MARWA ELSAID MOHAMED MOWAFY

Raccontare il Mediterraneo,
a bordo delle navi umanitarie,
libro reportage di Caterina Bonvicini

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 «Scrittrici in viaggio. Declinazioni del reportage nella modernità letteraria» a cura di M. Venturini

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

MARWA ELSAID MOHAMED MOWAFY

Raccontare il Mediterraneo, a bordo delle navi umanitarie, libro reportage di Caterina Bonvicini.

Recentemente, le navi delle Ong che soccorrono i migranti sono state al centro di polemiche e narrazioni ostili. Ma pochi conoscono quello che succede davvero a bordo. Il presente intervento mira a riportare la testimonianza diretta nel libro reportage intitolato Mediterraneo, a bordo delle navi umanitarie *di Caterina Bonvicini e del fotoreporter Valerio Nicolosi che hanno deciso di salire sulle navi umanitarie, navigando per intere settimane, gomito a gomito con l'equipaggio. Sono scesi a pelo d'acqua sul rhib e hanno partecipato ai salvataggi. Si esamina come Bonvicini, rischiando in prima persona – da scrittrice diventa soccorritrice imparando tutto il linguaggio anche fisico, corporeo e marino – descrive una situazione profondamente disumana in molti sensi, presentando un panorama molto chiaro di quello che succede. Ci si sofferma sulla potenza della vita, della morte, della letteratura e del mare.*

Il presente contributo prende in esame *Mediterraneo. A bordo delle navi umanitarie* (2022) di Caterina Bonvicini come caso emblematico delle potenzialità del reportage narrativo contemporaneo. Attraverso un'analisi della strategia testimoniale dell'autrice, che trasforma la propria immersione fisica nelle operazioni di Search and Rescue (SAR) in un potente strumento conoscitivo e narrativo, l'articolo indaga come il libro decostruisca le narrazioni tossiche sulla migrazione. La focalizzazione ossessiva sul dettaglio materiale e corporeo si rivela la chiave per una rinnovata etica della rappresentazione, in grado di opporre alla retorica astratta dell'invasione la complessità concreta delle esistenze in gioco nel 'mare nostrum'. Questo saggio esplora, inoltre, la dimensione linguistica dell'emergenza, la costruzione di una comunità temporanea a bordo e la riflessione metanarrativa sul ruolo della scrittura di fronte all'orrore estremo.

1. Introduzione: Il reportage come immersione e corpo a corpo con il reale

Il reportage letterario nella modernità ha progressivamente abbandonato la posizione dell'osservatore neutrale e distaccato, avvicinandosi a forme di scrittura che fanno dell'esperienza diretta e corporea il proprio fondamento epistemologico. In questo solco si inserisce l'operazione compiuta da Caterina Bonvicini con *Mediterraneo. A bordo delle navi umanitarie*, un'opera che non si limita a documentare la crisi umanitaria nel Mediterraneo centrale, ma ne restituisce la portata attraverso una totale immersione fisica ed emotiva. Come nota Anna Maria Crispino, esiste una specifica tendenza nella scrittura femminile del reale a fare del corpo «un medium conoscitivo, un luogo di scambio piuttosto che di distanza».[1] Bonvicini incarna questa tendenza in modo radicale: per comprendere e raccontare la tragedia delle rotte migratorie, la scrittrice deve diventare soccorritrice, deve cioè accettare di mettere in gioco la propria persona in uno spazio liminale dove le categorie di osservatore e osservato, di salvatore e salvato, si confondono.

Il Mediterraneo di Bonvicini eredita la lezione dello storico Fernand Braudel, per il quale il Mare non era un paesaggio unitario, ma «mille paesaggi», non una civiltà, ma «mille civiltà», un crogiolo di identità multiple la cui storia è fatta di «interferenze e di scambi continui».[2] Tuttavia, l'autrice deve confrontarsi con una frattura contemporanea: l'esistenza di due Mediterranei inconciliabili. Da un

[1] A.M. CRISPINO, *Scritture femminili del reale*, Roma, Edizioni dell'Asino, 2019, 45.
[2] F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, trad. it. di C. Pischedda, Torino, Einaudi, 1953, 17.

lato, il mare incantevole delle vacanze; dall'altro, il mare tragico, «cimitero liquido»[3] dove le persone muoiono in «dieci centimetri d'acqua».[4] È in questo divario, in questo spazio di opacità e di manipolazione narrativa dove le navi delle ONG sono spesso dipinte come complici dei trafficanti, che Bonvicini compie il suo atto letterario e politico: raccontare non 'dal' Mediterraneo, ma 'dal cuore' del Mediterraneo, a bordo delle navi umanitarie. Il suo lavoro si situa così in quel fertile terreno ibrido del reportage narrativo che, unendo l'aderenza ai fatti alla potenza dell'esperienza vissuta, aspira a colmare il divario tra i 'due Mediterranei'.

