

# APPUNTI DALLA LINEA INSUBRICA

## RINOMINARE IL NULLA

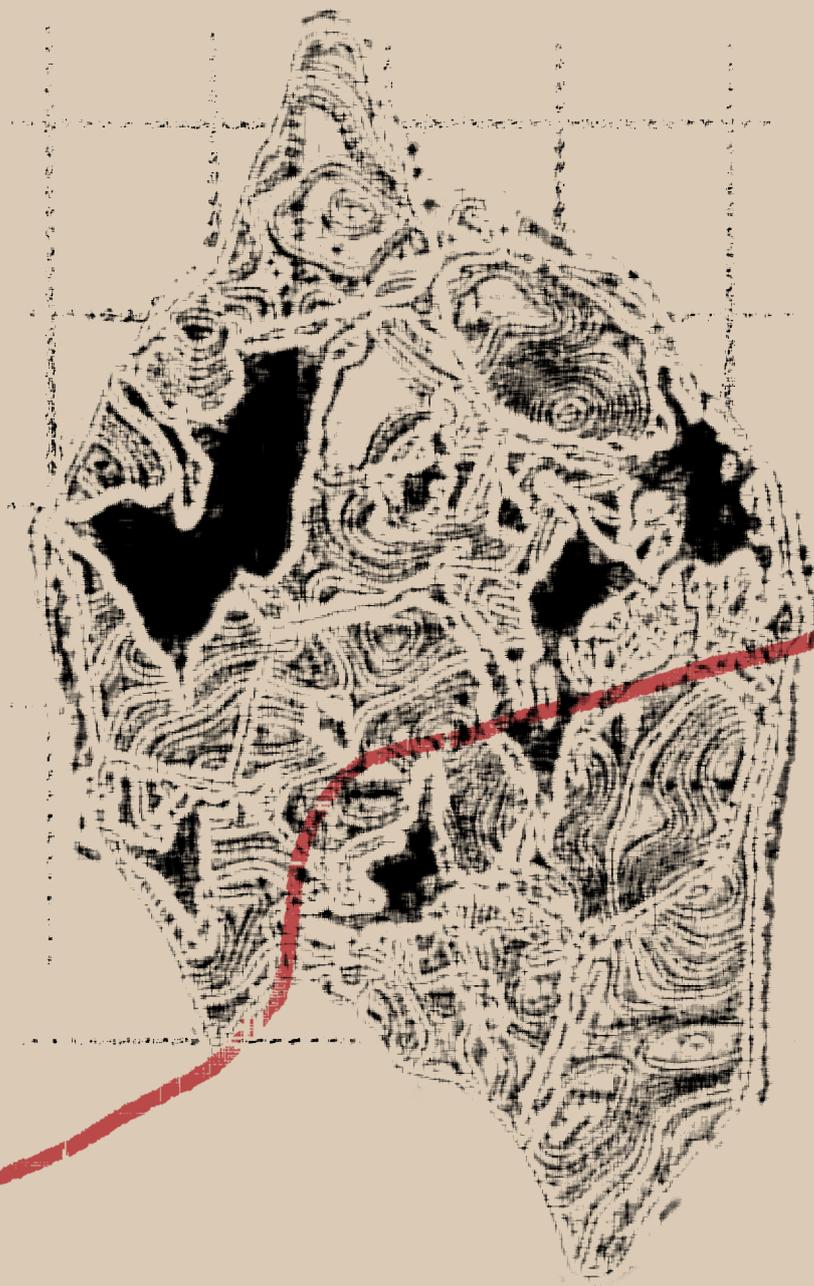
1\_IL NOME CHE SCONFIGGE  
IL NULLA  
di Laura Pellegatta

2\_C'ERA UNA VOLTA IL  
KATANGA...ESORCIZZARE  
I DEMONI DEL PASSATO  
di Giuseppe Antonio  
Bagnato

3\_IL DESERTO NELLA  
MEMORIA COLLETTIVA:  
IL CASO DI L'ATLANTIDE  
DI PIERRE BENOÎT E  
JACQUES FEYDER  
di Nadia Hemmami

4\_CHE IL SILENZIO POSSA  
DIRMI QUALCOSA  
di Irene Fraccaro

5\_SIAMO TUTTI LICHENI  
di Francesca Pirondini



# APPUNTI DALLA LINEA INSUBRICA

*The Insubric Line / Die Insubrische Linie / La The Invention of Europe - Year 1. A Tricontinental Narrative (2024-2027)*, programma curatoriale triennale di Kunst Meran Merano Arte in cui mostre e programmi pubblici riflettono criticamente sull'idea monolitica d'Europa.

Lucrezia Cippitelli e Simone Frangi, curatrice e curatore responsabili delle mostre d'arte contemporanea della Kunsthaus, hanno coinvolto gli studenti del biennio di Visual Cultures e Pratiche Curatoriali dell'Accademia di Belle Arti di Brera nelle attività di curatela, progettazione didattica e di produzione teorico-critica in relazione al progetto espositivo.

Frutto di questa collaborazione è *Appunti dalla Linea Insubrica*: una serie di brevi pubblicazioni che, con cadenza mensile, presentano i contributi degli studenti generati a partire dalle opere degli artisti e dai temi che emergono dalla mostra.

## DIREZIONE EDITORIALE

Laura Pellegatta

## RESPONSABILI EDITORIALE

Nadia Hemmami, Francesca Pirondini

## CONTRIBUTI DI

Giuseppe Antonio Bagnato, Irene Fraccaro, Nadia

Hemmami, Laura Pellegatta, Francesca Pirondini

## PROGETTO GRAFICO

Carlo Di Benedetto, Erica Esposito, Miriam Muscas, Claudia Basini

## PROGETTO DIDATTICO

### E ATTIVITÀ DI PRODUZIONE TEORICO-CRITICA

Giuseppe Antonio Bagnato, Claudia Basini, Carlo Di Benedetto, Giulia Domenici Desiderio, Erica Esposito, Irene Fraccaro, Nadia Hemmami, Elisa Malandrini, Aurora Mina, Miriam Muscas, Sara Palestra, Laura Pellegatta, Nicolas Pezzotta, Francesca Pirondini, Vanessa Villa

Prof. Domenico Scudero

MA Visual Cultures e Pratiche Curatoriali, Accademia di Belle Arti di Brera



## CONTENUTI

1\_IL NOME CHE SCONFIGGE IL NULLA  
di Laura Pellegatta

2\_C'ERA UNA VOLTA IL KATANGA...  
ESORCIZZARE I DEMONI DEL PASSATO  
di Giuseppe Antonio Bagnato

3\_IL DESERTO NELLA MEMORIA COLLETTIVA:  
IL CASO DI L'ATLANTIDE  
DI PIERRE BENOÎT E JACQUES FEYDER  
di Nadia Hemmami

4\_CHE IL SILENZIO POSSA DIRMI QUALCOSA  
di Irene Fraccaro

5\_SIAMO TUTTI LICHENI  
di Francesca Pirondini



## IL NOME CHE SCONFIGGE IL NULLA

di Laura Pellegatta

“Da noi, nella Terra di Marcita”, proseguì il Fuoco Fatuo impappinandosi, “è successo qualcosa... cioè continua a succedere... è molto difficile da spiegare...è cominciato col fatto che...insomma, all'est del nostro Paese c'è un lago, o meglio c'era, si chiamava Gorgoglione. E allora è cominciato così, che un bel giorno il lago Gorgoglione non c'era più. Via, sparito, capite?”

“Vuoi dire che si è prosciugato?” volle sapere Ukuk.

“No”, replicò il Fuoco Fauto, “in tal caso in quel punto ci sarebbe adesso un lago prosciugato. Ma non è così. Là dove c'era il lago, adesso non c'è più nulla, mi capite?”

“Un buco?” grugnì il Mordipietra.

“No, neppure un buco.” Il Fuoco Fatuo appariva sempre più impotente a spiegarsi. “Un buco è già qualcosa. Ma là non c'è nulla”<sup>1</sup>

Leggendo questo dialogo a qualcuno sarà riaffiorato alla mente un ricordo, probabilmente avrà riconosciuto alcuni personaggi del film *La storia Infinita* diretto da Wolfgang Petersen nel 1984. Il film è la rappresentazione cinematografica, non molto fedele in verità, del romanzo omonimo scritto da Michael Ende nel 1979 e proprio dal primo capitolo *Fantàsia in pericolo* è tratta la citazione che cerca, attraverso le parole del Fuoco Fatuo, di spiegare ciò che mette in pericolo il regno di Fantàsia: il dilagare del nulla.

Tutta la prima parte del libro di Ende vede il giovane Atreiu viaggiare alla ricerca di chi potrà salvare l'Infanta Imperatrice dalla morte certa donandole un nuovo nome, per permettere a Fantàsia di non scomparire e alla storia narrata di ricominciare. Sarà proprio Bastiano Baldassarre Bucci, il ragazzino che legge la Storia Infinita nascosto nella soffitta di scuola, a interagire con il regno di Fantàsia, a entrare nella narrazione e a dare il nuovo nome all'imperatrice: Fiordiluna. La possibilità di dare un nome sconfigge il Nulla e permette a Bastiano di entrare egli stesso nella narrazione, che nella seconda parte del libro di Ende non è più suddivisa tra mondo di Fantàsia e soffitta di scuola, ma si trasforma in una nuova storia che continua a rigenerarsi: una storia infinita.

