



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
www.unibg.it/cav-elephantandcastle

DALL'ALTO
a cura di Paolo Cesaretti
ottobre 2011

PAOLA GANDOLFI

Lo sguardo rilocalizzato.

Percorsi di ricerca antropologica tra Marocco, Tunisia, Yemen

La proposta è un viaggio, reale e visionario insieme. Un viaggio esteso, disteso su lunghi anni, un viaggio tra ricordi e traiettorie che hanno segnato un percorso di ricerca antropologica in Marocco e oltre. La proposta è di ripercorrere una piccola parte di questo lungo tragitto e di raccontare – o forse tessere – molti sguardi dal basso con altri, dall'alto [Fig. 1]. Perché un lavoro di ricerca – un *travail*

de terrain – è sempre un tentativo di *se déplacer*, un desiderio di spostare lo sguardo, di includere una visione altra, un *se-déplacer et se-re-localiser*, in una sorta di *va-et-vient*. Una ricerca cosciente e incosciente di

straniamento (Kilani 2011), laddove osservare significa partecipare (Geertz 2010), stare dentro e fuori insieme, marcando visioni dall'alto e dal basso che si parlano, si sfiorano, si contaminano.



Fig. 1: Calligrafia araba.

I. Vedute dall'alto e distanze tattiche

Se dovessi cercare di dare un *incipit* a questo viaggio (pur nella consapevolezza che qualsiasi viaggio comincia ben prima di una partenza e si forma altrove e altrimenti) sarebbe quasi sicuramente nel maggio-giugno dell'anno 2000, quando il mio primo sguardo sul Marocco si costruiva minuziosamente da "dentro", mentre svolgevo una ricerca antropologica sulla mobilità migratoria tra Marocco e Italia, un lavoro sul campo che mi vedeva tra Rabat (dove ero ricercatrice ospite presso l'Università di Lettere e Scienze Umanistiche) e i medi e piccoli paesi della regione di Tedla, ai piedi del Medio Atlante, nel Marocco centrale, dove almeno un membro di ogni famiglia è emigrato in Italia. Alle molteplici visioni ravvicinate, dal basso, dall'interno di questi paesini, fatte di lunghe ore di conversazione e di vissuti nelle case dei migranti, ma anche di visioni di case in costruzione, di quartieri in divenire, di strade attraversate insieme da asini, Mercedes e camion, e di vivaci *suq* dove assieme ai vestiti di marca italiana si vendevano matasse di lana e fili di ogni colore, nella memoria si alternano visioni dall'alto, quasi a formare degli spazi più vasti, dei nessi in grado di cucire i tasselli.¹

Veduta, arrivando dalla salita di una strada, di un mercato tradizionale della cittadina di Kasba-Tedla dove, se la prospettiva non fosse stata dall'alto, non ci si sarebbe accorti che i tetti delle bancarelle erano semplicissimi teli bucati di plastica, di un grigio impolverato in contrasto coi colori sgargianti dei fili e delle lane messe in esposizione per terra. O, ancora, sguardi dall'alto della piccola collina che abbracciava lo spiazzo più noto di Fqih Ben Saleh, dive-

¹ Da qui si snoda un percorso tra memoria, visioni e ricerca che emerge quasi come "flusso di frammenti". Ciononostante si sceglie di proporlo e di narrarlo proprio in questa sede poiché, rara, essa si intende come "laboratorio dell'immaginario" e nasce "come luogo d'incontro, di incroci e snodi di idee, in cui l'esperienza del transito sia più importante del punto d'arrivo, l'intreccio dei dialoghi più decisivo delle conclusioni" (Alberto Castoldi – [Presentazione di Elephant & Castle](#)).

nuto famoso in tutto il Marocco per il commercio di *mountain-bikes* e biciclette di ogni sorta importate dall'Italia. Uno spettacolo di bici nuove ed usate, a centinaia, ancora più percepibili nella loro numerosità in questa prospettiva dall'alto. E dall'alto, più nitida di altre, l'immagine di uno scorcio di Ksiba, un piccolo paese di montagna sempre nella regione di Tedla. Dall'uscio della sartoria del paese che, su una delle tante piccole alture, dominava le case vicine, il giovanissimo sarto Abderrahim custodiva le storie di chi passava nel suo negozio e si interrogava se partire anch'egli per l'Italia o se restare a cucire i vestiti dei suoi conoscenti e dei molti migranti che in agosto si ritrovavano a decine nella sartoria, raccontandosi segreti e regalando, a chi era rimasto al paese, narrazioni e visioni di altre città, altri vestiti, altre storie di vita. Abderrahim cuciva vestiti e visioni, senza forse nemmeno immaginare quanto, nonostante i suoi dubbi e le sue reticenze a migrare, sua madre avrebbe insistito negli anni seguenti perché anche lui partisse per andare a toccare con mano quelle immagini di benessere paradisiaco. Senza nemmeno immaginare quali altre prospettive avrebbe dovuto attraversare prima di arrivare in Italia, da quelle di un mare infuriato attraversato nascostamente da cui si sarebbe salvato per miracolo, a quelle di poliziotti in corsa, alla frontiera spagnola, con il solo compito di impedire il passaggio "proibito" anche a rischio di uccidere, sino alle vedute dall'alto dell'Appennino bolognese dove sarebbe rimasto per mesi incollato alla finestra, osservando le vallate e la natura da dentro casa, per paura di essere intercettato come clandestino e rimandato in Marocco.

Visioni, quelle dall'alto, che aiutano a distaccarsi dall'intimità dei vissuti e a ricollocarsi dentro ad un contesto, ad una collettività o anche solo ad un paesaggio più ampio. Visioni ricercate o, talora, visioni fortuitamente incontrate. Eppure, sempre necessarie per cambiare prospettiva, per prendere distanza, per cogliere sguardi più vasti.

