

“Attraverso... la città che abito”

Come costruire uno spazio urbano di convivialità e mescolanza

TINDARO BELLINIA

This article proposes a reflection on urban spaces and migrants starting from an interesting project of conviviality and mixing. The project “Through... the city I live” was conceived by the operators and some beneficiaries of the SAI (Reception and Integration System) of Milazzo in Sicily. The project was started using the tool of participatory pictorial art with the idea of continuing it with other communicative tools (such as music), in order to create new links between subjects also with obvious social and cultural differences. Lefebvrist thought seemed the right theoretical key to be able to understand a project that wants to act in a public space to make a change for that place and for the whole urban context. Activating a project of social and cultural construction of a public space means engaging in the processes of contamination that then affect the rest of the city, being able to generate moments of conflict and friction. The re-appropriation of the urban reopens the fundamental theme of the right to the city for all people, whether they are poor or migrants, young people or subjects with various fragilities. In addition, it also reopens a discussion on the involution in Italy in recent years of the so-called “second reception” of migrants and asylum seekers, between spaces for planning that have become rare exceptions and a management based almost exclusively on managerial criteria and economic sustainability.

Key words: urban public spaces, immigration, blackness, participatory art, reception of migrants, Lefebvre.

Questo articolo propone una riflessione sugli spazi urbani e i migranti a partire da un interessante progetto di convivialità e mescolanza. Il progetto “Attraverso... la città che abito” è stato ideato dagli operatori e da alcuni beneficiari del SAI (Sistema Accoglienza e Integrazione) di Milazzo in Sicilia. Il progetto è stato avviato utilizzando lo strumento dell'arte pittorica partecipativa con l'idea di continuarlo con altri strumenti comunicativi (come la musica), al fine di creare nuovi legami tra soggetti anche con evidenti differenze di carattere sociale e culturale. Il pensiero lefebvrano è sembrato la chiave teorica giusta per poter comprendere un progetto che vuole agire in uno spazio pubblico per apportare un cambiamento per quel luogo e per tutto il contesto urbano. Attivare un progetto di costruzione sociale e culturale di uno spazio pubblico significa innestare dei processi di contaminazione che poi vanno ad incidere sul resto della città, potendo ingenerare anche momenti di conflitto e attrito. La riappropriazione dell'urbano riapre il tema fondamentale del diritto alla città per tutti, si tratti di poveri o di migranti, di giovani o di soggetti a vario titolo fragili. Inoltre, riapre anche una discussione sull'involutione in Italia negli ultimi anni della cosiddetta “seconda accoglienza” dei migranti e richiedenti asilo, tra spazi per la progettualità divenuti rare eccezioni e una gestione improntata quasi esclusivamente a criteri manageriali e di sostenibilità economica.

Parole chiave: spazi pubblici urbani, immigrazione, blackness, accoglienza migranti, Lefebvre.

T. Bellinvia, “Attraverso... la città che abito”. *Come costruire uno spazio urbano di convivialità e mescolanza*, in “Educazione Aperta” (www.educazioneaperta.it), 12/2022.

DOI: 10.5281/zenodo.7573894

“Lo spazio? Luminoso, intelligibile, offre il proprio campo libero all’azione. Ciò che si realizza nello spazio stupisce il pensiero, poiché è la sua stessa incarnazione in un *progetto*. Il progetto è un mediatore fedele tra l’attività mentale che inventa e l’attività sociale che realizza; il progetto manifesta nello spazio.” (Lefebvre, 1976, p. 54)

“Il diritto alla città [...] si configura come riappropriazione della capacità progettuale e creativa di tutti coloro che sono stati allontanati dalla città, di modo che lo spazio torni ad essere disegno e progetto di chi lo vive e lo attraversa. Nella sua teoria critica dello spazio urbano.” (Paone, 2020, p. 29)

Introduzione

Nella vita quotidiana dei migranti le piazze spesso hanno un ruolo chiave come luoghi di incontro con soggetti a vario modo attivi nel sostegno al loro percorso a tappe: possono essere soggetti interessati alla loro forza lavoro, soggetti che offrono occasioni illegali di superamento di ulteriori confini e il raggiungimento di nuove mete, possono essere operatori sociali impegnati in qualche progetto di aiuto o semplicemente volontari o attivisti. Quest’ultima categoria emerge in tutta la sua forza negli ultimi anni in vari modi: dalle opere accademico-scientifiche come *Underground Europe* di Queirolo Palmas e Rahola (2021), in cui si racconta, tra le altre, di piazza Omonia ad Atene e di tanti luoghi di confine in cui si incontrano *passseurs* ma soprattutto neo-abolizionisti pronti a sostenere i migranti nelle loro incredibili peripezie per affermare il loro diritto alla dignità (Vacchia-

no, 2021); ai documentari come “Nelle tue mani”¹ – straordinaria puntata del programma televisivo della RAI “Che ci faccio qui” di Riccardo Iannaccone – in cui si racconta di Lorena Fornasin e degli altri volontari dell’associazione “Linea d’ombra”, impegnati quotidianamente nella piazza della stazione di Trieste a curare le ferite dei ragazzi che sfidano i pericolosi confini della rotta balcanica.

Ma le piazze e gli spazi urbani negli ultimi decenni sono stati al centro dell’attenzione e del discorso pubblico delle città europee e italiane in particolare soprattutto in termini di decoro e sicurezza urbana (Wacquant, 2000; Garland, 2004, Huysmans, 2006). Molte piazze o parchi vicino alle stazioni ferroviarie o comunque a luoghi di transito o in quartieri a forte presenza di stranieri sono diventate luogo di conflitto per una questione di decoro o di sicurezza urbana (Bellinvia e Paone, 2012; Mantovan e Ostanel, 2015). La semplice presenza di migranti o di soggetti non convenzionali almeno dagli anni Novanta in poi in alcune città italiane del centro e del nord Italia è stata motivo di protesta per cittadini “nativi” (Petrillo An., 2003; Quassoli, 2004; Bellinvia, 2013; Mantovan, 2018).