Il nulla che minaccia il mondo della vita creativa è generato dall'umanità e dal suo rapporto con il mondo dell'immaginazione e della fantasia. Una volta inglobati i luoghi e gli abitanti di Fantàsia dal nulla sono trasformati in menzogne, in un regno inesistente, in una bugia da raccontare ai bambini. La salvezza dall'oblio è data dalla scelta di un Nome, dalla volontà di dare un nome proprio a colei che era il punto focale del regno, l'Infanta Imperatrice, ovvero la pura immaginazione.

La potenza salvifica della parola, il suo valore magico, è racchiusa nel Nome, ciò che Pavel Florenskij definisce la relazione del conoscente con la sostanza da conoscere. Il filosofo, pensatore, teologo e scienziato russo nei suoi scritti raccolti sotto il titolo *Il valore magico della parola*, esprime la sacralità profonda del linguaggio e, trattando la parola in quanto nome, sottolinea la differenza esistente tra il Nome proprio e quello comune.

Egli, infatti, evidenzia come il nome comune non miri alla realtà come tale, ma all'autorivelazione di colui che, identificando il reale attraverso il nome comune, presenta fundamentalmente sé stesso e il proprio punto di vista. Il nome proprio, al contrario, rende manifesta la realtà nella sua unicità e, sebbene anch'esso riveli colui che conosce, nel suo manifestarsi è ciò che dev'essere conosciuto: è pura realtà. In Fantàsia il Nome proprio Fiordiluna sarà quindi ciò che rende di nuovo reale la ormai morente Infanta Imperatrice.

Più in generale, la parola, non è solo significato ma manifestazione di esso, è in noi e fuori di noi, è un avvenimento della nostra vita interiore e contemporaneamente, una volta pronunciata, è già esterna da noi e parte del reale.

E se la parola pronunciata è proprio la parola nulla avviene che esso stesso esista, nel suo essere vuoto, invisibile, impercettibile, ma contemporaneamente non avendo un Nome proprio, il nulla non è nient'altro che il riflesso di chi lo nomina.

<sup>1</sup> Michael Ende, *La Storia Infinita*, Adriano Salani Editore Gruppo editoriale Mauri Spagnol, Milano, 2017, p.25.



Rinominare il nulla di *Appunti dalla Linea Insubrica* affronta le narrazioni del nulla degli artisti Sammy Baloji e Abdessamad El Montassir alla Kunst Meran Merano Arte, espandendole e reinterpentandole.

Il film di Sammy Baloji, menzione speciale alla Biennale Architettura di Venezia del 2023, *Aquare. The Future That Never Was* e la sua serie fotografica *Mémoire* rendono visibile la parola nulla nella sua accezione predatoria, attraverso l'accostamento di immagini d'epoca con quelle contemporanee delle rovine industriali nella Repubblica Democratica del Congo.

Il nulla spesso è erroneamente associato al deserto, come ci mostra Abdessamad El Montassir attraverso la sua opera filmica *Galb'Echaouf* che racconta la ricchezza di forme differenti di vita presenti nel Sahara.

*Deserts are not empty* ci spiegano Brahim El Guabli e Samia Henni, ma siamo noi a vederli in questo modo, vittime inconsapevoli di una narrazione che voleva giustificarne così la conquista. Un modo di interagire con l'alterità che si avvicina molto alla definizione di *terra nullius* del diritto romano utilizzata per l'espansione in luoghi considerati l'equivalente del nulla, che si trasforma nel XXI secolo in *mare nullius*, come ci viene narrato in *Siamo tutti licheni*, per permettere l'estrazione di risorse minerarie dai fondali marini.

In *Che il silenzio possa dirmi qualcosa* la vitalità del deserto e la sua ricchezza si disvelano, ripercorrendo un'esperienza vissuta riletta con occhi differenti dall'autrice, occhi non più ottenebrati dal nulla di altre narrazioni.

## BIBLIOGRAFIA SELEZIONATA:

Pavel Florenskij, *Il valore magico della parola*, Edizioni Medusa, Milano, 2003.

Michael Ende, *La Storia Infinita*, Adriano Salani Editore Gruppo editoriale Mauri Spagnol, Milano, 2017.

Lutz Müller, *Suche nach dem Zauberwort. Selbst-Verwirklichung und schöpferisches Leben*, Opus Magnum, Stoccarda, 2013.



Abdessamad El Montassir, *Galb'Echaouf*, 2022, Video still,  
courtesy ADAGP, Paris.



## C'ERA UNA VOLTA IL KATANGA... ESORCIZZARE I DEMONI DEL PASSATO

di Giuseppe Antonio Bagnato

“C’era una volta”, tra le ampie distese dell’altopiano del Katanga nella Repubblica Democratica del Congo, una regione florida dove numerose specie di piante e di animali vivevano in armonia con la popolazione. Ben presto arrivarono però uomini dalla pelle bianca, europei bramosi e avidi di beni. La loro foga ruppe il delicato equilibrio uomo-natura e, impossessandosi di ogni cosa, sottomisero i nativi. La bella favola del Katanga si avviava alla conclusione. Non c’è un lieto fine a questa storia, solo un grigiore fatto di rabbia e immane tristezza.

L’egemonia delle potenze coloniali europee affonda le sue radici nel XV secolo e i primi a esplorare la regione furono i portoghesi, seguiti dai Paesi Bassi e infine dal Belgio. La presa di potere da parte delle truppe belghe portò a uno stato di terrore e di violenza indiscriminata che durò fino al giugno del 1960, quando la Repubblica Democratica del Congo riuscì a ottenere l’indipendenza. Dopo secoli di conquista oggi nel Congo vige tutt’altro che stabilità e nel maggio del 2024 è stato sventato un tentativo di colpo di stato.

La lunga e complessa storia di questo Paese porta a riflettere sul concetto latino di *terra nullius*, termine derivato dal diritto romano per indicare una terra che non appartiene a nessuno e che gli europei sfruttarono per invadere territori considerati politicamente instabili e le cui risorse non erano utilizzate a dovere. Nello specifico la Repubblica Democratica del Congo è divenuta facile preda delle potenze imperialiste, poiché il suo modello statale non era conforme all’idea di stato-nazione e le sue terre non erano coltivate secondo i metodi europei.

Tra le zone maggiormente colpite da questa occupazione straniera vi è la provincia dell’Alto Katanga (prima dell’ordinamento amministrativo del 2015 denominata Katanga), nella zona sud-est del paese. Situata al confine con lo Zambia, la regione si contraddistingue per la sua ricchezza mineraria, in particolare per il considerevole numero di giacimenti di rame che l’hanno resa la zona del Congo più ambita dai colonizzatori.

Nel territorio dell’Alto Katanga è presente un’alta concentrazione delle cosiddette “terre rare”, ossia 17 elementi chimici rari nel sottosuolo chiamati così non tanto per la loro scarsa presenza sul Pianeta, quanto per la complessità del processo estrattivo e di lavorazione.

Nel 1906 venne creata la compagnia mineraria belga *UMHK* (Unione Mineraria dell’Alto Katanga) con lo scopo sia di coordinare l’estrazione dei metalli nei diversi giacimenti, sia di costruire un’immagine autoritaria sulla popolazione locale. Oltre al rame si estraeva anche l’uranio che fu poi venduto dal Belgio agli Stati Uniti per la costruzione della prima bomba atomica, che pose fine alla Seconda Guerra Mondiale. Durante il periodo di colonizzazione belga nel 1910 venne fondata la città di Elisabethville, oggi Lubumbashi, situata strategicamente vicina alle miniere di rame.

La città prosperò grazie allo sviluppo del settore industriale, il centro storico fu riservato esclusivamente alla popolazione minoritaria bianca, mentre i congolesi erano ammessi solo nelle ore diurne. A causa del regime di lavoro forzato sempre più severo imposto alla popolazione locale, a partire dal 1941 si intensificarono gli scioperi e le proteste, molte delle quali represses con il sangue. La già complessa situazione geopolitica di Lubumbashi peggiorò ulteriormente durante la “crisi del Congo” (1960-1965) e il perdurare dell’instabilità ha portato la città a essere ancora oggi teatro di guerriglia. Attualmente Lubumbashi, con il suo oltre un milione e mezzo di abitanti, è la terza città più popolosa della Repubblica Democratica del Congo.

Oltre a essere un nodo stradale e ferroviario, la città è anche un importante centro industriale e commerciale da cui dipende gran parte dell’economia del Paese. Nonostante la sua indipendenza però, Lubumbashi conta ancora il triste primato di metropoli con il più alto tasso al mondo di sfruttamento minorile nel lavoro minerario; questa e altre piaghe di un territorio ferito diventano tematiche cruciali nel lavoro artistico di Sammy Baloji.

Nato nel 1978 a Lubumbashi (Repubblica Democratica del Congo), Sammy Baloji inizia la sua carriera artistica come fumettista. La dilagante povertà nella regione porta a molti sacrifici e delusioni, eppure si intravede una luce in fondo al tunnel: una semplice macchina fotografica regalatagli dal cognato. Lentamente l’interesse di Baloji si declina verso la video arte e la fotografia.

