

Annalisa Caputo

**«Con alberi cantati verso terra / vanno i relitti del cielo».
E questo canto sei tu**

Con alberi cantati verso terra
vanno i relitti del cielo.
A questo legno che è canto
ti aggrappi forte coi denti.
Tu sei il vessillo
forte del canto
[P. Celan].

Con questa poesia abbiamo chiuso l'Editoriale del numero *Il gioco del pensiero* (I, 3, 2015): [Scrivere sul gioco, oggi, nell'epoca delle migrazioni, è un atto di barbarie?](#)

Era inevitabile ripartire da qui, aprendo questo numero su *Pensare le migrazioni*.

Non ripeteremo quanto detto in quell'articolo, perché in fondo quell'Editoriale era già una premessa anche a questo fascicolo: è stato in quell'occasione, infatti, che abbiamo scelto di dedicare un numero monografico al tema delle migrazioni. Rimandiamo alla sua lettura.



Gisèle Celan-Lestrange,
incisione in *Atemkristall*

Ma è chiaro che quella domanda e quella risposta erano, sono e restano decisive. Perché solo se siamo consapevoli che scrivere sulle migrazioni rischia di essere un atto di complice barbarie, e solo se assumiamo questo rischio – certi che non 'pensarne' e non 'scriverne' sarebbe ancora più barbarico e più complice – possiamo licenziare un numero come questo.

Paul Celan, dunque, ebreo di madre lingua tedesca, ci viene di nuovo incontro, ed in aiuto. Lui che con la sua esistenza e con il flebile 'cristallo di fiato'¹ della sua poesia ha cercato di mostrare che fare poesia dopo Auschwitz non era barbarie ma atto necessario², lui torna a provocarci oggi, chiedendoci se il canto, il linguaggio, i linguaggi (poesia, letteratura, filosofia,

¹ Come è noto, *Atemkristall* (Cristallo di fiato) è il titolo di una piccola raccolta di poesie di Celan, ad edizione limitata, pubblicata nel 1965 (anche con alcune incisioni della moglie Gisèle Celan-Lestrange), e poi inserita nella raccolta dal titolo *Atemwende* (Svolta del respiro). Cfr., in italiano, *Poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998. L'idea-immagine di Celan è densa e rimanda da un lato al respiro che si cristallizza in alta montagna, quando le temperature sono gelide, ma dall'altro lato rimanda al passaggio dall'imprendibile/gassoso/irregolare al concreto/solido/regolare (sebbene fragilissimo). Che questo cristallo di fiato sia poi anche una svolta nel respiro, meglio ancora un'inversione, ci ricorda non solo la prospettiva rovesciata (a testa all'ingiù) che per Celan dovrebbe avere il poeta, ma anche la possibilità di ciò che è detto di diventare il contrario di ciò che era in partenza. Non si tratta solo di giocare tra la fragilità e la forza della parola poetica (nella poesia iniziale l'idea della forza lineare del canto emerge nella sua paradossalità), ma si tratta anche della possibilità del linguaggio di andare contro se stesso, la sua vacuità e chiacchiera, il suo dolore e la sua incapacità: per farsi segno. Spezzato .

² T. Adorno, *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, tr. it. Einaudi, Torino, 1972. Il primo saggio è Critica della cultura e società, ed è del 1949. La citazione è a p. 22: «la critica della cultura si trova dinanzi all'ultimo stadio della dialettica di cultura e barbarie: scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie». Per indicazioni più precise sulla provocazione di T. Adorno, rimandiamo ancora al nostro [Scrivere sul gioco, oggi, nell'epoca delle migrazioni, è un atto di barbarie?](#)

arte, musica, cinema) siano solo inutili e fragili relitti, o possibilità a cui aggrapparsi, facendone vessilli, e ponti verso un 'tu'.

Seguiamo, ad un primo livello, l'interpretazione 'filosofica' di Hans Georg Gadamer (*Chi sono io e chi sei tu. Su Paul Celan*), e proviamo ad intessere 'su' di essa le domande che gli scenari dell'attualità provocano e denudano.



«Nello spazio di tre brevi strofe viene descritta la scena di un naufragio che però fin dall'inizio si trasforma in un'immagine irreale. È un naufragio che avviene in cielo» – scrive Gadamer³, e associa l'immagine poetica a quella pittorica di Caspar David Friedrich: *Il mare di ghiaccio*, o *Il naufragio della speranza*⁴.