Nelle città del Sud la difficoltà per i migranti di vivere lo spazio pubblico è stata meno marcata per una minore propensione all’attivismo civico pro decoro e sicurezza urbana dei cittadini autoctoni, ma non sono mancati amministratori locali propensi a raccogliere consensi utilizzando questo tema. Diversi sindaci hanno lanciato campagne antidegrado e anti-ambulantato anche nel meridione, come De Luca a Salerno (Avallone e Niang, 2020; Ragone and Avallone; 2022) e l’omonimo De Luca a Messina (Saitta, 2022; Sanò, 2020) che hanno rafforzato l’idea di un uso degli spazi pubblici escludente verso categorie non ordinarie di cittadini ed indicato come pericolosa la *rifunzionalizzazione* libera e creativa di luoghi urbani.

Ritengo, dunque, interessante soffermarci sulla realizzazione di un

¹ Url: <https://www.raiplay.it/video/2022/04/Che-ci-faccio-qui---Nelle-tue-mani---Puntata-16042022-b32bc257-f7f9-49e1-ab64-7cc997e9b068.html>

progetto sullo spazio urbano - voluto fortemente dall'equipe degli operatori e da alcuni beneficiari di un progetto SAI del comune siciliano di Milazzo – che, come scrive Lefebvre, può essere “mediatore fedele tra l'attività mentale che inventa e l'attività sociale che realizza”. Un comitato securitario e anti-degrado di solito sceglie delle parole d'ordine e degli slogan attraverso i quali affermare la propria idea di società e di comunità esclusive. Gli attivisti securitari, dopo aver individuato i medium adatti, diffondono questi messaggi ed attraverso manifestazioni pubbliche e/o raccolte firme presidiano lo spazio pubblico, sottraendo secondo la loro logica spazi urbani a persone non legittimati all'utilizzo della città (Bellinvia, 2012). Nella loro logica ci sono cittadini con un diritto pieno alla città e *non cittadini* destinati a non utilizzare gli spazi pubblici o utilizzarli solo secondo certi canoni e con la “giusta” moderazione. “Quelli che ritengono di essere gli abitanti “legittimi” di quartieri e di intere città, si arrogano il diritto di decidere chi deve abitarvi, in un'ottica di privatizzazione e di gestione “etnica” degli spazi della città” (Petrillo Ag., 2003, p. 146). Di solito è proprio una piazza o un parco che diventano simbolo di degrado e di insicurezza e di conseguenza questo spazio pubblico diventa incarnazione di un progetto escludente.

Un gruppo di operatori-attivisti e di migranti, usando gli stessi meccanismi di manifestazione nello spazio indicati da Lefebvre, hanno deciso di ribaltare il discorso e lavorare ad un progetto di *mixité*, cioè dell'utilizzo di una piazza con chiari intenti simbolici di mescolanza e condivisione al di là delle differenze e delle provenienze. Lo slogan “attraverso... la città che abito” è un modo per affermare, al pari di come ha fatto Oiza Queens Day Obasuyi - giovane scrittrice italiana con origini nigeriane - nel suo libro “Corpi estranei” (2020), che si ha diritto a vivere in una città occidentale senza subire quotidianamente sguardi e narrazioni stereotipanti e disumanizzanti e soprattutto senza sentirsi estranei e perturbanti. “Il diritto alla città allora si configura come ri-appropriazione della capacità progettuale e creativa di tutti coloro che sono stati allontanati dalla città, di modo che lo spazio torni ad essere

disegno e progetto di chi lo vive e lo attraversa” (Paone, 2020, p. 29).

Jane Jacobs scriveva qualche anno fa con chiarezza e lucidità che nelle “città il mantenimento dell’egemonia sulle categorie razzializzate funziona in e attraverso un luogo socialmente costruito” (2002, p. 35). Dunque la scelta di co-costruire socialmente un luogo della “città in cui si abita” non è un vezzo o un esercizio puramente retorico ma un fattore fondamentale per non subire forme di razzializzazione e di marginalizzazione.

Ma per introdurre il caso in questione è di grande utilità fissare le coordinate teoriche formulate diversi decenni fa da Lefebvre in *Diritto alla città* e sintetizzate da Sonia Paone:

Nella sua teoria critica dello spazio urbano, in continuità con la tradizione marxista, Lefebvre evidenzia un altro aspetto di spossessamento, ovvero la accelerazione della perdita del valore d’uso della città a favore del valore di scambio. Il valore d’uso si riferisce di nuovo all’idea di una vita urbana aperta e collettiva, mentre il valore di scambio è quello in cui le logiche del profitto diventano una forza motrice dell’urbano, rendendo la città non più un’opera ma un prodotto vendibile e scambiabile al pari di qualsiasi altra merce. La redditività e la produttività, tipiche dell’affermarsi della città capitalista, distruggono la creatività e la spontaneità, mentre la città deve essere uno spazio appropriato ed appropriabile da tutti i suoi abitanti. Reclamare il diritto alla città significa quindi riappropriarsi dello spazio e del tempo in base alle esigenze di chi vive lo spazio e non di chi lo sfrutta attraverso la valorizzazione economica. (2020, p. 29)

Il contesto territoriale e sociale

La città di Milazzo, come il resto della Sicilia, conosce le prime presenze straniere del dopoguerra con la migrazione tunisina intorno agli

anni Settanta. Dagli anni Duemila in poi la presenza migrante è divenuta gradualmente più consistente ed articolata in termini di origini nazionali. Se albanesi e rumeni, tra i primi per presenza, rispecchiano una tendenza regionale e nazionale, Milazzo si distingue per la presenza negli ultimi anni come terza nazionalità dei bangladesi. Diversi negozi di alimentari e di mercanzia varia con gestori di origine Bangladesh rendono nello spazio urbano la presenza di questa comunità evidente. La stessa piccola moschea (ricavata in un modesto piano terra in centro) è guidata da un imam del Bangladesh, a differenza dei comuni vicini dove le comunità sono guidate da imam marocchini.

