranti che, sempre più numerosi, per sfuggire alla guerra o all'indigenza, giungono nel nostro paese in cerca di un futuro migliore.

L'esemplarità delle vicende di Isabella Marincola e la modalità con cui il romanzo è stato realizzato ci insegnano che la condizione propria del meticciato non ci è estranea: solo mettendo in discussione noi stessi, così come hanno fatto Wu Ming 2, Antar Mohamed, Isabella e tutti gli autori che si sono dedicati allo sviluppo di questa storia, sarà possibile decolonizzare, in primo luogo, il nostro immaginario e renderci finalmente protagonisti di una società a venire in cui il dialogo interculturale avverrà a un livello paritario e in cui la diversità culturale sarà percepita come una ricchezza e non come una minaccia.

---

1 Si veda: WU MING 1 - R. SANTACHIARA, *Point Lenana*, Torino, Einaudi, 2013.



## BIBLIOGRAFIA

### 1. Testi

- A. CAMILLERI, *La presa di Macallè*, Palermo, Sellerio, 2003.
- J. M. COETZEE, *Foe*, Londra, Penguin, 1987.
- G. GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007.
- P. KHOUMA, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, Milano, Garzanti, 1990.
- G. LEOPARDI, *Canto notturno di un pastore dell'Asia* in Id., *Canti*, Torino, Mondadori, 2006, pp. 187-194.
- C. LUCARELLI, *L'ottava vibrazione*, Torino, Einaudi, 2008.
- L. MACCHIAVELLI, *Un triangolo a quattro lati*, Milano, Rizzoli, 1992.
- L. MACCHIAVELLI, *Coscienza sporca*, Milano, Omnibus, 1995.
- L. MACCHIAVELLI, *Passato, presente e chissà*, Torino, Einaudi, 2007.
- L. MACCHIAVELLI, *Ombre sotto i portici*, Torino, Einaudi, 2009.
- L. MACCHIAVELLI, *Strage*, Torino, Einaudi, 2010.
- H. MELVILLE, *Bartleby lo scrivano: una storia di Wall Street*, Milano, Mondadori, 1990.
- S. METHNANI, *Immigrato*, Roma - Napoli, Theoria, 1990.
- WU MING 1 - R. SANTACHIARA, *Point Lenana*, Torino, Einaudi, 2013.
- WU MING 2, *Il sentiero degli dei*, Portogruaro, Ediciclo, 2010.

WU MING 2, *Basta uno sparo. Storia di un partigiano italo-somalo nella Resistenza italiana*, Massa, Transeuropa, 2010.

WU MING 2, *Pontiac. Storia di una rivolta*, Reggio Emilia, Vincent Books, 2010.

WU MING 2, A. MOHAMED, *Timira*, Torino, Einaudi, 2012.

## 2. Studi

G. AGAMBEN, *La comunità che viene*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.

G. AGAMBEN, *Stato d'eccezione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

G. AGAMBEN, *Bartleby o della contingenza* in ID., G. DELEUZE, *Bartleby. La formula della creazione*, Macerata, Quodlibet, 2003, pp. 43-85.

G. AGAMBEN, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 2005.

G. AGAMBEN, *Al di là dei diritti dell'uomo* in ID., *Mezzi senza fine*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 20-29.

A. APPADURAI, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota, 1996.

A. APPADURAI, *Here and Now* in *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, cit., pp. 1-23.

A. APPADURAI, *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy* in ID., *Modernity at Large: Cultural Dimensions of*

*Globalization*, cit., pp. 27-47.

A. APPADURAI, *Number in the Colonial Imagination* in ID., *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, cit., pp. 114-135.

M. AUGÉ, *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 2009.

M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997.

M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 2001.

R. BARTHES, *La morte dell'autore* in ID., *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 51-56.

J. BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Parigi, Galilée, 1981.

J. BAUDRILLARD, *L'ordine dei simulacri* in ID., *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 61-98.

J. BAUDRILLARD, *The Gulf War Did Not Take Place*, Bloomington, Indiana University Press, 1995.

W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, Torino, Einaudi, 1997.

W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2011.

G. BENVENUTI, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci, 2012.

G. BENVENUTI, *Postmodernismi e teorie del complotto* in EAD., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, cit., pp. 27-53.

G. BENVENUTI, *Letteratura dell'inesperienza e letteratura come performance* in EAD., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, cit., pp. 55-84.

F. BERARDI, *Neuromagma. Lavoro cognitivo e infoproduzione*, Roma,

Castelvecchi, 1995.

H.K. BHABHA, *Of Mimicry and Men in The Location of Culture*, a cura di Id., Londra, Routledge, 1994, pp. 85-92.

L. BLISSETT, *Totò, Peppino e la guerra psichica 2.0*, Torino, Einaudi, 2000.

L. BLISSETT, *Mind Invaders. Come fottere i media: manuale di guerriglia e sabotaggio culturale*, Roma, Castelvecchi, 2005.

M. CASTELLS, *The City and the Grassroots: a Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*, Londra, Edward Arnold, 1983.