Subito, però, balza agli occhi il contrasto reale/irreale e la consapevolezza di quanto sia difficile stabilire confini, persino su questo.

Infatti, la scena apparentemente irreale e metafisica,

cioè la rappresentazione del crollo delle Speranze (sia in Celan che in Friedrich) parte, come sappiamo, da un'esperienza reale, storica, 'attuale'. Per Friedrich si trattava del naufragio di una delle prime spedizioni al Polo Nord. E quanto 'reale' anche per Celan l'esperienza tragica della Seconda guerra mondiale e lo sterminio degli appartenenti al 'suo' popolo!

Non c'è livello simbolico che non parta dal dato. Non c'è rappresentazione universale/irreale che non vibri del reale. E forse non c'è mai stata nemmeno metafisica che non fosse radicata nella 'fisica' delle cose fisiche (*ta physikà*).

Ed ecco che inevitabilmente il nostro reale e il nostro presente si sovrappongono a questa immagine di Friedrich.

E 'vediamo' non il mare del Nord, ma i mari del nostro Sud. Non un cimitero di ghiacchi, ma onde, coste, spiagge. Non pezzi scheletrici di grandi navi, ma scheletri viventi su navi sempre troppo piccole. Non un paesaggio immenso, in cui dominano solitarie le nevi, ma

³ H. G. Gadamer, *Chi sono io, chi sei tu*, tr. it. di F. Camera, Marietti, Genova, 1989, p. 45.

⁴ Olio su tela, 96,2 x 126,9 cm. Dipinto tra il 1823 e il 1824 e attualmente conservato nella Kunsthalle di Amburgo, come la maggior parte dei quadri di Friedrich non ha un titolo di suo pugno. Rimandiamo, per questo, al saggio di Brandt, pubblicato su "Logoi", [Il pensiero e le immagini](#), che fa notare come anche il richiamo 'storico' al nome della barca naufragata sia stato rimosso alla fine da Friedrich.

Da un lato si tramanda il commissionamento del quadro da parte di J. G. von Quandt, a rappresentare la natura del Nord in tutta la sua terribile bellezza (*Natur des Nordens in der ganzen Schönheit ihrer Schrecken*), dall'altro lato si tramanda appunto che l'ispirazione venne a Friedrich dall'osservazione dei banchi di ghiaccio dell'Elba (presso Desdra) e dai racconti delle prime spedizioni alla ricerca del Passaggio a Nord-Ovest. Non a caso un dipinto che si suppone fosse di analogo tema, appena precedente nella fattura, fu presentato ad una mostra con il titolo: *Ein gescheitertes Schiff auf Grönlands Küste im Wonne-Mond* (*Una nave naufragata sulle coste della Groenlandia sotto la luce della luna*); mentre il quadro a cui ci stiamo riferendo noi fu presentato nel 1824 all'Accademia di Praga con il titolo *Ideale Szene eines arktischen Meeres, ein gescheitertes Schiff auf den aufgetürmten Eismassen* (*Scena ideale nel mare Artico, una nave naufragata su una massa scomposta di ghiacci*); ma si tramanda anche il titolo: *Eisbild. Die verunglückte Nordpolexpedition* (*Immagine di ghiaccio. La catastrofe della spedizione al Polo Nord*).

un brulicare di corpi, volti, mani. Non una Natura anonima e ostile che quasi punisce l'uomo troppo audace nella sua sfida, ma un mondo umano (troppo umano) che fugge da altri mondi umani, troppo umani: senza audacia, senza eroismo, persino senza senso del tragico. Solo assurda necessità: da un deserto ad un mare, da una guerra ad un muro. Ed è già comunque naufragio. Anche quando la barca non si rovescia e il filo spinato non ferma.

E, allora, sì, il titolo 'aggiunto' al quadro di Friedrich, quello evocativo/simbolico (*Naufragio delle speranze*), è forse il più 'vero'. Ma non sono i naviganti a naufragare e le loro speranze (o, meglio, non sono solo loro). Siamo noi. Ce lo dice il senso di frustrazione, rassegnazione, con cui continuiamo la conta degli sbarchi e dei morti. Perché anche per noi è solo assurda necessità: da un senso di colpa rimosso che ha radici nel passato (per cui non è mai colpa nostra se accade questo; sono sempre altri che hanno sbagliato e innescato questo sbaglio) ad un altro senso di colpa rimosso, che ha il sapore del rassicuramento verso il futuro (perché non è mai colpa nostra se non si fa niente per limitare tutto questo: il Tutto non dipende da noi).

