

INSEDIAMENTI UMANI, POPOLAMENTO, SOCIETÀ

*collana diretta da
Francesco Panero e Giuliano Pinto*

CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI SUGLI INSEDIAMENTI MEDIEVALI
DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE E CULTURE MODERNE
DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO

**LE COMUNITÀ
DELL'ARCO ALPINO OCCIDENTALE**

CULTURE, INSEDIAMENTI, ANTROPOLOGIA STORICA

a cura di
FRANCESCO PANERO

Cherasco 2019

*Atti del Convegno «Le comunità dell'arco alpino occidentale: culture,
strutture socio-economiche, insediamenti, antropologia storica»
(Torino e La Morra 27 e 28 aprile 2018)*

Le ricerche sono state parzialmente finanziate e il volume è stato pubblicato con contributi dei seguenti Enti: Centro Internazionale di Studi sugli Insediamenti Medievali, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino.

Comitato scientifico del Convegno: *Enrico Basso, Luca Bellone, Laura Bonato, Enrico Lusso, Pierpaolo Merlin, Marco Novarino, Francesco Panero, Paolo Rosso, Chiara Simonigh, Lia Zola.*

Ove non indicato diversamente, le fotografie sono degli autori dei testi. L'autorizzazione alla pubblicazione delle immagini è stata richiesta dagli autori agli Enti conservatori.

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA
2019

CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI SUGLI INSEDIAMENTI MEDIEVALI
Palazzo Comunale - Via Vittorio Emanuele II, 79 - 12062 Cherasco (CN)
Tel. 0172 427010 - Fax 0172 427016
www.cisim.org

ISBN 978-88-94069884

Arti, architettura, insediamenti

L'alterità sulla frontiera. Comprendere l'incomprensione

CHIARA SIMONIGH

Un'immagine non inizia forse ad essere interessante
– e non inizia ad esistere essa stessa –
se non quando si dà come un'*immagine dell'altro*?
Georges Didi-Huberman, *L'oeil de l'histoire* 4, 2012.

1. La difficoltà di pensare e rappresentare il presente

L'uccello di Minerva, o della ragione, prende il volo al crepuscolo, ricorda Hegel, a indicare che è destinata a rimanere ampia la distanza fra l'esperienza e la conoscenza, fra l'evento e la coscienza.

La modernità, nella fattispecie, vive sulla superficie del presente, ignorandone i magmatici processi che, nel profondo, di continuo, la formano e trasformano.

La tarda modernità, poi, è segnata dalla difficoltà di pensare il presente, come suggeriscono le ontologie dell'attualità e le archeologie del sapere elaborate sul finire del secolo breve.

Si deve tale difficoltà principalmente all'accelerazione, alla quantità e all'interrelazione dei mutamenti, che intessono di complessità l'età contemporanea, specie con i fenomeni multidimensionali e interdipendenti propri della globalizzazione.

Nell'epoca delle immagini del mondo e della loro riproducibilità tecnica, la diffusione globale delle immagini compone un'immagine e una concezione del pianeta, inedite per molteplicità e dinamismo.

La complessità dell'*immagine globale* – espressione, quest'ultima, con cui si designa qui il processo di “inter-retro-azione” che sussiste fra la globalizzazione delle immagini e l'immagine e la cognizione del mondo –, in effetti, è indissolubilmente legata a quelle intrinseche alla molteplicità dei fenomeni dell'epoca planetaria da un rapporto ologrammatico e d'influenza reciproca.

Molteplicità e dinamismo, infatti, sono qualità che accomunano l'immagine globale e la globalizzazione *lato sensu* e che sono state definite nei termini della “fluidità” da Zygmunt Bauman o tramite neologismi come

“mediorami” e “ideorami” da Arjun Appadurai, per render conto dei flussi di simboli e di idee nel pianeta¹.

Dinanzi all’immagine globale, dunque, laddove il valore d’uso delle immagini crea sovente disorientamento – fra la propaganda più cinica e l’esoterismo più inavvicinabile –, pare necessario rivisitare certe pratiche nelle quali l’atto iconico è intrinsecamente correlato con quello del pensiero ed è teso alla ricerca dei possibili.

Ci si interroga, dunque, in questa sede, su alcune immagini che – mutuando l’espressione che dà il titolo all’indagine di Georges Didi-Huberman sulle condizioni di una possibile *politica dell’immaginazione*² – «prendono posizione sulla storia» e, in specie, sulla storia contemporanea, che coincide con l’avvento dell’età planetaria.