R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

C. COSTA - L. TEODONIO, *Razza partigiana: storia di Giorgio Marincola*, Pavana di Albano Laziale, Iacobelli, 2008.

C. COSTA - L. TEODONIO, *Canone per "Razza Partigiana"*, in Wu Ming 2, *Basta uno sparo. Storia di un partigiano italo-somalo nella Resistenza italiana*, cit., pp. 3-10.

M. COVERLEY, *Psychogeography*, Harpenden, Pocket Essentials, 2010.

M. DE CERTEAU, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2001.

A. DEL BOCA, *Una sconfitta dell'intelligenza. Italia e Somalia*, Bari - Roma, Laterza, 1993.

A. DEL BOCA, *L'Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, Milano, Mondadori, 2002.

A. DEL BOCA, *Italiani brava gente? Un mito duro a morire*, Vicenza, Neri Pozza, 2008.

G. DELEUZE, *Bartleby o la formula* in G. AGAMBEN - ID., *Bartleby. La formula della creazione*, Macerata, Quodlibet, 2003, pp. 7-42.

- G. DELEUZE - F. GUATTARI, *Rizoma*, Lucca - Parma, Pratiche editrice, 1978.
- G. DELEUZE - F. GUATTARI, *Nomadologia. Pensieri per il mondo che verrà*, Roma, Castelvecchi, 1995.
- G. DELEUZE - F. GUATTARI, *Che cos'è la filosofia?*, Torino, Einaudi, 1996.
- G. DELEUZE - F. GUATTARI, *L'anti-Edipo: capitalismo e schizofrenia*, Torino, Einaudi, 2002.
- K. ERIKSON, *Notes on Trauma Community* in C. CARUTH, *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimora, John Hopkins University Press, 1995, pp. 183-189.
- M. FOUCAULT, *Le parole e le cose: un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 1967.
- M. FOUCAULT, *La volontà di sapere*, Milano, Feltrinelli, 1968.
- M. FOUCAULT, *Eterotopie* in ID., *Archivio Foucault. 3: Estetica dell'esistenza, etica, politica*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 307-316.
- M. FOUCAULT, *L'archeologia del sapere*, Milano, Bur, 2006.
- M. FOUCAULT, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 2008.
- F. FUKUYAMA, *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Milano, Rizzoli, 1992.
- G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.
- D. GIGLIOLI, *Postfazione* in F. JAMESON, *Postmodernismo, ovvero la logica del tardo capitalismo*, Roma, Fazi, 2007, pp. 417-434.
- E. GLISSANT, *Creolizzazione nei Caraibi e nelle Americhe* in ID., *La poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998, pp. 11-26.
- E. GLISSANT, *Lingue e linguaggi* in ID., *La poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998, pp. 27-44.

- A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, II, Torino, Einaudi, 1975.
- F. GUATTARI, *Caosmosi*, Genova, Costa & Nolan, 1996.
- Guida completa a James Bond: 007 da "Licenza di uccidere" a "Il mondo non basta"*, a cura di F. Giovannini, Roma, Elle U Multimedia, 2000.
- S. HALL, *Cultural Identity and Diaspora in Identity: Community, Culture, Difference*, a cura di J. Rutherford, Londra, Lawrence & Wishart, 1990, pp. 222-237.
- M. HARDT, A. NEGRI, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli, 2002.
- M. HARDT, A. NEGRI, *Moltitudine. Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale*, Milano, Rizzoli, 2004.
- F. W. HEGEL, *Lineamenti di filosofia del diritto*, Bari, Laterza, 1965.
- L. HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism*, Londra - New York, Routledge, 1988.
- I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, Bari - Roma, Laterza, 1996.
- F. JAMESON, *Postmodernismo ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Roma, Fazi, 2007.
- H. JENKINS, *Cultura convergente*, Milano, Apogeo, 2007.
- H. JENKINS, *Transmedia Storytelling and Entertainment: an Annotated Syllabus*, «Continuum: Journal of Media and Cultural Studies», xxiv, 2010, 6, pp. 943-958.
- F. JESI, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968.
- F. JESI, *Cultura di destra*, Milano, Garzanti, 1993.
- F. LAPLANTINE - A. NOUSS, *Il pensiero meticcio*, Milano, Elèuthera, 2006.
- H. LEFEBVRE, *La produzione dello spazio*, I, Milano, Moizzi, 1976.