E qui naufraga la nostra coscienza, prima ancora della nostra speranza. E il nostro pensiero, prima ancora della nostra azione. Misuriamo la nostra impotenza, come intellettuali, docenti, pensatori, filosofi, letterati, artisti, poeti. E la misuriamo come si misurano i metri di filo spinato. Con la stessa inevitabile freddezza e distanza.

Diventa interessante, in quest'ottica, ripensare ad un'altra interpretazione simbolica del quadro di Casper, che lo vorrebbe una rappresentazione di denuncia politica, della Germania che naufraga; quasi in contraltare all'altro noto dipinto reale/simbolico di Théodore Géricault, *La zattera della medusa* e la sua constatazione del naufragare della Francia napoleonica⁵.

D'altro canto, però, non possiamo non ricordare quello che narrano i biografati di Friedrich: quanto quel naufragio fosse anche il suo precipitare personale, la sua 'discesa', la sua depressione, la solitudine della fine della sua vita.

L'arte non redime. La bellezza non salva il mondo. E nemmeno l'artista.

Se Géricault poteva ancora – risibilmente per noi – scrivere sulla cornice del suo dipinto '*L'unico eroe in questa toccante storia è l'umanità*', noi



T. Géricault, *La zattera della Medusa*, 1818-1819, olio su tela, 491 x 716 cm, Parigi, Musée du Louvre

⁵ Al di là delle numerose interpretazioni, anche nel caso del quadro di Géricault, il dato è l'avvio da un fatto reale: il naufragio della nave francese dal nome appunto Medusa (1816) e la zattera su cui i superstiti rimasero in balia delle onde per molti giorni. Il contesto storico francese di quegli anni, però, come è noto, era quello dell'indomani di Waterloo e del Congresso di Vienna. Da qui il via all'interpretazione simbolica del quadro, come naufragio della Francia (e più in generale delle speranze dell'umano).

non riusciamo più nemmeno a scrivere sulle nostre cornici: il vero naufragio in questa assurda storia è quello dell'umanità. Perché forse è proprio la parola umanità la prima parola a cui facciamo fatica a dare un senso.

E oggi sa ancor più di beffa, se accostato alla poesia di Celan, il fatto che, sulla vetta della zattera di Géricault, il 'vessillo' (un fazzoletto? Uno straccio?) sia agitato da quello che appare come un uomo di colore⁶.

Di beffa? O di profezia? «Tu sei il vessillo forte del canto», chiosa la lirica di Celan. E sappiamo come Celan giochi su questo 'tu'. Parafrasando Gadamer potremmo chiederci *Chi è questo tu, e chi è il suo io?*

Nella poesia con cui abbiamo aperto – possiamo tornarci, ora – il 'tu' appare subito quello del poeta.

Con alberi cantati verso terra
vanno i relitti del cielo.
A questo legno che è canto
ti aggrappi forte coi denti.
Tu sei il vessillo
forte del canto.

Gli alberi della nave sono 'cantati' (*gesungenen*): sono i canti del poeta. E sono sradicati, capovolti, in un nuovo annuncio della morte di dio, che è sempre più chiaramente la morte dell'io – «perduto come un bambino (...), ben nascosto, (...) imbarcato, (...) emigrato» – per dirla con l'aforisma 125 della *Gaia scienza* di Nietzsche (*L'uomo folle, Dio è morto*).



Quale delle due posizioni del quadro quella giusta? La prima, con la testa rovesciata, ma la firma al contrario? O questa, che ha la firma al posto giusto?



M. Chagall, *L'uomo dalla testa rovesciata* (1919)

È la morte del canto. Il naufragio della poesia. Suo è «l'eterno precipitare, (...) e all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati». Suo è il rovesciamento. E gli alberi sono *erdwärts* (girati verso terra, invece che innalzati al cielo), perché non esiste più «un alto e un basso»⁷.

Il naufragio non è, allora, tanto o solo quello delle Speranze ultraterrene. Non è tanto o solo un naufragio del Cielo, nel Cielo, che costringe a rivolgersi a canti terreni, con speranze terrene – come ancora potevano credere i critici della Metafisica classica.