In particolare, ci si concentra qui di seguito sull’interpretazione delle immagini di un solo film – *Il vento fa il suo giro* di Giorgio Diritti del 2005 –, ma emblematico in quanto offre, attraverso la nettezza incisiva del miglior realismo, una rappresentazione esemplare di una situazione (un uomo francese attraversa il confine delle Alpi Occidentali per stabilirsi con la famiglia sulle montagne italiane³) che potrebbe essere osservata ovunque e in

¹ Cfr. E. MORIN, A.B. KERN, *Terre-Patrie* (1993), tr. it., *Terra-Patria*, Milano 1994; E. MORIN, *La Voie. Pour l’avenir de l’humanité* (2011), tr. it. *La via per l’avvenire dell’umanità*, Milano 2012; U. Beck, *La società cosmopolita. Prospettive dell’epoca postnazionale*, Bologna 2003; Z. BAUMAN, *Liquid Modernity*, 2000, tr. it. *Modernità liquida*, Roma-Bari 2002; ID., *Liquid Life*, 2005, tr. it. *Vita liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2006; ID., *Modus vivendi. Inferno e utopia del mondo liquido*, Roma-Bari 2007; ID., *Culture in a Liquid Modern World* (2011), tr. it. *Per tutti i gusti. La cultura nell’età dei consumi*, Roma-Bari 2016; A. APPADURAI, *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization* (1996), tr. it. *Modernità in polvere*, Milano 2012; ID. *Future as Cultural Fact: Essays on the Global Condition* (2013), tr.it. *Il futuro come fatto culturale*, Milano 2014.

² Cfr. G. DIDI-HUBERMAN, *Quand les images prennent position. L’oeil de l’histoire I*, Paris 2009; ID., *Peuples exposés, peuples figurants. L’oeil de l’histoire V*, Paris 2012; ID., *Peuples en larmes, peuples en armes. L’oeil de l’histoire VI*, Paris, 2016.

³ Un professore francese di liceo, insofferente alla burocrazia e al tipo di insegnamenti recentemente introdotti, ha deciso di trasferirsi nei Pirenei per fare il pastore e produrre formaggi, ma la costruzione di una centrale nucleare lo induce a spostarsi di nuovo con la famiglia in Valle Maira, a Chersogno. La comunità locale si divide dinanzi all’arrivo degli stranieri: alcuni considerano la novità come un’opportunità per compensare lo spopolamento della borgata montana dovuto ai processi di inurbamento; altri, invece, reputano impossibile raggiungere questo obiettivo che appare loro velleitario perché è compiuto da parte di cittadini. L’accoglienza riservata alla famiglia francese coinvolge l’intera comunità nell’allestimento di una nuova casa e appare dapprima calorosa; ma, a poco a poco, in un efficace *climax* drammaturgico e drammatico, si trasforma in implicita diffidenza e infine in aperta ostilità, quasi a confermare il proverbio locale, che dà il titolo al film, secondo cui il vento torna e come tutte le cose, anche quelle umane, ha i suoi cicli eterni, pertanto: così come la comunità autoctona non è riuscita a rimanere a vivere a Chersogno, allo stesso modo, anche la piccola comunità straniera, rappresentata dalla famiglia francese, non ci riuscirà.

ogni tempo e che tuttavia diviene espressione peculiare di questioni-chiave poste in maniera inedita dall'epoca della globalizzazione, quali, ad esempio, quelle espresse da termini come "frontiera", "straniero", "comunità".

2. *L'ossessione del confine*

Circa duecentocinquantamila chilometri di frontiere dividono gli Stati del mondo e, quasi a segnare uno dei paradossi propri dell'età globale, mentre da un lato, esse sono sempre più estese, negoziate, sorvegliate, rafforzate; dall'altro lato, esse sono allo stesso modo sempre più attraversate da un'umanità via via maggiormente mobile e comunicante. E *L'uomo fa il suo giro* è titolo non a caso eloquente dell'autobiografia del regista di *Il vento fa il suo giro*, a rammentare che l'umano intensifica il proprio transito, la propria circolazione⁴.

Sospese in un'ambivalenza perpetua di passaggio e arresto, apertura e chiusura, flusso e riflusso, queste linee immaginarie possono essere considerate i luoghi-simbolo in cui si addensano le novità prime della condizione umana globale: la mobilità e la comunicazione – entrambe da intendersi, beninteso, ormai, in senso tanto materiale quanto immateriale, concreto e astratto.