2. La metamorfosi: dalla scrittrice alla soccorritrice. Un apprendistato del corpo.

Il gesto primario del reportage di Bonvicini è una trasformazione identitaria che è prima di tutto fisica. Tra il 2018 e il 2022, l'autrice si imbarca sulla 'Mare Jonio' di Mediterranea 'Saving Humans', sulla 'Ocean Viking' di SOS Méditerranée e Medici Senza Frontiere, e sulla 'Geo Barents di MSF'. Il suo non è un viaggio di osservazione, ma un apprendistato totale. Deve imparare un nuovo linguaggio, non solo tecnico – *rhib, target, crowd control, standoff* – ma soprattutto fisico e sensoriale. Questo processo di incorporazione della conoscenza ricorda da vicino le riflessioni del sociologo David Le Breton, per il quale «la conoscenza del mondo passa attraverso la pelle prima che attraverso il concetto».[5]

> In mare non hai bisogno di niente. È meraviglioso non avere bisogno di niente. Vivevo in una maglietta e in un paio di pantaloncini, nelle mie scarpe puzzolenti… Tutte le cose che crediamo indispensabili non lo sono.[6]

Questa spoliazione materiale è anche una spoliazione culturale e psicologica. Per poter vedere, Bonvicini deve abdicare alle certezze di chi sta a terra, ai pregiudizi, alla comoda distanza dell'intellettuale. Deve annusare l'odore del *distress*, «terribile e inconfondibile»,[7] una miscela di benzina, sudore e disperazione che si impregna nelle sue scarpe al punto da far vomitare un marinaio. Deve imparare a tenere in braccio un neonato durante un soccorso notturno, pensando solo: «se cadiamo tutti in acqua, devo averlo ben saldo fra le braccia».[8] In questi momenti, la scrittrice scompare, lasciando il posto al corpo che si fa scudo per un altro corpo. È un reportage che nasce dalla pancia, dalle braccia, dalle narici, prima che dalla penna. Questo avvicina la sua opera a quella di un'altra grande scrittrice in viaggio del pericolo, Oriana Fallaci, il cui reportage era sempre un'esperienza vissuta in prima persona, un corpo a corpo con la storia.[9] Tuttavia, mentre la Fallaci cercava spesso lo scontro dialettico, Bonvicini cerca la prossimità, la cura, la condivisione della fatica, incarnando quella che Carla Lonzi definirebbe 'la politica della vulnerabilità'.[10]

[3] C. BONVICINI, V. NICOLOSI, *Mediterraneo. A bordo delle navi umanitarie*, Torino, Einaudi, 2022, 134.
[4] Ivi, 23.
[5] D. LE BRETON, *Antropologia dei sensi*, trad. it. di M.C. Bottà, Milano, Raffaello Cortina, 2013, 28.
[6] BONVICINI, NICOLOSI, *Mediterraneo…,* 45.
[7] Ivi, 67.
[8] Ivi, 89.
[9] Cfr. O. FALLACI, *Niente e così sia*, Milano, Rizzoli, 1969.
[10] Cfr. C. LONZI, *Sputiamo su Hegel*, Milano, et al., 2020, 112.

3. L'etica del dettaglio: il particolare come strumento di disorientamento e di restituzione

La strategia narrativa centrale di Bonvicini si fonda su un'ossessiva focalizzazione sul dettaglio, elevato a categoria etica. Sin dalle prime pagine, l'autrice dichiara la sua poetica:

> 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.[11]

I dettagli di Bonvicini operano su un duplice registro, quello della disumanizzazione e quello della umanizzazione, in una dialettica serrata che costituisce l'architettura morale del libro.
Da un lato, ci sono i particolari che rendono l'orrore concretamente percepibile, frantumando l'astrazione dei numeri – «cento morti», «duecento dispersi» – in immagini fisiche e insopportabili. Come nota il sociologo Abdelmalek Sayad, «l'astrazione statistica è il primo passo verso la disumanizzazione».[12] Bonvicini oppone a questa astrazione una concretezza che colpisce il lettore come un pugno nello stomaco:

> I dieci centimetri d'acqua: Invece si può morire anche in dieci centimetri d'acqua. E nemmeno da soli. Con i piedi degli altri sopra di te. L'ultimo gesto, il piú estremo, è mordere le gambe che hai intorno.[13]

> I morsi: Portavamo a bordo le persone e vedevamo dei morsi sulle gambe […] I segni lasciati dai denti di chi annegava sul fondo del gommone.[14]

> I gommoni: comprati su Alibaba, la piattaforma cinese, [che] costano un centinaio di dollari e sono fragilissimi.[15]

Questi particolari hanno la stessa funzione delle 'cose' di cui parlava Primo Levi: sono i residui materiali di un sistema di violenza, il segno tangibile di una disumanizzazione programmata, potenti antidoti «contro l'oblio e la banalizzazione del male».[16] Dall'altro lato, Bonvicini utilizza il dettaglio per restituire umanità, individualità e dignità a coloro che la retorica pubblica riduce a un flusso anonimo. Impara i loro nomi: Mimí, Shakira, Myriam, Alí. Nota la fascia di pizzo rosa di Esther, la risata travolgente di Matt, i baci immotivati di Sarah.

