

Serena Todesco

## Il mare narrato a Palermo

Pratiche di interscambio, creatività, racconto

Da sempre, la presenza del mare innerva una vasta quantità di opere letterarie siciliane. Anche in virtù di una ricca tradizione regionale dove resta primaria l'osmosi tra luoghi geografici e testualità, le scritture letterarie isolate rimodellano continuamente le forme di ermeneutica dei territori, muovendosi sul filo della soggettività e dell'esperienza e poggiandosi sul racconto storico e sociale sia degli spazi stessi, sia delle identità che li abitano. Valgano, in questo senso, due esempi particolarmente significativi per inquadrare la collocazione contemporanea del presente discorso, che intende adottare una prospettiva apertamente ecocritica e territorialista. Il primo esempio ci proviene dal romanzo-mondo *Horcynus Orca* (1975) dell'autore messinese Stefano D'Arrigo (Ali Terme, 1919–1992), dove lo Stretto di Messina viene dotato di una capacità agenziale effettiva che plasma il racconto traumatico della Resistenza da una peculiare prospettiva meridionale. Il secondo è invece un'opera genologicamente ibrida, da collocarsi per comodità tra prosa lirica e saggistica, ovvero *L'olivo e l'olivastro* (1994) di Vincenzo Consolo, anche lui, come D'Arrigo, nativo della provincia di Messina (Sant'Agata di Militello, 1933–2012). Il testo consoliano si traduce nel racconto di un viaggio nella Sicilia contemporanea dove il protagonista, novello Ulisse, torna da esule nella propria isola e si trova a osservare il degrado etico e ambientale dell'isola, la violenza del progresso, l'assenza di memoria.<sup>1</sup>

In tempi più recenti, alle narrazioni più dichiaratamente letterarie si sono aggiunte pratiche transmediali che hanno scelto di confrontarsi con le dimensioni materiali e sensoriali del paesaggio marittimo e costiero dell'isola, spesso investigando il tema della caratteristica ambivalenza del mare inteso sia come spazio, che come luogo nel quale gli esseri umani esprimono e ritrovano varie tipologie di

---

<sup>1</sup> Insieme a *L'olivo e l'olivastro*, anche gli scritti di prosa poetica raccolti in *Di qua dal faro* (1999) costituiscono un tassello indispensabile dell'universo consoliano e del suo amore verso il territorio naturale siciliano nel suo rapporto stretto con la storia e le contraddizioni dell'umano. Riguardo al testo di D'Arrigo e alla sua capacità di incarnare una visione culturale del paesaggio dello Stretto di Messina, cfr. Caterina Barilaro, *Itinerari culturali nell'area dello Stretto di Messina sulle orme dell'Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo*, in «Il Capitale culturale», n. 16, 2017, pp. 169–187. Sul 'principio territoriale' di Consolo e sulla sua narrativa primariamente legata alla dimensione spaziale della Sicilia-Itaca è utile qui menzionare un saggio recente di Ada Bellanova, *Un eccezionale baedeker: la rappresentazione degli spazi nell'opera di Vincenzo Consolo*, Milano, Mimesis, 2021.

convivenze, interazioni o riti culturali. La distinzione tra spazio e luogo è, in un simile contesto critico, tutt'altro che scontata. Lo spazio, inteso qui sul piano qualitativo (e non in chiave di intervallo tra individui e oggetti), corrisponde a

[un] contenitore immobile che racchiude e nel contempo separa cose e persone [...] il luogo rimanda invece al rapporto simbolico e materiale con il «terrestre», alla vita quotidiana delle persone-nei-luoghi, all'infrastruttura della cittadinanza sociale, ai significati che la territorialità genera e tramanda nel tempo, ai confini mobili e porosi dei luoghi in relazione all'azione politica degli attori locali.<sup>2</sup>

Un esempio, in tal senso, è il bel documentario di Silvia Jop e Pietro Pasquetti *Upwelling – La risalita delle acque profonde* (2017), rimasto alquanto ai margini del dibattito critico. Il film descrive la prossimità tra gli abitanti di Messina e il mare, esplicitandola attraverso un collage di storie accomunate da sensazioni composite, come l'elaborazione dei traumi del passato (primo fra tutti, il terremoto del 1908), la speranza dell'agire politico espressa da diverse e variopinte comunità che animano movimenti *grassroots*, o la frustrazione e la resa davanti a uno status quo di abbandono, tanto urbano e paesaggistico, quanto interiore ed etico. I movimenti delle acque dello Stretto – concretizzati da una fotografia che in parte evoca le attitudini del ‘cinema di poesia’ pasoliniano – incarnano una sorta di ‘scatola mobile’ dentro cui si intersecano storie e destini. Abitare vicini al mare consente di sostare dentro una dimensione della possibilità e della dolenza, del ricordo e della costruzione di futuro. Il paesaggio dove le acque e, con esse, le persone – entrambe sporche, trascurate, degradate – possiede la capacità di lanciare segnali alla città e ai suoi abitanti, sollecita il linguaggio e i sentimenti che compongono il racconto corale. Soprattutto, lo spazio del mare di *Upwelling* incarna un ‘luogo’ nella misura in cui si rifrangono i rapporti materiali e simbolici, incalzando pratiche sociali tese a smantellare forme reiterate di corruzione e di lassismo trasmesse da una generazione all’altra.

La presente analisi si colloca entro la medesima istanza che, dal territorio, porta alla creazione di narrazioni animate da un intento ecocritico. In questo contributo intendo esaminare due esempi relativi al rapporto tra lo spazio-luogo del mare di Palermo e gli artisti che hanno scelto di raccontare questo spazio naturale in chiave contemporanea, soffermandosi sulla necessità di ridelineare culturalmente, socialmente e linguisticamente le pratiche di interscambio tra gli esseri umani, il litorale e le stesse acque marine. Ciò che mi interessa evidenziare

---

<sup>2</sup> Filippo Barbera, *Fare spazio ai luoghi. La crisi ecologica e il (difficile) ritorno del ‘terrestre’*, in «Dialoghi Mediterranei», LXIII, 2023, <https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/fare-spazio-ai-luoghi-la-crisi-ecologica-e-il-difficile-ritorno-del-terrestre/>.

è la contingenza di nuovi linguaggi narrativi e visuali percepiti come necessari; attraverso tali linguaggi, il mare che lambisce il capoluogo siciliano diventa l'oggetto di una riscoperta che si riferisce a una sfera ecocritica del Mediterraneo. Quest'ultima (mutuo qui da Elena Past), si presenta come basata sull'intreccio di persone e materia, di testi creativi e materiali, a loro volta imperniati sincronicamente sul passato e sul presente dell'isola e del mare che la circonda.<sup>3</sup>

Le scienze umane e ambientali che si intersecano nella nozione di ecocritica si occupano, primariamente, della cultura dell'ambiente declinandola in un percorso interdisciplinare dove testi, idee, spazi, visioni ed esperienze muovono continuamente sollecitazioni reciproche, esercitando un impatto sulla realtà sociale quotidiana, nonché sulla percezione del tempo passato, presente e futuro di ognuno di noi. Nel caso della sfera ecocritica del Mediterraneo, ciò che qui mi interessa investigare riguarda una dimensione ibrida in cui diverse forme di testualità codificata si fanno portavoce delle strategie di coabitazione e di confronto tra mondo naturale e mondo culturale, entrambi attraversati, come suggerisce Past, da prospettive di connessione e contingenza generate dal Mar Mediterraneo.<sup>4</sup> Tali strategie non sono affatto scevre da aspetti socialmente e politicamente drammatici, soprattutto quelli legati allo stato di oggettivo degrado in cui versano determinate zone naturali a causa delle azioni umane che danneggiano senza sosta acqua, aria, suolo, nonché flora e fauna. Tuttavia, in questo mio contesto di osservazione ho scelto di non mettere a fuoco narrazioni che apertamente costruiscono una denuncia sociale degli effetti umani sul territorio che spesso viene reso labile e degradato nell'indifferenza dei principali attori politici e sociali. Pur tenendo sempre a mente tale dimensione, intendo piuttosto considerare esempi in cui giocano un ruolo di primo piano le pratiche di creatività e di ri-significazione, esercitate da chi ha scelto di adottare il mare palermitano come proprio oggetto di ricerca e reinvenzione artistica.

Entrambi i casi in esame sono diversamente legati alla realtà culturale dell'Ecomuseo Mare Memoria Viva di Palermo, promotore di varie iniziative che traggono ispirazione e motivazione all'interno della Costa Sud,<sup>5</sup> un litorale lungo circa sette km, situato a est del fiume Oreto e considerato particolarmente fragile sul piano paesaggistico. Tale fragilità deriva soprattutto dalla presenza dei detriti e rifiuti causati dal 'Sacco di Palermo', ovvero il periodo di circa vent'anni durante il

---

<sup>3</sup> Elena Past, *Mediterranean Ecocriticism: The Sea in the Middle*, in *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, ed. by Hubert Zapf, Berlin-Boston, De Gruyter, 2016, pp. 368–384: 368.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> La zona, in cui sono compresi quartieri e litorali come Brancaccio, Romagnolo-Sperone, Bandita, Sant'Erasmo e Acqua dei Corsari, costituisce l'ingresso al capoluogo siciliano e si trova non lontano dal porto cittadino.

quale la città divenne oggetto di una persistente e invasiva speculazione edilizia che ne mutò per sempre i caratteri paesaggistici.<sup>6</sup>

Si cercherà qui di illustrare il significato di un dialogo ridelineato tra gli abitanti della zona e il mare attraverso due esperienze artistiche distinte: la prima riguarda una serie di video-installazioni realizzate da Fabio Badolato, dal titolo *FARWASTEPALERMO* (2023), dove le immagini che compongono il racconto seguono frammenti quotidiani del mare e della costa tracciando possibili suggestioni temporali e sensoriali, quasi in una sorta di ‘diario del paesaggio’ mosso dall’urgenza di dare voce a una scaturigine di forme mentali, ricordi, desideri, impressioni narrative.