2. La terrazza ottica

Un percorso di ricerca antropologica implica sguardi condivisi, prospettive dall'interno e in intimità, prevede tempi lunghi e dilatati, dentro al quotidiano, all'interno di famiglie e di vite di singoli, in costante ascolto, in profonda e ininterrotta osservazione. Ma alla lunghezza delle ore convissute e alla profonda conoscenza di ogni singolo spazio delle pratiche di tutti i giorni di chi diviene il centro di una ricerca qualitativa, inevitabilmente si associano poi, quasi all'improvviso, sguardi più vasti. Assieme al ricordo di infinite conversazioni nelle case e nei caffè delle strade di Beni Mellal [Fig. 2], emerge la veduta della città dall'alto, dal palazzo del Comune che domina sulla cittadina. Una visione d'insieme che riporta ad un'unità e obbliga a sguardi meno coinvolti, meno intimi, necessariamente più istituzionali e formali, regolamentati. Arrivare sui gradini dell'entrata del comune con una tale veduta d'insieme della città alle spalle fa presagire che la prospettiva stia cambiando e che non ci siano margini per giustificare una distrazione quale aver dimenticato a casa, a quindici minuti di strada, il proprio passaporto. I controlli, le domande, i dubbi degli ufficiali di turno si infittiscono come le case viste dall'alto della municipalità, quasi a formare un'unica massa indistinta, senza più particolari e senza più importanza per i dettagli, le spiegazioni, le giustificazioni.

Il ritorno a casa con il primo taxi disponibile diviene una corsa surreale, un attraversamento veloce di strade e incroci sino ad arrivare alla strada della casa della mamma di Noureddine, dove risiedo, con la sorpresa di essere stata seguita e di ritrovarmi, appena scendo, tra tre auto della polizia a sirene spiegate e una scena da film di spionaggio. Non potevo sapere che nella stessa città qualche ora prima avevano appena trovato quella che si presumeva essere una cellula di terroristi forse legata agli attentati di qualche mese prima a Casablanca (il 16 marzo 2003); la tensione era alta e l'azione della polizia voleva essere anche una sorta di "protezione" nei confronti di una presenza occidentale in un posto così poco frequentato da stranieri e in un momento così delicato.



Fig. 2: Veduta della città di Beni Mellal.

Ma quel che è significativo è come, nella mia memoria, l'evento sia fissato con una veduta dall'alto. Mi sono sempre rappresentata il mio arrivo sulla strada di casa con una prospettiva dall'alto, come se i vicini di casa e gli abitanti del quartiere vedessero la scena dal primo o dal secondo piano delle loro piccole case popolari, sicuramente di sbieco, da dietro alle tende e piuttosto dall'alto in basso, tenendosene attentamente fuori, distanti (a maggior ragione in un paese in cui la polizia era ancora molto temuta e vissuta come un potere incontestabile, ancora associato ad una dittatura che sino a pochi anni prima agiva attraverso uno stato poliziesco senza pari). E forse, al contempo, anche la mia era una strategia di posizionamento: vedersi in una grande inquadratura dall'alto, forse, per distanziarsi inconsciamente da quanto mi accadeva e mi sovrastava. Visti dall'alto ci si riconosce e, insieme, ci si perde nella prospettiva più ampia. Ci si estranea rispetto ad una situazione vissuta, magari non voluta.

Non solo, spesso vedere dall'alto è piuttosto un processo di indagine alternativa, complementare, innovativa. Negli anni in Marocco

una parte delle mie ricerche si è tessuta attraverso le molte stanze che ho abitato, i momenti di vita quotidiana, la partecipazione a riti religiosi e culturali, ad eventi politici, a momenti ricreativi e molto ancora. Si è tessuta attraverso sguardi partecipi, intrisi di pratiche culturali quotidiane. Ma oltre tutto questo ho sempre percepito il bisogno, anche, di salire sui tetti delle case, di guardare a distanza. Il tetto nelle case arabe, come in molti contesti mediterranei, è luogo di incontri e racconti, soprattutto fra donne, ma non solo. È come se per il fatto di essere insieme interno ed esterno al luogo dell'abitare fosse in qualche modo il luogo della, seppure minima, trasgressione. Luogo di incontro di giovani coppie, dove dirsi cose indicibili altrove e dove avvicinare o sfiorare i propri corpi con più disinvoltura, al di sopra degli sguardi e al di fuori delle regole sociali [Fig. 3].

Il tetto, o terrazza, è in qualche modo uno spazio femminile per eccellenza, spazio della trasgressione inteso come luogo di racconto del non dicibile, della confessione, della condivisione dei segreti. E, ancora, il tetto diviene spesso luogo di incontro e di feste notturne per i giovani, come se – di nuovo – in quello spazio si potesse osare di più. Di notte, il tetto diventa così luogo del possibile, dove suonare la chitarra, cantare, fumare, magari anche bere furtivamente. Che sia a Rabat, Casablanca, Marrakech, Meknès o nei minuscoli paesi di ogni dove, con una sorta di tacito accordo, il tetto diventa uno spazio davvero "in alto", uno spazio "altro", à se stante, quasi a godere di regole proprie, un dove di cui non si sa e che non si vede, ma dove "si può". Non tanto un non-luogo (Augé 1992) ma piuttosto un luogo abitato dagli immaginari, un luogo da re-inventare. Eppure, un luogo da cui godere anche semplicemente di una panoramica e abbracciare strade o quartieri interi di una città con un unico sguardo. Visto dall'alto uno stesso quartiere, conosciuto in tutti i suoi minimi dettagli, assume una diversa angolatura. Visto dall'alto, il mare appare improvvisamente per l'oceano che è. Vista dall'alto, la casa o la strada in cui abiti appare diversa: le persone, le cose, tutto sembra più piccolo e

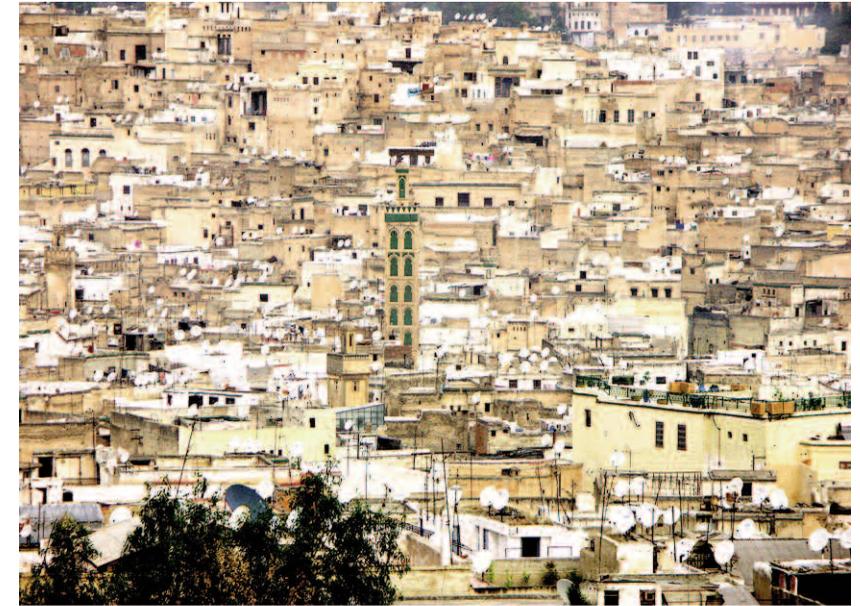


Fig. 3:
Terrazze sui
tetti marocchini.

sfuggente, dentro ad una scenografia improvvisamente "calata" dall'alto.