> Non volevo che fossero un numero su un braccialetto. Ciao Gilbert, come stai oggi? Gilbert era un attivista, un uomo colto, perseguitato per le sue idee politiche… Era importante salvare l'individuo.[17]

Questa dialettica è il cuore pulsante del libro e costituisce una risposta letteraria a quella che la filosofa Adriana Cavarero definisce la necessità di opporre alla narrazione astratta dell'orrore (che produce indifferenza) la "narrazione di sé" di ogni singola vita, unica e irripetibile.[18]

---

[11] BONVICINI, NICOLOSI, *Mediterraneo*…, 15.
[12] A. SAYAD, *La doppia assenza*, trad. it. di A. Petrillo, Milano, Raffaello Cortina, 2002, 89.
[13] BONVICINI, NICOLOSI, *Mediterraneo*…, 23.
[14] Ivi, 24.
[15] Ivi, 56.
[16] P. LEVI, *I sommersi e i salvati,* Torino, Einaudi, 1986, 45.
[17] BONVICINI, NICOLOSI, *Mediterraneo*…, 112.
[18] Cfr. A. CAVARERO, *Orrorismo, ovvero della violenza sull'inerme*, Milano, Feltrinelli, 2007.

4. Il mare come personaggio e come dispositivo biopolitico

Nel reportage di Bonvicini, il Mediterraneo non è uno sfondo, ma un personaggio attivo, ambiguo e potente, il grande assente dei dibattiti politici, ridotto a una linea su una mappa, eppure elemento determinante, con le sue leggi fisiche e la sua indifferenza. L'autrice eredita la lezione braudeliana sulla pluralità del Mare, ma la declina in senso tragico e contemporaneo.

Il Mediterraneo non è un paesaggio, è un carattere. Ha umori che cambiano improvvisi, ti illude con acque calme e poi si rivolta come una bestia. E soprattutto, è un cimitero che non restituisce i suoi morti.[19]

Il suo Mediterraneo è un 'mare infernale e allucinatorio', con piattaforme petrolifere che sembrano fari ingannevoli; un 'mare tomba', disseminato di relitti e «oggetti leggeri» che «ti trasformano nel parente di una persona scomparsa»;[20] ma anche, paradossalmente, un 'mare salvatore', il luogo dell'incontro e della rinascita, dove avviene quello «scambio di sguardi da cui sorge una nuova prospettiva»[21] durante un rescue. È, soprattutto, un 'mare giudice' che mette a nudo le ipocrisie e le responsabilità:

> Il Mediterraneo non sceglie niente e nessuno, esiste e basta. Siamo noi a sceglierlo, non è lui a scegliere noi. E possiamo farlo perché abbiamo libertà di scelta. Loro non lo scelgono, lo attraversano e basta. Perché indietro non possono più tornare.[22]

In questa personificazione, Bonvicini si collega alla tradizione letteraria del mare di Conrad e Melville, ma con una cruciale differenza: qui il mare diventa il termometro della civiltà europea, lo specchio di quella che il geografo Franco Farinelli definisce una trasformazione in «dispositivo biopolitico, una macchina per la selezione tra vite degne e indegne di essere vissute».[23] Il Mediterraneo si configura così come il teatro di una 'roulette russa' iniqua, i cui esiti letali non sono frutto del caso, ma di precise scelte politiche.

5. Il lessico dell'emergenza e la comunità temporanea

Un aspetto cruciale del libro è l'attenzione al linguaggio specifico della SAR. Bonvicini impara e trasmette al lettore il lessico tecnico dell'emergenza: '*rescue, raft, target, body bag, standoff*'. Questo gergo non è un semplice espediente realistico, ma diventa essa stessa materia narrativa e politicamente significante. L'autrice osserva come in questo vocabolario emergenziale di inglese pragmatico e spiccio, «una unica è la parola che l'italiano ha regalato: respingimento». E commenta: «Sempre la lingua è lo specchio del tempo che stiamo attraversando. In queste cinque sillabe si riassumono tante scelte e decisioni».[24] Il linguaggio diventa così il riflesso di un'epoca e delle sue priorità morali.