Il secondo esempio è invece relativo a un laboratorio di ricamo e narrazione orale, che ha poi dato luogo alla creazione di un’autentica pratica di *storytelling* eseguita dalle donne del quartiere palermitano di Romagnolo–Sperone (tradizionalmente sviluppato come borgo marinaro con tradizioni di pesca). Ideato dalla scrittrice femminista palermitana Gisella Modica, il laboratorio si è ispirato al saggio *Donne di mare* (2013) dell’antropologa Macrina Marilena Maffei e ha incoraggiato le partecipanti a produrre un meta-testo ricco di suggestioni, nonché a trasformare alcune scene in immagini ricamate sul telaio.

Come si evidenzierà, lo scopo di queste narrazioni – l’una documentaria, l’altra ibrida, a metà tra la performance letteraria e la creazione artigianale – consiste nell’esplorare il rapporto con lo spazio del mare e con i suoi diversi linguaggi, nonché con i fili di memoria che esso porta alla luce, offrendo così possibilità originali di dialogo, di ricerca e di ri-semantizzazione storica. In un simile scenario diventa significativo affrontare il discorso sulle connessioni tra l’umano e l’ambiente circostante, attivando quella che Gregory Bateson, già diversi decenni orsono, aveva intuitivamente definito come una «ecologia della

---

<sup>6</sup> L’espressione, coniata inizialmente in ambito sociologico ma divenuta presto di largo utilizzo, soprattutto giornalistico, si riferisce al periodo compreso tra gli anni Cinquanta e Settanta del Novecento, durante il quale la città di Palermo, in particolare durante i mandati dei sindaci Salvo Lima e Vito Ciancimino, venne sottoposta a operazioni massicce di speculazione edilizia. Soprattutto le aree verdi e le zone vicino alla costa furono completamente invase da opere di cementificazione estesa, con un conseguente sconvolgimento della fisionomia urbana. Nel cambiare così brutalmente e velocemente il volto della città, gli amministratori hanno cancellato pezzi di memoria del centro storico, con l’abbattimento di palazzine e ville d’epoca o l’obliterazione di parchi e giardini. A seguito della demolizione massiccia e complici le violente mareggiate, interi quartieri e spiagge contengono tutt’ora tonnellate di materiali di scarto e rifiuti, che hanno causato uno spostamento della costa dal mare di alcune centinaia di metri. La frattura tra Palermo e le acque del suo mare è, pertanto, tanto fisica quanto simbolica. Cfr. Laura Azzolina, *Governare Palermo: storia e sociologia di un cambiamento mancato*, Roma, Donzelli, 2009, p. 34.

mente».<sup>7</sup> Bateson suggeriva, in particolare, una nozione di «mente ecologica»,<sup>8</sup> ovvero una mente capace di comprendere e analizzare la specificità degli elementi attraverso l'idea di una incessante interconnessione tra l'umano e tutto il resto che lo circonda (non soltanto il mondo animale non umano e le piante, ma anche i batteri, i funghi, le spore, gli ambienti paesaggistici, la materia geologica e minerale). In altre parole, per la mente ecologica ogni entità esiste solo se concepita nella cornice di una relazione con altri oggetti. Sembra fare eco a Bateson Serenella Iovino quando asserisce che la finalità di una lettura ecocritica dovrebbe idealmente collocarsi entro un duplice canale, ovvero «l'azione del mondo sul testo e, ancora di più, la possibile azione del testo sul mondo, una relazione di contiguità e di reciproca influenza».<sup>9</sup> Ancora prima di evocare una questione socio-politica relativa alla necessità di sviluppare nuove forme di cura ecologica del territorio, nonché di coscienza reale e partecipe delle tragedie che avvengono per mare (primo fra tutti, il tragico ripetersi delle morti dei migranti che, dall'Africa settentrionale, tentano di raggiungere la Sicilia), la presente analisi intende porre l'accento su istanze narrative che provano a leggere con occhi nuovi lo spazio del mare di Palermo dentro il contesto di un Mar Mediterraneo storicamente inteso come luogo di contingenze e di scambi.

A questa dimensione specificamente incentrata sull'idea dello spazio naturale interconnesso alle attività umane aggiungo un'ulteriore possibilità ermeneutica, relativa alla possibilità di 'leggere' lo spazio del mare palermitano in qualità esso stesso di 'testo' entro cui identificare l'assunzione di identità e di differenze, il verificarsi di meccanismi di rottura e di continuità nelle pratiche socio-culturali che si rivolgono direttamente all'ecocritica. Tale nozione si riferisce all'orizzonte della geofilosofia proposta da studiose come Caterina Resta e Francesca Saffioti,<sup>10</sup> già suffragate da un legame stretto con alcune prospettive avanzate negli anni Novanta del Novecento dal filosofo Massimo Cacciari e dal pensiero meridiano di Franco Cassano,<sup>11</sup> entrambi improntati a un radicamento del pensiero filosofico

---

7 Cfr. Gregory Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, [1977] 2000.

8 Gregory Bateson, *Una sacra unità*, Milano, Adelphi, 1997, p. 300.

9 Serenella Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2015, p. 17.

10 Cfr. Caterina Resta, *10 tesi di geofilosofia*, in *Appartenenza e località: l'uomo e il territorio*, a cura di Luisa Bonesio, Milano, SEB, 1996, pp. 7–24; cfr. anche Francesca Saffioti, *Geofilosofia del mare. Tra Oceano e Mediterraneo*, Reggio Emilia, Diabasis, 2008.

11 Cfr. Massimo Cacciari, *Geo-filosofia dell'Europa*, Milano, Adelphi, 2004. Utile evocare un'affermazione di Cassano a proposito del contatto tra alterità: «Il confine è il luogo dove due differenze si toccano, esperiscono ognuna tramite l'altra la propria limitatezza» (Franco Cassano, *Il pensiero meridiano*, Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 48).

entro uno spazio geo-culturale che si sia dato storicamente e che articoli le interazioni tra forme dell'identità e altrettante forme dell'alterità. Come riassume Saffiotti, la geofilosofia del Mediterraneo prova a realizzare una riflessione continua sulla comunità nel suo rapporto con lo spazio, nonché sui legami identitari, sociali e politici che emergono a partire dalla combinazione di esperienze di distacco e di relazione. Il mare, il suo conformarsi come elemento di passaggio, di transizioni e di scambi, condensa una pluralità di esperimenti in nome della differenza e del pluralismo, afferma Saffiotti, la quale insiste sulla qualità antiomologante dello spazio mediterraneo in cui «uscire da sé vuol dire correre il rischio di essere esposto all'altro».<sup>12</sup> Nel caso della presente analisi, l'utilità di un punto di vista geofilosofico sul mare palermitano proviene dall'assunto che si tratti di uno spazio dove si sono già consumati e continuano a consumarsi fenomeni di trauma e snaturalizzazione del territorio, da un lato, e di sradicamento umano dall'altro. Da qui emerge, a mio parere, la necessità di ridefinire le narrazioni, oltre che i meccanismi di rappresentazione semiotica, di uno spazio già di per sé carico di un'inevitabile retorica, appresa dalla letteratura come dalla storiografia e dallo sviluppo generale delle culture locali nelle loro diverse declinazioni.

Le esperienze qui esaminate raccontano di un rapporto assai vivo, dinamico e soprattutto materico tra gli abitanti di Palermo e il mare che li circonda. Da tale dinamicità si rilevano diverse possibilità di 'contaminare' con moti di creatività un pensiero dominante che vorrebbe attribuire a spazi inequivocabilmente degradati una condizione di inesorabilità a-storica da cui risulta impossibile uscire. Lo scopo ultimo dell'analisi non assumerà, pertanto, lo spazio del mare come 'differente' in senso auto-concluso, bensì tenterà di collocarlo entro una più ampia e duttile prospettiva d'indagine, in cui la modernità e l'ancestralità del mare giocano, da una narrazione all'altra, ruoli decisivi per forme di negoziazione e di dialogo. In seconda battuta, si suggerisce qui come la lettura dello spazio marittimo come testo consenta una prospettiva di ricerca originale entro cui il mare medesimo diviene portatore di un linguaggio articolato tramite lo sguardo e il desiderio di chi lo osserva.

---

<sup>12</sup> Francesca Saffiotti, *Il 'Sud' come frontiera geosimbolica*, in «California Italian Studies», I, 2010, n. 1, p. 3.

## Portarsi dentro la sagoma del mare: *FARWASTEPALERMO* di Fabio Badolato

La centralità storica, geografica e culturale della Sicilia nel Mediterraneo passa dai sentimenti di prossimità e di intimità nei confronti delle acque del mare e di che di positivo o di negativo esse hanno storicamente rappresentato per la popolazione isolana. Punto di incrocio tra identità e differenze, ma anche spazio nucleico dove si esplicitano rotture e modi di continuità, il mare siciliano irrompe tra le voci dal passato, nei dialetti, nei saperi, dentro le memorie personali. In base a quanto ci suggerisce il punto di vista della geofilosofia, un ulteriore elemento di interesse risiede nel movimento ambivalente che vede il mare del Sud Italia – e dunque anche della Sicilia – collocarsi ontologicamente tra lo spazio del Mediterraneo, soggetto a misura e a limitazione, e lo spazio dei mari aperti verso i quali lo stesso Mediterraneo fluisce, pur senza mai negare la propria particolare relazione con l'elemento della terraferma, della costa, della sponda.<sup>13</sup> L'angolatura dalla quale si può osservare il movimento delle acque siciliane è, secondo questa ottica, una prospettiva di finitezza, ma anche di doppiezza produttiva di scambi mai rigidi, mai prescrittivi. Diventa pertanto rilevante il modo in cui lo spazio acqueo siciliano influisce sul piano dei rapporti umani e socio-culturali con l'ambiente stesso, e se presenta elementi significativi per ripensare tali rapporti.