Come segnala acutamente Gadamer – ripetendo quello che Celan scrive in *Der Meridian* –, «chi sta capovolto vede

⁶ I critici fanno notare come all'interno del quadro sia possibile tracciare una duplice piramide: una che partendo dall'uomo morto in basso a sinistra arriva appunto alla vetta dell'uomo che agita il panno/vessillo (dalla morte/disperazione alla speranza); l'altra che invece va dalle onde all'albero della nave (la brutalità della natura e del destino che 'rema' contro le speranze umane: tant'è che mentre nei primi bozzetti era presente un'altra nave all'orizzonte, che dava l'idea del possibile lieto fine, questa speranza scompare nell'ultima versione). E, d'altra parte, i critici fanno notare anche come il fatto che l'uomo che agita la bandiera/straccio sia di spalle all'osservatore, spinge in qualche maniera chi vede il quadro non a mettersi nei panni di un'ipotetico 'salvatore' della zattera, ma proprio nei panni di chi sta vivendo il dramma.

⁷ Stiamo sempre contaminando la poesia di Celan con l'aforisma 125 della *Gaia scienza* di Nietzsche.

sotto di sé il cielo come abisso»⁸. Quindi tutto è abisso: sia il cielo che la terra. In ogni caso: relitti, frammenti. Tutto è naufragio.

Ci sia concessa ancora un'indebita trasposizione: dalla morte di Dio alla morte dell'umano nei nostri mari:

... è morto! (...) Resta morto! E noi lo abbiamo ucciso! Come ci consoleremo noi, gli assassini di tutti gli assassini? Quanto di più sacro e di più possente il mondo possedeva fino ad oggi, si è dissanguato sotto i nostri coltelli; chi detergerà da noi questo sangue? Con quale acqua potremmo noi lavarci? Quali riti espiatori, quali giochi sacri dovremo noi inventare? (...).

A questo punto il folle uomo tacque, e rivolse di nuovo lo sguardo sui suoi ascoltatori: anch'essi tacevano e lo guardavano stupiti. Finalmente gettò a terra la sua lanterna che andò in frantumi e si spense⁹.

Frammenti di luce. Relitti di cielo. Non ci sono riti, giochi, canti per questo sangue: reale e non metafisico.

E non possiamo più nemmeno – come facevano le anime belle all'indomani dell'apertura dei campi di sterminio – dividere le vittime dai carnefici. Il fragile respiro del canto 'occidentale' ed 'europeo' oggi è ancora più fragile nella sua compromissione.

Il nostro canto muore nel sangue dei nostri mari. E noi siamo i suoi assassini.

E non possiamo più nemmeno «aggrapparci al canto», come Celan¹⁰: «come chi sta per affondare [e] non abbandona la zattera di salvataggio, che galleggia e costituisce il suo ultimo appiglio, [e] si aggrappa ad essa 'con le unghie e coi denti'». Non ci è dato più nemmeno questo. Perché *il canto dell'umano*, oggi, qui, è insieme quello delle vittime e dei carnefici.

Il legno-canto (*Holzlied*) è insieme croce e bastone.

E non c'è più 'forza': il canto di Celan era ancora 'resistente': *fest/feste* (con forza, tenacia, decisione) è l'unico termine ripetuto (insieme a 'Du', tu) in questa poesia. Ma oggi, no; è solo debolezza. Sfiniti i migranti. Sfiniti gli accoglienti. Sfiniti i resistenti. Debole l'Occidente e l'Europa (tanto nel rifiuto quanto nell'integrazione). Debole l'ad-veniente, spinto solo dall'urto della disperazione.

Il desolato e freddo naufragio delle speranze di Friedrich appare improvvisamente, nel suo an/nullamento dell'umano, paradossalmente più profetico della stessa speranza di



Murales dell'artista di strada Blu (Messina: Teatro Pinelli Occupato); per un commento, cfr. il saggio di N. Al-Mousawi, *Estetica della migrazione. Street art nelle zone di confine del Mediterraneo* (in questo numero di "Logoi")

⁸ La citazione è da Gadamer, *Chi sono io, chi sei tu*, cit., p. 46. Ma Gadamer riprende *Il meridiano* di Celan. Il testo è presente in *La verità della poesia*, tr. it. di G. Bevilacqua, Einaudi, Torino, 2008, p. 12: «chi cammina sulla testa, costui ha il cielo come abisso sotto di sé»

⁹ È ancora l'aforisma 125 della *Gaia scienza* di Nietzsche.

¹⁰ H. G. Gadamer, *Chi sono io, chi sei tu*, cit., p. 46.

Celan. In alto, non sventa il vessillo, ma una punta acuminata: ghiaccio o relitto che sia. È il nostro inverno epocale¹¹.