All'interno di questo spazio di eccezione rappresentato dalla nave, Bonvicini descrive la nascita di una comunità temporanea e solidale, una *comunitas* nel senso turniano del termine,[25] che si forma

[19] BONVICINI, NICOLOSI, *Mediterraneo*…, 134.
[20] Ivi, 145.
[21] Ivi, 98.
[22] Ivi, 201.
[23] F. FARINELLI, *Geografia di una crisi. Il Mediterraneo come dispositivo*, Bologna, Il Mulino, 2022, 78.
[24] BONVICINI, NICOLOSI, *Mediterraneo*…, 231.
[25] Cfr. V. TURNER, *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*, trad. it. di M. D'Amore, Brescia, Morcelliana, 2020.

nella condivisione forzata della prova estrema. Sui ponti delle navi, si creano momenti di straordinaria normalità e resilienza: si cantano canzoni, si organizzano lezioni di italiano, si condividono sigarette e si scambiano sorrisi; «Perché, per restare umani, bisogna ricordarsi di essere umani. In qualunque situazione. E ridere te lo ricorda. Rido, dunque sono (quello che sono)».[26]

In questa comunità effimera, le rigide distinzioni tra soccorritori e soccorsi si sfumano, lasciando il posto a una riconosciuta comune umanità, in cui la cura è reciproca e la sopravvivenza – fisica e psicologica – è un progetto collettivo.

6. Scrivere l'inenarrabile: la letteratura come respiro e resistenza

Una delle tensioni più potenti del libro risiede nel rapporto tra l'urgenza dell'azione e la necessità della riflessione, tra il silenzio dell'orrore e il dovere della parola. Bonvicini si interroga costantemente sul ruolo della letteratura di fronte a tale sofferenza. Portare dei libri in missione? Alla fine, sceglie di no: «Preferivo vivere, ho vissuto»[27]. Eppure, è proprio la sua sensibilità di scrittrice che le permette di cogliere i momenti di umanità condivisa che rendono sopportabile l'insopportabile.

Bonvicini coglie il paradosso della scrittura di fronte all'estremo quando nota: «Di fronte a certi spettacoli, le parole si ritraggono. Eppure, è proprio lì che devono entrare, a rischio di spezzarsi».[28]

Questa consapevolezza la avvicina al lavoro di autrici come Charlotte Delbo, che nella sua trilogia su Auschwitz distingueva tra 'scrivere per dire' e 'scrivere per trasmettere'.[29] Bonvicini sembra cercare una terza via: scrivere per restituire, per riconsegnare ai naufraghi la loro umanità negata dalle narrazioni pubbliche. La scrittura diventa così un atto di resistenza umana e culturale, un modo per «sfogare il dolore», per dargli una forma condivisibile. Come nota Mia Fuller, «in un'epoca di spettacolarizzazione del dolore, la scrittura di Bonvicini pratica un'estetica della discrezione che è, al tempo stesso, un'etica della responsabilità».[30]

Conclusione: Il peso delle parole e il dovere della testimonianza

Mediterraneo di Caterina Bonvicini non è solo un eccellente esempio di reportage narrativo; è un atto etico e politico di grande coraggio e un contributo fondamentale al dibattito sulla crisi migratoria. In un panorama letterario e mediatico spesso complice, per omissione o semplificazione, delle dinamiche di potere, Bonvicini sceglie la via più difficile: quella dell'immersione, della prossimità, della condivisione del rischio.

Il suo libro ci consegna un vocabolario nuovo per parlare della crisi mediterranea: un vocabolario fatto di dettagli concreti invece che di slogan, di nomi propri invece che di numeri, di storie individuali invece che di flussi anonimi. È un'opera che funziona da «manuale pratico di

[26] BONVICINI, NICOLOSI, *Mediterraneo*…, 167.
[27] Ivi, 178.
[28] Ivi, 189.
[29] Cfr. C. DELBO, *Auschwitz e dopo*, trad. it. di F. Sessi, Milano, Guanda, 2022, 67.
[30] M. FULLER, *Etica e narrazione nell'era della spettacolarizzazione*, Milano, Meltemi, 2023, 145

educazione civica»[31] e da «antidoto all'indifferenza»,[32] smontando con pazienza e precisione le menzogne della propaganda attraverso la forza dei fatti e dell'esperienza vissuta.

Leggere *Mediterraneo* è un'esperienza trasformativa. Come l'autrice, che da quel mare è tornata «solo un pezzo» di sé,[33] anche noi usciamo dalla lettura mancanti di qualcosa: della nostra ingenuità, della nostra indifferenza, della nostra ignoranza. In un'epoca di 'naufragio di civiltà', questo è il compito più alto che la letteratura di reportage possa assumersi: non solo informare, ma formare coscienze, restituendo complessità al reale e dignità all'umano, ricordandoci che il racconto è, in ultima istanza, un atto di salvezza.

[31] BONVICINI, NICOLOSI, *Mediterraneo*…, 12.
[32] Ivi, 15.
[33] Ivi, 278.