Non è casuale che la letteratura e il cinema abbiano ciclicamente tratto ispirazione da quello che la scrittrice palermitana Evelina Santangelo ha chiamato «il sentimento del mare», intitolando proprio così il suo ultimo libro, dove le ragioni della biografia si intrecciano a quelle del racconto collettivo, antropologico e poetico.

Il desiderio impellente: tornare al mare. Alle voci, tante, che lo possono raccontare, tornare alle sue pietre segnate dalla risacca, all'onda frangente. Perché il mare è un narratore che intaglia le storie del suo ostinato andirivieni persino sulla roccia, che sia ritorno di schiuma o furia di venti e correnti.<sup>14</sup>

Nel contesto proposto da Santangelo – artista impegnata sul fronte sociale e, in particolare, attenta ai fenomeni delle migrazioni nel Mediterraneo –, la parola ‘sentimento’, così come ‘desiderio’ si offrono al pari di spazi in entrata e in uscita entro cui avviene il passaggio simbiotico tra il mare, con tutta la sua complessità materiale e simbolica, e i corpi che si trovano a contatto con esso. Sono termini

---

13 Ivi, p. 4.

14 Evelina Santangelo, *Il sentimento del mare*, Milano, Einaudi, 2023, p. 80.

tesi a evidenziare movimenti psicosomatici tramite i quali gli esseri umani e il mare partecipano di un percorso comune, lasciandosi riplasmare ogni volta.

Il desiderio di tornare al mare suggerisce il tentativo di esplorare forme alternative di contatto con un paesaggio all'apparenza familiare per una scrittrice nativa di Palermo. In realtà, ridefinire il proprio rapporto con il mare del capoluogo siciliano significa andare alla ricerca di nuovi significati, magari elementi estranianti e inaspettati, all'interno di una dimensione che si dimostra radicata nella vita quotidiana dei tanti siciliani nati e cresciuti sulla costa. Così, una volta che il mare entra testualmente in una più ampia epitomizzazione dell'*oikos* siciliano, assume il ruolo di caleidoscopio che, a ogni istanza di contatto da parte di chi lo osserva, spinge a modificare qualitativamente lo sguardo e il livello di attenzione. Il racconto del paesaggio può, allora, porsi in ascolto dell'elemento naturale nella sua dinamicità storica, nel suo riproporsi continuo e cangiante.

Un esempio di quanto appena affermato echeggia da un passaggio di *Conca d'oro*, testo ibrido a metà tra racconto paesaggistico e *rêverie* storico-culturale dove l'autore Giuseppe Barbera (docente di Colture Arboree all'Università di Palermo) ricostruisce l'evoluzione peculiare e affascinante di questo paesaggio siciliano, divenuto celebre per la sua natura rigogliosa e generosa. Compiendo un breve salto di alcuni secoli, Barbera immagina la direzione dei pensieri di un Goethe neanche quarantenne, appena arrivato a Palermo con sotto braccio il *Viaggio in Sicilia e nella Magna Grecia* del barone Johann Hermann Von Riedesel (1740–1785), che era stato viaggiatore diplomatico e ministro alla corte di Federico II di Prussia:

Quando il 2 aprile del 1787 Goethe arrivò in visita a Palermo, rimase a lungo sul ponte di coperta prima di scendere a terra. Nonostante quattro giorni di viaggio, burrasche e mal di mare, non aveva fretta. [...] Provava quello stupore che ancora oggi prende chi arriva a Palermo attraverso il suo porto: il mare appare una platea, la pianura che contiene la città la scena di una rappresentazione che la natura e la storia conducono da millenni, la corona di montagne che la chiude è il fondale. Il viaggiatore si trova a partecipare alla metafora che avvicina il paesaggio a un teatro nel quale gli uomini sono attori che trasformano il territorio e spettatori che ne contemplano gli esiti. [...] Un paesaggio, che attraverso la mutevolezza che è propria di tutti i paesaggi ha, tramite un filo armonico, conservato a lungo i caratteri della qualità ecologica, estetica ed etica, rivelati nel tempo e nella variabilità culturale di chi l'ha creato per la necessità dell'insediamento, vissuto nelle vicende della storia, raccontato con le parole e i segni della scienza e dell'arte. [...] Colori e forme delle falesie e dei versanti, ripidi e incisi da valli strette e profonde, raccontano la storia geologica, mostrando sulle rocce i segni remoti dei movimenti del mare: il battente delle onde che attraversa le pareti rivolte al mare aperto, i fori dei molluschi litofagi capaci di sciogliere il carbonato di calcio.<sup>15</sup>

---

15 Giuseppe Barbera, *Conca d'oro*, Palermo, Sellerio, 2012, pp. 21–22, e-book.

Dietro l'esperienza sensoriale e immersiva del giovane Goethe viaggiatore, la stessa voce narrante inscenata da Barbera prosegue insistendo più volte sulla contiguità fisica del mare con la costa palermitana, da cui scaturisce una assidua interazione di corpo, sguardo, ambiente costiero e spazio acquatico. Come per il legame tra le acque marittime e il desiderio umano identificato nel frammento di Santangelo, in questa suggestione di Barbera, grazie anche all'ausilio ispiratore di Goethe, il mare è insieme narratore, interlocutore e plasmatore, perché trasmette la propria valenza di elemento naturale 'vissuto' ed esperito dall'interazione con gli esseri umani.

Nel ricco quadro di testualità che raccontano le trasformazioni storiche, sociali e naturali della costa palermitana si inserisce il documentario-installazione *FARWASTEPALERMO* (2023) di Fabio Badolato, fotografo, *film-maker* e navigatore, nonché produttore e co-fondatore (insieme a Jonny Costantino) della casa cinematografica indipendente BaCo. Esempio originale di racconto ecocritico di matrice mediterranea, il progetto è un «excursus digitale muto di 81 minuti», nato originariamente nel contesto di una residenza artistica compiuta nel 2021 presso l'Ecomuseo Mare Memoria Viva di Palermo.<sup>16</sup> Attualmente esposta all'interno del museo, l'opera è dislocata su sei monitor e proiettata in loop, «per una fruizione sia orizzontale che frontale di ogni singolo schermo», ma senza una cronologia specifica prescritta, come ha dichiarato lo stesso autore.<sup>17</sup> L'oggetto del racconto è, come già detto, la zona di Costa Sud a Palermo, soggetta a continui episodi di erosione e luogo dove si sono accumulati i detriti del 'Sacco di Palermo'.

I filmati di Fabio Badolato si svolgono in forma di racconto muto, con sequenze di immagini che spesso restituiscono una nozione di 'sguardo dall'interno', estremamente intimo, sul mare di Costa Sud. La camera segue simile a un diario che si compone spostandosi di volta in volta su dettagli all'apparenza minimi, denudati nella loro quotidiana semplicità, monotonia, persino bruttezza. *Waste*, cioè lo scarto, ciò che si tende a mettere da parte perché superfluo, fastidioso, inutile; ma anche gioco di parole con il 'Far West', per antonomasia uno spazio storico e culturale dove, secondo un immaginario comune consolidato, non vige alcuna vera legge, ma ogni cosa è dominata da una sorta di anarchia generalizzata e brutale.

Il primo elemento da evidenziare è il modo in cui l'occhio della telecamera oscilla nella sua opera di osservazione e registrazione, operando una sorta di

---

<sup>16</sup> Fabio Badolato, *FARWASTEPALERMO*, in «Tracce urbane. Rivista italiana transdisciplinare di studi urbani», n. 11, 2022, pp. 319–325: 320. Il trailer di *FARWASTEPALERMO* è visibile al link <https://vimeo.com/724589738/9ae5c0ce0e>.

<sup>17</sup> Comunicazione email, 10 settembre 2023. Tutte le dichiarazioni di Badolato citate in questa sede si riferiscono al medesimo scambio di email.



**Fig. 1:** Fondo marino con pesciolini al largo di Costa Sud (Palermo) – tratto da *FARWASTEPALERMO* di Fabio Badolato.

tensione partecipata grazie a un’alternanza tra alto e basso. All’interno di un simile flusso motorio, il mare diventa un connubio scorrevole e inesauribile di interno ed esterno, di pieni e di vuoti, rivelandosi al pari di un microcosmo dove diverse storie si intersecano, mostrando la propria vivacità e materialità, potremmo dire, cellulare. Lo sguardo, in altri termini, prova a imprimersi continuamente in un movimento che si volta e si ripiega su se stesso, reiterando e rinnovando il proprio livello di attenzione. Sul piano estetico, dalla sequela di immagini così assemblate e, nel contempo, ‘sciolte’ da qualsiasi impianto narrativo preconfezionato, emerge un ritmo che provoca in chi guarda una sensazione di leggero, impercettibile rollio, simile a un movimento di navigazione. I filmati si avvalgono della coesistenza di effetti visivi distinti che giocano con la distanza tra l’occhio che osserva e gli scenari montati nel collage, o tra gli stessi luoghi, oggetti e protagonisti di una determinata scena; questa impressione di varietà di elementi che si innestano in un racconto armonico è confermata da quanto affermato dall’autore durante una delle conversazioni avute via email riguardo la scelta di utilizzare svariate tipologie di ottiche durante le giornate di riprese. Osserviamo così, per sprazzi e suggestioni integrate nel collage, vari momenti delle acque marine della Costa Sud e del territorio circostante: i pesciolini sott’acqua sui quali si sposta il barbaglio leggero della luce diurna (fig. 1); le acque increspate in controluce e poi in penombra (con un’efficace effetto di progressione temporale quasi ‘costretta’ a registrare ogni singolo, lentissimo secondo di un tempo che