«A questo legno che è canto / ti aggrappi forte coi denti. / Tu sei il vessillo / forte del canto». Tu, Celan¹². *Io, noi, oggi, no. Non più.* E se anche con Gadamer diciamo che questo 'tu' «non indica solo il poeta e la sua perseveranza nello sperare, ma sta ad indicare l'estrema speranza di tutte le creature, (...) perché non vi è confine tra il poeta e l'uomo che tiene alta la sua speranza con uno sforzo estremo»¹³, anche in questo caso... *io, noi, oggi, no; non più.*

In questo torna ad aver ragione Adorno: «il prezzo della speranza è la vita»¹⁴; non meritiamo la speranza, noi che non rischiamo la vita. Non a caso Adorno riprende il noto finale del saggio su *Le affinità elettive* di Benjamin: «solo per chi non ha più speranza ci è data la speranza» e chiosa: «è il paradosso della possibilità dell'impossibile»¹⁵.

Che cosa vogliamo dire? Vogliamo dire che, improvvisamente, la sinapsi indebita tra Celan e Géricault inizia a prendere una piega diversa. E capiamo perché in quel quadro è l'uomo dalla pelle scura, il più derelitto dei derelitti, a sventolare i brandelli di una stoffa che non possiamo chiamare nemmeno più vessillo o bandiera. E capiamo perché la sua, nel paradosso, resti una speranza (il paradosso della possibilità dell'impossibile).

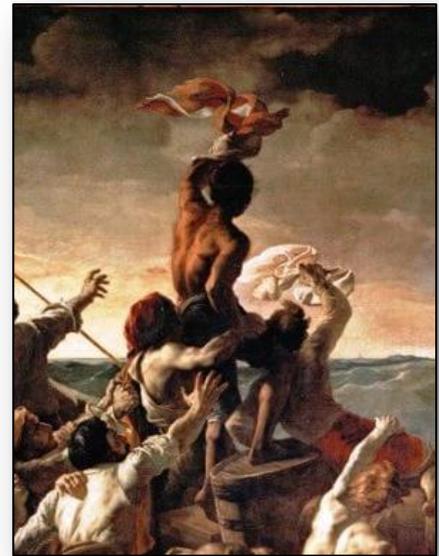
Lo capiamo se ci riferiamo (in maniera scientificamente impropria) non al naufragio storico descritto da Géricault, ma ai senza-speranza che ogni giorno solcano i nostri mari (il *mare nostrum*): lo solcano alla ricerca... di cosa? Della «possibilità dell'impossibile». Alla ricerca di una speranza.

No, non 'hanno' speranza. La 'cercano'. E questo, paradossalmente, li mette in alto, nel vertice del 'quadro', con i loro stracci/vessilli (richiami d'aiuto): più in alto di noi.

Ecco allora il nuovo 'tu', al centro. Non quello del poeta, ma quello del migrante.

«Tu sei il vessillo forte del canto». Non lo sai, ma lo sei. Il prezzo della tua speranza è la vita. La tua ricerca di vita è già in sé il segno della tua speranza.

E crollano così anche gli ultimi frammenti di elitarismo che ancora potevano inficiare la poesia e l'arte del dopo guerra. Non si scrivono canti per resistere. Non si scrive perché «il poeta con il suo canto è colui che per ultimo esprime un annuncio e una promessa di vita,



¹¹ Ci permettiamo su questo di rimandare al nostro saggio *La malinconia epocale. Per un ripensamento 'difficile'*, in "Archivio di filosofia", LXXXI, 1-2, 2013, pp. 303-311.

¹² Sulla 'testimonianza' in Celan, resta un classico J. Derrida, *Schibboleth. Per Paul Celan*, tr. it. Gallio Editori, Ferrara, 1991.

¹³ H. G. Gadamer, *Chi sono io, chi sei tu*, cit., p. 46.

¹⁴ La citazione è da un altro dei saggi contenuti in T. Adorno, *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, cit.: *Profilo di Walter Benjamin*, pp. 233-248. Questa e le citazioni seguenti sono a p. 247.

Diciamo che «torna ad avere ragione Adorno» sempre ponendo in continuità questo Editoriale con quello già citato su [Scrivere sul gioco, oggi, nell'epoca delle migrazioni, è un atto di barbarie?](#) In quest'ultimo, infatti, avevamo posto come titolo proprio una parafrasi della nota affermazione di Adorno «scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie», e avevamo provato a discuterla mostrando come la poesia (e in generale le *Humanities*) potessero essere invece proprio un modo per provare a rispondere alla barbarie. Per certi versi, però, Adorno, appunto, continua ad avere ragione...