Il viaggio si snoda dunque in un susseguirsi di vedute e visioni che si mescolano a quella della "terrazza proibita" (Memissi 1999),



Fig. 4:
La terrazza proibita.
Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Il bagno turco*, 1862, Parigi, Musée du Louvre. Particolare.

dove le donne di Fès si ritrovavano e si raccontavano i loro segreti più intimi [Fig. 4]. E prosegue verso altre vedute dall'alto degli innumerevoli tetti delle case marocchine dove il lecito e l'illecito si sfiorano, dove il comportamento stra-ordinario diviene quotidiano, dove la prospettiva, anche la più consolidata, muta.

3. Mappe del mirare

Visioni dall'alto di città e di mari che ri-aprono la prospettiva su altre visioni, più circoscritte, più intime. Come lo sguardo dall'alto della finestra di uno dei più anziani abitanti del paesino di Ait Iktel (nell'Alto Atlante)² costretto a restare seduto, nella sua casa in ci-

² Il paese di Ait Iktel è dalla fine degli anni'90 al centro di importanti dinamiche di mutazione sociale ben analizzate dall'antropologo Ali Amahan (1999) e poi riprese da altri tra cui Fatima Memissi (2003) nel suo *ONG rurales du Haut Atlas. Les Ait Débrouille*.



Fig. 5: Fotogramma dal documentario *Il nous faut du bonheur - Kurdish woman* di Alexandre Sokurov e Aleksey Jankowsky (Russia, Francia, 2010).

ma alla salita, e a custodire i tragitti, gli incontri, i silenzi di ognuno che attraversa il suo sguardo. Un'inquadratura profondamente dall'alto eppure – insieme – dal basso, una veduta dai confini mobili tra un intimo vissuto quotidiano dentro alle mura di casa di Sidi Mohamed e lo sguardo ininterrotto su un minuscolo viavai del paese. Quasi una camera fissa, dall'alto, che da dentro le mura di casa esce sulla strada, un incrocio tra storie individuali e storie collettive. La stessa stupefacente inquadratura, dall'alto, lo stesso penetrante sguardo di un'anziana (da dietro la finestra della sua casa) ritrovata recentemente in un paesino kurdo sorprendentemente simile a Ait Iktel, filmato da Sokurov e Jankowski nel film *Il nous faut du bonheur - Kurdish woman* (2010) [Fig. 5]. Inaspettata distanza e imprevista vicinanza che porta ad un trasporto, ad un coinvolgimento senza pari.

Distanze che diventano ravvicinate, traiettorie di sguardi quasi in volo, forse più facili da collocare nei paesi *amazighe* (berberi) delle montagne marocchine che non nelle metropoli.

In alcune di queste terre *amazighe*, nella *Vallée dell'Ouneine*, un lungo lavoro sul campo mi faceva incontrare ogni giorno le asso-

ciazioni locali preoccupate di come far arrivare l'elettricità nelle case della vallata, gli attori sociali e politici legati da fragili alleanze e da nascoste rivalità e poi le donne, gli uomini, i bambini con i loro detti e non detti, i loro desideri e i loro timori. Centinaia di immagini ravvicinate di dettagli, situazioni, storie individuali, tracce di sentimenti profondi e poi, di rado, il bisogno di guardare anche la vallata dall'alto di quei dirupi che raccoglievano i piccoli paesi in un'unica panoramica e mostravano la pericolosità e l'infelice collocazione della valle, nonostante la sua bellezza naturale, e le concrete traversie necessarie per fare arrivare acqua e corrente elettrica tra le famiglie.

Un continuo spostare lo sguardo, dal basso in alto e viceversa, proprio come mi ritrovavo a fare in tanti altri paesi dove la mia cosiddetta "osservazione partecipante" si era moltiplicata, nell'Alto Atlante, nell'Anti-Atlante, sulla costa oceanica, nella pianura ai piedi del Medio Atlante.

Visioni dall'alto che aiutavano a ricollocare le cose dentro ad un loro contesto, ma anche a far vibrare sentimenti e sensazioni di individui dentro ad un tragitto, ad uno spostamento. Quante volte, infatti, nei racconti dei migranti marocchini incontrati nasceva il desiderio di descrivere il loro tragitto migratorio, la circolarità dei loro spostamenti, quasi per volere afferrare la loro mobilità dentro ad uno spazio, ad una mappa di parole e di emozioni? Quanto bisogno c'era, nelle loro narrazioni, di rimpicciolire distanze descrivendo nei dettagli i percorsi e di parlare di sé collocandosi allo stesso tempo tra più luoghi? Di parlare di un "qui" e immediatamente dopo o contemporaneamente di un "lì", di un *here and there* quasi che l'unica modalità di concepirsi fosse quella di pensarsi, anche senza esserne troppo coscienti, in uno spazio o in una prospettiva transnazionale (Faist 2000; Glick Schiller, Basch, Szanton Blanc 1992), in un uno spazio *in-between* (Bhabha 1994) [Fig. 6] che è alla fine una prospettiva più ampia di quella solo qui o solo lì, è un costante atteggiamento che implica distaccare lo sguardo, de-localizzare la propria visione, per poi ricollocarla, in un va e vieni continuo e in una prospettiva che ingloba la circolarità?