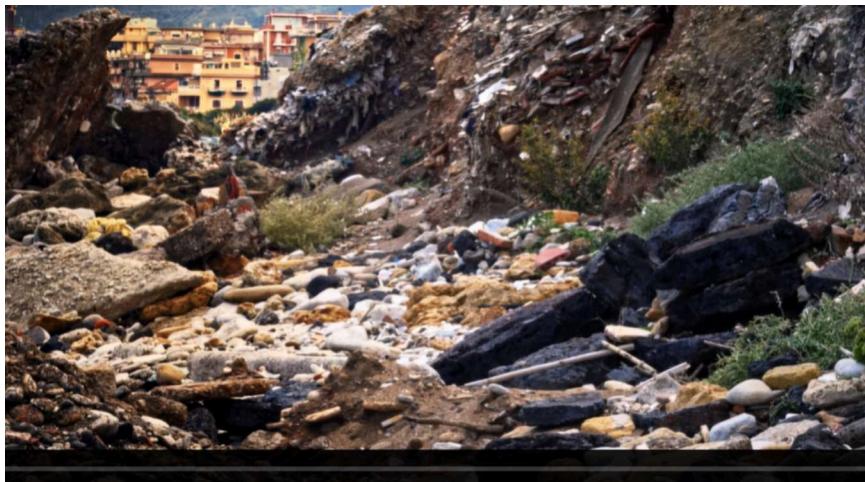
passa, insofferente); il pigro passaggio di un traghetti filmato in lontananza sulla superficie dell'acqua; la spiaggia semideserta dove una persona dai tratti e colori sfocati prende placidamente il sole; il primo piano di un pesce morto ripreso sott'acqua (si tratta dell'enorme testa di un tonno, sebbene minuscola in apparenza); le montagne di spazzatura sulla spiaggia (fig. 2); o ancora, le rocce sul litorale, con le loro fessure in primo piano; i corpi dei molluschi; la gru che lascia cadere un grosso masso in acqua;<sup>18</sup> il famoso murale del quartiere Sperone che raffigura una donna che allatta, opera di Igor Scalisi Palminteri (fig. 3); gli sposi intenti a farsi fotografare sulla spiaggia con la gru della sequenza precedente spostata sullo sfondo, e molto altro. In alcuni momenti in cui l'obiettivo si fissa sulla costa dove si affollano palazzi in bianco e nero e, alle spalle, la famosa Conca d'Oro, l'unico movimento percepibile è quello di colombe bianche intente a volare da destra a sinistra e viceversa. A tale proposito, ha affermato Badolato:

Con un'ottica molto lunga sono riuscito a schiacciare l'immagine così da far sembrare i soggetti vicini. Le colombe bianche vengono allevate proprio nei pressi di quei palazzi infatti non si allontanano mai troppo dal loro dominio e dalla colombaia. Il gioco di luce tra sotto-sovra esposizione è frutto del gioco sull'iris per variarne l'apertura della lente. Questa ripresa la reputo particolarmente importante (oltre che affascinante) perché racchiude elementi fondamentali tra i paradossi nella contemporaneità di Palermo come di tanti altri mondi: Una natura addomesticata che se non è tale, risulta essere abbandonata o pericolosa. Nel mezzo c'è lo sguardo e l'opera dell'uomo.

Osservando più volte i video, si ha la sensazione che il mare entri nella città, che sia parte di essa perché capace di inscriversi nel suo tessuto urbano, mescolandosi con i suoi movimenti e le sue interazioni. Nel racconto di *FARWASTEPALERMO* dal mare sembra irradiarsi qualunque tipo di meccanismo che tenda a significare i comportamenti e gli umori del paesaggio, siano questi meccanismi visibilmente invasivi, oppure no. Ciò che si sviluppa accanto al mare è una spinta di urbanizzazione e di antropizzazione, dietro la quale persiste nondimeno l'azione naturale dell'acqua, delle rocce, del vento. Sono mondi che si toccano e, tramite il contatto fisico, si parlano, magari perdurando nell'utilizzo di linguaggi distinti allo scopo di non doversi troppo coinvolgere l'uno nell'altro. Nei filmati ricorrono

---

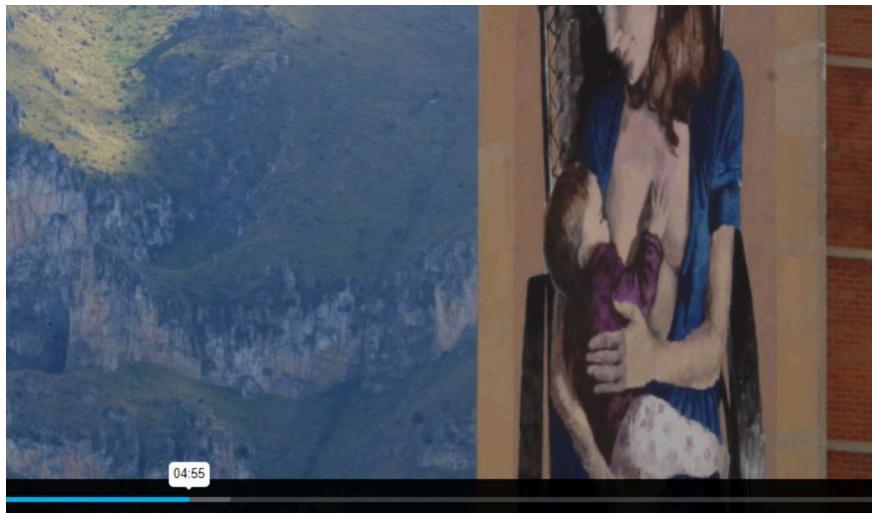
<sup>18</sup> A tale proposito, in una sua email Badolato dichiara: «Per combinazione, ero lì a filmare quando, dopo giorni di lavoro, è emerso il primo masso di quella che ora è una barriera anti flutti a proteggere lo storico porticciolo di pescatori di Sant'Erasmo, oggi quasi pronto a ospitare svariati posti per il diporto nautico e altre imbarcazioni per il turismo giornaliero...». Ciò fa pensare che il filmato abbia dunque anche una funzione, tutt'altro che secondaria, di 'sospenderne' temporaneamente, oltre che di registrare, il tempo del progresso che, pur lasciato un determinato spazio costiero nel sostanziale degrado, avanza imperterrita per alimentare logiche di profitto.



**Fig. 2:** Montagne di spazzatura sulla spiaggia, Costa Sud (Palermo) – tratto da *FARWASTEPALERMO* di Fabio Badolato.

spesso immagini che non risparmiano riferimenti all'usura, alla trascuratezza e alla vecchiaia degli oggetti e dei luoghi (appunto, depositi di *waste*). Del resto, un tema ricorrente dei lavori di Badolato è, attraverso la lente, effettuare «un'e-splorazione ravvicinata per una percezione organica sulla materia con le sue trasformazioni, ossidazioni, le sue colonie batteriche, vegetali, animali», come afferma l'autore stesso. Non è però mai un occhio giudicante, quanto piuttosto un diario poetico per immagini, dove le sagome delle storie immaginabili in questi spazi lasciano un residuo, una traccia. Il documentario ritaglia e assembla la tessitura narrativa degli spazi ritratti, simile a un collage che desidera rivendicare e accettare la coesistenza di elementi molto diversi tra loro. Ciò che viene registrato è soprattutto il passare del tempo e il lascito banale e doloroso provocato dalla contaminazione umana dei luoghi: il campetto da calcio con la porta dalla rete sfondata, i cumuli di spazzatura lasciati a marcire, o ancora le colonne arrugginite di pontili dove non vi è alcuna manutenzione, le acque di notte e i fumi spettrali che avvolgono le architetture industriali).

L'innesto tra il paesaggio della Costa Sud e il lavoro di selezione delle diverse immagini profila un movimento che connota un tipo di visione dove i dettagli diventano veri e propri attanti di ogni *frame* narrativo. L'obiettivo di Badolato tende a spostare continuamente la propria prospettiva e spesso offre – strategicamente – una visione parziale in cui ciò che non viene mostrato è, insieme, essenziale e insufficiente, in un montaggio che parte dal microcosmo – un angolo di strada o un oggetto collocato in primo piano – per poi risalire verso una



**Fig. 3:** Murale del quartiere Sperone con donna che allatta, realizzato da Igor Scalisi Palminteri – tratto da *FARWASTEPALERMO* di Fabio Badolato.

