ALBERTO SEBASTIANI

Contro il "mare mortum". La letteratura che non tace

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Abissi, tempeste e naufragi nelle geografie mediterranee della letteratura italiana»
a cura di A.M. Salvadè, M. Rasera

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ALBERTO SEBASTIANI

Contro il "mare mortum". La letteratura che non tace

Le "stragi del Mediterraneo", i naufragi dei migranti, da decenni sono raccontate dalla cronaca, dal cinema, da reportage (anche a fumetti), dalla musica pop e dalla letteratura, soprattutto dopo le migliaia di dispersi nella prima metà degli anni Dieci. Contestualmente, in Italia si è sviluppata anche una letteratura sulla migrazione, con un'intenzione politica e civile. L'intervento offre un sondaggio in questa produzione per individuare motivi, figure e strategie retoriche ricorrenti, in un corpus di 16 testi contemporanei di autori italiani di fiction, non fiction e autofiction: Carmine Abate, Caterina Bonvicini, Andrea Camilleri, Cristina Cattaneo, Erri De Luca, Alessandro Leogrande, Gianmaria Testa.

1. Introduzione

Il 12 giugno 2017 a Milano, Edoardo Albinati, scosso perché da due giorni sono negati i porti italiani alla nave *Aquarius*, con 630 persone recuperate in mare, di cui 140 minori e 7 donne incinte, confessa l'inconfessabile: «Ho desiderato che morisse un bambino sull'*Aquarius*». E dice anche di averne subito provato vergogna, ma l'affermazione, strumentalizzata, diviene virale, e Albinati un "mostro". Risponderà con un noto pamphlet, *Cronistoria di un pensiero infame* (2018), sulla condizione dei naufraghi bloccati in mare e sulla reazione emotiva di chi vi assiste: una presa di parola che non è un caso isolato.

Come è noto e documentato,[1] le stragi di migranti in mare avvengono da decenni. Sono persone che cercano clandestinamente le coste europee spinte dal legittimo desiderio di migliori condizioni di vita, o in fuga da persecuzioni, guerre o eventi climatici. Così "Migrazione", "Mare", "Nave" e "Naufragio", temi della letteratura fin dai suoi albori,[2] sono oggi interconnessi nella situazione del Mediterraneo,[3] a cui, come Albinati, tanti autori guardano[4] e leggono nel "mare nostrum" il "noi" di una comunità internazionale,[5] contro il mare come spazio di morte, «mare mortum».[6]

In questa sede ci siamo chiesti come uno scrittore non migrante, "occidentale", europeo, italiano, si confronti con «drammi che, anche quando razionalizzati, ne celano altri, in un gioco di specchi praticamente impossibile da decifrare, da sciogliere nella sua interezza, per chi vive al di qua del Mediterraneo».[7] Abbiamo quindi selezionato per un sondaggio 15 testi in prosa, del XXI secolo, in cui si parla di migrazione attraverso il Mediterraneo, in lingua italiana, di 7 autori non solo

[1] Cfr. ad es. il rapporto stilato da International Organization for Migration (OIM), Mixed Migration Centre (MMC) e United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR) nel 2024: *On This Journey No One Cares If You Live or Die. Abuse, Protection and Justice along Routes between East and West Africa and Africa's Mediterranean Coast*, vol. 2, urly.it/31cf82.

[2] Cfr. F. SINOPOLI, *Migrazione*, in R. Ceserani-M. Domenichelli-P. Fasano (a cura di), *Dizionario dei temi letterari, 2, F-Q*, Torino, Utet, 2007, 1498-1502; S. TEDESCHI, *Naufragio*, ivi, 1615-1619.

[3] Per le voci relative si rimanda a C. SPILA, *Mare*, ivi, 1407-1422; C. SPILA, *Nave*, ivi, 1621-1633.

[4] Cfr. M. Domenichelli, R. Morace (a cura di), *Immaginari migranti*, «La modernità letteraria» (2015), 8.

[5] Cfr. A. Fabris-A. Göschl-S. Schneider (eds.), *Sea of Literatures. Towards a Theory of Mediterranean Literature*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2023; A. Gialloreto-S. Jurišić-E. Moscarda Mirković (a cura di), *Oceano Mediterraneo. Naufragi, esili, derive, approdi, migrazione e isole lungo le rotte mediterranee della letteratura italiana*, Firenze, Cesati, 2020; B. Van den Bossche-M. Bastiaensen-C. Salvadori Lonergan (a cura di), *E c'è di mezzo il mare. Lingua, letteratura e civiltà marina.* Atti del 14° congresso dell'AIPI, Spalato, 23-27 agosto 2000, Firenze, Cesati, 2002.