- P. LÉVY, *L'intelligenza collettiva. Per un'antropologia del cyberspazio*, Milano, Feltrinelli, 1996.
- F. LYOTARD, *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli, 1990.
- C. M. McLOUGHLIN, *Authoring War: the Literary Representation of War from Iliad to Iraq*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- D. MENEGHELLI, *Il diritto all'opacità: autori, contesti, generi nella letteratura italiana della migrazione*, «Scritture migranti», V, 2011, pp. 57-80.
- W.T. NGUGI, *Il suo cuoco, il suo cane: l'Africa di Karen Blixen* in ID., *Spostare il centro del mondo. La lotta per le libertà culturali*, Roma, Meltemi, 2000, pp. 183-186.
- F. NIETZSCHE, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita* in ID., *Considerazioni inattuali*, Roma, Newton Compton, 1997, pp. 79-152.
- P. NORA, *Entre Mémoire et Histoire* in *Les lieux de mémoire*, I, a cura di Id., Parigi, Gallimard, 1997, pp. 23-43.
- M. RIGHINI, *Bologna nera* in ID., "Contemplando affascinati la propria assenza". *La città nella narrativa italiana tra Ottocento e Novecento*, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 341-391.
- P. A. ROVATTI, *Dialettica, differenza, pensiero debole* in *Il pensiero debole*, a cura di Id. e G. Vattimo, Milano, Feltrinelli, 1992, pp. 29-51.
- E. SAID, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti, 1998.
- E. SAID, *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 2007.
- E. SOJA, *Postmodern Geographies*, Londra, Verso, 1989.
- G. SPIVAK, *Can the Subaltern Speak?* in *Marxism and the Interpretation of Culture*, a cura di C. Nelson e L. Grossberg, Londra, Macmillan,

1988, pp. 24-28.

G. SPIVAK, *The Politics of Translation in The Translation Studies Reader*, a cura di L. Venuti, Londra - New York, 2004, pp. 369-388.

T. TODOROV, *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Torino, Einaudi, 2008.

G. TOMASELLO, *L'Africa tra mito e realtà: storia della letteratura coloniale italiana*, Palermo, Sellerio, 2004.

B. WESTPHAL, *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, Roma, Armando, 2009.

L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi, 2009.

WU MING, *Postfazione all'edizione del 2005*, in ID. - V. RAVAGLI, *Asce di guerra*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 435-455.

WU MING 2, *Controcanto*, in ID., *Basta uno sparo. Storia di un partigiano italo-somalo nella Resistenza italiana*, cit., pp. 11-22.

WU MING 2, *Razza Partigiana – Il Reading*, in ID., *Storia di un partigiano italo-somalo nella Resistenza italiana*, cit., pp. 23-50.

WU MING 4, *L'eroe imperfetto*, Milano, Bompiani, 2010.

## SITOGRAFIA

F. BERARDI, *Bifo su Luther Blissett*, a cura di C. Massarini, «Mediamente», 16 aprile 1997,

<[http://www.lutherblissett.net/archive/369\\_it.html](http://www.lutherblissett.net/archive/369_it.html)>

S. Brioni, *Zombi 2. Revisited*, «Giap», 16 agosto 2013:

<<http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=13499>>

A. GANDOLFI, P. TOSCA, *Calderoli insulta il ministro Kyenge. «Non posso non pensare a un orango»*, «Corriere della sera», 14 luglio 2013,

<[http://www.corriere.it/politica/13\\_luglio\\_14/calderoli-stop-clandestini\\_25a417fe-ec09-11e2-8187-31118fc65ff2.shtml](http://www.corriere.it/politica/13_luglio_14/calderoli-stop-clandestini_25a417fe-ec09-11e2-8187-31118fc65ff2.shtml)>

GRUPPO CONSILIARE LEGA NORD BOLOGNA, *Come sarebbe Bologna se...*,

<[www.gruppoleganordbologna.org/page/odgbocciati#graduatorie](http://www.gruppoleganordbologna.org/page/odgbocciati#graduatorie)>

P. P. PASOLINI, *Cos'è questo golpe? Io so*, «Corriere della sera», 14 novembre 1974,

<<http://www.corriere.it/speciali/pasolini/ioso.html>>

G. MAGINI - V. SANTONI, *Solve et coagula. La funzione autoriale nell'epoca della sua riproducibilità telematica*, «Carmilla», 11 novembre 2009,

<<http://www.carmillaonline.com/2009/11/11/solve-et-coagula/#3>>

V. SANTONI, *115 autori per un romanzo*, «La Lettura», 10 marzo 2013, <<http://www.scribd.com/doc/129587307/Storia-e-Prospettive-Della-Scrittura-Collettiva-in-Italia-La-Lettura-10-03-2013>>

WU MING 1, *Allegoria e guerra in "300"*, <[http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/allegoria\\_e\\_guerra\\_in\\_300.htm](http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/allegoria_e_guerra_in_300.htm)>

WU MING 2 - A. MOHAMED, "*Timira*": *intervista a Wu Ming 2 e Antar Mohamed*, a cura di SIC Blog, 20 giugno 2012, <<http://www.scritturacollettiva.org/blog/timira-intervista-wu-ming-2-antar-mohamed>>

G. ZUCCO, *Atlantide, Il Grande Dittatore e un dubbio capitale sulla scrittura collettiva. Una lettera a Vanni Santoni*, «Nazione indiana», 17 marzo 2013, <<http://www.nazioneindiana.com/2013/03/17/atlantide-il-grande-dittatore-e-un-dubbio-capitale-sulla-scrittura-collettiva-una-lettera-a-vanni-santoni/>>