dimensione complessiva di mosaico, dove si intrecciano livelli sullo sfondo, dai toni opachi, e forme distinte. In questa visione originale, ciascun segmento del documentario lascia spazio all'immaginazione di chi guarda, nel tentativo di reperire un *fil rouge* narrativo. L'assenza assoluta di commento sonoro è funzionale al meccanismo di coinvolgimento psicologico dello spettatore, in modo che il corpo visivo di immagini montate sotto forma di clip trasmetta una sensazione di interscambiabilità del corpus. La passività di chi osserva sforzandosi di comprendere le associazioni logiche dietro alle scelte di montaggio si intreccia a una possibilità di immaginare interiormente quali suoni potrebbero accompagnare e riempire la visione. Così, i versi di uccelli, il frangersi delle onde o l'eventuale traffico di macchine a pochi metri dal mare restano elementi muti, di cui si suppone l'esistenza e la potenza auditiva, ma non intervengono mai, non intersecano fisicamente il campo d'azione visiva, lasciando a chi osserva qualcosa di sospeso e, possibilmente, aprono a un futuro di nuove narrazioni e di sguardi inediti. Nella scelta di silenziare il paesaggio, sovrastandolo con un occhio-televisione che sa oscillare tra l'acqua e il mondo naturale che essa produce e, d'altra parte, le presenze umane in forma di corpi o di residui e scarti inquinanti, persiste una forma di racconto residuale che tutto tiene in un rapporto di fragile coesistenza; è, in definitiva, quella Costa Sud che forse sfugge agli occhi persino degli attivisti ambientali, ma che l'artista ha saputo cogliere intercettando il micromondo del mare da più angolature. Il *waste*, suggerisco, sembra dunque sal-

vifico nel suo lasciarsi riempire mentalmente da chi lo osserva, provando a delineare un movimento narrativo che abbracci l'intero spazio della visione, spazio instabile nel tempo stesso dell'occhio che scruta. Vengono alla mente le parole di Serenella Iovino riguardo alla sensibilità ecocritica di cui si fa portatore il progetto di Badolato. Si tratta, dice Iovino, di una «ristrutturazione etica», di un orizzonte culturale in cui emerge un passaggio «dalle grandi narrazioni ideologiche alle 'narrative locali' [...]. È dunque un'attenzione ai valori 'periferici', a un'idea di cultura meno dualistica e gerarchica, ai soggetti altri dall'umano [...] che costituisce, a mio avviso, l'aspetto critico 'ricostruttivo' del pensiero etico-ambientale in cui l'*ecocriticism* nasce e si muove».<sup>19</sup> Non si tratta, aggiungo io, di limitarsi a frammentare o a parcellizzare le istanze di una questione ampia e inesauribile per rifondare una qualche forma di 'teoria critica' del territorio, quanto piuttosto di intravedere e potenziare i continui legami tra la portata universale di una proposta etica sull'ambiente dove convivono umano e non umano, e le microstorie che ogni paesaggio contiene in sé e svela a chi sappia concretizzarle in un desiderio di rappresentazione narrativa, soprattutto se, come nel caso di Badolato, l'opera d'arte contiene in sé una profondità dialogica, tesa a offrire a chi guarda elementi di scarto di un paesaggio, avvinto al proprio stato di abbandono.

## ***Donne di mare dalle Eolie a Costa Sud***

Pubblicato nel 2013, il testo *Donne di mare* dell'etno-antropologa Macrina Marilena Maffei nasce con lo scopo di recuperare dall'oblio delle cronache ufficiali le attività lavorative femminili marinare che erano diffuse nelle isole Eolie durante la prima metà del Novecento. Il breve saggio descrive una storia corale che «rivelava la falsità di un modello patriarcale che in Italia, in Europa e nel Mediterraneo dai tempi più antichi assegna alla donna la terra e lascia al maschio il dominio sul mare».<sup>20</sup> Dedita da sempre allo studio delle dimensioni oniriche e fantastiche del folklore mediterraneo e delle memorie collettive marginali, nel raccontare le donne marinare delle Eolie, la studiosa si pone «la finalità di strapparle dal mondo della trasparenza»<sup>21</sup> e lascia a loro lo spazio principale della pagina, accostando e intrecciando le varie testimonianze rese integralmente in trascrizione, insieme ai ricordi di figli, parenti e altre persone che hanno conosciuto personalmente una o più pescatrici. In questo modo non mediato, la scrittura

---

19 S. Iovino, *Ecologia letteraria*, cit., p. 22.

20 Macrina Marilena Maffei, *Donne di mare. Una storia sommersa dell'arcipelago eoliano*, Patti-Gioiosa Marea, Pungitopo, 2013, p. 10.

21 Ivi, p. 13.

saggistica si intrude di una vitalità originale, dialogica, profondamente letteraria, sebbene circostanziata dallo sguardo antropologico. Con un linguaggio spesso immaginifico e visionario, Maffei recupera dalla viva voce delle ultime generazioni di pescatrici eoliane le vicende quotidiane di duro lavoro volto al sostenimento di intere famiglie appartenenti a società tradizionali, sostanzialmente agro-pastorali, dove la pesca era sempre stata compito esclusivo degli uomini. La svolta provocata dalle grandi migrazioni di gran parte della popolazione maschile delle Eolie, avvenuta tra fine Ottocento e primi del Novecento, fornisce la spinta per queste generazioni di pescatrici, anche se lo studio di Maffei colloca l'attività di pesca femminile già agli inizi del diciannovesimo secolo. Le donne narrate da Maffei «hanno assolto compiti produttivi molto diversi tra loro mantenendo sempre ben chiaro, loro che erano analfabeti e appena alfabetizzate, l'intento di una coesione familiare e sociale»,<sup>22</sup> le donne raccontate da Maffei erano impegnate a svolgere, oltre alle tradizionali mansioni domestiche, un ulteriore ruolo socio-economico chiave presso le comunità di un mondo oggi scomparso, fatto di «donne che hanno remato di giorno e di notte, che hanno varato le barche, tirato le reti, salpato le nasse e trascinato le barche a secco [...]. Donne che hanno generato i figli e li hanno allevati. E talvolta a qualcuna di loro è successo di partorirli sulle spiagge, a molte di allattarli sulle barche sballottolate dalle onde».<sup>23</sup> Muovendosi contro il dettato di una rigida divisione del lavoro tra i sessi, il racconto svela come l'attività delle pescatrici eoliane del primo Novecento riguardasse sia la provvigione di cibo per i propri cari, sia la raccolta di pesce destinato al commercio, con numerosi gruppi di donne che, ogni notte, salpavano dalle coste eoliane verso i litorali della Sicilia e della Calabria. La valorizzazione culturale e sociale del lavoro femminile incrocia, in questo contesto, una riflessione suggestiva e dettagliata sul paesaggio marittimo e sul rapporto di quest'ultimo con attività lavorative umane attente a stabilire un legame non invasivo con il territorio.

Nel 2023, le storie delle donne di mare raccolte da Maffei hanno trovato un prosieguo in un progetto di ricamo e narrazione orale, organizzato dall'Ecomuseo Mare Memoria Viva, situato nella borgata marinara di Sant'Erasmo, parte della Costa Sud, e animato dalla scrittrice e pensatrice femminista palermitana Gisella Modica. Le partecipanti al laboratorio provenivano tutte dall'area di Romagnolo-Sperone, contraddistinta per la sua tradizione di pesca. Non è casuale che lo stesso paesaggio costiero e urbano che ha ispirato il lavoro di Badolato abbia sollecitato una riscrittura creativa del percorso affrontato da Maffei da parte di una comu-

---

22 Ibid.

23 Ivi, pp. 12–13.

nità locale che vive giornalmente il contatto con le contraddizioni condensate dal mare e dal litorale della Costa Sud. In entrambi i casi, il tentativo di ritrovare un rapporto con il mare si traduce in scambi immaginativi il cui cuore risiede in un'attività di *storytelling*, sia effettuata per immagini, come per Badolato, sia sotto forma di riscrittura, come illustrerò nell'esempio dato dal laboratorio tratto da *Donne di mare*. Similmente a *FARWASTEPALERMO*, designato a selezionare frammenti di un discorso paesaggistico altrimenti reso muto da decenni di abbandono e degrado, anche l'idea del laboratorio narrativo e artigianale guidato da Modica si muove sul filo di un racconto creativo che trae le proprie premesse dalle realtà marginali originate lungo le acque del 'mare di quartiere' della Costa Sud. Al tempo stesso, il progetto di ri-lettura del testo *Donne di mare* assegna significativamente un ruolo chiave alla comunità femminile di un quartiere popolare, ovvero Romagnolo-Sperone, un tempo sede di splendidi lidi balneari frequentati dall'alta borghesia palermitana. Ciò che tenterò di illustrare è proprio il legame stretto fra i racconti scoperti dall'antropologa Maffei in dialogo con le pescatrici del mare eoliano e, d'altra parte, le riletture partecipi del gruppo di donne del quartiere Romagnolo-Sperone, anch'esse direttamente connesse al mare della Costa Sud tramite sottili memorie individuali ed emozioni mai esplicitate sino al momento del laboratorio creativo.

Per comprendere meglio in che modo avviene una coesione possibile tra il mare della Costa Sud e la dimensione del racconto avviata da Modica sulla traccia di Maffei, è necessario prima soffermarsi sulla realtà dell'Ecomuseo del Mare Memoria Viva, unico centro culturale della zona, ospitato in un ex deposito ferroviario. Il polo museale, diretto attualmente da Cristina Alga, è animato da diversi operatori che si adoperano per riconnettere la popolazione al territorio; tra questi vi è Gabriele Morana che ha recentemente affermato:

Sono nato in questa Costa e ricordo che, sebbene abitassi all'ottavo piano di un condominio costruito tra gli anni '60 e '80, uscendo dal balcone sentivo questo odore di mare, ma non lo vedevo. Davanti c'era un condominio più alto che mi precludeva la vista. Chiedevo ai miei genitori. E loro: «Se scendi trovi il mare». Scendevo, ma non lo trovavo, camminavo fino alla fine della strada arrivando alla spiaggia di Romagnolo, e vedevo questo scempio di plastiche e materiali di qualsiasi tipo. Il sentimento era contrastante. Il mare c'era, ma a che prezzo? Adoro i visi stupiti dei bambini quando racconto cos'è successo in questa zona. Bambini europei anche, in viaggio nella Costa Sud. La reazione di una bambina raccontando del Sacco edilizio, di questi uomini cattivi che hanno distrutto il mare versandoci i rifiuti, con stupore dice: «Dobbiamo far qualcosa». Ci sono bambini che sanno già cos'è successo qui per mano di Cosa Nostra.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Lilia Ricca e Andrea Carlino, *Tra mare e degrado, la Costa Sud di Palermo sogna un futuro migliore attraverso la scuola. Storie di resilienza e speranza in un quartiere dimenticato*, in