[6] Riprendiamo il sintagma dal progetto "Stop Mare Mortum" (urly.it/31cf85) e dalle parole di Papa Francesco a Lesbo nel 2021 (urly.it/31cf86) e a Marsiglia nel 2023 (urly.it/31cf89).

[7] A. LEOGRANDE, *La frontiera*, Milano, Feltrinelli, 2015, 38. La prospettiva implica anche una riflessione su quanto affermato da Carlo Ossola sulle prospettive culturali e letterarie che pone il confronto con i fenomeni migratori; cfr. U.M. Olivieri (a cura di), *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, 227.

letterari, 5 uomini e 2 donne, non di origine extracomunitaria e nati "da questa parte del mare". Sono 5 opere di fiction, 5 riconducibili all'autofiction e 5 di non fiction. Un corpus eterogeneo per autori, tipologie testuali, generi e stili, accomunato dalla presenza del tema considerato e dalla palese intenzione politica e umanitaria del discorso svolto. Esso comprende le seguenti opere di fiction: Andrea Camilleri, *Morte in mare aperto e altre indagini del giovane Montalbano* (Sellerio, 2014, di seguito *Mo*) e *L'altro capo del filo* (Sellerio, 2016, *Al*); Erri De Luca, *Il più e il meno* (Feltrinelli, 2015, *Pi*) e *La natura esposta* (Feltrinelli, 2016, *Ne*); Carmine Abate, *Le rughe del sorriso* (Mondadori, 2018, *Ru*). Di non fiction: Alessandro Leogrande, *Il naufragio. Morte nel Mediterraneo* (Feltrinelli, 2011, *Na*) e *La frontiera* (Feltrinelli, 2015, *Fr*); Erri De Luca, *Se i delfini venissero in aiuto* (Dante & Descartes, 2017, *De*); Cristina Cattaneo, *Naufraghi senza volto. Dare un nome alle vittime del Mediterraneo* (Raffaello Cortina, 2018, *Ns*); Caterina Bonvicini, *Mediterraneo. A bordo delle navi umanitarie* (Einaudi, 2022, *Me*). Riconducibili all'autofiction: Erri de Luca, *Chisciotte e gli ottimisti* (Fandango, 2007, *Ch*), *La musica provata* (Feltrinelli, 2014, *Mu*), *Sei trentaduesimi* (Dante & Descartes, 2015, *Se*) e *Diavoli custodi* (con Alessandro Mendini, Feltrinelli, 2017, *Di*); Gianmaria Testa, *Da questa parte del mare* (Einaudi, 2016, *Da*).

2. Eppure, raccontare

La questione è presente in maniera diversa nel corpus,[8] ma ovunque ricorre la domanda: "perché raccontarla?" Le risposte, analoghe, sono l'impossibilità di tacere di fronte alla tragedia e la necessità di un'assunzione di responsabilità. Abate contesta i «drammi collettivi trasformati in numeri per attutire i nostri rimorsi, dimenticare in fretta le loro ferite, aggrapparci all'alibi della compassione» (*Ru*: 243). Per De Luca bisogna non «restare solo spettatori» (*Ch*: 30), e «togliere alla morte l'ultima parola: se lo dà la per missione la letteratura» (*Di*: 83). Leogrande vuole «provare a rendere il nulla meno nulla» (*Fr*: 15), «contribuire a rompere la cappa di silenzio che avvolge tutte le morti in mare. […] I numeri senza volto, i numeri senza storia. I numeri senza giustizia» (*Na*: 207). E Cattaneo cerca «di accorciare le distanze tra noi e i migranti, […] e di trattare le "loro" vittime come le "nostre"» (*Ns*: 191). Perché non è solo una provocazione la domanda posta alla Capitaneria di porto dalla nave della Ong su cui è imbarcata Bonvicini, a fronte dei ritardi nel recupero delle persone soccorse: «Se fossero naufraghi della Costa Crociere, li trattereste così?» (*Me*: 43, 47). È una convinzione comune a tutti i testi, e che Cattaneo esprime con un'immagine altrettanto chiara: «pensai alla diversa sorte che tocca ai morti, al suo variare in base a chi sono, da dove vengono e come muoiono. Totò si sbagliava: la morte non è sempre una livella» (*Ns*: 151). Costa Crociere, Totò e la livella: immagini non letterarie, ma *pop*, eloquenti.