¹⁵ Ibid.

(...) e tiene desta l'ultima speranza»¹⁶. Non siamo 'noi' la sorgente del canto- speranza. Non più.

«Solo per chi non ha più speranza ci è data la speranza». Solo per chi non ha più poesia ci è data la poesia. Solo per chi 'non ha' canto, ma 'è' canto – speranza a prezzo di vita –, ci è dato ancora canto.

Occorre un nuovo rovesciamento, allora. Ancora più forte di quello che il dolore e la visione penetrante di Celan siano riusciti a «stringere coi denti».

È finita l'epoca della metafisica. Il nostro problema non è più l'alto o il basso. Ma è finita anche l'epoca del nichilismo. Il nostro problema non è più piangere un senso che non c'è, o cercarlo, o ricostruirlo, o abbandonarci alla deriva della sua liquidità.

È l'epoca delle migrazioni. E il problema siamo noi. La nostra incapacità di cogliere questa svolta epocale, di sentirla sulla nostra pelle, di viverla... prima ancora che pensarla, cantarla, dipingerla, ritrarla, scriverla. Toglierci le corazze che ci impediscono di 'soffrirla' questa epoca. Toglierci da quel piedistallo in cui la nostra appartenenza (di occidentali, europei, figli del logos, filosofi, artisti, poeti, intellettuali) ci ha posto. Accorgerci, con dolore, che realmente, ormai, le nostre parole si sono svuotate. E non abbiamo più niente da 'dire', perché non siamo più capaci di 'fare'. Ma, anche, viceversa, non sappiamo più cosa 'fare', perché siamo diventati incapaci di 'parlare' e 'pensare'.

I veri naufraghi siamo noi. Ed evitiamo di dircelo, perché – se ci prendessimo sul serio in questa constatazione – forse dovremmo chiederci dove andare e cosa fare delle nostre cose e delle nostre case. Forse dovremmo chiederci realmente cosa fare della nostra filosofia e dei nostri linguaggi, se tutto il nostro occidente e la nostra Europa e il nostro Logos hanno fallito e stanno fallendo. Perché la nostra impotenza, quando non si tratta più di dissertare sull'essere e il non essere, ma di guardare i relitti e i derelitti è talmente accecante che non riconoscerla è malafede.

Dall'Occidente e dall'Europa, siamo già usciti tutti, prima ancora della Brexit.

Ecco il rovesciamento, allora. «*Tu sei il vessillo forte del canto*». Non io.

Non io-Occidente, non io-Europa, non io-filosofia, non io... arte, musica, letteratura, poesia. Tu. *Tu senza occidente, tu senza Europa, senza filosofia, senza la nostra arte e poesia, senza il Logos, apparentemente senza parole.* Tu e il tuo straccio senza voce. Che sfida la morte gridando la vita, e non lo sa. E manda a rotoli tutte le disquisizioni di logica, etica e metafisica, senza sapere nemmeno cosa siano. E fa tacere tutte le domande: perché ha già l'unica risposta. Quella che noi abbiamo perso: vivere.

Il volto dello straniero brucia la felicità (...). La felicità sembra prevalere *malgrado tutto*, perché qualcosa è stato definitivamente superato. (...) Se si ha la forza di non soccombere, resta da cercare una via. (...) Le traversie a cui lo straniero andrà necessariamente incontro – è una bocca di troppo, una parola incomprensibile, un comportamento non conforme – lo feriscono violentemente, (...) lo rendono liscio e duro come un ciottolo. (...) I suoi sdegnosi ospiti non hanno quella distanza che egli per parte sua possiede, per vedersi e per vederli. Lo straniero trae forza da questo intervallo che lo stacca dagli altri come da se stesso. (...) Perché se gli altri hanno delle cose, lo straniero ha (...) una vita, fatta di prove, (...) in cui tutti gli atti sono eventi, in quanto implicano scelte, sorprese, rotture, adattamenti o astuzie, ma nessuna consuetudine, nessun riposo. (...) Non appartenere a nessun luogo, ad alcun tempo, ad alcun amore. L'origine perduta, il radicamento impossibile, la memoria a perpendicolo, il presente in sospenso. (...) Tuttavia la sicurezza di essere: di potersi stabilire in sé con una certezza dolce e opaca – ostrica chiusa sotto la marea o gioia inespessiva delle pietre calde. Fra le due rive patetiche del coraggio e



Particolare di una delle foto di Maria Pansini, presentate in questo numero di "Logoi": *Temporary Homes*

¹⁶ H. G. Gadamer, *Chi sono io, chi sei tu*, cit., p. 46.

dell'umiliazione, contro le quali lo sballottano gli urti degli altri, lo straniero persiste, ancorato in se stesso¹⁷.