Morana ha anche accettato di rispondere ad alcune mie domande più specificamente volte a comprendere il raggio di azione dell'Ecomuseo, e in quali modalità avviene l'attività ecocritica di questa realtà autogestita. Ciò che mi preme sottolineare nell'analizzare l'intreccio tra testualità molteplici – quella di Maffei e la risposta collettiva animata da Modica – è interrogare in che modo lo spazio fisico e simbolico del mare può sollecitare riflessioni creative sul rapporto tra gli abitanti della Costa Sud e l'immaginario che tale spazio concede in un'epoca dominata dalla sensazione che vi sia un'inevitabile decadenza rispetto a quelle istanze poetiche espresse già dall'analisi antropologica e affettiva di Maffei. Alla domanda generica su quale sia il significato del mare per la popolazione della Costa Sud, Gabriele Morana si posiziona innanzitutto in qualità di osservatore coinvolto, perché legato anagraficamente e culturalmente a quel territorio, affermando:

Dare un significato al mare, qui, è faticoso: ognuno lo vive e non lo vive in base al livello di istruzione e alle esperienze accumulate, quindi dalla possibilità di immaginare orizzonti. Coloro che hanno reciso le catene dell'immobilismo e hanno conosciuto mondi altri riescono a provare empatia nei confronti di una costa accorata e di un mare bistrattato, sporco, lontano; chi, invece, questa possibilità non l'ha avuta ritiene cinicamente sia scontato trovarlo così com'è, perché tanto «è sempre stato così, che ci vuoi fare?». Quest'ultimi individui sono i medesimi che ogni estate, noncuranti del divieto di balneazione, si godono la sensazione di refrigerio che solo una nuotata sa dare e quella di calura che brucia corpi e spazzatura. Ma come biasimarli? Attribuire valore al mare significherebbe fare i conti con il proprio passato recente e agire attivamente sul territorio, e periferie disfunzionali come quelle in Costa Sud, se non stimolate, ricusano ambedue azioni.<sup>25</sup>

È chiaro come qui si tratti soprattutto di evidenziare il cambio di paradigma e di sguardo. A fronte di una vaga nozione di ‘impegno’, Morana sottolinea l’importanza del rapporto con una visione di tipo allargato e storizzato, in cui il cambiamento prende forma a partire dall’esperienza soggettiva di ciascun individuo, sino a dare forma a una ‘coscienza collettiva’ del Sacco edilizio di Palermo e di quanto questo evento traumatico porti con sé un bagaglio di memorie da raccontare, a partire da due gruppi sociali che agiscono in parallelo, ovvero i giovanissimi e gli anziani. Infatti, ha dichiarato Morana,

sono proprio queste due categorie ad essere le più edotte: la prima perché vi è da parte delle scuole palermitane una massiccia e sacrosanta opera di istruzione relativa alla materia; la

---

«Orizzonte Scuola», 21 aprile 2024, <https://www.orizzontescuola.it/tra-mare-e-degrado-la-costasud-di-palermo-sogna-un-futuro-migliore-attraverso-la-scuola-storie-di-resilienza-e-speranza-in-un-quartiere-dimenticato/>.

25 Comunicazione email, 19 luglio 2024.

seconda perché l'ha vissuta sulla sua pelle, diventandone così fonte preziosissima di storie e punti di vista. Il resto oscilla tra sciatteria, menefreghismo e nel peggio dei casi omertà.<sup>26</sup>

Cambiare lo sguardo sul mare equivale dunque, nella prospettiva del giovane operatore museale, a uno slittamento semantico che trae linfa dall'assunzione del mare come filo rosso per ciò che egli definisce «coscienza ambientale e pratiche educative». Un punto ulteriore e assai significativo risiede nel pubblico che accetta il proprio coinvolgimento nei progetti di recupero e di tutela messi in campo dall'Ecomuseo. Afferma ancora Morana:

Da parte nostra, i progetti e le attività di recupero e tutela sono pensati per le diverse generazioni di abitanti, quindi vi è certamente un uguale coinvolgimento. La risposta, però, non è sempre quella sperata: se giovanissimi e giovani adulti con alto grado di istruzione sono quasi sempre presenti, meno lo sono le generazioni precedenti alla loro, ad eccezione fatta per le mamme e le nonne del quartiere: quando coinvolte, infatti, non fanno mai mancare la loro presenza e la voglia di far qualcosa per il loro territorio.<sup>27</sup>

Attraverso queste dichiarazioni entra in scena la soggettività delle donne della Costa Sud, da cui muove anche l'iniziativa di Modica, inspirata dal testo di Maffei. Anzi, rispetto alle dichiarazioni di Morana, le donne che hanno letto *Donne di mare* dimostrano di agire su un piano apertamente simbolico e non soltanto sociale, perché colgono l'occasione di ridefinire il proprio rapporto con il mare ricorrendo a un testo che le spinge a parlare di sé e delle proprie memorie familiari, in particolare femminili.

Come già accennato in precedenza, la scelta quotidiana di vivere in un territorio dove il mare – e la terra – sono martoriati da decenni di inquinamento, incuria, corruzione ed edilizia selvaggia ha stimolato le donne dell'area di Romagnolo-Sperone alla lettura di *Donne di mare*, sotto la guida di una narratrice femminista come Gisella Modica, già promotrice di varie iniziative ispirate alla modalità del racconto orale; così le memorie femminili si tramandano da una generazione all'altra.<sup>28</sup> Nel tracciare delle corrispondenze tra passato e presente,

---

26 Ivi.

27 Ivi.

28 Nei libri *Falce, martello e cuore di Gesù. Storie verosimili di donne e occupazioni di terre in Sicilia* (Roma, Stampa Alternativa, 2000) e *Come voci in balia del vento* (Guidonia, Iacobelli, 2018), Gisella Modica ha raccolto diverse testimonianze di donne siciliane che, tra l'epoca fascista e il secondo dopoguerra animarono i movimenti di occupazione delle terre agricole lottando contro il fuoco incrociato di gruppi mafiosi e latifondisti radicati nei propri privilegi. Il metodo di indagine, tramite interviste che lasciano spazio alle interlocutrici e trasformano la memoria in racconto condiviso, è per molti versi simile allo sguardo antropologico e, insieme coinvolto, adottato da Marilena Maffei in *Donne di mare*.

le partecipanti si sono calate in un ruolo ibrido di filatrici-narratrici per sondare la particolarità delle testimonianze originariamente enucleate da Maffei e poi avvicinarle alle proprie memorie personali. Il mare delle pescatrici eoliane recuperate dal lavoro di ricerca di Maffei ‘parla’ così anche alle donne guidate da Modica negli incontri del laboratorio di ricamo e narrazione: tutte – in un movimento idealmente tracciato dalle Eolie del passato al presente di Costa Sud – condividono un rapporto intimo e quotidiano con lo spazio costiero e marittimo; a loro volta, proprio gli spazi dei racconti originari di *Donne di mare* diventano, per le lettrici e poi narratrici di Romagnolo-Sperone, un pretesto per riflettere su quanto, nella pratica discorsiva e culturale odierna, sia andato perduto delle loro memorie familiari legate al mare. Si verifica così una sorta di doppio movimento, in cui tra le donne coinvolte da Modica nel laboratorio di ricamo e di narrazione orale e le loro ‘sorelle’ eoliane tratte dalle pagine di Maffei viene sollecitato un dialogo che travalica i tempi e le rispettive contingenze, così come la presenza di una realtà fuori dallo spazio scenico del racconto stesso. Per le donne che hanno dato vita al dialogo teatrale è importante (ri)trovare le parole, evocare sensazioni legate al mare come spazio infinito di esplorazione e di rischio, per riallacciarsi con visioni personali dal proprio passato; al tempo stesso, leggere le testimonianze raccolte da Maffei costituisce un’occasione unica di scoprire, per alcune in modo del tutto nuovo, il gesto della lettura condivisa, in modo che la voce di ciascuna possa filtrare la propria esperienza del testo e immediatamente trasmetterla alle altre, come dice Marzia: «Mi piace che leggiamo e poi ognuno dice la sua. È bello stare qui. A casa non prendo mai un libro. Non ho tempo».<sup>29</sup>

Nel libro *Donne di mare* si scopre che l’arte della pesca veniva non soltanto tramandata da madre in figlia, ma apriva a una dimensione magico-spirituale, fatta di numerosi gesti rituali. Un esempio riguarda la storia dell’anziano pescatore liparoto Martino Dalla Chiesa, il primo testimone presentato da Maffei e il cui racconto si concentra sulla memoria affettiva della propria madre. Evocata con affetto ed emozione, questa donna, già figlia di pescatori originari di Acireale e trasferitasi sull’isola ancora bambina, aveva sposato un locale e scelto di condividere con il marito il lavoro quotidiano del mare; era, nelle parole di Maffei, «una donna dal temperamento forte, guidata nel suo agire da una fermezza di intenti, da una profondità di conoscenze e valori che le consentono non soltanto di affrontare i pericoli del mare, ma anche di fronteggiare esseri che provengono dalla dimensione dell’oltremondano».<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Il testo redatto dalle donne del quartiere Romagnolo-Sperone è inedito e mi è stato gentilmente fornito da Gisella Modica via email, pertanto le citazioni non riportano alcun numero di pagina.

<sup>30</sup> M. Maffei, *Donne di mare*, cit., pp. 23–24.

Nella viva voce del figlio, la pescatrice eoliana, in compagnia di altre donne, tra cui la propria madre, entra quotidianamente in una relazione intima e articolata con il mare e con le entità che lo abitano. Ciò contribuisce a restituire una testimonianza che travalica le normali divisioni tra razionale e irrazionale, tra la fisicità dei luoghi e una loro possibile aura magica e inafferrabile:

Questa, la nonna mia, riempì un sacco così di patelle e c'era uno scoglio. Il sole era al culmine, si alzò le vesti, se le mise qua, in mezzo alle anche, e s'allontanò. [...]