MILAZZO: DATI ISTAT SUGLI ABITANTI			
2005 ab. 32.550	2010 ab. 32.655	2015 ab. 31.798	2020 ab. 29.935
588 stranieri 1,8%	868 st. 2,7%	1.074 st. 3,4%	1.144 st. 3,8%
Albania 35,7%	Albania 27,65%	Albania 26,3%	Albania 17,1%
Filippine 11,6%	Romania 17,05%	Romania 16,9%	Romania 16,8%
Tunisia 8,5%	Polonia 10,0%	Filippine 8,6%	Bangladesh 10,2%
Polonia 8,5%	Filippine 9,6%	Polonia 7,2%	Filippine 7,3%
Sri Lanka 7,0%	Sri Lanka 6,1%	Sri Lanka 6,7%	Polonia 6,6%

Dalla crisi migratoria seguita alle primavere arabe tra il 2010 e il 2011 nel comune di Milazzo si sono approntate le iniziali accoglienze d'emergenza, giovandosi del volontariato e dei primi finanziamenti del Ministero dell'Interno e in seguito si è strutturato un progetto *diffuso* SPRAR (ora SAI), con piccole case in affitto sparse su tutto il territorio. Per molti anni la stessa cooperativa ha anche gestito un progetto Sprar per Msna di recente assegnato, a seguito di gara d'appalto, ad un grande ente privato di Trapani. Inoltre nei locali di una parrocchia nei

pressi dell'ospedale civico è attivo da diversi anni, anche se in maniera intermittente, un CAS. L'occupazione lavorativa dei migranti è caratterizzata dalla presenza sulla piana di Milazzo di numerose aziende florovivaistiche. Una parte importante degli stranieri delle prime tre nazionalità insediate – albanesi, rumeni e bangladesi – sono braccianti a giornata in queste aziende che, ormai da alcuni decenni, dominano anche paesaggisticamente la piana di Milazzo. Inoltre, anche grazie alla presenza del sistema di accoglienza, negli ultimi anni lavorano nel settore tanti giovani sub-sahariani, oltre a marocchini e tunisini già insediati da tempo².

La scelta di operatori e beneficiari dello spazio urbano in cui lanciare il progetto è ricaduta su piazza Perdichizzi conosciuta dai più come piazza “La Sena” e già considerata luogo importante di socializzazione per diverse generazioni di milazzesi³. Si tratta di una piazza molto vicina al Duomo, al Municipio (un ex convento con un cortile interno usato per spettacoli e manifestazioni) e alla Marina Garibaldi (la lunga passeggiata) che sono i luoghi più significativi del centro urbano. Il castello della città - un altro luogo importante nel cosiddetto borgo di Milazzo - è stato poi la *location* di un'altra importante iniziativa non organizzata dal SAI ma in cui il progetto nato a *la Sena* si è potuto ulteriormente dispiegare e rilanciare.

Il lancio del progetto “*attraverso... la città che abito*” nella piazza de “la Sena” si è svolto a metà giugno ed è stato annunciato ai media locali dall'assistente sociale coordinatrice del progetto SAI⁴ “come un

² Dal 2021 mi occupo di lavoro migrante e distretto florovivaistico del comprensorio Milazzo-Barcellona Pozzo di Gotto all'interno della ricerca che svolgo come assegnista del Dipartimento di Scienze Politiche e Giuridiche dell'Università di Messina: “*Migrazioni, generazioni, cittadinanza e mercato del lavoro nel mediterraneo globalizzato*”.

³ Un libro di un autore locale racconta la vitalità di questa piazza negli anni Cinquanta e Sessanta: Santino Smedili, *Dalla Sena in poi...*, Lombardo, Milazzo 2015.

⁴ L'attuale coordinatrice del progetto Patrizia Mastroeni è stata in precedenza coordinatrice del progetto SPRAR del comune vicino di Barcellona Pozzo di Gotto, da cui si è dimessa per divergenze di vario tipo con l'ente gestore subentrato all'iniziale associazione che lo aveva avviato. Tra le altre esperienze come assistente sociale è stata parte di un pro-



modo diverso di vivere la città, come spazio dinamico da vivere insieme in cui non ci sono ospiti ma protagonisti”. L’incontro è stato inserito nella rassegna del progetto di *Trame Migranti* del Dipartimento CO-SPECS dell’Università di Messina (Tarsia e Campione, 2021) che dal 2020 racconta storie individuali e pratiche sociali sperimentate quotidianamente⁵.

L’incontro è stato organizzato come un momento creativo collettivo con protagonisti i beneficiari del SAI e gli studenti e le studentesse del Liceo Guttuso che, insieme all’artista congolese *Mokè Fils*, hanno dato vita ad una estemporanea d’arte aperta a cui si sono uniti diversi ragazzi e ragazze. Il tema centrale delle opere realizzate per l’occasione da Mokè e gli altri partecipanti a più mani è stato proprio quello dell’abitare, “ovvero lasciare traccia del proprio passaggio e della propria presenza nei luoghi che chiamiamo “casa”, entro cui mettiamo parte della nostra identità”.

getto a favore degli internati stranieri all’interno dell’ex Ospedale Psichiatrico Giudiziario di Barcellona Pozzo di Gotto.

⁵ Il progetto è coordinato dai docenti e ricercatori COSPECS UNIME: Tiziana Tarsia e Andrea Nucita, Paolo Campione e Dario Tomasello.

L'iniziativa è stata preceduta da una campagna sui *social* in cui con foto e video i beneficiari del SAI hanno invitato la cittadinanza a parteciparvi. Il momento di apertura dell'iniziativa è stato caratterizzato dall'intervento dell'operatrice animatrice dell'iniziativa⁶, del presidente della cooperativa Utopia⁷ che gestisce il progetto per l'ente locale, ma anche del Sindaco e di un'assessora del Comune di Milazzo. Gli amministratori comunali si sono trattenuti a lungo nella piazza assieme ai partecipanti come a suggellare la condivisione di un progetto di accoglienza e contaminazione.

Una città aperta alla contaminazione e alla pluralità di voci e culture

“L'arte, in ogni sua forma e manifestazione, è la più alta espressione umana di creatività e di fantasia in quanto permette all'uomo di esteriorizzare la propria interiorità, personalità e visione del mondo. Essa è un linguaggio universale, comune cioè a tutti gli essere umani e per tutti comprensibile, che adempie alla necessità dell'uomo di comunicare i propri sentimenti e stati d'animo e di esprimere la

⁶ La giovane operatrice Irene Munafò prima di entrare a far parte dell'equipe del SAI di Milazzo è stata impegnata prima come volontaria per il Servizio civile nazionale e poi come operatrice nelle comunità per MSNA gestiti dalla Coop Utopia. È un'attivista molto impegnata sul territorio anche su battaglie inerenti la crisi ambientale e i diritti dei lavoratori ed è stata dirigente locale dell'ARCL.