Persone quindi, vittime di un sistema di violenza. Ogni testo ricostruisce eventi, raccoglie e racconta storie individuali, riflette su quanto spinge i migranti a partire, sul loro viaggio e sulle condizioni di vita nel paese d'arrivo. Nel loro insieme, sono una risposta corale di opposizione e denuncia al sistema di violenza. Raccontano il dramma e la reazione, civile e umana, pur nella difficoltà di esprimere una tragedia altrui: «Un naufragio è solo apparentemente un fatto collettivo. […] Un naufragio è invece la somma di tanti abissi individuali, privati, ognuno dei quali è

[8] Tra i testi non fiction, *Na* e *Fr* sono inchieste con testimonianze su naufragi avvenuti, *Ns* un memoir di iniziative istituzionali per le vittime, *Me* e *De* reportage dalle navi delle Ong. Qui il tema è l'oggetto del discorso, mentre nella fiction solo *Ru* racconta una vicenda di migrazione dall'Africa, nei restanti casi si incontrano riferimenti o riflessioni sulla questione (*Ne*, *Pi*, *Di*, *Mu* e *Se*), oppure, in *Mo*, *Al*, *Da* e *Ch*, l'attraversamento del Mediterraneo è elemento rilevante della narrazione.

incommensurabile, intraducibile, mai completamente narrabile» (*Na*: 180). Anche per questo le vicende sono narrate con diversi gradi di distanza: si può cedere parola alle vittime nella non fiction, riflettere su vicende altrui nell'autofiction, schermarle nelle opere di fiction. Come in *Ru*, ispirato a fatti accaduti: uno scrittore racconta quanto riportato da una persona che ha ascoltato la vicenda da un uomo innamorato di una migrante, la cui storia è quella del libro. Tutto ciò testimonia rispetto e consapevolezza di una profonda distanza esperienziale.

Eppure, raccontare. E Leogrande si chiede come:

> Come maneggiare la memoria e il dolore che indubbiamente attraversano queste commemorazioni?
> Dove si colloca il confine tra il ricordo e la sua pietrificazione o peggio: la sua monumentalizzazione?
> Fino a che punto è lecito scavare, porre e porsi domande, interrogare i superstiti?
> Qual è il punto esatto in cui il dovere della memoria sconfina nella morbosità?
> Come evitare di essere parte di un enorme processo di spettacolarizzazione?
> Cosa raccontare, su cosa fissare davvero lo sguardo, per sottrarsi a tale rischio?
> Come scansare il rischio di dire il già detto, di scivolare nella reiterazione delle tragedie che, viste da una certa distanza, come dalla costa in mezzo ai bagnanti, possono apparire tutte uguali?
> Come farsi testimoni dell'unicità di ogni ferita? (*Fr*: 145)

A queste parole fa eco Bonvicini: «Per un attimo ho fatto fatica anche solo a immaginare. Poi mi sono resa conto che era uno sforzo da niente. Loro vivono o muoiono, noi immaginiamo» (*Me*: 5). Quindi: «come raccontare quanto visto?» (*Me*: 173-174). In fondo, «I nostri corpi non hanno idea di quello che succede ai loro, e questo è il primo grande limite all'empatia» (*Me*: 7). Come con Alì, sopravvissuto tra persone che gli morivano intorno nella barca alla deriva, salvato e ricoverato, a cui dopo una settimana dicono che:

> avrebbe dovuto lasciare il letto dell'ambulatorio e andare al centro. Per altri era solo un numero. Un numero tra i salvati, da raccontare accanto al numero dei sommersi. Un segmento delle statistiche sui flussi. Una pratica "umanitaria" da sbrigare. Steso nel suo letto, Alì sapeva che loro, gli italiani, non avrebbero mai potuto capire. Non avrebbero mai potuto comprendere cosa vuol dire passare quella linea. Farlo da soli, in mare, a ventidue anni, mentre tutto intorno appassisce. (*Fr*: 23)

L'ipotesto è *I sommersi e i salvati* di Primo Levi,[9] che affiora spesso in Leogrande (*Fr*: 116, 301; *Na*: 119, 172, 197) e Bonvicini: «Ai sommersi resta solo la disperazione, che esprimono con un morso. E ai salvati, il segno dei denti sulle gambe» (*Me*: 5, ma anche *Me*: 127, 162); «Alla fine a bordo era rimasto un ragazzo solo, e non voleva scendere. Stava fermo, guardava sotto e piangeva disperatamente. Tu sei vivo, devi venire con noi, gli gridavo, salvati, ti prego» (*Me*: 176).