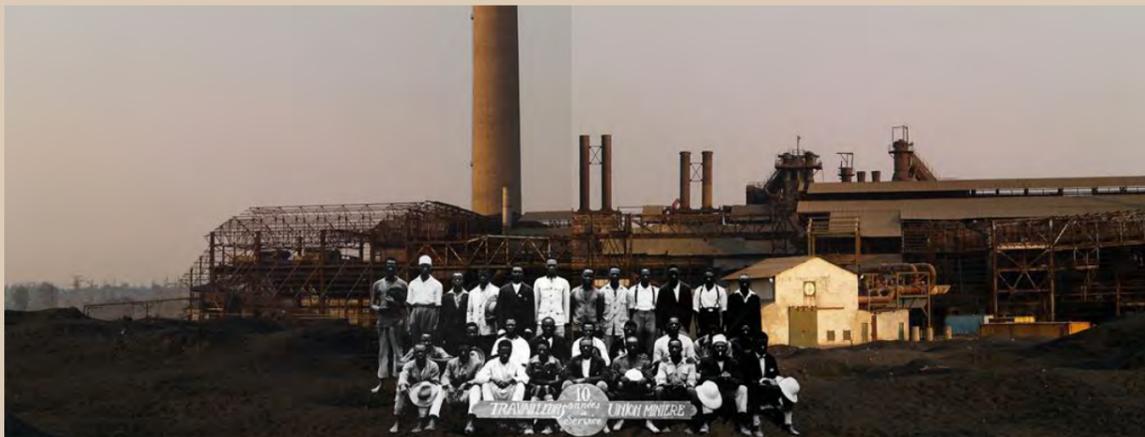


Dal 2005 inizia ad approcciarsi all'arte in modo documentaristico, concentrando le tematiche dei suoi lavori sulla storia della Repubblica Democratica del Congo e sugli effetti della colonizzazione belga nella regione del Katanga.

In un'intervista egli condivide stimolanti considerazioni sul suo approccio artistico al colonialismo, da intendere non "come nostalgia o come cosa del passato, ma l'attualizzazione di quel sistema".<sup>1</sup>

Nel 2008 cofonda l'associazione *Picha*: una realtà indipendente composta da un gruppo di artisti, registi, fotografi, performer e imprenditori culturali allo scopo di supportare la creazione artistica nella Repubblica Democratica del Congo. Nello stesso anno da questo progetto nasce la prima edizione della Biennale di Lubumbashi (originariamente definita *Recontres Picha*), con l'intento di far germogliare nel suo territorio d'origine l'interesse per l'arte contemporanea. Oggi la Biennale di Lubumbashi è considerata uno degli eventi artistici più dinamici del continente africano, offrendo un luogo d'incontro per il dibattito locale e internazionale.<sup>2</sup>

La memoria è certamente uno dei temi prediletti della sua poetica, a cui è stata dedicata l'intera serie fotografica *Mémoire* (2004-2006) ambientata nelle miniere di rame a Lubumbashi.



*Mémoire*, Katanga, Congo (DRC), 2006.

<sup>1</sup> <https://www.lanazione.it/finenze/cronaca/larte-dei-regni-kongo-sammy-baloji-a-pitti-366036b8>.

<sup>2</sup> Tra le più importanti biennali a cui Baloji ha partecipato ricordiamo: la Biennale di Lione (2015), la Biennale di Venezia (2015; 2023), la Biennale di Sidney (2020). Oggi Sammy Baloji vive e lavora tra Bruxelles e Lubumbashi.

Baloji sovrappone vecchie foto in bianco e nero a scatti fotografici attuali che rivelano lo sfruttamento, la violenza e il terrore a cui erano sottoposti i lavoratori durante il regime coloniale.

I protagonisti sono quindi uomini, donne e bambini di cui Baloji non nasconde la sofferenza, ma anche funzionari europei in divisa, intenti a impartire ordini e a mantenere vigile il controllo sull'operato.



*Mémoire*, Katanga, Congo (DRC), 2006.

L'arte di Baloji può essere letta come un vero e proprio materiale d'archivio per le nuove generazioni, indispensabile per ricordare il passato e incoraggiare una maggior consapevolezza storica sulla Repubblica Democratica del Congo.

*Mémoire* rivela le contraddizioni del Katanga, esplorando la storia attuale e quella meno recente: quelli che prima erano luoghi di orrore e di sfruttamento, ora giacciono in stato di abbandono e di declino. Tali rovine sono mute testimonianze di una perversa etica coloniale che dischiude un altro tema fondamentale nella pratica dell'artista: l'indifferenza. La solitudine, che pervade le sagome dei nativi congolesi ritratti in spazi insolitamente vuoti, restituisce una sensazione di apatia da parte dell'Europa. Sono luoghi abbandonati, terre nullius rimaste vittime incolpevoli di una distopia politica che diventa realtà. Questa dilagante freddezza si contrappone alla capacità di Baloji di dare voce attraverso le sue fotografie a tutte quelle persone dimenticate, schiave di un tempo perduto. Le immagini non lasciano indifferente, ma anzi sprigionano una potente violenza data dal forte contrasto cromatico tra il bianco e il nero dei protagonisti e i colori caldi usati per lo sfondo.



Tale divergenza è amplificata dallo spazio completamente vuoto attorno alle figure, lasciate sole in un'atmosfera a tratti metafisica. È come se l'artista facesse vedere la dura realtà senza filtri per catturare meglio la nostra attenzione e per sprigionare tutta la drammaticità del racconto. Queste sono le considerazioni di Baloji sui ricordi della colonizzazione: "I miei lavori precedenti erano dedicati all'architettura coloniale. In una certa misura, i miei lavori attuali hanno un collegamento diretto con il passato coloniale, che ha dato vita alle città della provincia del Katanga. Queste città sono state costruite sulle miniere. Queste ultime appartengono alla storia del Katanga. L'essenza della mia domanda risiede nella vita quotidiana del popolo congolese. Sono tracce del passato recente, che è anche presente".<sup>3</sup>

Se lo scopo dell'arte è far crescere il dubbio, poche opere al pari di quelle di Baloji hanno centrato così bene l'obiettivo. Egli racconta l'intreccio di due storie sovrapposte che dialogano tra il passato dimenticato e il presente incerto. Le miniere diventano luoghi dove si conserva la memoria, ma anche la desolazione di una terra violentata e abbandonata che finisce inevitabilmente nel non appartenere più a nessuno.

Questi spazi desolati mostrano il perdurare del colonialismo nel presente: se il concetto di *terra nullius* indica infatti lo sfruttamento di presunte terre vuote, ora queste diventano realmente spazi abbandonati. L'artista enfatizza l'irreversibilità della situazione: luoghi impossibilitati nel tornare allo stato pre-coloniale poiché eccessivamente contaminati dal brutale sfruttamento. Nella serie *Mémoire* non compaiono parole, solo un grande e profondissimo silenzio in grado di generare domande, dar vita ai ricordi per guardare al futuro con maggior consapevolezza.



*Mémoire, Katanga, Congo (DRC), 2006.*

<sup>3</sup> <https://chimurengachronic.co.za/sammy-baloji-memoire/>



## SITOGRAFIA SELEZIONATA:

Biennale de Lubumbashi, official website, <https://biennaledelubumbashi.com/fr/editions/vii-toxicity/> (consultato il 02/07/2024).

Chimurenga, *Sammy Baloji Exhibition - 'Mémoire'*, Chronic News, 9 aprile 2024, <https://chimurenga-chronic.co.za/sammy-baloji-memoire/> (consultato il 01/07/2024).

Manuela De Leonardis, *Sammy Baloji, la lettera ritrovata*, Alias il manifesto, 15 agosto 2020, <https://ilmanifesto.it/sammy-baloji-la-lettera-ritrovata> (consultato il 03/07/2024).

Niccolò Lucarelli, *In Congo l'arte è uno strumento di indipendenza*, in Artribune, 7 giugno 2022, <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2022/06/intervista-jean-sylvain-tshilumba-mukenki-biennale-lubumbashi-congo/> (consultato il 01/07/2024).

Olga Mugnaini, *L'arte dei Regni Kongo Sammy Baloji a Pitti. Nella reggia medicea la mostra dell'artista congolese fra opere site specific e raccolte etnografiche*, La Nazione, 27 aprile 2022, <https://www.lanazione.it/firenze/cronaca/larte-dei-regni-kongo-sammy-baloji-a-pitti-366036b8> (consultato il 01/07/2024).



## IL DESERTO NELLA MEMORIA COLLETTIVA: IL CASO DI L'ATLANTIDE DI PIERRE BE- NOÎT E JACQUES FEYDER

di Nadia Hemmami

Consultando il dizionario etimologico alla voce “deserto” leggiamo:

*vasta estensione di paese priva di ogni vegetazione, coperta solamente di sabbia, disabitata; 1200 ca. dal francese antico desert e dal latino desertum, abbandonare, lasciare in abbandono, terra desolata, che non ha punto di connessione, cioè vuoto di ogni cosa.*

I deserti in realtà sono sempre stati abitati da diverse forme di vita umana, animale e vegetale e da forme di esistenza minerale. Per quale motivo allora sono diventati spazi vuoti, privi di vita e civiltà, quindi associati a morte, rovina e terrore?