La più recente delle riorganizzazioni della specie umana, nomade sin dalla nascita, si manifesta, dunque, nell'epoca planetaria, con l'ossessione mondiale per la frontiera⁵.

Quotidianamente, nel mondo, gli schermi offrono un'immagine globale della frontiera che spesso ne ignora le implicazioni culturali, antropologiche, sociali e politiche. Soggetta a fenomeni diversi di riduzionismo – quali, ad esempio: la semplificazione e la parcellizzazione delle informazioni e delle conoscenze, il determinismo, il meccanicismo, il quantitativismo, il manicheismo, ecc. – e di strumentalizzazione politica ed economica, l'immagine globale della frontiera può costituire, in tal modo, un formidabile ostacolo per la comprensione della complessità del mondo globale e dell'umanità in transito⁶.

⁴ G. DIRITTI, *L'uomo fa il suo giro. Storie di condivisione dentro e fuori set*, Laterza 2015.

⁵ Cfr. M. FOUCHER, *L'obsession des frontières*, Paris 2007, in part. p. 7: «Dal 1991 ad oggi 26000 chilometri di nuove frontiere internazionali sono stati istituiti; 24000 altri chilometri sono oggetto di accordi di delimitazione e di demarcazione e sono annunciati nuovi progetti di muri, chiusure e barriere metalliche o elettroniche per ulteriori 18000 chilometri. Mai prima come nell'epoca della globalizzazione la confine è stata tanto negoziata, delimitata, demarcata, sorvegliata» (traduzione nostra).

⁶ Cfr. E. MORIN (a cura di M. PEYRIÈRE, C. SIMONIGH), *Le cinéma un art complexe*, Paris 2018.

La condivisione nel mondo di una medesima cultura mediale e l'osservazione del mondo stesso attraverso la lente comune della cultura visuale invece di costituire un'occasione – quale effettivamente può essere – senza precedenti nella storia per sviluppare l'umana comprensione, rischia di snaturare l'immagine globale e farne lo strumento di un'ignoranza nascosta al di sotto di una conoscenza semplificata e illusoria.

Nell'informazione, ad esempio, l'immagine della frontiera, non di rado, è incentrata su numeri – di migranti, morti, sopravvissuti, clandestini, legali, dispersi, respinti ecc. – che negano la sostanza e la complessità umana della persona, delle comunità e della società, riducendola demagogicamente in implicite categorie stereotipate, pregiudiziali, banalizzanti, quali, ad esempio, turisti e migranti, autoctoni e stranieri, ricchi e poveri, sviluppati e sottosviluppati, moderni e arretrati, ecc.

Un'autentica reificazione dell'umano viene attuata, inoltre, mediante la spettacolarizzazione e il sensazionalismo che pervadono l'immagine globale sia d'informazione sia di finzione e che costituiscono altrettante funzioni del potere economico e sociale poggianti sulle pulsioni egoiche dello spettatore. Persino la rappresentazione della più dolorosa fra le esperienze umane del transito indotto dalle molte criticità dell'età contemporanea, in tal modo, può ingenerare, invece dell'umana comprensione, quella *globalizzazione dell'indifferenza*, che è stata indicata come sintomo principale di una società-mondo affetta dall'individualismo.

Se l'esperienza umana della frontiera non è ancora il grande rimosso della cultura mediale, lo si deve a diverse opere cinematografiche che riescono a contrastare le derive riduzionistiche e le reificazioni dell'umano di certa immagine globale, dando espressione a quella forma di conoscenza denominata *comprensione*, che è propria dell'esperienza estetica e che è improntata *in toto* alla soggettività⁷.

Nelle storie di esilio e di metamorfosi esistenziale che taluni film rappresentano, con estetiche radicali e dispositivi non di rado minimi, la frontiera non è affatto spettacolare, non è il teatro di psicodrammi sentimentalistici, né è assunta come territorio sussidiario o semplice sfondo scenografico d'illustrazione di una mera delimitazione geografica. L'esperienza di transito o di stazionamento sulle linee convenzionali del pianeta vi è anzi indagata in modo empatico-epistemico, appunto per *comprendere* quanto di immaginario essa racchiuda e quanto reali siano, invece, le conseguenze

⁷ La nozione di comprensione qui impiegata fa riferimento principalmente all'ambito dell'ermeneutica e, in particolare, alla riflessione di Paul Ricoeur, Hans Georg Gadamer, nonché all'ambito del "pensiero complesso" di Edgar Morin.

ch'essa reca nella vita della persona e della comunità locale, nazionale e internazionale.