È la condizione degli approdati senza soccombere. Gli autori devono confrontarcisi, spesso con una sorta di pudore, e di vergogna. Scrive ancora Bonvicini:

> La Sar è epica per questo, anche se ogni tanto te ne vergogni. Te ne vergogni perché, come dicono i detrattori, sei un trafficante. Non lo sei. Hai solo rispettato la legge del mare. Ti vergogni perché li salvi e basta. Tutto quello che succede prima e dopo è fuori dalla tua portata: sei completamente impotente davanti al loro passato come davanti al loro futuro. (*Me*: 38)

[9] Cfr. P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1986, 62-65.

Esiste persino la difficoltà a definirsi "testimoni". Scrive Leogrande dopo la sua ultima domanda: «È ormai un termine talmente artefatto, talmente convenzionale, da apparire soffocato dalla retorica e dal macigno dell'ufficialità» (*Fr*: 146). Bisogna accogliere le storie dei sopravvissuti in una forma narrativa, cercando di evocare il loro vissuto. E comunque, nemmeno i salvati sono in grado di esprimere l'orrore, come insegna Levi:

> Non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri. […] Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che, per loro prevaricazione o abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto, ma sono loro, i "mussulmani", i sommersi, i testimoni integrali.[10]

3. La lingua

Lo scrittore italiano, per quanto empatico, solidale, rispettoso, è uno sguardo altro su queste vicende. I migranti sono prima di tutto un'alterità, descritta sia realisticamente, anche nelle relazioni conflittuali interne per differenze etniche (*Me*: 106), sia per paradossi e ossimori, per esprimerne la percezione: dotati di «fortuna e coraggio» (*Da*: 38), hanno la «disperazione di chi non ha più niente da perdere, la più forte delle energie» (*Da*: 6), esprimono «nostalgia del futuro» (*Ru*: 238). Nei testi diventano narratori, protagonisti e testimoni delle storie raccontate, ma per accogliere le loro parole va superato anche un problema linguistico. Bonvicini lo scopre dal mediatore culturale:

> Per parlare delle emozioni profonde è fondamentale la lingua materna, – diceva. – Perché non parlare in francese o in inglese? Perché è la lingua del colonizzatore. Tu sei un bianco e lavori con vittime subsahariane. Hai un potere perché sei un medico e sei a casa tua, quindi devi cedere un po' di quel potere. La persona che hai davanti deve essere libera di esprimersi nella sua lingua, nel suo dialetto locale, se possibile, e qualcuno deve tradurre per te. Capita che questi interpreti abbiano avuto le stesse esperienze del paziente, ci possono essere delle risonanze, può essere molto drammatico, ma è necessario. (*Me*: 123)

Quindi li si ascolta nella lingua che preferiscono, per non appropriarsi della loro vicenda da "colonialisti". Hanno però difficoltà a parlare: per il curdo Shorsh la questione «non riguarda solo la violenza di quel preciso giorno [il massacro degli abitanti di Halabja in Iraq nel marzo 1988], di quel momento. Riguarda anche il viaggio […] verso la placida Europa, la sua condizione di profugo negli anni successivi» (*Fr*: 13). Ricordare è «dolore» (*Fr*: 138), e per Shorsh, contrariamente ad altri, diventerà più facile parlarne in italiano che non in curdo, per potersi distanziare dall'evento (*Fr*: 276), così come Faaduma in *Ru* usa l'inglese, anche perché non conosce bene l'italiano.

Nei testi, però, le loro parole sono tradotte, sintetizzate, parafrasate, rielaborate. Inoltre, con lo sbarco, spesso persino i nomi possono cambiare. Testa scopre per caso che un venditore di tappeti che conosce da anni si chiama Babasunde e non Abdul, come tutti lo chiamano in Italia, e questo «secondo battesimo» (*Da*: 15) svela la sua condizione: «non solo si era sradicato da quella sua Africa per sempre, non solo si era dovuto abituare a vivere in un luogo così lontano e […] difficile, ma aveva anche perso il suo nome, il primo elemento ufficiale e privato che contraddistingue la vita di ognuno e ci rende unici e riconoscibili tra gli altri» (*Da*: 17).