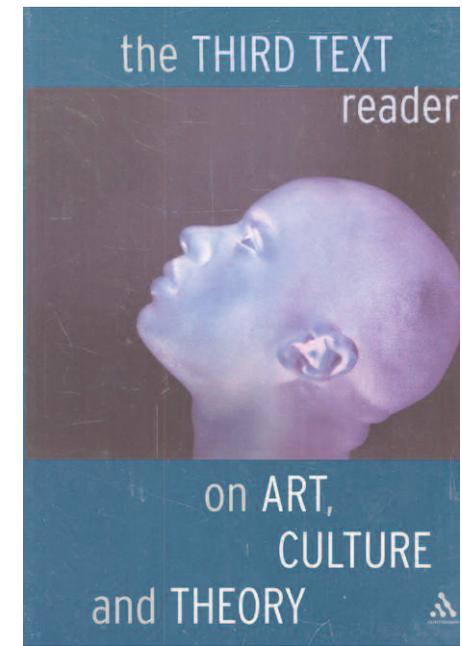


Fig. 6:
Contributi *in-between* arte, cultura e teorie a partire dal testo *The Location of Culture* di Homi Bhabha.

Allo stesso modo, quanto bisogno c'era di alcune rare vedute dall'alto per narrare la nostalgia e il destino di un migrante *amazighe* che si sposta dalle aspre montagne marocchine alla ricca metropoli nel film *A Casablanca gli angeli non volano* (2004) di Mohammed Asli?

Quanta lucidità anche in quella veduta di Ait Iktel dall'alto, mentre scendevo sul dorso di un asino da casa di Mohammed (migrante residente in Francia) e mi si apriva dinnanzi il paesino dell'Alto Atlante in tutta la sua bellezza e inevitabile povertà, in contrapposizione con i marmi dei pavimenti della casa che avevo appena visitato e i colori pastello dei suoi muri esterni e interni, simboli del successo, della riuscita di un tragitto migratorio e della ricchezza conquistata?

4. Sguardi nudi

Talora il passaggio tra vedute dall'alto e dal basso è un modo per cogliere un qualcosa di strano, estraneo, straniero e per “farlo entrare nel cerchio”, come diceva Comolli (2004), quasi per metterlo in circolo, metterlo in movimento, farlo esistere, mostrarlo, appunto. In questo senso, proprio come Comolli (2004: 5) affermava che il cinema è soprattutto “un’apertura, una durata, una traversata”, la ricerca intesa nella sua essenza più profonda è un movimento circolare, un transitare, una mobilità che rende conto di un contesto e di un “*apprivoisement de l'inconnu*”³ di quel che è anche “*dehors*”, fuori dal campo, fuori scena, fuori. Per questo è così importante stare “dentro” e poi essere in grado di porsi sul margine, “fuori”. Vedere, si sa, significa accettare di non vedere tutto, di non vedere che una porzione, un frammento.⁴ Il visibile diviene un frammento o una narrazione, una delle tante possibili. Come se fosse necessario porsi all'incrocio delle frontiere per rendere visibili frammenti di storie e di percorsi.

Per questo, altrove, proponendo un cine-percorso attraverso le strade reali e simboliche della mobilità transazionale contemporanea tra Maghreb e Europa (Gandolfi 2011a), parlavo di un cinema che (proprio come certa ricerca antropologica) si muove in un territorio de-territorializzato, uno spazio transnazionale abitato dalla memoria, dai vissuti, dalle emozioni, dalle storie di vita di un gran numero di migranti, esiliati, membri di diaspore. Dal canto suo, anche la video-arte contemporanea ci racconta delle medesime traiettorie e un'artista come Ursula Biemann ci ha già ripetutamente mostrato, per esempio, nei suoi video sulla frontiera tra

³ “*Apprivoisement de l'inconnu*”: addomesticamento o ammansimento dello sconosciuto, del non noto.

⁴ Secondo molti approcci antropologici ciò che vediamo sarebbe essenzialmente ciò che intendiamo vedere. La questione è complessa e, come ben dimostra Faeta (2011), si intreccia intorno alla teoria della visione, la cultura dell'occhio e la riflessività della conoscenza.



Fig. 7:
The Maghreb Connection, 2006.
Dall'opera di Ursula Biemann.

Spagna e Marocco (*Europlex*, 2003; *Contained Mobility*, 2004, *The Maghreb Connection*, 2006),⁵ estese visioni dall'alto, riprese satellitari, alternandole con visioni del medesimo spazio dal basso, rivelatrici di particolari, oggetti, vestiti, tracce lasciate dai migranti che avevano attraversato quella frontiera. Un'alternanza di visioni che ci raccontano di diverse modalità di “vivere” la frontiera [Fig. 7]. Necessario, alla fine, cogliere anche lo sguardo dall'alto di chi regola e sanziona e delimita, di chi sceglie di vedere uno spazio come vuoto, anche se in realtà vissuto e attraversato. Strategia di posizionamento anche questa, per rendersi deliberatamente custodi di confini e di strisce di terra, al di là e al di sopra, molto al di sopra, dei corpi che li attraversano.

Prospettive dunque, quelle di una ricerca antropologica, che cercano di raccontare, di rendere visibile, di fare entrare in un circolo, proprio come certi linguaggi artistici visivi, in particolare quelli alla cui base sta un progetto di ricerca qualitativa o un progetto speri-

⁵ Cfr. <http://geobodies.org/>.

mentale di ricerca artistica, di originale messa in forma della realtà. Si potrebbero moltiplicare gli esempi. Si moltiplicano, di pari passo, le vedute dall'alto, molto più rarefatte di quegli sguardi dall'interno di un'osservazione partecipata di vissuti quotidiani che sono il pane di una ricerca antropologica. Eppure quelle dall'alto sono visioni e vedute così necessarie, così potenti, a volte così spiazzanti. In un percorso di ricerca antropologica esse dialogano a viva voce con un repertorio di letteratura, di cinematografia e di produzione artistica contemporanea che suggerisce e ridefinisce nuove direzioni e nuove aperture. Un cambiamento di prospettiva a volte casuale e a volte ricercato. Un altro modo di uscire dalle case (custodi di storie di vita) come strategia di estraneazione. Un collocarsi appositamente – o talora un trovarsi casualmente – fuori, in alto, in uno spazio in cui l'emozione e la bellezza della prospettiva si uniscono ad un processo di trasformazione di comportamenti e di orientamenti. Perché vedere dall'alto diventa una strategia per posizionarsi, la visione dall'alto svela l'inaspettato e dall'alto mette in moto un processo altro. Laddove si gode di vedute dall'alto entrano in gioco dinamiche di cambiamento, di mutazione, di ri-posizionamento. Gli sguardi dall'alto diventano importanti, se non impellenti, al fine di creare connessioni tra microstorie e macrostorie, tra dentro e fuori. Vedere dal di sopra aiuta a ricucire un contesto, a ritrovare una distanza, a cogliere una città intera, una storia collettiva, un'appartenenza più ampia, un tempo.