Per Theo Angelopoulos, Chantal Akerman, Jean-Luc Godard, Atom Egoyan, Tariq Tegui, Till Roeskens, Park Chan-wook, Alejandro Iñárritu, Steven Spielberg, Emanuele Crialesè⁸ e molti altri tra i quali anche Giorgio Diritti, la frontiera, infatti, un non-luogo per eccellenza della tarda modernità non solo nell'accezione di Marc Augé, ma più spesso nel senso di *no man's land*, ossia di terra di nessuno o di territorio privo di uomini e perciò di umanità. Essa costituisce una sorta di astrazione geopolitica, un'entità emblematica e spesso perturbante, capace di porre provocatoriamente in tensione la complessità delle questioni aperte dalla globalizzazione che attorno ad essa si addensano drammaticamente.

Il vento fa il suo giro è uno dei pochi film nei quali il confine alpino fra Italia e Francia è assunto come muro che simbolicamente s'innalza fra il Sud e il Nord dell'Europa, o meglio, fra il Sud e il Nord del mondo, così da alludere alle vaste implicazioni culturali, sociali, antropologiche, politiche ed economiche della storia contemporanea, *in primis*, quella dei flussi migratori⁹.

Vi è certo da auspicare la realizzazione di un maggior numero di opere cinematografiche su coloro che, sempre più numerosi, con ai piedi i sandali calzati per attraversare i deserti africani, camminano su nevi e ghiacci alpini per raggiungere le terre promesse del Nord Europa. E, tuttavia, il protagonista del film di Giorgio Diritti che varca il confine delle Alpi Occidentali,

⁸ Cfr. AA.VV. (a c. di C. MAURY, P. RAGEL), *Filmer les frontières*, PUV-Université Paris 8, Paris 2015.

⁹ In più di un secolo di cinema, i film le cui riprese siano state realizzate sulle Alpi Occidentali e le cui storie siano state ambientate in questo territorio alpino sono relativamente pochi ed eterogenei. Tra i principali, posso ricordare: *Cabiria* di Giovanni Pastrone, del 1914, primo kolossal storico, con le didascalie di Gabriele D'Annunzio e con le scene della traversata delle Alpi da parte di Annibale con gli elefanti; *I Valdesi*, del 1924, film storico di ricostruzione della storia della comunità religiosa in Val Pellice, Val Chisone e Val Germanasca; *Il nome della rosa* di Jean Jacques Annaud, ispirato al romanzo di Umberto Eco e girato nel 1986 nella Sacra di San Michele; *L'ussaro sul tetto* di Jean-Paul Rappeneau, ispirato al romanzo di Jean Giono sui carbonari italiani rifugiati in Provenza negli anni '30 dell'800, primo film europeo realizzato con il supporto della prima Film Commission Europea nel 1995; fino al recente *La terra buona*, girato e ambientato l'anno scorso da Emanuele Caruso nel Parco Nazionale della Val Grande al confine con la Svizzera. Di rado nei film girati e ambientati nelle Alpi Occidentali gli autori tematizzano questioni attinenti alla comunità, alla sue strutture sociali, economiche, politiche, alle loro identità che sono plurali più di altre, perché collocate su terre di confine. Soprattutto, mancano ancora film incentrati sul rapporto fra identità e alterità che, nelle terre di confine storicamente si è sempre esplicito in maniera del tutto particolare e che oggi si esplica in modi quanto mai peculiari, su queste.

inaspettatamente, non muove dal Sud al Nord del mondo e si sposta in senso contrario rispetto ai flussi globali: arriva dalla Francia per stabilirsi in Italia, a dire del suo anticonformismo e, se si vuole, anche del suo rifiuto di pregiudizi verso un Paese e un popolo che non godono di vasto apprezzamento nell'Europa continentale.

Nel regime figurativo di sottrazione scelto da Giorgio Diritti, la frontiera non appare mai esplicitamente; piuttosto, essa è simbolicamente evocata con la rappresentazione dell'imponenza dei monti della Valle Maira e con il nome Chersogno, che nella finzione si ispira a uno di quei monti e che designa, con efficace crasi franco-italiana, il bilinguismo delle terre di confine e, nella fattispecie, le ibridazioni linguistiche del provenzale-occitano, lingua transfrontaliera di buona parte dell'arco alpino occidentale, parlata dai personaggi del film, insieme al francese e all'italiano¹⁰.