⁷ Il presidente della Cooperativa Utopia è l'assistente sociale Francesco Giunta. Ha fondato assieme ad un nucleo ristretto di persone già impegnate nel sociale la cooperativa nel 1984 a Milazzo e l'ha sempre presieduta prima da socio-lavoratore e poi da volontario con l'inizio dell'attività da insegnante di alfabetizzazione nei CPIA. La cooperativa in questi quasi quarant'anni di vita si è occupata “di minori, anziani, disabili, disabili psichici, tossicodipendenti, donne e giovani, sempre con riferimento a servizi di prevenzione, di inserimento socio-lavorativo, di educazione nelle varie forme e modalità di intervento e lavoro sociale (educativa domiciliare e territoriale, centri di aggregazione giovanile, progetti di lavoro di comunità ecc.)” e dal 2011 in poi anche di accoglienza di richiedenti asilo e minori stranieri non accompagnati.



propria visione del mondo e della realtà attraverso le immagini” (Basselli, p. 109). In tal senso l’idea di manifestare nello spazio pubblico attraverso l’arte è sembrata a operatori e beneficiari il modo giusto di coinvolgere i partecipanti e soprattutto di lanciare un messaggio a tutta la città nel segno della contaminazione delle culture.

Servirsi dell’arte soprattutto per mettere in discussione un uso meramente funzionalistico ed economicistico non è una novità. Paone ricorda come negli anni Venti del Novecento a Parigi gli artisti erano i protagonisti principali di operazioni sovversive nell’uso dello spazio urbano:

La libertà di uso dello spazio era recuperata attraverso pratiche estetiche, che si opponevano alla mercificazione della vita urbana e che ri-significavano lo spazio restituendogli complessità. Ad esempio, con il dadaismo, le deambulazioni surrealiste e la deriva lettrista, l’azione del percorrere lo spazio diventava una forma estetica. Camminare nell’esperienze sopraccitate diveniva un modo per esplorare e vivere la città e per opporsi alla rigidità del funzionalismo e alla mercificazione dello spazio. La prima passeggiata dadaista si svolge a Parigi nell’aprile del 1921. È l’e-

vento che segna l'inizio di una serie di escursioni in quella che viene definita città banale, le passeggiate diventano un nuovo modo di lavoro degli artisti nella città. (Paone, 2020, p. 37)

Mettere al centro della manifestazione un artista pittore che vive tra la Francia, il Belgio e il suo paese di origine il Congo – con la sua incontenibile voglia di rappresentare e di trasformare i mondi che attraversa – è sembrata la giusta chiave per aprire uno spazio urbano a più utili occasioni di *mixité* e quindi di vicinanza tra popolazioni differenti per status sociale e origini culturali. Interessante la sua provenienza francese proprio per la lunga esperienza di lotte urbane contro la segregazione e il confinamento delle classi disagiate e di origine straniera. Come ha scritto Wacquant in *Urban Outcasts* (2008/2016), stigma e divisione - che sembravano esclusiva delle grandi città statunitensi con il loro portato di segregazione razziale e dissoluzione sociale - erano e sono sotto altre forme realtà in tante città europee tra cui Parigi.

Come hanno evidenziato Daconto e Marelli (2015), lo stesso concetto di *mixité* è stato utilizzato ampiamente in Francia declinato in termini sociali piuttosto che culturali o etnici, intrecciandosi con il tema della *gentrification*. Molti quartieri marginalizzati e abbandonati negli anni Ottanta e Novanta hanno vissuto importanti fasi di desegregazione grazie ad artisti o professionisti di classe media, che hanno deciso di trasferirsi in zone delle città ritenute povere o peggio malfamate con l'idea di mescolarsi quotidianamente con le classi popolari e di condividere gli stessi spazi pubblici, mentre dagli anni Duemila in poi la riqualificazione urbana e l'arrivo di ceti borghesi in questi quartieri ha, invece, determinato espulsione delle classi povere e disagiate o comunque l'attivazione di forme di "evitamento" e nuove distanze sociali.

La *mixité*, dunque, in Francia ha rischiato di assumere una connotazione "concessoria" attraverso i borghesi che, per spirito progressista o per compassione, decidono di ridurre le distanze dovute a dif-



ferenze culturali, etniche e sociali e provano a condividere degli spazi pubblici e privati con la parte di popolazione più soggetta a forme di segregazione e marginalizzazione.

Ma Lefebvre, ben conscio di tutte le agghiaccianti forme di segregazione e deportazione del XIX secolo, ha tracciato un'altra strada per la convivenza urbana: *“Il diritto alla città [...] si configura come riappropriazione della capacità progettuale e creativa di tutti coloro che sono stati allontanati dalla città, di modo che lo spazio torni ad essere disegno e progetto di chi lo vive e lo attraversa (Paone, 2020, p. 29)”*.

Qualsiasi processo di mescolanza, dunque, deve attivarsi attraverso forme paritarie di partecipazione, senza atteggiamenti compassionevoli o concessori dalle classi privilegiate alle classi disagiate e un progetto *pubblico* come il SAI, in cui non è un privato a *concedere* qualcosa e in cui lavorano operatori provenienti per lo più da famiglie di estrazione popolare e di classe media, forse è lo strumento

giusto per costruire processi di partecipazione dal basso. L'utilizzo di un'attività artistica partecipata vuole essere l'inizio di un discorso da prolungare attraverso altri strumenti comunicativi con l'intento di creare nuovi legami tra soggetti anche con evidenti differenze di carattere sociale e culturale.

Durante la performance (e anche dopo in un suo studio d'arte provvisorio) ad intervistare l'artista Mokè è stato un beneficiario del Sai di Milazzo⁸, tra gli ideatori e promotori dell'iniziativa. Il presentatore ha dato la parola poi anche ad altre persone presenti per condividere le emozioni e le riflessioni scaturite durante questo pomeriggio vissuto insieme nel nome dell'arte nella piazza della Sena.