5. Inquadrature impreviste, microstorie rivelate

Così come nelle sequenze del film *Ali Zaoua* (2001) di Nabil Ayouch ci trovavamo a vivere in presa diretta i percorsi dei bambini di strada di Casablanca e poi, gradualmente, uno sguardo dall'alto di un'impalcatura (usata come postazione per una banda di ragazzi) o una panoramica dall'alto seguendo la barca che esce dal porto e porta il corpo morto di Ali Zaoua in mare, ci cambiava la



Fig. 8: Fotogrammi dal documentario *Al-Batalat - Les femmes de la medina* di Dalila Ennadre (Francia 2001).

prospettiva, portandoci ad inquadrare qualcosa di imprevisto, un sentimento, dentro ad una situazione o ad un paesaggio.

Oppure, come gli sguardi e i racconti dentro alle case della *medina* di Casablanca nel documentario *Al-Batalat - Les femmes de la medina* (2001) di Dalila Ennadre, i loro spazi del quotidiano e i tempi dilatati della loro intimità si vanno a sovrapporre alle immagini e ai suoni di una manifestazione in piazza a favore della *Moudawwana* (il nuovo codice della famiglia e della persona) promossa dalle associazioni femministe marocchine. Capovolgimento di prospettiva, incrocio di traiettorie, ribaltamento dei racconti, qui sussurrati e lì urlati [Fig. 8].

Nel documentario di creazione *Le Blues de Sheikhat* (2006) Ali Essafi, il regista, ci faceva ascoltare come le *sheikhat* (donne artiste protagoniste del canto popolare marocchino) si raccontavano con tutte le loro contraddizioni e le loro energiche passioni davanti alla telecamera [Fig. 9]. Poi, invece, le inquadrature dall'alto della folla che gremiva i loro concerti e che conosceva a memoria ogni loro canzone del repertorio tradizionale ci riportavano ad un'altra dimensione, ci mettevano all'interno del cerchio e del concerto, ci facevano sentire parte della collettività, del gruppo. E, insieme, ci narravano di una strategia di distanziamento e di un processo di trasformazione di cui queste donne – amate e insieme marginalizzate dalla società – per prime erano protagoniste, ma di cui in realtà la folla intera era parte. Inquadrature dall'alto, qui co-

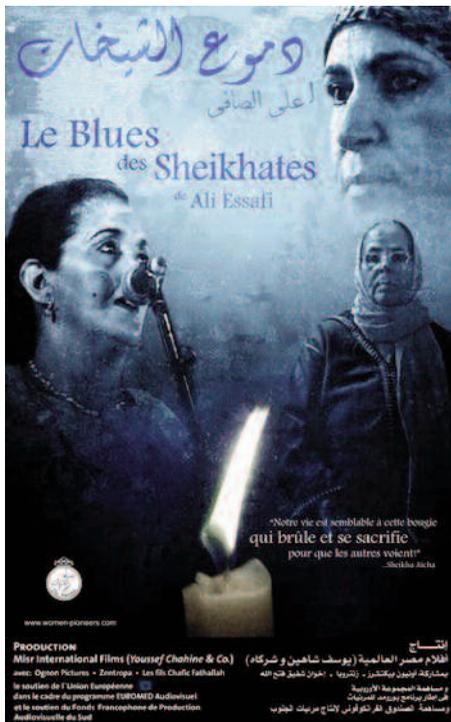


Fig. 9:
Il poster del film *Le Blues de Sheikhatés* (2006) di Ali Essafi.

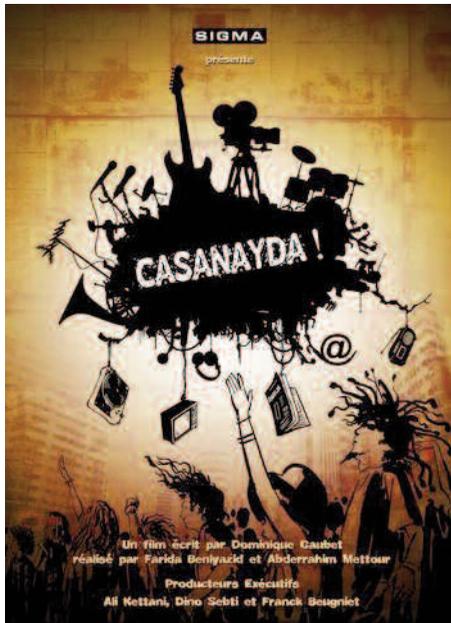


Fig. 10:
Il poster del film *Casanayda!* (2007) di Farida Benlyazid e Abderrahim Mettour.



Fig. 11:
Il *Boulevard* dei giovani musicisti – Casablanca, 2007.

me in *Les femmes de la medina* e altrove ancora, che ci raccontano di lenti processi di trasformazione individuali e collettivi, di “cambiamenti identitari della specificità della società marocchina” (Gandolfi, 2008: 28).

Proprio come nel film *Casanayda!* (2007) di Farida Benlyazid e Abderrahim Mettour [Fig. 10],⁶ le riprese dall'alto del *Grand Boulevard de Casablanca* (festival di musica divenuto un *rendez-vous* fisso per la scena artistica marocchina e per centinaia di giovani, suddiviso in sezioni competitive inerenti la musica elettronica, l'*hip hop*, il *rock* e il *metal*, la *fusion*) ci parlavano di un fenomeno in tutta la sua interezza, di giovani al centro di importanti processi di cambiamento, che scelgono la musica per denunciare e prendere posizione, per gridare le proprie speranze e la propria rabbia, per non restare indifferenti, per cantare in dialetto marocchino o in dialetto amazigh la loro quotidianità, la politica, l'amore per il proprio paese e la concreta volontà di cambiarlo dal basso [Fig. 11].

⁶ *Casanayda!* (2007) è un film documentario sulla scena musicale marocchina contemporanea e sul movimento culturale che gravita attorno al *Festival del Grand Boulevard de Casablanca*. Realizzato da Farida Benlyazid, e Abderrahim Mettour e si propone di esplorare l'identità “plurale” di un Marocco “in movimento”. Sulla produzione artistica giovanile in Marocco e sulla produzione di film documentari e di finzione su queste tematiche si veda anche il contributo “Essere marocchini oggi: formare i giovani tra immaginari, culture del cambiamento, creazione artistica” (Gandolfi 2011).