L'esperienza della frontiera si esprime inoltre, più in generale, nella maniera simbolica e come mediazione fra visibile e invisibile, fra concreto e astratto, fra materiale e ideale, così da porre in rilievo la dialettica fra reale e immaginario ch'essa suscita nella soggettività.

Barriera e varco, limite e possibilità, la frontiera ne *Il vento fa il suo giro* segna una soglia di visibilità ed è perciò, appunto simbolicamente, lo spazio invisibile e talvolta anche il tempo lento ed ellittico di una cesura esistenziale che si interpone, per il protagonista come per ogni personaggio, fra il qui e l'altrove, il passato e il futuro, l'io e l'altro, il reale e l'immaginario, entità tutte allo stesso modo imposte dal confine all'esperienza e alla riflessione.

L'assenza di una concreta rappresentazione della frontiera potenzia in tal modo nello spettatore la comprensione dell'esperienza che ne fanno soggettivamente i personaggi. Tanto per la comunità autoctona quanto per lo straniero essa è innanzitutto luogo della mente, astratto e ideale, nel quale si gioca la partita del "noi" e del "loro", i pronomi più pronunciati nei dialoghi plurilingui del film, fino a che non interverranno, specie da parte dei valligiani, designazioni di più esplicita contrapposizione come "quelli lì", "gli stranieri", "i francesi".

La dialettica presenza/assenza è inscritta, dunque, principalmente nella parola, spia linguistica di un'esperienza esistenziale del confine vissuta come implicito ma insistito e drammatico confronto tra il medesimo e l'al-

¹⁰ L'opera è stata in effetti girata a Ostana, dove vive Fredo Valla, lo sceneggiatore del film, e dove ha preso casa anche l'autore. A Ostana è sorta una scuola di cinema denominata L'Aura, con allusione al proverbio provenzale-occitano a cui è intitolato il film: *E l'aura fai son vir*.

tro, ossia tra una *forma mentis* e l'altra, tra un *modus vivendi* e l'altro, tra concezioni culturali, sociali e politiche che solo apparentemente all'inizio instaurano un dialogo interlinguistico fecondo e che, tuttavia, saranno destinate ad un crescendo parossistico d'incomprensione e silenzio, quasi a voler contraddire le acquisizioni recenti della linguistica circa l'inter-comprensione fra lingue romanze.

Il regime di de-figurazione impiegato nella resa simbolica della frontiera, fa del territorio delle Alpi Occidentali un luogo nel quale le pratiche transculturali, lungi dall'essere esperienza consueta e diffusa propria dell'epoca della globalizzazione, sono isterilite dalle insormontabili barriere di un pensiero per così dire anacronistico.

La terra di confine, là dove "il vento fa il suo giro", non è dunque *pars pro toto*, ossia il luogo che metonimicamente allude alle novità sociali e culturali introdotte dalla mondializzazione e che quindi si penserebbe come l'ambiente ideale per apolide anticonformista, o meglio, per un cosmopolita, quale il protagonista è: sorta d'incarnazione, ancora una volta simbolica, dell'"uomo globale"¹¹, che non ama rinchiudere l'esperienza esistenziale entro recinti fissati dalla geopolitica e neppure entro categorie o regole definite da un'unica società o cultura. Non è dunque un caso se, durante il film, sarà proprio lo sconfinamento in un'area di pascolo altrui da parte dello straniero a costituire il *casus belli* che deciderà del ritorno in patria e della rinuncia alle aspirazioni libertarie.

Là dove "il vento fa il suo giro", diversamente da quanto si penserebbe, non è quindi il luogo adatto per un uomo errante com'è il protagonista, uno che si trova immesso in un'ennesima transizione esistenziale: non più professore di liceo e non ancora un pastore, non più Francese e non ancora Italiano.

Il film mostra dunque come l'esperienza della frontiera possa coincidere con un'aporia insuperabile tanto per l'individuo quanto per la comunità che assumono la zona liminare alla stregua di un limbo, nel quale la storia personale e quella collettiva stazionano senza riuscire a evolversi.

Chersogno, in effetti, è destinato a rimanere, letteralmente, un "caro sogno", un luogo vagheggiato e simbolico, un'utopia in senso etimologico, dove iniziare a interrogarsi, con Didi-Huberman, sulle condizioni per una "politica dell'immaginazione" o, forse meglio, per un'immaginazione politica della globalizzazione.