[E] guardò in aria e guardò in alto l'estremità della rupe, sempre guardava: chissà se c'erano capre, se rotolava qualche pietra. Più stava questo scoglio, più si dondolava.

Allora [...] dice: «Dimmi una cosa, quant'è che sei lì?» e sentì una voce, leggermente, impercettibile, leggermente, dice: «Circa trent'anni. Precipitai da qua ed è trent'anni che sono condannato sotto questo scoglio».

«Dimmi che vuoi: o messa o corona?»

Questa voce le arrivava impercettibile, leggermente, dice: «Corona».

«Non avere paura, che come vado a terra da qui ti faccio levare.<sup>31</sup>

Lo scoglio prende vita nell'attimo in cui viene accostato dalla barca delle pescatrici, svelando la presenza di una natura vigile che guida e accompagna le attività di approvvigionamento quotidiano, esercitando un'interazione dinamica con gli esseri umani. Nelle parole di Maffei, il mare «trabocca dalle loro parole, dai gesti, dal sentire, dai pensieri»,<sup>32</sup> dando corpo a un paesaggio quanto mai vivo e pulsante di storie arcaiche dove le mitologie pagane e cristiane convivono vivacemente. Se l'aspetto moderno dell'economia povera delle pescatrici trattiene il racconto dal diventare una versione puramente fiabesca delle attività descritte, d'altra parte si intuisce come il solo aspetto etno-antropologico dell'evento non possa bastare a condensare l'idea di una comunione ideale, oggi perduta, tra il mare e coloro le quali ebbero la saggezza di prendere il giusto necessario da esso senza violarne l'integrità. Tutti questi aspetti si fondono nell'azione performativa e narrativa delle donne guidate dal progetto di Modica, donne che prima di tutto diventano lettrici e interpreti di memorie dense, capaci di ispirare loro un paragone tra quelle esperienze storichezzate da Maffei e le sensazioni che esse evocano. Ecco dunque un passaggio del testo creato dalle donne di Modica, dove il lavoro al telaio per comporre una scena costiera accompagna l'evocazione e il commento di ciò che si sta leggendo collettivamente:

---

31 Ivi, pp. 26–27.

32 Ivi, p. 33.

- VOCE: — Per lavorare al telaio bisogna farsi la mano.
- TIZIANA: — Secondo me la nonna lo sapeva benissimo che lo scoglio si muoveva e voleva andarci per questo. Sapeva che 30 anni prima si era staccata una roccia dalla montagna e un uomo era caduto in mare e quest'uomo stava ancora lì sotto lo scoglio. Era un'anima dannata e gli vuole togliere la maledizione.
- VOCE: Messa o corona?
- TIZIANA: — Corona, che sarebbe il rosario. Appena torno a terra ti faccio levare la maledizione, gli disse, così riposi in pace. Martino pensava che avesse sognato ma quando si sveglia vede le patelle sulla barca e capisce che fu fatto vero.
- GIUSY: — Io già immagino uno scoglio, il sole che tramonta e fa caldo; una barca che si *annaca*.<sup>33</sup> E il rosario posato da qualche parte.
- VOCE: — Squilla un telefono!
- KATIA: — È il mio. Sarà mia madre, devo passare in farmacia per i medicinali.
- SILVANA: — Dille che stai ricamando e non puoi lasciare.
- GIUSY: — Lo scoglio lo faccio a punto erba. Per il rosario ci vuole invece il punto pieno.

Più che costruire apertamente un discorso proiettato verso l'impegno sociale nei confronti del mare, la narrazione di gruppo agisce come un dispositivo semiotico che parte dai dettagli dei racconti selezionati da Maffei per spostarsi sul proprio vissuto, ad esempio visibile in alcune battute delle filatrici-narratrici:

- ROBERTA: — La lampada ad olio mi ha ricordato mia nonna che accendeva la lampada al bambinello come gesto di accoglienza ma c'era per me il dolore che questo bambino quando cresce muore. E Martino si porta per tutta la vita questo peso del fratello morto per via della

---

<sup>33</sup> Dal verbo siciliano *annacarsi*, ovvero dondolare o, nel caso di una barca, rollare.

sciabica [imbarcazione lunga, a remi, per la pesca lungo la costa], anche da sposato. E la madre gli dice lascia andare, lascia andare.

[...]

GISELLA: — A me hanno impressionato le figure bianche che Martino vede dalla barca, lì a grotta Abate, sopra la montagna. Li vede camminare sopra gli scogli, e la madre gli dice «pesca, figlio, che vai pensando. Canta». E lui canta.

IOLANDA: — Mentre stanno per andare via Martino vede la vampata di fuoco. Anche la madre vedeva le figure bianche ma voleva distrarre Martino per non farlo spaventare. Temeva che il figlio non pescasse più e loro che mangiavano se non pescavano?

TERESA: — Che triste storia! Penso a quanti sacrifici facevano queste donne per portare un pezzo di pane a tavola! Non la voglio sentire. Mi fa pensare alla storia triste di mia nonna. Ricamava ed è morta a 27 anni. Aveva 5 figli. Una storia triste.

Costruito in maniera sperimentale e disintermediata, il testo delle donne guidate da Modica si delinea come chiosa performativa delle memorie delle pescatrici eoliane narrate da Maffei; una sorta di coro (segnalato dalla dicitura «Tutte») inframmezza le affermazioni di ciascuna come un ritornello che condensa la ciclicità antica della pratica di pesca in mare aperto, con il suo carico di attesa e di fatalismo: «*E c'amu a fari* [E che dobbiamo fare]? Il giorno a terra e la notte a mare a pescare. E che dobbiamo fare?». A queste parole sembra fare eco Maffei stessa, che motiva a più riprese il valore aggiunto delle donne che abitano il mare creando con esso una confidenza unica, un rapporto di scambio equo dove il tempo ciclico del lavoro di pesca si accompagna a una saggezza innata che continuamente sospinge all'accettazione di quel mondo naturale, della sua superiorità e della sua contingenza:

Qual è il senso simbolico di un molo, di una caletta, di un porticciolo se svanisce l'immagine delle donne con le schiene curve e le mani strette sui remi che si allontanavano dalle isole nelle loro barche? Se si dissolve la scena delle pescatrici che spostate dalla stanchezza sbarcavano a terra, spesso inzuppate d'acqua in abiti del tutto inadatti alla vita sul mare, e a piedi scalzi correva a casa ad occuparsi della famiglia? Donne che hanno imparato a dare il nome ai venti, a misurare in miglia la distanza dalle loro case e a presagire la potenzialità dell'onda rabbiosa nel mare lungo, come qualunque altro navigante. Donne che leggevano le

ore nelle stelle, nei Trebbastoni, nella Puddara, nella Cucchietta e come tutti gli altri pescatori erano in acqua *au primu sciuri d'alba*.<sup>34</sup>

Per le donne del quartiere Romagnolo–Sperone la scelta di dare anche una forma visiva alle parole dei testimoni interrogati da Maffei sfocia in un processo creativo animato sia dalle loro mani che ricamano, sia dalle parole che si scambiano. L'impatto dei racconti come quello di Martino sollecita e concretizza uno spirito di mutualismo e di ascolto percepibile nel testo messo insieme, dalle partecipanti, testo peraltro rimasto inedito e gentilmente concesso da Gisella Modica per la presente analisi.



**Fig. 4:** Laboratorio di ricamo e narrazione orale a cura di Gisella Modica – Ecomuseo del Mare Memoria Viva, Palermo (2023).

---

<sup>34</sup> M. Maffei, *Donne di mare*, cit., p. 16.

Ciò che mi preme qui sottolineare è, innanzitutto, il fatto che le donne del laboratorio trovino spontaneo creare un ricamo ideato allo scopo di lasciare traccia del percorso effettuato; quest'opera di ingegno manuale comunitario prende così vita a partire da alcune delle scene lette in *Donne di mare*, dando un'ulteriore forma al momento autocoscienziale. Nonostante la distanza spazio-temporale tra le donne eoliane e le protagoniste del progetto di Modica, il gesto potente e plurimo della lettura, effettuato in maniera collettiva insieme a quello del ricamo, riesce a tracciare una linea di continuità tra due esperienze del mare, che viene così ri-narrato e ri-memorato da un punto di vista comunitario e, dunque, ricco di possibilità per un futuro diverso, tutto da scrivere. Il testo performativo delle donne della Costa Sud non pretende di fare alcuna 'esegesi', per così dire, del portato scientifico del lavoro di Maffei. Ciò che invece viene volutamente trasmesso è l'idea di una centralità del mare in una memoria femminile di tipo relazionale. I racconti come quello di Martino su sua madre e sua nonna, con l'evocazione della voce misteriosa proveniente dallo scoglio e l'idea che vi siano anime defunte da onorare con 'messa o corona', sono capaci di parlare alle abitanti di un quartiere come quello di Romagnolo-Sperone, dove la vicinanza all'ambiente marittimo risente, come sappiamo dal documentario di Badolato, di numerose contaminazioni, come l'industrializzazione, la corruzione delle comunità locali e, in definitiva, una modernità predatoria che non sa più 'sentire' la voce del mare.

La teatralità scaturita dalla lettura condivisa dei racconti di *Donne di mare* fa sì che da quelle storie ne nascano altre, custodite nella memoria di ciascuna delle partecipanti al laboratorio di ricamo e *storytelling*:

GIUSY: — E se ricamassimo le figure bianche? Immagino il mare, la luce della luna che è bassa, una barca e sopra la barca Martino con la nonna e la mamma. È notte si vedono le figure bianche sulla montagna che si avvicinano e ci sono 12 stelline nel cielo. La vampata è il vulcano.