Stessi sentimenti, stesse tessiture di sguardi dall'alto e dal basso che ritroviamo in un documentario come *Ath-thuwàr al-judud – Les nouveaux révolutionnaires* (2009) di Bouchra Ijork che esplora la scena attuale dei gruppi *rapper* marocchini. I primissimi piani dei musicisti, ripresi e montati esattamente come nei video musicali commerciali, dialogano con inquadrature dall'alto quali quella del gruppo musicale di *rapper* di Meknès dentro ad uno studio di registrazione casalingo, quasi ad incorniciarli. Non a caso il titolo di “nuovi rivoluzionari”: questi giovani da anni cantano la “rivoluzione” che sognano e che finalmente, attraverso la loro musica, era già lentamente in atto, ben prima che i media internazionali e gli sguardi di tutti se ne accorgessero e iniziassero ad osservarli con attenzione, in questi ultimi mesi. E con loro cantavano e cantano molti altri giovanissimi musicisti, in Marocco come altrove. Il 2011 ha segnato una svolta storica in Tunisia, Egitto, Marocco e altrove nel mondo arabo, per quei giovani che dall'alto di qualsiasi palco improvvisato o dalle pedane dei rari festival di musica delle grandi città arabe, da tempo facevano sentire quel forte senso di appartenenza nazionale misto ad un profondo percepirsi come cittadini “planetari” (Morin 1993; 2000), quell'orgoglio per il proprio paese unito ad una volontà decisa di cambiarlo dal dentro, quella consapevolezza dei giochi geo-politici internazionali, delle falle e della corruzione dei propri governi e partiti politici, unita alla speranza di una trasformazione che partisse dal basso, dai giovani, dalla gente comune. Nel corso di poche settimane, pochi mesi, alla veduta dall'alto delle folle di giovani ai loro concerti – riprese dagli sguardi attenti di alcuni documentaristi, dai musicisti stessi improvvisatisi produttori e dai filmati dei loro fan postati su *you tube* – si è andata sostituendo la veduta di folle di giovani, e non solo, alle manifestazioni promosse dai diversi movimenti di denuncia e di forme di protesta nati dapprima in Tunisia e poi, grazie ad una sorta di onda contagiosa, in tante altre capitali arabe.

6. Primavera (processi di trasformazione, cambi di prospettiva)

Altre indispensabili vedute dall'alto si moltiplicavano, sempre più necessarie per capire la portata di quel che stava succedendo. Sui *social networks* (*facebook*, *twitter* e altri) così come sui principali canali satellitari arabofoni (*Al-Jazeera* e *al-Arabiyya* in prima linea) [Fig. 12], si andavano diffondendo ad un ritmo velocissimo le immagini delle manifestazioni, riprese professionali e amatoriali di chi con un cellulare o una videocamera cercava di salire su un cornicione, un balcone, un tetto per cogliere e immortalare la straordinarietà della partecipazione solidale e la numerosità della gente presente.

Le immagini che più ci hanno scosso e ci hanno fatto toccare la dimensione e la portata di quel che stava accadendo in *Maghreb*, prima, e poi anche in *Mashreq* e nei paesi della penisola arabica, sono state quelle vedute aeree delle piazze e delle strade delle capitali, prima Tunisi, poi il Cairo, poi anche la lontana Sana'a e molte altre ancora, a seguire.

Qui più che mai la veduta dall'alto funziona come una strategia che permette a chi è presente di porsi ai margini o fuoriuscire per mettere a fuoco il processo in atto. Per chi non ne è parte, dal dentro, è solo uno sguardo dall'alto che permette di cogliere l'ampiezza, l'estensione, la forza di un movimento, di un'onda, di un moto. Ma anche chi è coinvolto in prima persona in realtà non può che percepire, sentire la forza del movimento che si sta diffondendo, ma non è in grado di vedere l'intero movimento che lo segue e lo precede (e anch'egli avrà desiderio, successivamente, di vedere e misurare la grandezza del movimento-evento raccogliendolo dentro un unico sguardo).



Fig. 12: Il logo del canale satellitare Al-Jazeera.



Fig. 13: Piazza Tahrir, Cairo. Febbraio 2011.

La camera fissa dall'alto sulla piazza Tahrir al Cairo che *Al-Jazeera* ha mandato in onda ininterrottamente 24 ore su 24 sino al giorno della caduta di Hosni Mubarak (e anche dopo) è uno dei ricordi più nitidi, eloquenti e potenti della "primavera araba" [Fig. 13].

Si fanno spazio nella memoria vedute dall'alto, allora, che sono strategie di osservazione e di partecipazione, tattiche di comunicazione e, insieme, tracce di processi di trasformazioni importanti, quasi epocali. Le migliaia di immagini e riprese di piazza Tahrir al Cairo narrano quanto un'inquadratura "dall'alto" possa comprendere tutta una storia, tutto un vissuto collettivo e possa essere il chiaro segno di un processo di trasformazione, di un decisivo cambio di prospettiva.⁷

⁷ Inquadrature, sguardi ed epocali processi di trasformazioni come quelli brillantemente raccontati nel documentario *Tahrir 2011* di Tamer Ezzar, Ahmed Abdallah, Ayten Amin, Amr Salama, uscito solo pochi mesi dopo gli avvenimenti di piazza Tahrir.

È lo stesso vigore di altre vedute ritrovate dentro alle mura della cattedrale sconsecrata di Cartagine, dove quest'anno, a fine aprile, suonavano tre gruppi di rapper tunisini, preceduti da un gruppo di giovanissimi attori impegnati in una performance artistica sui giorni della rivoluzione (in bilico tra musica, danza e teatro) e da una esposizione continua su grande schermo della raccolta di foto *Révolution à la tunisienne...* *Le fil rouge* di Hamideddine Bouali. Un incrocio di vedute, stavolta quasi tutte, dall'alto: fuori, uno sguardo dalla cattedrale costruita su un'altura, da cui si domina una panoramica affascinante su tutta Cartagine e, dentro, le vedute che scorrevano una ad una sull'enorme schermo installato, rivelando volti e corpi di centinaia di individui protagonisti degli eventi di pochi mesi prima, a cui si aggiungevano – con una potenza senza pari – le vedute della folla fotografata dall'alto. L'effetto è una danza di sguardi che delineano un unico movimento.