Forte come il vessillo del canto della vita.

Quale il rovesciamento, allora?

Filosofia seconda, non 'filosofia prima'. Non solo perché «la filosofia è sempre un lavoro di secondo grado» (per dirla con Ricoeur)¹⁸, ma perché c'è un 'prima' da re/imparare (*primum vivere deinde philosophari*).

Filosofia che prende il volo sul far del crepuscolo: non solo perché la storia la precede, ma perché c'è tutto un mondo da ascoltare, prima: prima di provare anche solo a balbettare quello che 'è', che c'è.

Pensare le migrazioni. Il che significa anche e più vastamente: tornare a *ripensare il presente*, perché se non pensiamo questo... che cosa potrà mai significare ancora pensare?

Pensare le migrazioni: non per illuderci di comprenderle (magari con il Concetto, magari con la filosofia, con l'arte, la letteratura, la poesia). Qui la resa inglese ci aiuta: *Thinking Migrations*. E, nel rovesciamento, l'oggetto diventa soggetto. Le migrazioni ci danno a pensare (*donne à penser*¹⁹), fanno un dono al pensiero, costringendolo a decostruirsi e rimettersi in moto.

Finché crederemo di poter essere noi a 'pensare' le migrazioni e 'gestirle' (con il lavoro del pensiero o quello delle braccia, con la forza della mente o con quella della politica) resteremo all'interno dello schema che ci sta esplodendo tra le mani. «Mai siamo noi a pervenire ai pensieri; sono essi che ci raggiungono» si diceva ai tempi della metafisica²⁰, con una sottile nascosta verità. *Thinking Migrations: migrazioni pensanti*. Non siamo noi a dover/poter pensare i migranti (e che senso avrebbe? pensare sui migranti come si pensa la differenza tra sostanza e accidenti, o come si pensa la decostruzione del fonologocentrismo?). I migranti sono il (nuovo) pensiero che ci raggiunge. E ci chiede di essere pensato. Non in termini astratti e concettuali, ma come dato. Dato davanti a cui anche la più avanzata teoria sui corpi mostra la sua fallimentarità. Perché mentre noi stiamo a ragionare su «che cosa può un corpo», qui ci sono corpi che non possono... e bussano alle nostre porte senza nemmeno chiederci perché non possono. E mentre noi stiamo a ragionare sulle transizioni, qui ci sono corpi che transitano e affogano, e si spiaggiano, e ringraziano se toccano terra: e certo non ragionano su quello che fanno. E mentre noi ci chiediamo quali sono le categorie (filosofiche, culturali, sociali, politiche) per comprendere quello che sta accadendo, qui ci sono disperati che ci interrogano sulle nostre speranze.

Ed ecco allora il nostro dovere: forse



ESCIF, *Dematerialization*, 2012 Melilla, Spagna. Il murale, che abbiamo scelto anche come copertina di questo numero di "Logoi", è commentato da N. Al-Mousawi, *Estetica della migrazione. Street art nelle zone di confine del Mediterraneo* (in questo numero di "Logoi")

¹⁷ J. Kristeva, *Stranieri a noi stessi. L'Europa, l'altro, l'identità*, Donzelli, Roma, 2014, pp. 8-12.

¹⁸ P. Ricoeur, *L'unico e il singolare*, tr. it. Ed. Servitium, Sotto il Monte (BG), 2000, p. 51.

¹⁹ È nota l'interpretazione che Ricoeur dà di questa espressione francese: qualcosa che dà a pensare; ma, letteralmente anche: qualcosa che fa un 'dono' al pensiero; cfr. Id., *Il simbolo dà a pensare*, tr. it. Morcelliana, Brescia, 2002.

²⁰ Il riferimento è a M. Heidegger: cfr. *Pensiero e poesia*, tr. it. Armando, Roma, 1977.

l'unico che possiamo ancora riuscire a riconoscere ed assumere, perché «solo per chi non ha più speranza ci è data la speranza». *Dare voce*. Dare voce a chi non ha voce. Dire che i senza-logos sono 'primi' e non 'secondi'. Che sono un dono al pensiero (*donne à penser*) e non la dimostrazione della sua impotenza. Mettere in discussione la nostra mancanza di speranza e di vita.