Brahim El Guabli, professore associato di Studi Arabi e Letteratura Comparata al Williams College, in conversazione con Samia Henni in *Deserts are not empty*<sup>1</sup> definisce questo fenomeno con il termine *Saharianism* (*al-istishar*), ossia un immaginario universalizzante e una pratica discorsiva che percepisce gli spazi desertici come vuoti, morti e intrinsecamente pericolosi. Il concetto di *Saharianism* fa riferimento al noto lavoro di Edward Said *Orientalismo*, saggio che esamina come l'immagine dell' "Oriente" sia stata costruita culturalmente e politicamente dall'Europa, in un arco di tempo che va dall'antichità fino all'epoca moderna, attraverso una vasta produzione di scritti e pratiche imperialiste fondate su una distinzione epistemologica tra "Oriente" e "Occidente". Allo stesso modo il "Saharianismo" è

un concetto che viene a formarsi attraverso la circolazione di scritti e resoconti di viaggiatori, esploratori, sacerdoti, ambasciatori, geologi e ufficiali dell'esercito, tra gli altri. Guabli sostiene che, prima di diventare un fenomeno specificamente euro-americano, i fautori del "Saharianismo", diversamente dagli orientalisti, provenivano da diverse parti del mondo. I Greci per primi, attuando una prima forma di razzializzazione, definivano gli abitanti del deserto in Egitto Etiopici o Etiopi, ossia popolo dal "viso bruciato" e i romani si riferivano alle zone dell'Africa inesplorate e ignote con l'espressione *hic sunt leones* ("qui ci sono i leoni"). Fino al XIX secolo il deserto africano è uno spazio impenetrabile agli europei e le conoscenze a esso associate derivano da mercanti, esploratori e pellegrini arabi e berberi, tra i quali gli autori Ibn Khaldoun, Ibn Battuta e Hasan al-Wazzan. Queste fonti verranno lette e spesso interpretate in funzione degli interessi espansionistici europei. In particolare la *Descrizione dell'Africa*, l'opera di Hasan al-Wazzan detto Leone l'Africano, da lui scritta in italiano presso la corte dei Medici nel 1515, diventa la principale fonte di informazioni sul Sahara e viene tradotta in latino, francese, inglese, olandese e tedesco pur presentando problematicità e inesattezze nella sua versione originale, poiché l'autore non padroneggiava completamente la lingua in cui scriveva.

La Campagna d'Egitto del 1798,

condotta da Napoleone, dà inizio alla politica imperialista europea in Nord Africa durante la quale il deserto diventa una meta, uno spazio da esplorare, studiare nonché da occupare. Attingendo al concetto giuridico di origine romana *terra nullius*, dal latino "terra che non appartiene a nessuno", il deserto viene considerato terra vuota, non abitata e quindi legittima proprietà del primo europeo che vi piantasse bandiera.

Soffermandosi sul Nord Africa, nello specifico sul Sahara e sulla narrazione francese del deserto scaturita dalla colonizzazione del Maghreb, Diana K. Davis nel saggio *Environmental Imaginaries of the Middle East and North Africa*<sup>2</sup> usa l'espressione *environmental orientalism* per definire la rappresentazione francese dell'ambiente nordafricano, considerato "strano e difettoso" rispetto al "normale e produttivo" ambiente europeo. In seguito all'invasione di Algeri del 1830, tra la fine degli anni '30 e l'inizio degli anni '40 viene istituita la *Commission Scientifique de l'Algérie* con l'obiettivo di studiare scientificamente il territorio algerino; il risultato di questo progetto è la redazione di un'opera enciclopedica costituita da 39 volumi intitolata *Exploration Scientifique de l'Algérie*. Questa impresa fa riferimento alla più nota *Description de l'Égypte* pubblicata nel 1829 e voluta da Napoleone che, nel 1798, sbarcava ad Alessandria con un entourage di orientalisti il cui compito era quello di documentare tutto ciò che era documentabile e creare un archivio di scritti sull'Oriente, perché "la conoscenza crea il potere, [e] più potere richiede maggiori conoscenze"<sup>3</sup>. Facendo riferimento a fonti classiche greche e romane e citando autori

quali Erodoto, Plinio, Strabone e Tolomeo questa équipe di studiosi creò una storia ambientale tutt'altro che scientificamente accurata secondo la quale, in epoca romana, le terre situate tra Cartagine e le Colonne d'Ercole erano estremamente fertili e ricche di grandi foreste rigogliose, e costituivano "il granaio di Roma"<sup>4</sup>. Compito dei francesi, nell'ottica della cosiddetta *mission civilisatrice*, era quello di restaurare l'antico splendore di tali territori, ora desertificati a causa delle pratiche irrazionali della popolazione indigena, che attraverso "incendi, disboscamento e pascolo [...] ha creato le dune e la sabbia"<sup>5</sup>. Questa storia di decadenza e declino verrà usata per giustificare e promuovere le politiche coloniali anche in Tunisia e in Marocco.

Per rafforzare la legittimità di questa narrazione e conferirle più autorevolezza si fa leva sui ritrovamenti archeologici di rovine romane e sulle fonti arabe, specialmente sulle opere di Ibn Khaldoun *Prolegomenes e Histoire des Berbères* tradotte in francese dal Barone de Slane per collocare l'inizio di questo decadimento in concomitanza con le conquiste arabe del XI secolo.

<sup>1</sup> *Deserts are not empty*, edited by Samia Henni, Columbia Books on Architecture and the City, 2022.

<sup>2</sup> *Environmental Imaginaries of the Middle East and North Africa*, edited by Diana K. Davis and Edmund Burke III, Ohio University Press, 2011.

<sup>3</sup> Edward Said, *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 42.

<sup>4</sup> *Desert 'wastes' of the Maghreb: desertification narratives in French colonial environmental history of North Africa*, Diana K. Davis, "Cultural Geographies", volume 11, issue 4, 2004, p. 362.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.378.



Un altro aspetto da considerare è la visione biblica del mondo in cui si sviluppa questa teoria dell'ambiente nordafricano: nel XIX secolo era diffusa l'idea per cui il mondo, agli inizi dei tempi, fosse interamente coperto da foreste e con il divenire storico e i peccati commessi dall'uomo ci fosse stata un'inesorabile deforestazione e un lento declino dell'umanità. Le foreste vengono progressivamente associate al bene e al giardino dell'Eden, mentre i paesaggi più aridi, specificatamente i deserti, vengono associati al male e all'immoralità dei nativi: "Il Sahara, questo focolare del male, tende ogni giorno le sue braccia verso di noi; presto ci racchiuderà, ci soffocherà, ci annienterà!"<sup>6</sup>.

Davis dimostra, infine, come gli studi compiuti tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo raccontino una storia diversa, secondo la quale durante l'ultima era glaciale (Pleistocene), molte regioni del Mediterraneo e del Medio Oriente non fossero coperte da foreste a causa delle condizioni climatiche secche e fredde e predominassero, invece, vaste aree di prateria e di steppa; mettendo in luce come la maggior parte della perdita di foreste nel Nord Africa fosse avvenuta tra il 1890 e il 1940, dopo l'arrivo dei francesi. Inoltre dal 1000 a.C. circa è opinione diffusa che le condizioni climatiche si fossero stabilizzate secondo il modello più arido che caratterizza ancora oggi il Sahara.

Questa narrazione coloniale è accompagnata, a livello di rappresentazione, da un'ampia e varia produzione culturale, da romanzi a fotografie, dipinti, cartoline, canzoni e film che ne rafforzano l'egemonia e la sedimentano nell'immaginario comune. Un esempio emblematico è rappresentato da *L'Atlantide*, un film muto del 1921 diretto da Ja-

cques Feyder, prima trasposizione cinematografica dell'omonimo romanzo bestseller di Pierre Benoît. *L'Atlantide* è il primo film francese a essere stato girato nel deserto del Sahara in Algeria ed è uno dei primi grandi esempi di *cinéma colonial*, che attraverso il suo approccio documentarista ha avuto un ruolo fondamentale nella normalizzazione dell'espansione coloniale.

*L'Atlantide* è un romanzo fantastico del 1919 che narra la storia di due soldati francesi, il capitano Morhange e il tenente Saint-Avit i quali, inviati in missione nel deserto del Sahara, vengono rapiti e portati nella città perduta di Atlantide, nella quale dovranno resistere al fascino fatale della regina Antinea. Il critico e regista Louis Delluc commentando il film osserva accuratamente che il grande protagonista è proprio il deserto, in quest'ottica è interessante analizzare in che modo quest'ultimo sia stato rappresentato e descritto affiancando a fotogrammi del film di Feyder citazioni tratte dal romanzo di Benoît. Lo scrittore Abdelkader Benali spiega come il film crei dicotomie tra il deserto e la lontana metropoli, il maschio occidentale e la femmina indigena predatrice, la natura umana e la civiltà, le leggi tribali indigene e l'autorità militare francese. Il deserto, nello specifico, diventa il palcoscenico su cui queste contrapposizioni ontologiche vengono messe in scena e assumono un significato ulteriormente marcato attraverso la studiata giustapposizione delle immagini. In questo modo, come dice E. Said il deserto diventa "l'immagine, l'idea, la personalità e l'esperienza"<sup>7</sup> opposte dell'Europa, diventa una "geografia immaginaria".