Il viaggio e il percorso di ricerca procedono così per addizione e sottrazione, vedute e visioni, come un flusso di frammenti.

7. L'incanto della *karama*

Ogni percorso di ricerca implica un ritorno, ogni spostarsi un riprendere posto, un guardare con altro sguardo il già noto, un leggere da un'altra prospettiva anche la propria casa, la propria città, la propria storia.

Forse ogni viaggio, ogni spostarsi è in qualche modo "iniziatico" (Benjelloun 2011), rivela dimensioni nuove e con esso "l'orizzonte diventa più vasto". Dany-Robert Dufour parla di viaggi reali ed interiori che portano dal "*très-bas au très-haut et éventuellement du très-haut au très-bas*" (Dufour 2011: 51).

Non solo: un viaggio è necessariamente correlato ad un altro, una ricerca si costruisce e si definisce in molti altrove (l'urgenza e l'attualità di quell'etnografia 'multi-situata' di cui parlava George Marcus?) (Marcus 1995) e così certe vedute del Marocco (ma anche

della Tunisia, dell'Egitto...) conversano nella memoria con certe vedute della città storica di Sana'a dall'alto della casa-torre dove nell'inverno di tre anni prima vivevo [Fig. 14], o dall'alto della Grande Moschea di Sana'a al cui restauro si stava lavorando, in qualche modo tenendo fede a quel monito, quell'appello alla salvaguardia – quasi una preghiera – lanciato da Pier Paolo Pasolini con il suo documentario in forma di appello all'Unesco (*Le mura di Sana'a*, 1971) [Fig. 15].

A quelle si sommano le immagini, le prime che abbiano osservato quasi increduli, dei manifestanti yemeniti ripresi nelle stesse piazze e nelle stesse strade della capitale, improvvisamente abbracciata da un unico grande fiume di persone in rivolta [Fig. 16]. Alla sorpresa e alla distanza inconscia rispetto ad una tale prospettiva insolita sui manifestanti dentro alla storica città medievale di Sana'a ("la cui bellezza ha una forma di perfezione irreale, quasi esaltante", dice Pasolini nel suo film) si unisce la percezione di un indiscriminato desiderio di cambiamento, segno che la storia non si è fermata in quella città apparentemente isolata e impregnata di passato e di monumenti millenari. A ciò si associano, nella memoria, i racconti e le confessioni dei giovani studenti e delle studentesse, futuri restauratori, che sul tetto della casa-museo di un antico governatore, costruita a strapiombo sulla cima di una roccia, o dal punto più alto delle montagne russe di un parco divertimenti, raccontavano a bassa voce i loro desideri e la loro voglia nascosta di cambiare e di rovesciare gli schemi di una società e di un potere che li sembrava inquadrare rigidamente in regole impolverate, superate, già vecchie.

Oggi, davanti a me sullo schermo del computer, in ininterrotta connessione in internet e tramite esso con i canali satellitari, scorrono altre vedute dall'alto, ora di una Tunisia che si è liberata di Ben Ali e che continua a riunirsi per le strade e a manifestare, ora di piazza Tahrir al Cairo, ora Rabat, Sana'a, Bahrein City, Tripoli, Damasco.

Immagini in movimento e immagini fisse. Immagini che desiderano narrare, mostrare, mettere in circolo e altre che hanno l'impossibi-



Fig. 14, in alto:
Case nella città storica di Sana'a.

Fig. 15, a destra al centro:
Pier Paolo Pasolini a Sana'a (1970-1971).

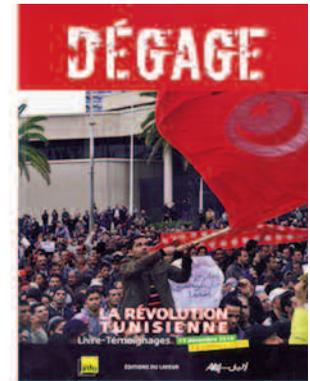
Fig. 16, a destra in basso:
Manifestazioni di protesta a Sana'a. Marzo 2011.

le ma lecita pretesa di fissare in eterno la potenza di un frammento di storia, di un movimento, nell'attimo in cui è ancora in moto.⁸ Quanta somiglianza con certi obiettivi di ricerca? Quanta distanza con certe narrazioni di storie di vita e di vissuti? Il libro *Dégage* (Bettaieb 2011) sembra quasi aver voluto immortalare e narrare insieme, nel più breve tempo possibile eppure con profondità, gli eventi che solo poche settimane prima avevano ribaltato la prospettiva sulla Tunisia. Già pubblicato nell'aprile 2011, è un libro-testimonianza sulla rivoluzione tunisina con decine di foto e di testimonianze che danno voce e volti a coloro che hanno realizzato questo cambiamento epocale [Fig. 17]. Numerosissimi i primi piani di giovani e di donne, tutti coloro che hanno partecipato. Eppure le foto che aprono il libro sono vedute aeree delle città tunisine e dei principali siti del ricco patrimonio artistico della Tunisia, quasi a voler circoscrivere questo territorio e questo popolo con la sua storia, la sua cultura, la sua arte. Segue una veduta aerea della Kasbah di Tunisi il 25 gennaio 2011, riempita quel giorno da un milione di persone, ovvero dalla cosiddetta "carovana della libertà" arrivata da ogni angolo e regione della Tunisia dove erano iniziate le sommosse. Il libro è un mosaico di volti e di storie individuali e collettive, quasi una sorta di enciclopedia della rivoluzione, fondamentale per dare voce a chi ha permesso a questo movimento di compiersi. Eppure, anche qui, alle innumerevoli foto dei singoli si affiancano, indispensabili, impellenti, prorompenti, vedute d'insieme dei manifestanti dall'alto. Una per tutte: una sorta di volo d'uccello sopra Avenue Bourghiba a Tunisi, il 14 gennaio 2011 [Fig. 18].

⁸ E ci sarebbe da chiedersi "Ma perché mai l'Occidente dà così tanta importanza alla visione quando non sembrano esistere immagini fissate in maniera definitiva? Se l'attività del 'guardare' è in perenne movimento [...] Non si potrebbe trattare di una capacità dell'occhio di inventarsi illusioni realistiche, di un'elaborazione percettiva in grado di orientare il nostro percepire?" (Bertozzi 2008: 34). In merito si vedano anche i fondamentali *Antropologia della visione* di Antonio Marazzi e *I canoni dello sguardo* di Hans Belting (Marazzi 2002; Belting 2010).