Sono Mokè Fils, non sono mai stato a scuola per vari motivi. Sono un artista popolare, vivo in Francia, però mi muovo sempre fra la Francia, il Belgio e il Congo. Torno molto spesso in Africa per ispirarmi. Trovo ispirazione osservando la quotidianità delle persone, scambiando con loro qualche parola. Diciamo che cerco di esprimere il punto di vista del volgo.

Protagonista del momento creativo pubblico, dunque, è stato un artista che vive tra Europa e Africa e che tra questa mescolanza di culture e appartenenze riesce a trovare nutrimento e aspirazione per la sua arte. Nel suo dipinto realizzato nella piazza della Sena – mentre altri in gruppo (studenti del liceo artistico e migranti bangladesi,

⁸ Il beneficiario Korka Barry del SAI di Milazzo è un giovane originario della Guinea. K. ha iniziato il suo percorso in accoglienza come MSNA in una comunità dello SPRAR di Messina gestita da una ATS tra le coop. Utopia e Oxfam, prima che tutto il progetto passasse sotto la gestione di Medihospes. K. prima ha frequentato il CPIA a Messina per ottenere la licenza media e poi ha iniziato il percorso superiore in un liceo socio-psico-pedagogico di Messina e completato mentre era già a Milazzo, ma in 3 anni al posto di 5. Si è diplomato proprio a fine giugno 2022 e continuerà gli studi universitari molto probabilmente a Bologna. Tra i beneficiari dei progetti di accoglienza coinvolti nel progetto *Trame migranti* del Dipartimento Cospecs è stato il più presente ai momenti di confronto e che più ha ravvivato il dibattito con spirito critico.

sub Sahariani e maghrebini) realizzavano dipinti sul tema “attraverso... la città che abito” – ha rappresentato una sua visione personale della città di Milazzo come *città aperta alla contaminazione e alla pluralità di voci e culture*. Nel dipinto è raffigurato il porto di Milazzo, molto noto in quanto principale imbarco per le Isole Eolie, e una barca: “Quella piccola barca rappresenta il barcone dei migranti, ciò vuol dire che ormai i migranti hanno la loro parte nella nuova storia della Sicilia” e si è auto-rappresentato su una scarpa volante: “l’aereo rappresenta il mio passaggio a Milazzo, la scarpa invece rappresenta la cultura congolese. Sai, a noi congolesi piace vestirci bene, cioè in modo elegante. Quindi ho cercato di ironizzare su di me mentre attraversavo la città in cui sono stato accolto calorosamente”.

L’artista Mokè ha partecipato sempre negli stessi giorni anche ad un incontro all’Università di Messina al Dipartimento COSPECS, dove ha potuto raccontare ai presenti la sua attività artistica e anche in quella occasione ha rilasciato un’intervista poi pubblicata sul sito di Africa Rivista⁹ ribadendo come nella sue opere si riprendano “tratti della vita a Kinshasa, trasformando il suo caos quotidiano e il via vai tra le strade della città in colori e scene fisse su tela”. Ma sia nell’incontro con gli studenti all’Università sia nelle interviste rilasciate a Messina e Milazzo ha spiegato di aver sentito la necessità in alcuni lavori di usare l’arte come strumento di denuncia contro la corruzione e l’insipienza della politica del suo paese. Impegno politico non paragonabile con i movimenti artistici arabi che hanno contribuito alle rivoluzioni arabe (Gandolfi, 2012) ma certamente seme utilmente piantato nel dibattito pubblico di un paese fortemente intriso di corruzione ma soprattutto di pesanti forme di neocolonialismo da parte della Francia e non solo.

⁹ Url: <https://www.africarivista.it/lartista-congolese-moke-fils-tra-arte-critica-e-contro-narrazione/203363/>

Arte e identità tra essenzialismo e creatività rigenerativa

Il dubbio che può sorgere volgendo uno sguardo critico all'interessante lavoro di Mokè Fils, figlio maggiore di un artista già affermato in Congo, è che la sua legittima esigenza di vendere i prodotti della sua arte nel mercato occidentale attraverso le mostre in Francia e in Belgio



lo incoraggi ad intraprendere un sottile gioco verso la reificazione e la mercificazione della cultura africana e *black*. Emerge il solito dilemma tipico dell'arte legata al Black Atlantic, che sia musica o altre forme espressive come la pittura. Gli artisti neri, sin dai primi successi in Occidente, hanno dovuto interrogarsi sullo statuto della loro arte, anche per rispondere alle critiche provenienti soprattutto da chi aveva una sensibilità politica e culturale rispetto al razzismo e ai lasciti della schiavitù e del colonialismo. La prima importante testimonianza del successo dell'arte *black* è il famoso viaggio durante i primi anni



Settanta dell'Ottocento da Boston all'Inghilterra del gruppo "Jubilee Singers" della Fisk University sulla nave Cunard-Batavia (nelle storie del Black Atlantic ci sono sempre navi!). Era la prima volta che canti spiritual venivano proposti su un palcoscenico pubblico, ma soprattutto sin dall'inizio un gruppo di artisti neri doveva misurarsi con i commenti e i giudizi di un pubblico bianco intriso di pregiudizi razzisti. Tra l'altro la cosa più umiliante per loro fu di essere stati preceduti per diversi decenni da esibizioni e da spettacoli della *minstrelsy* e cioè da artisti bianchi che andavano in scena dipinti di nero e imitavano le voci e gli atteggiamenti dei neri secondo gli stereotipi consolidati tra i bianchi. "La troupe di Fisk sperimentò anche l'ambivalenza e l'imbarazzo del pubblico nero e insicuro o a disagio nei confronti di una musica sacra esibita davanti ai pubblici condizionati da figure buffonesche piuttosto odiose come Zip Coon, Jim Crow e

tutto il loro sgradevole cast di supporto” (Gilroy, 2019, p. 200).

Dopo un secolo molti di questi temi attinenti il corpo dell’artista nero e tutto il corollario di razzismo sono emersi con la morte prematura nel 1970 di Jimi Hendrix. Le sue esibizioni erano effettivamente influenzate da ciò che in Inghilterra si pensava “dovesse essere un performer americano nero: selvaggio, sessuale, edonistico e pericoloso” (Gilroy, 2019, p. 206). Gli stessi critici che apprezzavano la sua musica non gli hanno risparmiato critiche feroci per la sua altalenante attenzione per le lotte dei neri d’America e la tendenza ad andare incontro in ogni modo ai gusti del pubblico bianco. “La sessualità e l’autenticità si sono intrecciate nella storia della cultura occidentale per settecento anni. L’evidente componente sessuale delle pagliacciate *neominstrel* di Hendrix sembra essere stata recepita da quell’audience bianca, sulla quale la sua fiorente carriera pop si era saldamente basata, come un segno della sua autentica *blackness*” (Gilroy, 2019, p. 207).