Il problema onomastico ritorna in altri testi (*Ru*: 13; *Na*: 86, 125). A Bonvicini le persone soccorse, avvolte nelle coperte termiche, sembrano dei «fantasmi», «dei morti che per puro caso non erano morti», al che riflette: «Siamo abituati a pensare ai profughi in termini numerici. […] Ma i

[10] Ivi, 64.

miei fantasmi avevano dei nomi», e inizia ad elencarli, cercando «di impararli tutti, i loro nomi: un'impresa impossibile. Ma ci provavo lo stesso. Non volevo che fossero un numero su un braccialetto» (*Me*: 26-28). Ritrovare il loro nome è riportarli in vita, o almeno restituire loro dignità dopo la morte. Ed è per questo che Cattaneo dà vita al progetto per riconoscere i naufraghi deceduti: «Rimasi scioccata quando mi accorsi che, per le tragedie dei barconi pieni zeppi di migranti provenienti dall'Africa e dal Medio Oriente, morti e sepolti senza nome, nessuno della comunità forense batteva ciglio» (*Ns*: 27).

Parlare dei migranti comporta quindi responsabilità. Esiste un campo lessicale relativo a traversate e sbarchi con termini ormai d'uso comune, derivati dalla lingua della politica, dai cliché di giornali e TV. Espressioni come *barconi della morte* (*Ru*: 14, 245), *popolo dei barconi* (*Ru*: 232, *Fr*: 14), *carrette del mare* (*Na*: 19, 147, 201), possono essere connotate spregiativamente, voci dell'*hate speech*, e perciò riprese per affrontare i discorsi razzisti, cioè l'aspetto verbale del sistema di violenza. Sono fraseologie comuni, dall'insofferenza per la presunta «invasione» dei «negri» al «rubare il lavoro» (*Ru*: 7-8) fino alle metafore mediche come «emorragia di clandestini», «da arginare» (*Na*: 48, 203, 194). Leogrande sintetizza con amara ironia, con una premessa che di solito introduce discorsi razzisti, nella frase «noi non siamo razzisti, ma i nostri non si toccano» (*Fr*: 289), l'atteggiamento difensivo degli abitanti di Tor Pignattara con l'assassino di Muhammad Shazad Khan, picchiato a morte in strada nel 2014 da un sedicenne aizzato dal padre alla finestra. Invece, alla domanda del giornalista sui migranti sarebbero non povera gente ma delinquenti e terroristi, Montalbano risponde con un'ironica iperbole sprezzante: «pare che durante la traversata 'sti migranti si abbandonino a vere e proprie orge. Una volta mi è stato riferito che hanno addirittura organizzato una festa di compleanno con tanto di musica, canti, luminarie e balli» (*Al*: 102). Cattaneo infine riporta commenti di conoscenti al suo progetto: «Ma non è meglio buttare una corona in mare e via?» (*Ns*: 100).

L'*hate speech* colpisce anche chi aiuta i migranti: «Taxisti del mare. Vicescafisti. Pirati. Assassini» (*Me*: 155). Un repertorio noto, la cui ripresa impone un confronto con un atteggiamento diffuso e un inquadramento della situazione. C'è chi la contestualizza anche storicamente affrontando il colonialismo, grande rimozione italiana (*Fr*: 80, 162-163); c'è chi attacca l'ipocrisia del pubblico di fronte alle immagini dei naufragi, «vorace, in apparenza affamato di verità persino scomode, ma, sotto sotto, assuefatto, indifferente» (*Ru*: 246), arrivando al «turismo dell'orrore» e «della sventura» (*Fr*: 145; *Mo*: 15).

All'*hate speech* è contrapposto il vocabolario specifico con cui nominare situazioni e persone, in base a caratteristiche socio-politiche e giuridiche, e contro la superficialità che porta disinformazione. È una forma di rispetto analoga alla restituzione dei nomi, non un mero effetto di reale. Nei libri non fiction ricorrono tecnicismi relativi alle missioni e ai soccorsi, tanto che Bonvicini inserisce un glossario finale (*Me*: 233-235), e nel suo testo (come in altri) ricorrono momenti metalinguistici su forestierismi rilevanti per le storie delle persone salvate, vittime ad esempio del *baksheesh*:

> Vuol dire mancia. Tu paghi gli aguzzini ed esci dalla prigione. Solo attraverso la corruzione sei fuori. È molto semplice. Diventa più complicato dopo. Perché i conti non tornano, appunto. Se in un'ala di una prigione ufficiale ci sono cento persone, non possono essercene di colpo ottanta. Quei venti dove sono finiti? Qui entra in scena la Guardia Costiera libica, profumatamente pagata da noi. A cui però questo guadagno non basta. Acchiappano i venti mancanti in mare e li consegnano alla prigione in questione per coprire il buco. (*Me*: 41)