La prima inquadratura del deser-

to (**Fig.1**) mostra uno spazio vuoto, immobile, omogeneo; seguono scene di cammelli visti in lontananza su dune di sabbia (**Fig.2**) e scie di impronte (**Fig.3**) che accentuano la profondità e l'ampiezza dello spazio evocando un senso di vuoto, illimitatezza minacciosa e mancanza di riferimenti.

In una scena del film (**Fig.5**) Feyder, mettendo in primo piano lo scheletro di un cammello, molto probabilmente aveva in mente l'opera dell'artista Gustave Guillaumet *Le Sahara* (**Fig.4**) realizzata nel 1867; come spiega Said è proprio questo sistema di richiami visuali e riferimenti interni alla produzione orientalista che conferisce autorevolezza e continuità a questa visione. L'immagine dello scheletro del cammello è rievocata poco dopo dal ritrovamento di Saint-Avit in fin di vita (**Fig.6**). Il pericolo, la violenza e infine la morte diventano caratteristiche intrinseche al deserto (**Fig.7**).

Se da un lato il Sahara di Feyder non è del tutto conoscibile per i suoi protagonisti, dall'altro in quanto *terra nullius* e *terre inconnue* è un luogo seducente che attira gli esploratori: il personaggio di Morhange compare per la prima volta di fronte a una mappa (**Fig.8**), infatti era una tendenza tipica del *cinéma colonial* quella di includere mappe per dare un'aura scientifica alle missioni delle legioni francesi nelle terre colonizzate. Nel romanzo di Benoît ritroviamo le fonti usate dall'equipe della *Commission Scientifique de l'Algérie* nella libreria di Saint-Avit:

"All the texts consecrated, under whatever titles, by antiquity to the regions of the Sahara were reunited between the four roughcast walls of that little room of the bor-

*dj. Herodotus and Pliny, naturally, and like wise Strabo and Ptolemy, Pomponius Mela, and Ammien Marcellin. [...] I mention further the Description dell' Africa by Leon I'African, the Arabian Histories of Ibn-Khaldoun, of Al-Iaqoub, of El-Bekri, of Ibn-Batoutah, of Mahommed El-Tounsi.*"<sup>8</sup>

Il fascino pericoloso del Sahara è incarnato dalla figura di Antinea, il terzo personaggio del triangolo centrale del film. La primissima scena la mostra velata (**Fig.9**) come "metafora stereotipata della sua terra [che] diventa disponibile per la penetrazione e la conoscenza occidentale"<sup>9</sup>(**Fig.10**); questa immagine di Antinea è infatti seguita dalla prima inquadratura del deserto vuoto.

Nel libro ritroviamo, inoltre, in forma romanzata e fantastica il mito del deserto come terra fertile e piena di foreste con il tempo desertificata dai nomadi. Secondo il racconto di Platone, Atlantide era stata sommersa nel Mar Mediterraneo da Poseidone; nel romanzo di Benoît, invece, il deserto sostituisce il mare: un tempo esisteva un "mare Sahariano" che circondava la leggendaria isola, prosciugandosi rimase solo un'oasi in mezzo al deserto, il regno di Antinea (**Fig.11**). Come sostiene David Hen-

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.377.

<sup>7</sup> Edward Said, *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 12.

<sup>8</sup> Pierre Benoit, *Atlantida*, New York Duffield and Company, 1920, pp.28-29.

<sup>9</sup> Barry Nevin, *French military masculinities and the birth of cinéma colonial: triangulating queer desire in Jacques Feyder's L'Atlantide (1921)*, Modern & Contemporary France, Taylor & Francis Group, 2021, p. 346.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.345.



ry Slavin l'Atlantide "ha effettivamente sostituito la storia con il mito"<sup>10</sup>. La sabbia, scrive Benoît, inghiotte la civiltà meglio dell'acqua:

"Today there remains nothing of the beautiful isle that the sea and winds kept gay and verdant but this chalky mass. Nothing has endured in this rocky basin, cut off forever from the living world, but the marvelous oasis that you have at your feet, these red fruits, this cascade, this blue lake, sacred witnesses to the golden age that is gone."<sup>11</sup>

Nella trama del romanzo possiamo identificare alcuni elementi narrativi associati al deserto come "la schiavitù, [le razzie dei selvaggi nativi], città esotiche e gente strana, l'eroe determinato e pieno di risorse, la lotta spirituale e la trasgressione sessuale"<sup>12</sup> che derivano da racconti come *The Narrative of Robert Adams*, la storia di un marinaio che naufragato sulla costa occidentale dell'Africa nel 1810, sosteneva di esser stato tenuto in schiavitù per tre anni dagli arabi del "Grande Deserto" dove trovò la gloriosa città di Timbuctù, descritta da Leone l'Africano come una città d'oro, ricca di schiavi e concubine. Questo immaginario lo ritroviamo in *L'Atlantide* dove i prigionieri di Antinea vengono crudelmente trasformati in statue d'oro per decorare lo sfarzoso palazzo della regina.

Questi immaginari una volta costruiti si diffondono rapidamente a livello di massa e sopravvivono ancora oggi in varie forme; *L'Atlantide*, infatti, ha aperto la strada a una serie di film francesi girati in Algeria, Tunisia e Marocco negli anni successivi. La sua importanza sta nel rapido successo riscosso a livello internazionale, sia dal romanzo, tradotto in 20 lingue, che

dal film che sarà fonte di ispirazione per innumerevoli produzioni cinematografiche, tra cui le più note sono la versione di Pabst del 1932, *Siren of Atlantis* (1949) di Tallas e *Antinea e l'amante della città sepolta* (1961) di Edgar G. Ulmer. L'immaginario francese del Maghreb è stato fondamentale anche per il cinema hollywoodiano che, in seguito all'ascesa politica e militare degli Stati Uniti nella regione, porta avanti questa tradizione cinematografica assumendo il deserto come scenario in film quali *Casablanca* (1942) di Michael Curtiz, *Sahara* (1943) di Zoltán Korda e *The Man Who Knew Too Much* (1956) di Alfred Hitchcock. Quello che bisogna chiedersi, citando Marina Medi<sup>13</sup> è quale memoria collettiva e quale conoscenza storica viene riprodotta attraverso questi film.

<sup>11</sup> Pierre Benoit, *Atlantida*, New York Duffield and Company, 1920, p.139.

<sup>12</sup> Brahim El Guabli, *Saharanism: Genealogies & Manifestations of a Desert-Focused Imaginary*, Faculty Lecture Series, 2023.

<sup>13</sup> Quale memoria dai manuali scolastici di storia?, Marina Medi, in "Culture della memoria e patrimonializzazione della memoria storica", a cura di Cristiana Fiamingo, Edizioni Unicopli, 2014.

## BIBLIOGRAFIA SELEZIONATA:

Barry Nevin, *French military masculinities and the birth of cinéma colonial: triangulating queer desire in Jacques Feyder's L'Atlantide (1921)*, Modern & Contemporary France, Taylor & Francis Group, 2021, DOI: <https://doi.org/10.1080/09639489.2021.192989> (consultato il 02/07/2024).

Brian T. Edwards, *Morocco Bound: Disorienting America's Maghreb, from Casablanca to the Marrakech Express*, Duke University Press, 2005.

*Deserts are not empty*, edited by Samia Henni, Columbia Books on Architecture and the City, 2022.

Diana K. Davis, *Desert 'wastes' of the Maghreb: Desertification Narratives in French Colonial Environmental History of North Africa*, in "Cultural Geographies", 11, n. 4, 2004, pp. 359-87. DOI: <http://www.jstor.org/stable/44250994> (consultato il 05/07/2024).

Edward Said, *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano, 2013.

Elizabeth A. Povinelli, *Geontologies. A Requiem to Late Liberalism*, Duke University Press, 2016.

*Environmental Imaginaries of the Middle East and North Africa*, edited by Diana K. Davis and Edmund Burke III, Ohio University Press, 2011.

Pierre Benoit, *Atlantida*, New York Duffield and Company, 1920.

## FONTI AUDIOVISIVE:

Brahim El Guabli, *Saharanism: Genealogies & Manifestations of a Desert-Focused Imaginary*, Faculty Lecture Series 2023 <https://www.youtube.com/watch?v=FVwCNW91-MN4&t=770s> (consultato il 07/07/2024).

*L'Atlantide*, diretto da Jacques Feyder, Francia, 1921, <https://archive.org/details/l-atlantide> (consultato il 12/07/2024).