Ma infinite davvero sono state le polemiche o gli scontri tra artisti: tra gli altri il conflitto aspro e a volte ai limiti dell’insulto tra Wynton Marsalis e Miles Davis, tra chi patrocinava la conservazione di una musica jazz autenticamente *black* e chi si appellava alla creatività rigenerativa e alla “fusion”. Gilroy in *The Black Atlantic*, analizzando criticamente tutto il pensiero *black* da W.E.B. Du Bois a Frederick Douglass, da C.L.R. James a Richard Wright, passando per le storie dei vari artisti neri, è riuscito a dare una prospettiva nuova dell’identità *black*: “Questo cambio di prospettiva mira a trasformare la più familiare nozione unidirezionale di diaspora come forma di dispersione, da momento originario identificabile e reversibile, in modello più complesso che permetta più di un flusso a senso unico. Al contrario, deviazioni, curve e peregrinazioni forniscono suggerimenti e tracce per l’elaborazione di un’ecologia sociale dell’identità e dell’identificazione culturale più ricca” (Gilroy, 2019, p. 36).

Secondo Gilroy il Black Atlantic può esprimere culturalmente, socialmente e politicamente una forza effettiva se riesce a non fossiliz-

zarsi in una visione essenzializzante e allo stesso tempo non sbiadirsi totalmente in un pluralismo vuoto e dispersivo. Quello di Gilroy è un esercizio di equilibrio davvero complicato ma, forse, è utile proprio ad interpretare nel modo giusto l'interessante lavoro di Moké Fils. Nella produzione pittorica di quest'artista – instancabilmente in movimento tra diverse città europee e la sua città Kinshasa in Africa – non manca mai il legame con la sua *blackness*, ma allo stesso tempo emerge un desiderio di fusione e contaminazione con luoghi, culture e persone a cui sente in parte di appartenere in Europa.

Cosa può significare tutto questo per il progetto “attraverso... la città che abito”?

Da un lato non bisogna rimarcare la propria appartenenza originaria fino a farne un feticcio o una caricatura¹⁰, ma allo stesso tempo la *mixité* non significa rinunciare ai propri legami identitari e soprattutto i neri devono essere orgogliosi della propria appartenenza *blackness* e non cercare - come ha ben spiegato Franz Fanon in *Pelle nera maschere bianche* (2015) - di “sbiancarsi” per essere accettati¹¹.

¹⁰ Se grandi pensatori come Gayatri Spivak parlavano di “essenzialismo strategico” inteso come un momento necessario, Stuart Hall segnala tutti i rischi del ricadere in una logica di opposizione binaria bianco/nero cioè reciprocamente escludente invece che posizionale: “Il momento essenzializzante è debole perché naturalizza e destoricizza la differenza, confonde ciò che è storico e culturale con ciò che è naturale, biologico e genetico. Quando il significante “nero” viene separato dal suo contesto storico, culturale e politico per poi essere impiantato in una categoria razziale costituita biologicamente, si finisce per rafforzare, sebbene per inversione, il terreno stesso del razzismo che stiamo cercando di decostruire” (Hall, 2006, pp. 274-275).

¹¹ Se il preminente “sbiancamento” è di tipo sociale e culturale esiste anche un tema di sbiancamento fisico di cui Mickael Jakson è il più famoso testimonial. Personalmente ho scoperto nel 2020 l'utilizzo di creme sbiancanti da parte di alcuni beneficiari Sprar sub-sahariani delle cui strutture di accoglienza ero coordinatore. I beneficiari a causa delle restrizioni di movimento dovute alla pandemia di Covid 19 non potevano uscire per cui mi hanno chiesto di acquistare questa tipologia di prodotti per loro presso alcuni negozi di prodotti africani del territorio. Da allora ho osservato con un maggiore interesse gli accorgimenti estetici e di cura del corpo di tutti i beneficiari e mi hanno colpito anche gli accorgimenti dei giovani egiziani intenti spesso a stirarsi in vari modi i capelli ricci, considerati evidentemente segno esteriore di negritudine.

La manifestazione pubblica di metà giugno nella piazza della Sena con Mokè è stata solo l'inizio o una ripartenza più consapevole di un progetto cittadino che vede tanti soggetti e gruppi protagonisti. Al Mish Mash Festival 2022, svoltosi dentro il castello di Milazzo dal 7 al 10 agosto, i beneficiari del SAI Ordinari di Milazzo e i MSNA del Progetto SAI del vicino comune di Pace del Mela hanno vissuto momenti di intensa condivisione con tanti giovani di tutto il comprensorio o arrivati appositamente sul territorio da altre parti d'Italia. In una delle quattro serate, inoltre, un'operatrice e un beneficiario¹² hanno portato la loro testimonianza sul progetto "attraverso... la città che abito", ribadendo la vicinanza di obiettivi tra un festival di musica denominato appunto Mish Mash per esaltare il tema della mescolanza culturale e sociale e un progetto di interazione e condivisione per rendere davvero la città di tutti coloro che la abitano, oltre le appartenenze e le origini.