Attraverso la spiegazione è narrato un evento topico del passaggio in Libia e di solito ignoto ai più. I momenti metalinguistici diventano così microracconti, digressioni che integrano quanto narrato. Permettono di capire situazioni ed eventi specifici nelle operazioni di salvataggio, e il loro impatto su soccorritori e migranti, rilevando così una dimensione emotiva del vocabolario: è il caso dei capitoletti (*Me*: 14-21) dedicati a *Watching* (l'operazione di ricerca e avvistamento), *Flybridge* (il ponte piú alto della nave), *Respingimento, relitto* (l'allontanamento forzato verso un paese non sicuro). In altri casi, infine, rivelano perché, nei soccorsi, il vocabolario sia ridotto a parole chiave funzionali, da imparare fin dalle esercitazioni propedeutiche:

> Prima di tutto, non bisognava perdere il contatto visivo e indicarlo sempre con la mano. Quando lo raggiungevi e lo afferravi, dovevi fare sapere agli altri che lo stavi tenendo: «*Contact*», gridavi. Le parole da usare sul rhib sono pochissime, e solo quelle concordate. Guai a usarne altre. «*Ready*?» «*Ready*!»: è la formula prima di partire a tutta velocità: tutti devono essere pronti a tenersi forte, non è proprio il caso di farsi trovare impreparati e di cadere in mare. Sono parole in codice. Niente altro va detto, in nessuna lingua. (*Me*: 71)

4. Spazi, luoghi, tempo

Sul piano narrativo ricorrono eventi, figure, motivi. Eccetto *Na*, sul naufragio del 1997 nell'Adriatico della *Kater I Rades* e il relativo processo, gli altri libri parlano della rotta del Mediterraneo centrale. La nave è però citata anche in *Ns*: 137 e *De*: 13, perché il suo affondamento è un evento topico della narrazione dei naufragi nelle migrazioni clandestine, come quelli, anch'essi ricorrenti, dell'isola dei Conigli (Lampedusa) del 2013 e nel Canale di Sicilia del 2015, la più grande strage del Mediterraneo con oltre mille morti.

Laddove appare, per analessi (*Ru*, *Fr*, *Me*), anche solo per accenni (*Da*, *Ne*), la narrazione del viaggio comprende lo spostamento via terra, l'imbarco sulle coste africane, l'eventuale naufragio, il (mancato) soccorso, lo sbarco. Il tragitto varia per l'origine, ma il luogo d'imbarco è perlopiù la Libia, cui si lega la zona Sar ("Search and Rescue"). Come sintetizza Abate: «tre ostacoli che nessuno osava pronunciare ad alta voce: deserto Libia mare» (*Ru*: 215).

Il mare, per molti mai visto prima, è il Mediterraneo, l'approdo è ignoto. «Viaggiano senza porto di arrivo» (*Pi*: 97), per l'incertezza del viaggio, per i pericoli della traversata, perché ignorano la meta reale. Non conoscono rotte, non si sanno orientare e spesso le coste italiane sono meri toponimi (Lampedusa, Sicilia). Topica, nella traversata, è la rottura del motore, la barca in avaria in balia delle onde, con o senza tempesta a peggiorare la situazione (es. *Fr*: 31-32). Il mare è dunque una frontiera geografica (*Fr*: 16, 17) e tra la vita e la morte, come raccontano le barche dove «morti e vivi [condividono] lo stesso spazio angusto» (*Fr*: 22), sono «mescolati», da «separare» (*Me*: 9, 98), e i soccorritori, se ci sono più imbarcazioni da raggiungere, finiscono per «scegliere tra chi vive e chi muore» (*Me*: 89, 146, 167). È quindi anche «una frontiera interiore. Su quel limite si muove la responsabilità individuale. E fa paura avere così tanta responsabilità» (*Me*: 78).

La barca è luogo di sopravvivenza dei "salvati" (*Ru*: 238-242) e tomba dei "sommersi", con valore epifanico. Cattaneo scrive del "Barcone" della strage del 2015: «Ai lati alcuni cadaveri erano rimasti appesi alle assi rotte delle pareti, e penzolavano ancora integri. Quei corpi erano più eloquenti di qualunque racconto dei sopravvissuti» (*Ns*: 166, ma anche *Ns*: 166-167, 169). Le navi diventano un monito:

> Il Barcone rappresentava cosa accadeva dietro l'angolo di quell'Europa e dei rispettivi parlamenti, che si dichiarano i più civili, democratici e liberali […]. Un monito di ciò che non

> deve più succedere, o, meglio, di quanto sia facile dimenticare o non voler guardare, dal momento che, ancora una volta, è successo proprio a noi di non guardare o di dimenticare. (*Ns*: 176)[11]

Il monito denuncia il sistema di violenza, con responsabili. Sono nominati «i libici», per le angherie inflitte nei loro campi di prigionia, e singole persone, come il dittatore eritreo Isaias Afewerki, causa di fughe di massa, in particolare in *Fr* che ricostruisce il contesto del flusso migratorio dal corno d'Africa, e Matteo Salvini, il cui nome diventa familiare ai migranti dopo lo sbarco, per le scelte attuate da ministro dell'Interno tra il 2018 e il 2019 e per la sua nota retorica.