Ci sarà, domani, una nottola che potrà fare filosofia delle migrazioni. Domani. Oggi no. Non ci è dato ancora questo crepuscolo. Farci migranti, *stranieri noi stessi*: questo ci è dato. E dovuto, forse.

Non è, allora, questo, un numero che raccoglie scritti di filosofia sulle migrazioni (o di letteratura sulle migrazioni, o di arte, di letteratura, di cinema sulle migrazioni). È un numero che cerca, che ha cercato pensieri che, a partire dall'esperienza delle migrazioni, si sono messi in gioco.

Perché «i rifugiati che approdano sulle nostre strade portano in superficie, nel mondo palpabile, 'reale', a noi – incerti e perplessi, come siamo – i nostri incubi» (S. Bauman).

Perché «la letteratura migrante rende esplicito il modo in cui il nostro senso del Sé può essere destabilizzato e (...) l'esperienza della migrazione agisce come catalizzatore (...) di un ri-pensamento del nostro senso del sé e delle nostre relazioni con gli altri» (F. Pourjafari - A. Vahidpour).

Perché ciò che l'arte migrante, l'arte di strada, ci aiuta a capire, «attraverso le pratiche intraprese su e intorno ai confini, è la contingenza dei confini stessi: (...) l'effimero del bordo di una recinzione, di un muro, di un blocco, di un fossato» (N. Al-Mousawi).

E ancora di più una foto, un racconto fotografico per immagini (come quello di M. Pansini) ci ricorda quanto sia difficile distinguere tra 'home' e 'house', rifugi e ripari, quando in gioco sono 'persone'.

E anche la musica, quando si interroga sulle migrazioni, ci fa comprendere che ogni spostamento crea un «capitale transculturale» (N. Kiwan - U. Hanna Meinhof) e non esiste produzione culturale, oggi in particolare, che non sia 'transfrontiera' (N. Glick Schiller – U. Hanna Meinhof).

Perché «l'identità è sempre plurale e dinamica»; e se «una visione 'solitaria' (...) è potenzialmente pericolosa, (...) forse un approccio non monolitico può (...) favorire la pacificazione delle tensioni sociali» (P. Stellino).

Perché «non si dà interculturalità (...) se non si passa attraverso il territorio culturale dei destinatari di una certa azione. (...) E anche la cultura arabo-islamica è un pezzo dell'Occidente» (I. De Francesco).

Perché «l'elaborazione del lutto ci spinge sempre a raccontare altrimenti le nostre storie di vita, individuali o collettive; (...) ci spinge a lasciarci raccontare dagli altri, (...) ad affidarci ad una memoria riconciliata, (...) e al lavoro, sempre incompiuto, della traduzione da una cultura all'altra» (P. Ricoeur).

Ed è anche questo il motivo per cui – oltre alla preziosa intervista di Laura Parente a Zygmunt Bauman – ci sono altre numerose traduzioni in questo numero di "Logoi" e molte prospettive extraeuropee (di non minore valore).

Pensiamo in particolare a Fatemeh Pourjafari e Abdolali Vahidpour (Iran) e alla marocchina Nahrain Al-Mousawi; ma pensiamo anche ai lavori di Nadia Kiwan, Ulrike



Hanna Meinhof e Nina Glick Schiller, che focalizzano l'attenzione sulle migrazioni musicali relative ad alcune zone del continente africano. Pensiamo al dialogo intessuto da Paolo Stellino con pensatori come Amartya Sen. Pensiamo al lavoro fotografico di Maria Pansini, che mette al centro le situazioni di vita di alcuni braccianti agricoli migranti nel Sud Italia e a quello cinematografico di Marco Santarelli, che 'documenta' il progetto di interculturalità rivolto ai detenuti mussulmani (e non solo) del carcere Dozza di Bologna (promosso da padre Ignazio De Francesco).

Pensieri 'altri'. E comunque pensieri che si sono messi in gioco e hanno aiutato – innanzitutto noi che abbiamo pensato e composto questo fascicolo – a metterci in gioco. E che speriamo possano mettere in gioco quanti vorranno leggere e pensare: lasciandosi leggere, attraversare e *pensare dalle Migrazioni*.

Perché questo *pensare le migrazioni* sei tu.

Stare, all'ombra
del segno della piaga nell'aria.
Dalla parte di nessuno e di nulla stare,
non riconosciuto,
per te
solo.
Con tutto quel che vi ha di spazio,
anche senza linguaggio
[P. Celan]