Conclusioni

“Lo spazio della città è la posta in gioco di una contesa fra chi può essere visibile e avere voce e chi invece deve rimanere invisibile e senza possibilità di proferire parola. L'identità, il riconoscimento socio-politico si determina nella democratizzazione ed emancipazione dello spazio vissuto dai gruppi subalterni. Lo statuto del politico,

¹² Il beneficiario intervenuto al Mish Mash festival è Suleiman Indjai, proveniente dalla Guinea Bissau ed arrivato come MSNA a Milazzo nel 2019. Ha conseguito la licenza media nel 2020 e dopo un corso professionale e un tirocinio è regolarmente assunto in un'azienda floro-vivaistica della piana di Milazzo. Grazie ad un'idea di padre Carmelo Russo, parroco della Parrocchia di Capo Milazzo, nell'estate del 2020 Suleiman ha fatto da custode al santuario rupestre di S. Antonio di Padova. Come la chiesa del Santo Sepolcro di Gerusalemme per un'estate anche la piccola chiesetta ricavata da una grotta a Capo Milazzo è stata custodita da un musulmano. Dopo varie esperienze in squadre locali (e complicazioni burocratiche) per la stagione calcistica 2022/2023 Suleiman è tesserato con la squadra principale di calcio della città: S.S. Milazzo.

nella sua dimensione spaziale, è necessariamente attraversato dalla disunione, dal disaccordo fra chi è escluso e chi esclude: l'urbano è dunque per Lefebvre il “luogo della espressione dei conflitti” (Biagi, 2019, p. 19).

Lefebvre è sembrato la chiave teorica giusta per poter raccontare un progetto che vuole agire in uno spazio pubblico per apportare un cambiamento per quel luogo e per tutto il contesto urbano. Attivare un progetto di costruzione sociale e culturale di uno spazio pubblico significa innestare dei processi di contaminazione che poi vanno ad incidere sul resto della città e possono comportare anche momenti di conflitto e attrito, come ha ampiamente dimostrato nei suoi scritti David Harvey partendo anch'egli dal pensiero lefebvrino (Harvey, 1998, p. 303). Raccontare questo progetto degli operatori e beneficiari del SAI di Milazzo è chiaramente l'occasione per riflettere sia sulla dimensione urbana della convivenza nel suo complesso sia sul sistema di accoglienza.

“La città non è data solo da un processo costruttivo di spazio fisico ma è il frutto di un continuo adattamento e di appropriazione di spazi che si trasformano in luoghi abitabili. Viene quindi posta in evidenza la capacità delle pratiche urbane di mettere in connessione le dimensioni fisiche e materiali e quelle culturali, simboliche e più generalmente immateriali” (Lo Re, 2018, p. 119). Questa riflessione dell'antropologo Lo Re – scaturita dalla sua esperienza etnografica dentro il progetto di rigenerazione urbana partecipata del quartiere San Berillo di Catania “*Trame di quartiere*” – conferma la giusta impostazione teorico-pratica da cui è partito il progetto “attraverso... la città che abito” e i cui limiti si potranno registrare solo nel suo svilupparsi nel tempo e nello spazio.

Il progetto “Attraverso... la città che abito” si inserisce in un contesto di sistema di accoglienza diffusa di un medio comune siciliano che ha sperimentato, se pur tra mille difficoltà burocratico-amministrative ed economiche, un percorso di interazione reale con il suo contesto territoriale. Un'interazione reale con il territorio è possibile non solo se si scarta l'idea del casermone-alveare in cui rinchiudere e controlla-

re i migranti, scelta nettamente rifiutata dal progetto Sprar ora Sai di Milazzo con una capillare diffusione delle strutture abitative in tutta la città, ma anche perché si crea nel tempo una rete diffusa di relazioni con organizzazioni e singole persone capaci di attivare quotidianamente risorse sociali e culturali.

Se il progetto di accoglienza di Milazzo ha sofferto, come tanti altri, le enormi difficoltà di gestione causate da una cattiva esternalizzazione dei servizi pubblici (caratterizzata da passaggi burocratici contorti che hanno portato questa e altre cooperative e associazioni a consistenti ritardi nei pagamenti a favore degli operatori con conseguenti crisi e dimissioni), è pur vero che ha dimostrato la differenza tra una gestione basata su un forte radicamento sul territorio dell'ente gestore e una conduzione in altri comuni basata sull'accaparramento di appalti da parte di grandi enti interessati solo a fare grandi numeri.

Purtroppo la penetrazione nel sistema SPRAR/SAI di queste grandi realtà economico-impresariali – prima impegnate solo in hotspot e CAS – ha portato ad una tendenza a *de-territorializzare* e *spersonalizzare* i progetti di seconda accoglienza. Nel giro di pochi anni anche progetti nati con una forte motivazione e capacità di radicamento territoriale degli operatori sono divenuti “scatole vuote” con il quasi totale allontanamento del personale iniziale. Questa gestione semplicemente manageriale-economicista dei progetti risponde forse in parte alle categorie burocratico-amministrative richieste dal Ministero dell'Interno e dai Comuni, ma non certo alle esigenze dei beneficiari e del contesto territoriale. La gestione manageriale-economicista porta, ad esempio, ad un continuo spostamento di personale da un progetto ad un altro anche a distanza di centinaia di chilometri ed anche per brevissimi periodi. Se il personale è assunto per brevi periodi e trasferito spesso da un progetto all'altro, come si può pensare ad una seria progettualità in un preciso contesto territoriale? Come può tale personale mettere a frutto i saperi acquisiti negli anni di confronto e scontro con il territorio in cui sono nati e si sono sviluppati i progetti di accoglienza (Tarsia, 2020)?

In questo caso i conflitti e gli attriti non nascono perché si innestano virtuosi processi di incontro e quindi di crescita voluti e progettati nella città, ma nascono dal vuoto di progettualità e dal senso di sfiducia crescente tra i beneficiari che, invece di trovarsi in un contesto capace di aiutarli “a proferire parola” e a rendersi visibili, li spinge verso l’invisibilità e un’*inclusione differenziale* (Mezzadra e Nielson, 2014, p. 204) capace solo di ridurli a soggetti subalterni e sfruttabili.

Bibliografia

Avallone G. e Niang D. (a cura di), *Vivere non è reato. Lavoro ambulante e diritto alla città*, Ombre Corte, Verona 2020.

Bellinvia T., “*Non siamo razzisti*”. *Tolleranza zero e comitati securitari al quartiere stazione di Pisa*, *Mondi Migranti*, n. 2, 2012, pp. 185-195.

Bellinvia T., *Xenofobia, sicurezza, resistenze: l'ordine pubblico in una città “rossa” (il caso Pisa)*, Mimesis, Milano 2013.

Bellinvia T. e Paone S., *Migranti, eccedenze e securitarismo in una città “rossa”*, in “*Mondi Migranti*”, n. 2, 2013, pp. 123-138.