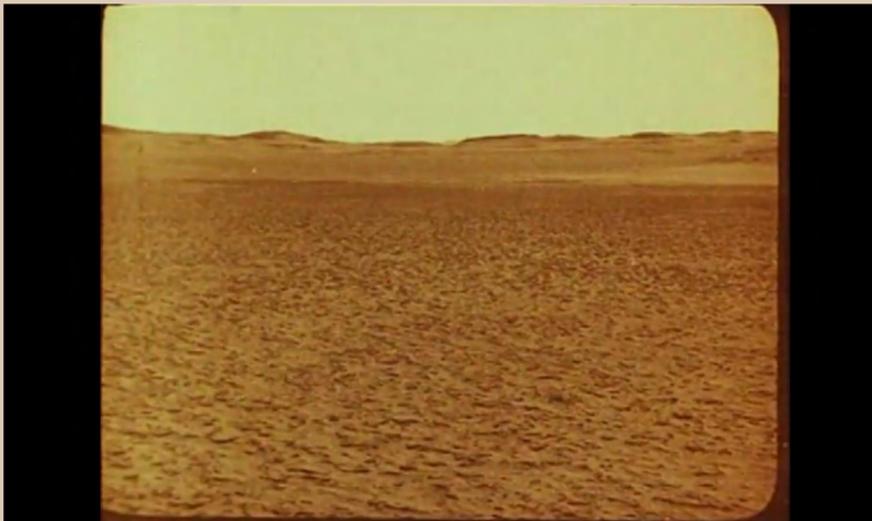


Fig.1 Fotogramma da *L'Atlantide*, diretto da Jaques Feyder, 1921.



Fig.2 Fotogramma da *L'Atlantide*, diretto da Jaques Feyder, 1921.



Fig.3 Fotogramma da *L'Atlantide*, diretto da Jaques Feyder, 1921.

*“The desert stretches out around me so widely that the old world could crumble, and never a single ripple on the dune, a single cloud in the white sky come to warn me.”*

Pierre Benoit, *Atlantida*, 1920, p.36.





Fig.4 Gustave Guillaumet, *Le Sahara*, 1867, Museo d'Orsay.



Fig.5 Fotogramma da *L'Atlantide*, diretto da Jaques Feyder, 1921.



Fig.6 Fotogramma da *L'Atlantide*, diretto da Jaques Feyder, 1921.

“He who has traveled over all the Sahara knows that he would shudder at crossing the Tanezruft and the Tasili from the south. He knows that the camels that wander into that country either die or become wild. It is the terror that hangs over that region that may save you. For you have to choose : you must run the risk of dying of thirst on the tracks of the Tanezruft or have your throat cut along some other route”

Pierre Benoit, *Atlantida*, 1920, pp.275-276.



"We were then starting on the part of the desert which Duveyrier calls the Tassili of the south, and which figures on the maps of the Minister of Public Works under this attractive title "Rocky plateau, without water, without vegetation, inhospitable for man and beast."

Pierre Benoit, *Atlantida*, 1920, p. 282.



Fig.7 Fotogramma da *L'Atlantide*, diretto da Jaques Feyder, 1921.



Fig.8 Fotogramma da *L'Atlantide*, diretto da Jaques Feyder, 1921.

"My dear fellow, I have a sense which becomes marvellously acute in the desert, the sense of danger."

Pierre Benoit, *Atlantida*, 1920, p.87.





Fig.9 Fotogramma da *L'Atlantide*, diretto da Jaques Feyder, 1921.



Fig.11 Fotogramma da *L'Atlantide*, diretto da Jaques Feyder, 1921.

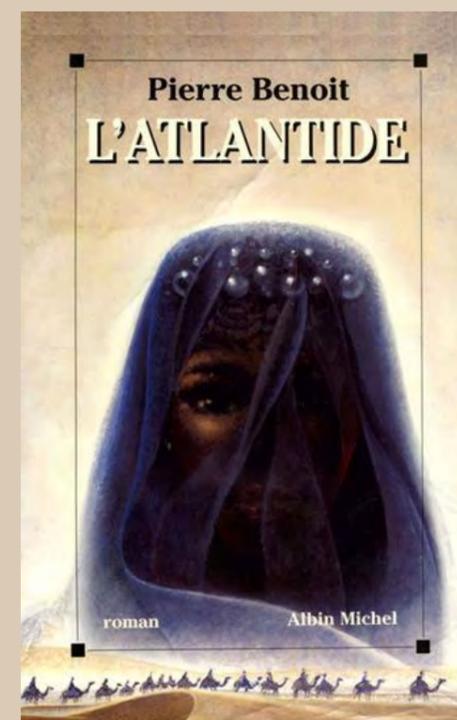


Fig.10 Copertina di *L'Atlantide*, Pierre Benoit, edizione francese Albin Michel, 1993.



Abdessamad El Montassir, *Galb'Echaouf*, 2022, Video still,  
courtesy ADAGP, Paris.



CHE IL SILENZIO POSSA  
DIRMI QUALCOSA

di Irene Fraccaro

È insolito che si possa pensare di non aver visto nulla dopo un lungo viaggio.

Ci hanno detto di stare nelle tende  
(senza toccare la terra.)  
Tra Gerusalemme e Gerico il deserto è stato raccontato  
ma più respiro e più mi accorgo del paradosso di ciò che  
si staglia all'orizzonte.



Tra poche ore sarà l'alba e la mente opaca immagina una presenza: osservo, è un semplice sasso.  
Le ombre del terreno si mescolano a quelle degli oggetti attorno.  
A cosa pensavo in quel momento?

Sento che  
il silenzio possa dirmi qualcosa.  
L'orrore dell'assenza di immagine  
che i miei occhi riflettono  
immobilizza.frena.pietrifica annulla.uccide-

Niente ha immagine, penso alla cecità in cui sono immersa.  
Chi racconta il mare

Morto?

Chi ascolta il suo racconto?  
(Vi scongiuro) chi ascolterà il suo racconto?

Questo legame è animalesco. Le voci si alzano fiorendo in un solo canto.

L'empatia di cui sono composte le costellazioni  
canta per tutta la notte la storia di questo luogo martoriato.



A quest'ora della notte  
qualcuno sta pregando  
e i sassi del deserto  
ascoltano i movimenti della terra;  
una stella cadente, fuggendo nel cielo,  
fa cadere un mattone a Nazareth  
mentre un fiore resiste al suo destino.



Vorrei davvero poter ascoltare tutto questo.  
Mi tornano in mente alcune parole della nostra guida;  
"Più si approfondisce più ci si allontana dal comprendere queste terre":  
è il vero principio di indeterminazione.

Mi si proietta l'immagine di una città, poi una spianata,  
montagna, orizzonte, oceano, cielo.  
Oh, solo cielo... Oltre te potrei trovare le risposte.  
Ma se cerco il mio deserto ricco di immagini trovo solo muri.

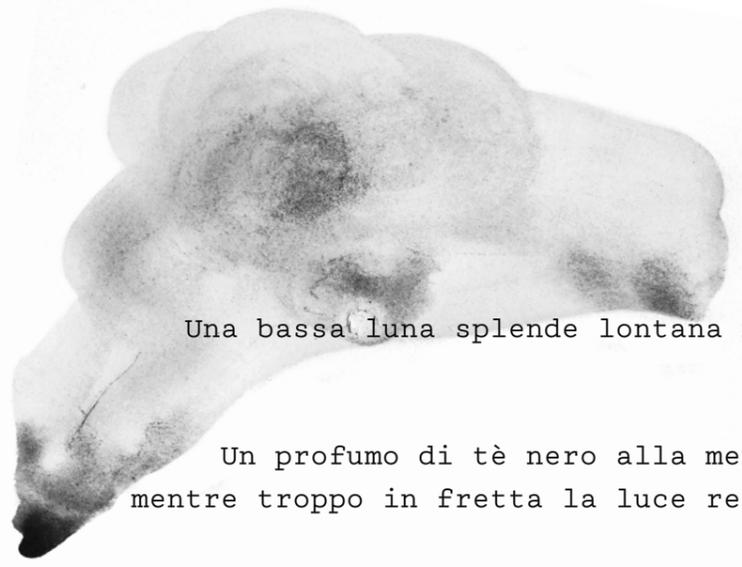
Ciò che sento è una terra nullius che grida contro la verità  
e piango al pensiero di non poterti ascoltare.

Non ho conosciuto queste storie  
E mai le conoscerò  
ma il torpido verso dell'asino è vivo nei miei ricordi.

Non ho conosciuto queste storie  
E mai le conoscerò  
Ma so che la chiave di questo viaggio è la storia.

Non ho conosciuto queste storie  
E mai le conoscerò  
Ma se chiudo gli occhi forse posso immaginare un altro epilogo.