Fig. 17, a destra:
Dégage (Bettaieb, 2011).
Libro-testimonianza sulla
rivoluzione tunisina.

Fig. 18, in basso:
Tunisi. 14 gennaio 2011.
Fotografie di Hamideddine Bouali.



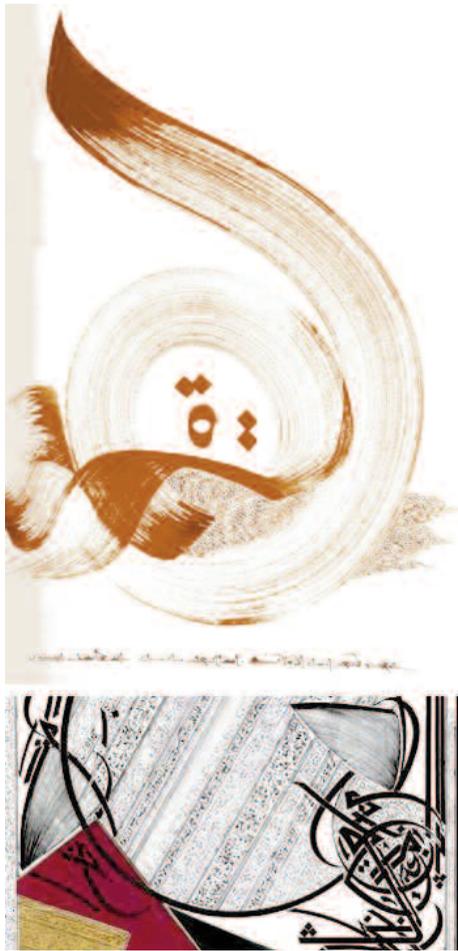


Fig. 19: Esercizi di scrittura artistica.

Un tentativo riuscito di rappresentare o raccontare la *karama* (la dignità) di cui migliaia di persone si sono quel giorno finalmente riappropriate.

In un percorso di conoscenza e di ricerca antropologica le modalità di osservare si vorrebbero sempre e sempre più dal dentro, dal basso, da vicino, eppure è proprio nell'attimo in cui si cambia la prospettiva e lo sguardo si costruisce dall'alto e si fa distante, è allora che entra in gioco la consapevolezza di un processo reale di trasformazione e di avvicinamento alla realtà [Fig. 19]. Paradosso del doversi allontanare per (ri)avvicinarsi, del dover osservare dall'alto per capire la straordinaria portata di ogni singolo tassello del

processo in corso, del dover viaggiare, spostarsi e spostare lo sguardo per poter tornare a guardare in profondità il proprio *chez soi*. Paradosso dell'uomo: paradosso profondamente antropologico, appunto.

BIBLIOGRAFIA

- AMAHAN A. (1999), *Mutations sociales dans le Haut Atlas*. Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.
- AUGÉ M. (1992), *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris.
- BELTING H. (2010), *I canoni dello sguardo. Storia della cultura visiva tra Oriente e Occidente*, Bollati Boringhieri, Torino.
- BENJELLOUN N. (dir.) (2011), *Le voyage initiatique*, Albin Michel, Paris.
- BERTOZZI M. (2008), *Storia del documentario italiano. Immagini e culture dell'altro cinema*, Marsilio, Venezia.
- BETTAIEB V. (2011), *Dégage, La révolution tunisienne. Livre-témoignages*, Editions du Patrimoine, Tunis, Editions du Lateur, Paris.
- BHABHA H. (1994), *The Location of Culture*, Routledge, London.
- COMOLLI J.L.. (2004), *Voir et pouvoir. L'innocence perdue: cinéma, télévision, fiction, documentaire*, Verdier, Paris.
- DUFOUR D-R.. (2011), "L'expérience intérieure" in Benjelloun N. (dir.) (2011), *Le voyage initiatique*, Albin Michel, Paris, pp. 31-52.
- FAETA F. (2011), *Le ragioni dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- FAIST T. (2000), *The Volume and Dynamics of International Migration and Transnational Social Spaces*, Clarendon Press, Oxford.
- GANDOLFI P. (dir) (2008), *Le Maroc aujourd'hui*, Il Ponte, Bologna.
- GANDOLFI P. (2011a), "Ciné-parcours dans l'Europe contemporaine: routes nécessaires, routes symboliques" in *CINÉMAS, Revue d'études cinématographiques* vol. 21/n. 3, 2011, pp. 37-58.
- GANDOLFI P. (2011), "Essere marocchini oggi: formare i giovani tra immaginari, culture del cambiamento, creazione artistica" in GANDOLFI P., *La sfida dell'educazione nel Marocco contemporaneo, Complessità e criticità dall'altra sponda del Mediterraneo*, Città Aperta, Troina, pp. 175-214.
- GEERTZ, C. (1987) (trad. di E. Bona, E.Santoro), *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino.

- GLICK SCHILLER N. L., BASCH C., SZANTON BLANC. (1992).
Toward a Transnational Perspective on Migration. Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered, New York Academy of Sciences, New York.
- KILANI M. (2011) (a cura di A. Rivera), *Antropologia. Dal locale al globale*, Dedalo, Bari.
- MALIGHETTI R. (2008), *Clifford Geertz Il mestiere dell'antropologo*, Utet, Milano.
- MARAZZI A. (2002), *Antropologia della visione*, Carocci, Roma..
- MARCUS G. (1995), "Ethnography in/of the World System: the Emergence Of Multi-Sited Ethnography", in *Annual Review of Anthropology*, n. 24, pp. 95-117.
- MERNISSI F. (1999), *La terrazza proibita*, Giunti, Milano.
- MERNISSI F. (2003), *ONG rurales du Haut Atlas. Les Ait-Débrouille*, Marsam, Editions de Poche, Rabat.
- MORIN E. (trad. di Corbani E.) (1993), *Introduzione al pensiero complesso. Gli strumenti per affrontare la sfida della complessità*, Sperling & Kupfer, Milano.
- MORIN E. (trad. di Lazzari S.) (2000), *I sette saperi per l'educazione del futuro*, Raffaello Cortina Editore, Milano.