Baselli V., *Educazione informale nei contesti migratori: i quartieri Nord di Marsiglia e il progetto Baguette Magique*, Tesi di Laurea, Anno accademico 2013/2014, Università di Bergamo.

Biagi F., *Henri Lefebvre e la “città come opera d’arte”*. *Note di teoria critica urbana*, in “*The Lab’s Quarterly*”, n. 3, 2019, pp. 7-22.

Daconto L. e Marelli C. M., *Mixité sociale: discorsi, politiche, pratiche e processi di costruzione sociale. Un’analisi critica del dibattito francese*, in “*Sociologia Urbana e Rurale*”, 108, 2015, pp. 19-33.

Fanon F., *Pelle nera maschere bianche*, ETS, Pisa 2015.

Gandolfi, G., *Rivolte in atto. Dai movimenti artistici arabi a una pedagogia rivoluzionaria*, Mimesis, Milano 2012.

Garland D., *The Culture of Control. Crime and Social Order in Contemporary Society*, Oxford University Press, 2001, tr. it., *La cultura*

ra del controllo. *Crimine e ordine sociale nel mondo contemporaneo*, Il Saggiatore, Milano 2004.

Gilroy P., *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Verso, London-New York, 1993, tr. it. *L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Meltemi, Milano 2018.

Hall S., *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, Meltemi, Roma 2006.

Harvey D., *L'esperienza urbana. Metropoli e trasformazioni sociali*, Il Saggiatore, Milano 1998.

Huysmans J., *The politic of insecurity. Fear, migration and asylum in the EU*, Routledge, London and New York 2006.

Jacobs. J. M, *Edge of empire, Postcolonialism and city*, Routledge, London and New York 1996.

Mantovan C. e Ostanel E., *Quartieri contesi. Convivenza, conflitti e governance nelle zone Stazione di Padova e Mestre*, Francoangeli, Milano 2015.

Mantovan C., *'They treat us like criminals': urban public spaces and ethnic discrimination in Italy*, in *Patterns of Prejudice*, n. 52:4, 2018, pp. 338-354, DOI: 10.1080/0031322X.2018.1476209

Mezzadra S. and Neilson B., *Border as Method, or, the Multiplication of Labor*, Duke University Press, Durham, 2013, tr. it, *Confini e frontiere. La moltiplicazione del lavoro nel mondo globale*, il Mulino, Bologna 2014.

Lefebvre H., *La production de l'espace*, Anthropos, Parigi, 1974, tr. it. *La produzione dello spazio*, Mozzi, Milano 1976.

Lo Re V. L., *L'informalità del cambiamento urbano. Pratiche e progettualità dell'abitare nel quartiere San Berillo di Catania*, in *"Cambio"*, n. 15, 2018, pp. 99-112. doi: 10.13128/cambio-23037

Obasuy, O. Q. D., *Corpi estranei*, People, Gallarate 2020.

Paone S., *Città in frantumi, Sicurezza, emergenza e produzione dello spazio*, Francoangeli, Milano 2008.

Paone S., *Il diritto alla città. Storia e critica di un concetto*, in *"The Lab's Quarterly"*, 3, 2019, pp. 24-40.

Petrillo Ag., *La città perduta. L'eclissi della dimensione urbana nel mondo contemporaneo*, Dedalo, Bari 2000.

Petrillo An., *La città delle paure. Per un'archeologia dell'insicurezza urbana*, Elio Sellino Editore, Avellino 2003.

Quassoli F., *Making the neighbourhood safer: Social alarm, police practices and immigrant exclusion in Italy*. in "Journal of Ethnic and Migration Studies", 30(6), 2004, pp. 1163–1181. Url: <https://doi.org/10.1080/1369183042000286296>

Queirolo Palmas L. e Rahola F., *Underground Europe, Lungo le rotte dei migranti*, Meltemi, Milano 2021.

Ragone M. and Avallone G., *Migrant street vendors in Italy: a history of irregularized labour and people*, in "Calitatea Vietii", vol. 33, n. 2, 2022. Url: <https://doi.org/10.46841/RCV.2022.02.05>

Saitta P., *Populismo urbano. Autoritarismo e conflitto in una città del Sud*, Meltemi, Milano 2022.

Saitta P., *Fatal encounters: shopkeepers, neo-populism, and the exclusionary city*, in "International Review of Sociology", Marzo, 2022. Url: <https://doi.org/10.1080/03906701.2022.2051982>

Sanò G., *Il divano. Forme e spazi del contendere: elementi per un'antropologia del conflitto urbano*, in P. Ascari (a cura di), *Oggetti contesi: le cose della migrazione*, Mimesis 2020, pp. 71-86.

Tarsia T., *La conoscenza tacita degli operatori Sprar: quando i problemi generano saperi*, in "Mondi Migranti", n. 2, 2020, pp. 183-201.

Tarsia T. e Campione F. P., *Arte, pratiche e saperi: l'esperienza di "Trame migranti" a Messina*, in *Diritto d'asilo Report 2021. Gli ostacoli verso un noi sempre più grande*, TAU Editrice, Todi (PG), 2021, p. 314-316.

Vacchiano F., *Antropologia della dignità. Aspirazioni, moralità e ricerca del benessere nel Marocco contemporaneo*, Ombre Corte, Verona 2021.

Wacquant L. *Parola d'ordine: tolleranza zero*, Feltrinelli, Milano 2000.

Wacquant L., *Urban Oucasts, A Comparative Sociology of Advanced*

Marginality, Cambridge: Polity Press, Cambridge, 2008, tr. it. *I reietti della città. Ghetto, periferia, stato*, Trad., cura e introduzione di S. Paone e A. Petrillo, Ets, Pisa 2016.

L'autore

TINDARO BELLINIA, Dottore di Ricerca in Sociologia, è attualmente assegnista di ricerca presso il dipartimento di Scienze Politiche e Giuridiche dell'Università di Messina sul tema: "Migrazioni, generazioni, cittadinanza e mercato del lavoro nel mediterraneo globalizzato". È docente a contratto di Principi e Fondamenti del Servizio Sociale presso l'Università Dante Alighieri di Reggio Calabria. Ha coordinato in provincia di Messina tra il 2017 e il 2019 una comunità per MSNA in un progetto FAMI e tra il 2019 e il 2020 due progetti Sprar/SAI per MSNA.