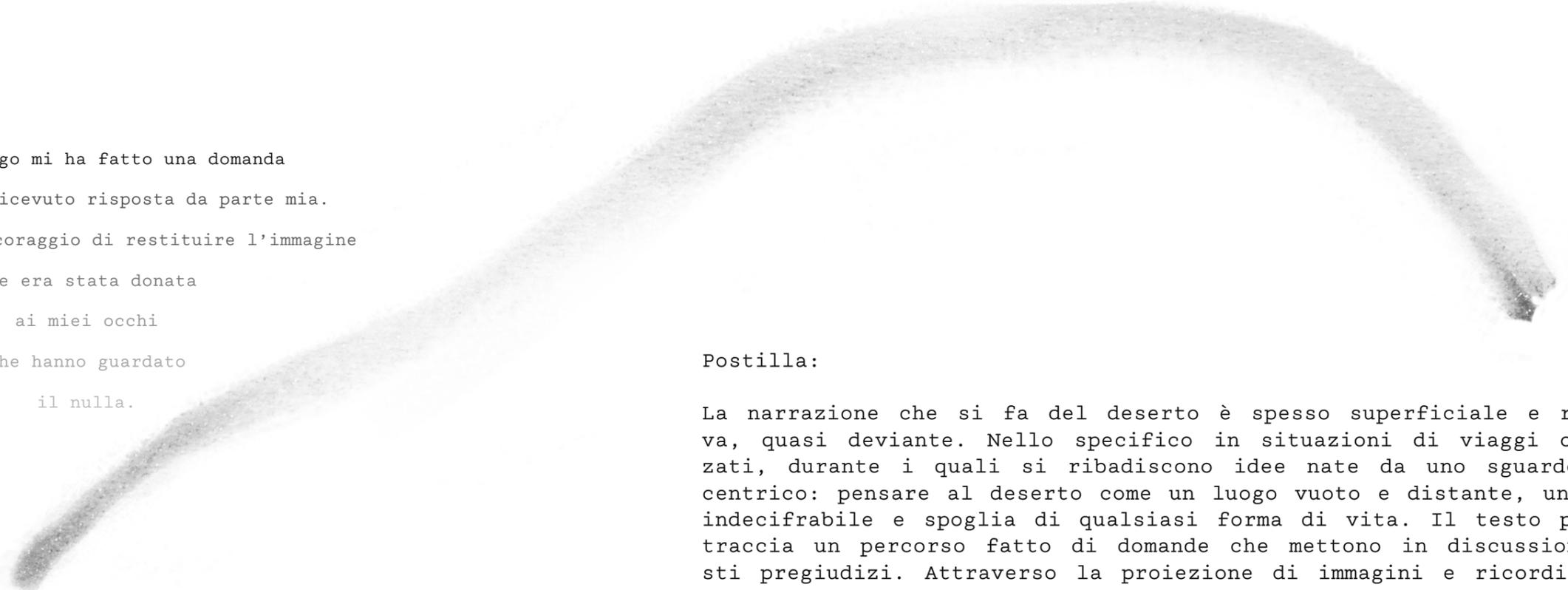
Una bassa luna splende lontana nel cielo di quell'agosto.

Un profumo di tè nero alla menta inizia a diffondersi  
mentre troppo in fretta la luce restituisce i colori alle cose.

Un senso di vuoto mi prende lo stomaco.  
È così che finisce?

Questo luogo mi ha fatto una domanda  
a cui non ha ricevuto risposta da parte mia.  
Non ho avuto il coraggio di restituire l'immagine  
che era stata donata  
ai miei occhi  
che hanno guardato  
il nulla.

Pochi giorni e sarei tornata a casa.



Postilla:

La narrazione che si fa del deserto è spesso superficiale e riduttiva, quasi deviante. Nello specifico in situazioni di viaggi organizzati, durante i quali si ribadiscono idee nate da uno sguardo eurocentrico: pensare al deserto come un luogo vuoto e distante, una terra indecifrabile e spoglia di qualsiasi forma di vita. Il testo proposto traccia un percorso fatto di domande che mettono in discussione questi pregiudizi. Attraverso la proiezione di immagini e ricordi inizia un viaggio verso una maggiore consapevolezza, accompagnato da fallimenti, dubbi e domande a cui spesso non si riesce a trovare risposta.

Questo testo prende ispirazione dall'opera di Abdessaman El Montassir "Galb'echaouf" (2021) e nasce da un'esperienza personale vissuta nel 2017 nel deserto di Giuda durante un pellegrinaggio organizzato dall'oratorio della parrocchia dei Santi Quirico e Giulitta di Solaro (MI).



Abdessamad El Montassir, *Galb'Echaouf*, 2022, Video still,  
courtesy ADAGP, Paris.



Go and ask the ruins

Buona parte della responsabilità del colonialismo e dello sfruttamento subiti per secoli dalle popolazioni indigene è da attribuirsi alla Dottrina della Scoperta, nata nel XV secolo. Si tratta di un concetto di diritto pubblico internazionale promulgato dal papato e dalle monarchie cristiane europee per legittimare la colonizzazione e l'evangelizzazione delle terre extraeuropee. Tra la seconda metà del XV e la prima del XX secolo, questa idea ha permesso alle entità europee di impadronirsi di terre abitate da popolazioni indigene con il pretesto di "scoprire nuove terre", cioè terre non abitate da cristiani.<sup>1</sup>

*Terra nullius*, ovvero "terra di nessuno", vuota, non abitata: questa era la giustificazione con cui gli europei rivendicavano per sé quei territori, nonostante le molte popolazioni indigene che vi erano presenti. Così il Portogallo ottenne dal Papato il permesso di espandersi in Africa, la Spagna fu esortata ad attraversare l'Atlantico per conquistare e convertire le popolazioni indigene del Nuovo Mondo, e gli inizi del colonialismo europeo furono effettivamente formalizzati nel diritto internazionale, legittimando l'occupazione di qualsiasi terra "scoperta". L'Ingiunzione spagnola (*Requerimiento*) del 1513 canonizzò il diritto divino di prendere possesso dei territori del Nuovo Mondo soggiogandoli, sfruttandoli e, quando necessario, massacrando gli abitanti nativi. Dopo i racconti sull'immaginario distorto e astorico del deserto e la forte rappresentazione di ciò che rimane di un territorio deturpato da interessi coloniali, ho cercato di fare una riflessione che potesse andare oltre al significato letterale del termine *terra nullius* e mi sono chiesta quali altri siano gli "spazi" nei quali l'equilibrio viene irreversibilmente alterato a opera di interessi coloniali ed economici, siano essi abitati da umani, animali o vegetali, ampliando lo sguardo verso i fondali marini e i suoi ecosistemi.

In questa riflessione il pensiero di Donna Haraway mi ha aiutata a comprendere la necessità di una connessione profonda inter-specie per soprav-

<sup>1</sup> Il 30 marzo 2023, la nota congiunta sulla "Dottrina della scoperta" dei Dicasteri per la Cultura e l'Educazione e per il Servizio dello Sviluppo Umano Integrato del Vaticano l'ha formalmente ripudiata, dichiarando che essa "non fa parte dell'insegnamento della Chiesa cattolica (...) La Chiesa cattolica ripudia quindi quei concetti che non riconoscono i diritti umani intrinseci dei popoli indigeni, compresa quella che è diventata nota legalmente e politicamente come 'dottrina della scoperta'."

<sup>2</sup> Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016, pag. 56.

<sup>3</sup> deep sea mining.

vivere su un pianeta infetto. Haraway introduce il termine "Chthulucene" come alternativa ai più conosciuti Antropocene e Capitalocene. L'Antropocene descrive l'era geologica in cui l'attività umana è la forza dominante che modella il pianeta. Capitalocene, invece, viene utilizzato per sottolineare come le dinamiche capitalistiche siano alla base delle trasformazioni ecologiche che caratterizzano l'attuale era. Ispirandosi al termine greco "chthonios" (sotterraneo) e al ragno Pimocetula, Chthulucene è immaginato come un'epoca fondata sulla coesistenza e la coevoluzione di specie diverse. Nel Chthulucene, "siamo humus, non Homo, né Anthropos; siamo compost, non 'post-umani'". Questo periodo storico prevede la comparsa di multispecie in evoluzione e il dipanarsi di storie e pratiche che coinvolgono tutte le forme di vita, umane e non umane, in un tessuto di interconnessioni e mutualità.

Per citare direttamente Haraway "*We are all lichens; so we can be scraped off the rocks by the Furies, who still erupt to avenge crimes against the earth. Alternatively, we can join in the metabolic transformations between and among rocks and critters for living and dying well.*"<sup>2</sup>

L'idea del Chthulucene implica un senso di precarietà che accompagna l'esistenza di ogni creatura, ma allo stesso tempo, la possibilità di un futuro condiviso attraverso la sim-poiesi, il "fare con". In questo contesto, i corpi diventano olobionti, unità simbiotiche che comprendono molteplici organismi interagenti, promuovendo una produttività senza limiti né confini, coerente con l'ecosistema. La sim-poiesi, dunque, rappresenta una modalità di interazione continua e creativa tra specie diverse, riconoscendo che nessuna specie può prosperare in isolamento e che la nostra sopravvivenza dipende dalla collaborazione e dalla coevoluzione con altre forme di vita. Questo concetto si contrappone fortemente all'idea di sfruttamento unilaterale delle risorse, che ha caratterizzato gran parte della storia umana.

La teoria di Haraway ci aiuta a comprendere la criticità dell'eventuale messa in pratica dell'estrazione mineraria dei fondali marini (DSM)<sup>3</sup>, esempio lampante di come la logica del Capitalocene continui a minacciare gli ecosistemi globali e di come sia estremamente necessario abbracciare una prospettiva che tenga conto di una dimensione in cui la connessione tra specie è protagonista. Le profondità marine sono l'habitat più esteso del nostro pianeta e supportano una biodiversità



tà sorprendentemente ampia. Con una moltitudine di diversi ambienti e condizioni precedentemente ritenuti inabitabili, non è ancora chiaro come una diversità così elevata sia stata in grado di svilupparsi, ma l'eterogeneità dell'habitat e il flusso di nutrienti sono sicuramente fattori importanti da considerare. Migliaia di metri sotto la superficie dell'oceano, creature meravigliose vivono nella fredda oscurità: granchi yeti, anemoni trasparenti, coralli d'acqua fredda. Nelle acque più profonde la vita si è evoluta lentamente per milioni di anni, in habitat unici, silenziosi e privi di luce.