GISELLA: — Vedrai che quando hai tirato il primo filo, gli altri seguono da soli.

TIZIANA: — Dovete sapere che l'isola di Vulcano fu sempre creduta una terra magica, che collegava il regno dei morti con i vivi. Perciò quello che successe a Martino nell'estate del '42 non fu un sogno, né frutto di fantasia. Io l'ho immaginata così: sua mamma è incinta ma s'imbarca lo stesso perché a quei tempi ci si imbarcava per giorni e giorni per sfamare la famiglia. La mamma si sentì male e si fer-

marono a Praja Longa che era così bella da sembrare incantata. La mamma partorì ma il bambino era privo di respiro.

VOCE: — Ma ecco che arriva una tromba d'aria!

SILVANA: — In lontananza videro un *vuzziteddu* [gazzo da pesca] con le donne che trascinavano una *sciabica*, e chiesero aiuto.

VOCE: Erano le *panareddesi*, abili pescatrici di Panarea.

TIZIANA: — Li presero sulla barca e li salvarono. Martino rimase sconvolto per tutta la vita da questa scena.

Da questa citazione, come da vari altri momenti del testo, risulta chiaro il meccanismo di storie concatenate sollecitato dalla lettura di *Donne di mare*. Mentre ricamano, le partecipanti hanno evocato preghiere antiche dei pescatori di cui si parlava durante la loro infanzia, o ancora episodi dalle proprie esperienze private; in particolare, è la maternità l'argomento che sembra emergere in modo particolare, a partire dalla storia della pescatrice Rosa, intervistata da Maffei: «... venivamo a casa e portavamo dieci chili, venti chili, trenta chili di pesce e li vendevamo qua a Stromboli. [...] Cinque ne ho cresciuti a mare, cinque figli, con la pancia così andavo a pescare. [...] e c'era la mia commare, commare di San Giovanni, faceva: »Commare, tu qualche giorno lo fai nella barca«».<sup>35</sup>

Le donne della Costa Sud, mentre ricamano una scena marittima che evoca alcuni momenti del libro di Maffei, si sentono coinvolte al punto da condividere pubblicamente i propri pensieri e ricordi:

IOLANDA: — Io ho immaginato invece di essere un'amica della nonna di Martino, salgo sulla barca con lei per imparare a pescare i totani... La madre vuole distogliere il figlio dai pensieri brutti. Vuole portarlo alla luce del sole che sta per nascere. Verso le cose belle.

ROBERTA: — Questo che dici è molto materno.

[...]

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 9.

ROBERTA: — A me l'immagine della mamma di Martino che tira la sciabica e poi perde il bambino che nasce morto sulla spiaggia mi ha impressionato. Forse perché ho partorito da poco e mi sono ricordata che quando ero incinta stavo in ansia tutti i mesi e non volevo dirlo perché temevo che se mi succedeva qualcosa come lo dovevo dire. Era la paura della perdita del figlio che non mi faceva dire che ero incinta. La perdita dello stato di felicità.

Come spero si sia evinto dagli esempi riportati, il progetto di Gisella Modica traccia una possibile ricognizione simbolica dell'elemento del mare attraverso la condivisione di storie da un tempo *altro*, qual è quello evocato dal lavoro di Maffei. Ma non solo: la catena delle storie prosegue dalla viva voce delle partecipanti al laboratorio, rendendo la memoria di quel mare eoliano potenzialmente infinita, dinamicamente rivitalizzata dalla lettura attiva e dal ricamo. Invece di scegliere semplicemente di creare storie sul *proprio* mare, quello così martoriato di Costa Sud, le donne del quartiere Romagnolo-Sperone si richiamano al mare eoliano la cui memoria resta parzialmente conservata nelle oralità raccolte da Maffei. Si tratta, in altri termini, di una forma di narrazione microstorica, proveniente dal basso, in cui agisce innanzitutto una memoria diseguale, sicuramente incompleta e non legittimata sul piano della storiografia dei luoghi. Eppure, in molti modi, la disciplina antropologica e la pratica performativa e artigianale di un gruppo di donne 'del popolo' qui mostrano un intento comune, ovvero quello di esercitare, ancora prima che una pratica di tipo sociale, una forma di risignificazione del mare sotto il segno di una prospettiva che ne rivalORIZZA il rapporto con gli esseri umani. Tracciare corrispondenze tra il mare eoliano e quello di Costa Sud consente pertanto non solo di dare nuova legittimità al lavoro delle pescatrici eoliane, già restituite alla legittimità storica dall'antropologa Maffei. Il progetto creativo delle donne della Costa Sud si dirama ancora di più nella direzione di una pratica che potremmo definire socio-memoriale, oltre che politica, ossia quella di re-immaginare un rapporto diverso tra le comunità umane e le acque del mare siciliano *tout court*, laddove sia per Maffei che per le donne di Modica quel mare si protende fin dentro la quotidianità di comunità femminili certamente trascurate dalle cronache ufficiali. Rappresentarsi, tramite la narrazione, il mare attraverso storie tramandate da un altro tempo ridisegna nuove possibilità anche per le donne del mare della Costa Sud, idealmente assimilate alle pescatrici di un tempo lontano, ma quanto mai vivo e comunicante. Ed è, ritengo, proprio quello stesso mare palermitano, situato a pochi passi dalle case del quartiere Romagnolo-Sperone e oggetto di incuria e degrado, a poter assumere caratteri diversi, meno scontati, e a riunire due istanze sorelle di un medesimo progetto di re-immaginazione del Mediterraneo in chiave ecocritica, laddove

l'istanza ecocritica si raccorda con un intento di riscrittura simbolica e di recupero memoriale, individuale e collettivo. Le pratiche sollecitate dal progetto di storytelling e ricamo delle donne della Costa Sud risultano così interconnesse all'intento di *Donne di mare*. Si tratta di una interconnessione 'dall'interno', ovvero dalle stesse voci delle protagoniste che, per prime, hanno identificato il mare come luogo di emancipazione sociale e di riflessione identitaria. La narrazione e la creazione manuale sottolineano altresì un'attenzione primaria assegnata a una pratica di creatività e di lavoro dove ciascuna deve e vuole affidarsi all'altra. L'intreccio del racconto collettivo ricalca e si sovrappone dunque al lavoro delle mani che si passano tela, aghi e fili colorati. La scelta – profondamente politica – di coinvolgere donne di diverse età ha inoltre permesso a Modica di interrogare una molteplicità di esperienze e di memorie familiari, scaturite a partire dalla lettura collettiva del testo di Maffei. Tale recupero della memoria attualizza ciò che il passato lascia emergere già nel lavoro di Maffei. In entrambi i casi, infine, l'elemento narrativo ed emotivo alimenta e rilancia le possibili riappropriazioni identitarie in chiave ecocritica.

## Conclusione

I casi qui analizzati sembrano riflettere una prospettiva che, dall'ecocritica contestualizzata nel Mediterraneo apre ulteriormente verso una caratterizzazione del mare palermitano. Quest'ultimo si propone in chiave pragmatica (cioè, suggerisce un'azione e un'agentività sul piano sociale), ma nel contempo attiva una chiave simbolica, ovvero tende a esercitare un impatto sui processi di significazione. A tale proposito risulta particolarmente preziosa l'accezione di 'ecopoetica', nelle parole di Nathalie Blanc, Denis Chartier e Thomas Pughe:

Cette esthétique concerne donc la pratique politique au sens où elle met en exercice non plus simplement l'idée d'un vivre ensemble, mais d'un faire ensemble, ou d'un faire par le vivre ; une esthétique pragmatique, en ce qu'elle s'initie dans et par le travail, dans l'acte de ramener des matériaux, de les faire agir, de les faire prendre sens et corps dans un contexte donné, pour un bénéficiaire qui se chargera bien de réinventer ce qu'il a vu, su ou entendu.<sup>36</sup>

Emerge, da queste parole, un'importante concezione del vivere comune in un ambiente da dove è possibile trarre forme di sopravvivenza nella condivisione,

---

<sup>36</sup> Nathalie Blanc, Denis Chartier e Thomas Pughe, *Littérature et écologie : vers une écopoétique*, in « Ecologie et politique », n. 36, 2008, pp. 15–28 : 25.

ossia riqualificare la collettività a partire dalle esigenze comuni di far parlare la materia stessa di un dato luogo; nel caso del mare, ritengo che il lavoro minimalista di Badolato, così come la riscrittura delle donne di Romagnolo-Sperone del saggio di Maffei, rappresentino forme di reazione-creazione narrativa da cui potrebbe aprirsi la strada per una nuova concezione ecocritica del territorio. Questo avviene soprattutto perché il mare della Costa Sud esprime una profonda necessità di sperimentare con nuovi linguaggi, nuove forme di semantizzazione del rapporto tra le comunità umane e il mare. Si tratta, in fin dei conti, di un mare-personaggio, animato da storie che vengono di volta in volta riattivate dall'ascolto partecipe dei suoi abitanti. Un elemento decisivo è, in tal senso, quella commistione tra umano e non umano di cui parla già Elena Past nel circoscrivere il raggio di azione del pensiero ecocritico sul e del Mediterraneo, ossia un «posthumanist strain [...] which de-centers the human role in Mediterranean history and articulates the ethical and material stories told by more-than-human world».<sup>37</sup> È evidente come le storie qui esaminate scaturiscono da una profonda rivalutazione del ruolo degli esseri umani a contatto con il mare di Palermo, proprio perché subentra una diversa consapevolezza di quanto un approccio ‘impuro’ possa aiutare a far crescere forme molteplici di interconnessione e di mutua salvezza.

---

37 E. Past, *Mediterranean Ecocriticism*, cit., p. 371.