Se la traversata si conclude positivamente, i luoghi dell'approdo diventano spazi di ripartenza, e in molte narrazioni la scuola è fondamentale per quella dei bambini (*Ru*; *Fr*: 19, 121). Tutti però devono adattarsi a una condizione d'attesa (*Fr*: 8), ad *aspettare* (verbo e concetto assai ricorrente) per gli spostamenti terrestri, l'imbarco, l'arrivo dei soccorsi e i tempi burocratici post approdo, anche per le richieste d'asilo (*Ru*: 230).

Questi tempi dilatati si contraggono nel momento dei soccorsi e dello sbarco. Bonvicini usa una metafora: «Il tempo del Mediterraneo non è lineare, ha delle curve che a volte fanno pensare a una spirale, o a una tromba d'aria fuori controllo» (*Me*: 11). La tromba d'aria è il momento dell'incontro, e Camilleri la descrive e commenta allo sbarco, con empatia, perché è un altro momento di pericolo:

> I migranti venno pigliati dalla smania irresistibili di posari subito pedi supra alla terraferma. Nun ne ponno cchiù d'acqua di mari. E non sulo chisto: 'sta povira genti ha mittuto nella travirsata tutte le spranze d'una vita, tutti i piccioli arrisparmiati o pristati dalle famiglie in un'esistenza 'ntera. Sanno benissimo che la navicazioni può arrapprisintari macari un piricolo di morti e quindi tutte le loro possibilità di vita sunno concintrate nel dari il primo passo supra alla terraferma. (*Al*: 41)

5. La retorica

Nel corpus ci sono inoltre immagini ricorrenti per le salme: *file di corpi* o *di bare* (*Fr*: 8; *Na*: 141; *Me*: 166), *corpi accatastati* o *ammassati* (*Fr*: 40, 304; *Na*: 118; *Me*: 172, 176), fino alla metafora *tappeto di sagome umane* (*Ns*: 165). Sono immagini a cui siamo forse assuefatti. È qui che, quindi, interviene la scrittura letteraria, con lo straniamento, per colpire gli orizzonti d'attesa dei lettori. Il Mediterraneo diventa un *cimitero blu* (*Fr*: 214), una *tomba* (*Di*: 24), la "fauna marina" si nutre dei dispersi (*Ns*: 110) e i pescatori possono diventare *avvoltoi* («Sono dei pescatori libici che si presentano sulla scena di un naufragio per recuperare quello che avanza», *Me*: 72) o *pescatori di cadaveri* (*Al*: 26, *Ne*: 55), come i militari: «hanno iniziato a metterli dentro a una rete da pesca molto grande, che veniva issata a bordo con una gru. Una rete da pesca piena di cadaveri, vedevo le mani e i piedi che uscivano dalle maglie» (*Me*: 173). In tale mondo rovesciato «se i delfini venissero in aiuto dei dispersi in mare, quelli svaporati li accuserebbero di complicità coi trafficanti» (*De*: 15). Gli "svaporati" sono i governanti italiani ed europei, che condannano tutti a «rimanere contemporanei incalliti del più lungo e massiccio affogamento in mare della storia umana» (*De*: 15). Ma i soccorritori si oppongono, paragonati addirittura ad *alpinisti*. Quale figura più straniante per il mare? Quelli in elicottero «Sembravano alpinisti in una tormenta. Piloti che si calavano dal cielo e risalivano aggrappati a una barella come acrobati» (*Me*: 92); come i migranti che per salire sulla nave dei soccorritori scalano «seminudi e scalzi su pioli di legno. Pratico alpinismo e credo di sapere cosa sia

[11] Cfr. anche *Al*: 84-85.

il verbo scalare. Invece non lo sapevo. Ho imparato in mare a bordo di una nave quello che nessuna cima raggiunta mi ha insegnato prima» (*De*: 35). E persino la geografia è colpita, se la forma del nostro Paese non è uno stivale ma un braccio dalla mano aperta (*Mu*: 91), per accogliere, e Lampedusa «un'isola dalla forma di uno stivale capovolto» (*Ru*: 245), quindi in stretta relazione con l'Italia, mentre i suoi abitanti, grazie al comportamento tenuto nei confronti dei naufraghi, sono definiti «Lampedusanti» da De Luca (*Se*: 82).