L'estrazione mineraria in acque profonde è un'industria emergente che mira a estrarre risorse minerali preziose dal fondo degli oceani, svalutando i costi ecologici che potrebbero essere catastrofici. Gli studi hanno dimostrato che i metodi proposti per l'estrazione mineraria possono devastare gli habitat marini, distruggendo la biodiversità e alterando in modo irreversibile gli ecosistemi e chi li abita, mettendo in luce come il capitalismo spinga per lo sfruttamento delle risorse naturali senza considerare gli impatti a lungo termine sugli ecosistemi. Gli abissi sono ricchi di metalli: cobalto, manganese e nichel per citarne alcuni e ognuno di essi fa gola alle aziende che, insoddisfatte di trivellare la superficie, ora puntano a queste nuove miniere per poter produrre batterie per automobili, telefoni, computer e armi. L'oceano per loro è solo un'altra frontiera da saccheggiare per guadagnare denaro.

Sebbene il DSM commerciale non sia ancora iniziato, varie aziende stanno cercando di renderlo realtà. I metodi proposti includono l'uso di veicoli minerari che raschiano e aspirano il fondale, portando alla superficie i sedimenti, le rocce e gli organismi schiacciati. Sulla nave, i minerali verrebbero separati e il residuo verrebbe restituito all'oceano tramite un pennacchio di scarico. Questa pratica, se globalmente "accettata" avrà impatti su tutti i livelli dell'oceano, dai rifiuti scaricati nella colonna d'acqua alla distruzione fisica del fondale. In particolare è preoccupante l'impatto che l'estrazione mineraria avrebbe sui sedimenti oceanici: i sedimenti sospesi possono soffocare gli organismi marini danneggiando le branchie e alterando i comportamenti delle specie. Gli effetti cumulativi di questi cambiamenti potrebbero portare a una drastica riduzione della biodiversità marina, compromettendo la capaci-

tà degli ecosistemi di recuperare e sostenere la vita. Questo è preoccupante considerando che molte specie marine non sono ancora state scoperte e potrebbero scomparire prima ancora di comprenderne l'importanza ecologica. Il cambiamento climatico e l'inquinamento stanno già mettendo a dura prova gli ecosistemi marini: l'acidificazione degli oceani, l'aumento delle temperature e l'inquinamento da plastica stanno alterando la chimica degli oceani e danneggiando la vita marina. L'estrazione mineraria dei fondali marini potrebbe esacerbare questi problemi, aggiungendo ulteriori stress a ecosistemi già fragili.

Una regolamentazione globale adeguata dell'estrazione mineraria dei fondali è essenziale per proteggere la biodiversità marina e garantire la sostenibilità degli ecosistemi oceanici. Tuttavia, la sfida è complessa, poiché molte delle aree potenzialmente interessate si trovano al di fuori della giurisdizione nazionale e sono considerate "mare nullius". Questo richiede una cooperazione internazionale e un quadro giuridico robusto per garantire che le attività minerarie non compromettano gli ecosistemi marini; per affrontare questa sfida, è necessario un approccio che riconosca l'interconnessione tra tutti gli esseri viventi umani e non umani e l'ambiente, come suggerisce Haraway. La conservazione della biodiversità marina deve essere una priorità insieme alla promozione di un'economia sostenibile, poiché solo attraverso una visione condivisa e un impegno collettivo possiamo sperare di preservare gli oceani per le generazioni future.



### BIBLIOGRAFIA SELEZIONATA:

Marie Bourrel, Torsten Thiele, Duncan Currie, *The common of heritage of mankind as a means to assess and advance equity in deep sea mining*, in "Marine Policy", volume 95, pp 311-316, Settembre 2018

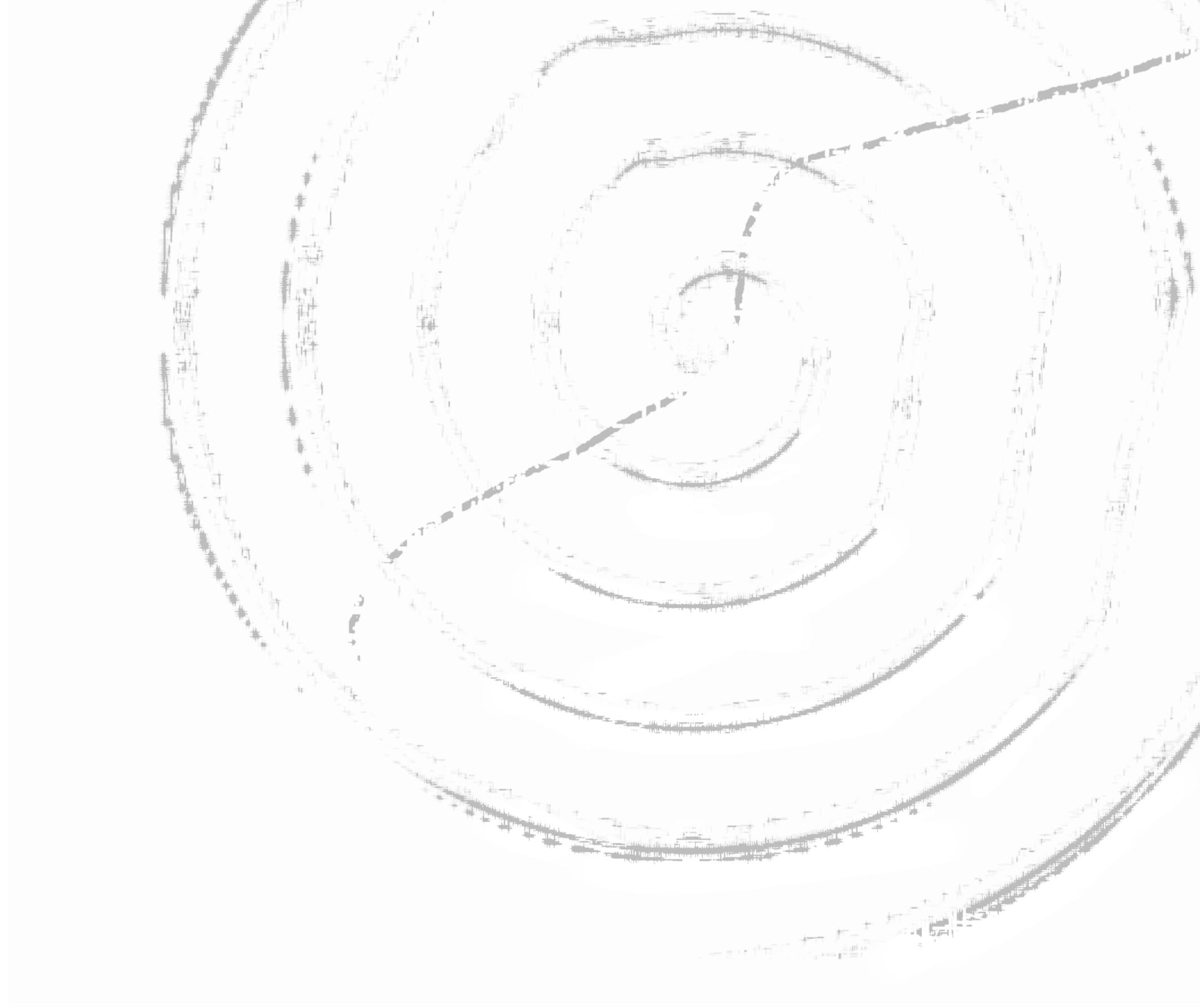
DOI: <https://doi.org/10.1016/j.marpol.2016.07.017> (consultato 03/07/2024).

Donna Haraway, *A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s*, [https://monoskop.org/images/4/4c/Haraway\\_Donna\\_1985\\_A\\_Manifesto\\_for\\_Cyborgs\\_Science\\_Technology\\_and\\_Socialist\\_Feminism\\_in\\_the\\_1980s.pdf](https://monoskop.org/images/4/4c/Haraway_Donna_1985_A_Manifesto_for_Cyborgs_Science_Technology_and_Socialist_Feminism_in_the_1980s.pdf) (consultato 01/07/2024).

Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham, 2016.

Andrew Merrie, Daniel C. Dunn, Marc Metian, Andre M. Boustany, Yoshinobu Takei, Alex Oude Elferink, Yoshitaka Ota, Villy Christensen, Patrick N. Halpin, Henrik Österblom, *An ocean of surprises - Trends in human use, unexpected dynamics and governance challenges in areas beyond national jurisdiction*, in "Global Environmental Change", volume 27, issue 1, pp 19-31, 2014 <https://keio.elsevierpure.com/en/publications/an-ocean-of-surprises-trends-in-human-use-unexpected-dynamics-and> (consultato 03/07/2024).





APPUNTI  
DALLA LINEA INSUBRICA