I corpi accatastati hanno inoltre dei correlativi. Ad esempio i fogli di Ermal: «non disegna più dopo naufragio: ha smesso di accatastare fogli di carta con i volti di sua madre, i volti dei passanti, i volti degli studenti, i volti degli uomini e delle donne del mercato della città vecchia» (*Na*: 121). O gli oggetti ritrovati sulle spiagge o nelle stive dei relitti, gli effetti personali. Sono (gli elenchi di) dettagli che, dice Bonvicini, permettono di raccontare il Mediterraneo, i migranti, le stragi:

> Per raccontare il Mediterraneo - immenso, sterminato e vuoto, come ti appare durante una traversata - puoi solo aggrapparti ai dettagli. / Una visione del problema dall'alto rende tutti troppo ragionevoli, o troppo irragionevoli. E questo ci fa perdere umanità. I dettagli invece destabilizzano, diventiamo più fragili e quindi più capaci di cogliere la fragilità degli altri. È il dettaglio che agisce davvero su di noi, e ci cambia. (*Me*: 3)

Sono l'ammissione di non poter raccontare il tutto, ma anche un ponte tra sommersi, salvati e autori:

> A volte, ancor più dei volti ti colpiscono gli effetti personali. Non ho mai capito bene il motivo, ma forse è perché questi rappresentano gli ultimi gesti, le ultime scelte. O forse, più egoisticamente, mentre le facce sono chiaramente "di altri", molti degli oggetti potrebbero facilmente essere i nostri: un giocattolo di tua figlia, un maglione di tuo padre. (*Ns*: 58)

Segue un lungo elenco di oggetti che potrebbero essere di chiunque. Sono però fuori luogo: non sono coi loro proprietari.

6. Conclusioni

Non sarà un gioco di parole, una metafora o un correlativo oggettivo, per quanto straniante, a raddrizzare un mondo rovesciato. Il non girarsi dall'altra parte è però un inizio, o forse di più. Le narrazioni intervengono sulla percezione degli eventi, per creare empatia. In un ékphrasis del *Martirio di San Matteo* di Caravaggio, Leogrande dice che al centro non c'è il santo, a terra, ma il carnefice che sta per sferrare il colpo: l'atto deve ancora compiersi, ma la violenza pervade l'immagine e le figure fuggono concentriche creando un circolo di terrore. Solo una persona, in fondo, è immobile e fissa la vittima, consapevole dell'inevitabile, impotente: è Caravaggio, con «dolore misto a commiserazione nel suo sguardo, un'infinita tristezza»:

> Dipingendo il proprio sguardo, Caravaggio definisce l'unico modo di poter guardare l'orrore del mondo. Stabilisce geometricamente la giusta distanza a cui collocarsi per fissare la bestia. Dentro la tela, manifestamente accanto alle cose, non fuori con il pennello in mano. Eppure sa anche che tale sguardo è inefficace, non cambierà il corso delle cose. […]
> Ora mi chiedo se lo sguardo di Caravaggio non sia anche il nostro sguardo nei confronti dei naufraghi, dei viaggi dei migranti e soprattutto della violenza politica o economica che li genera. […]
> Non appena osserviamo il mondo con gli stessi occhi di Caravaggio, esso si rivela come un universo di violenza ferina. Tuttavia non è la violenza a sgomentarci. Ma il fatto che, anche quando comprendiamo pienamente le sue leggi, non riusciamo ad arrestarle.

 © Adi editore 2026

> Si può ridurre il male? […] È possibile risolvere le cause che generano la fuga in massa di interi popoli? Riusciamo a dare a quelle cause il nome di stermini silenziosi?
> E, soprattutto, riusciamo a capire che i viaggi vengono dopo tutto questo? (*Fr*: 311-312)

Se le prime due domande possono farci sentire impotenti, le altre due chiedono di modificare il nostro orizzonte d'attesa. La prima chiamando le cose col loro nome, per riconoscerle, vederle, perché il termine le rivela per ciò che sono. Esprime quindi fiducia nella parola. La seconda ampliando il nostro sguardo, le nostre conoscenze, anche attraverso i racconti, ascoltandoli/leggendoli. I libri del corpus, con strumenti linguistici, stilistici e retorici della letteratura, cercano di orientare a questo orizzonte.