¹¹ Cfr. C. WULF, *Anthropologie. Geschichte, Kultur, Philosophie*, Reinbek 2004; tr. it. *Antropologia dell'uomo globale*, Torino 2013.

3. La domanda dell'hostis

Nell'età contemporanea, ovunque le statistiche indicano un aumento del numero di stranieri: altro paradosso della società globale, della società-mondo tutt'altro che inclusiva. Ha ancora senso parlare di stranieri?

Lo straniero avanza come un'inquietudine inarrestabile, e tuttavia non ancora come un interrogativo posto all'umanità unitaria e molteplice immessa nella globalizzazione.

Chi è lo straniero, ormai?

I termini che lo designano nelle lingue indoeuropee storicamente recano l'ampia gamma semantica dell'alterità – straniero, estraneo, strano, straniente –, a dire dell'impossibilità di una definizione specifica di ciò che è ignoto e che pertanto costituisce problema ed esperienza destabilizzante.

Nel più vasto orizzonte storico-geografico, l'estraneità è nozione universale benché non ne esista una universalmente valida, a dire di una condizione umana ontologicamente connessa alla dialettica e alla complementarità fra il "medesimo" e l'"altro", fondamento di ogni processo d'individuazione o di civilizzazione; e a dire, inoltre, di una conoscenza anch'essa ontologicamente correlata ad un'esperienza, oltre che dell'incontro, anche dello scontro¹².

Come la frontiera impone di essere esperita nell'intera sua ambivalenza di senso, allo stesso modo lo straniero, nell'intera sua alterità, pone in crisi certezze, disorienta e intimorisce.

Già Cicerone nel *De Officiis* aveva riflettuto sulla polivalenza del termine *hostis* che designava tanto l'ospite (straniero) quanto il nemico.

Il vento fa il suo giro pare assumere in modo radicale tale ambivalenza, conducendola alle estreme conseguenze al fine di sollevare provocatoriamente, oltre ogni facile soluzione o interpretazione, la domanda sullo straniero, che tanto tarda ad essere posta in epoca di globalizzazione.

Lo straniero nel film è reso inusualmente protagonista ed è, come s'è detto, simbolica incarnazione dell'uomo globale. Con le sue scelte di vita egli si pone in contrasto alla cultura dominante e immagina di poter realizzare, in una terra di confine e su fondamenta libertarie, un'utopia cosmopolita.

Dopo l'iniziale xenofilia con la quale costui è accolto come sorta di occasione per la rinascita del borgo valligiano e dunque accompagnato con

¹² Cfr., tra gli altri, M. WIMMER, *Fremd*, in AA.VV. (a c. di C. WULF), *Vom Menschen*, Beltz Verlag-Weinheim 1997; tr. it. in AA.VV. (a c. di C. WULF), *Cosmo, corpo, cultura*, Milano 2002; U. CURI, *Straniero*, Milano 2010.

comprensione e generosità nella sua transizione geografica, culturale ed esistenziale, subentra in seguito la xenofobia: la comunità locale pretende di *assimilarlo* e, misconoscendone la diversità, vuole di *integrarlo in toto* nella propria identità culturale; essa, anzi, esige implicitamente da lui un'adesione acritica ad una presunta normalità. Cosicché la xenofobia si attua nelle forme proprie delle "strategie antropofagiche" studiate *in primis* da Claude Lévi-Strauss. Un lungo *climax* offre alla comprensione dello spettatore minuziosa ed efficace rappresentazione del processo durante il quale sottilmente i gesti di aiuto – come ad esempio, il tradizionale rito della Rueido – si rivelano ipocriti, la meraviglia si trasforma in straniamento, prima, e in diffidenza, poi, e le lodi si mutano, dapprima, in indifferenza e, infine, in biasimo¹³.

La struttura e la forma drammaturgica del *climax*, come dell'intero film, sono improntate a quella "onestà drammatica" che André Bazin riconosceva ai migliori esempi di realismo cinematografico¹⁴.

Al fine di sollecitare una comprensione complessa dell'umano immesso in un'esperienza destabilizzante, la comunità della Val Maira – che, appunto, nella lezione del realismo è interpretata dai valligiani stessi e non da attori professionisti, in una sorta di psicodramma collettivo teso a provocare un'autocomprensione e un'autoriflessione corale¹⁵ – e lo straniero sono resi entrambi i soggetti di una procedura di focalizzazione equamente suddivisa, che, lungi dall'indicare esplicitamente allo spettatore con chi identificarsi, non privilegia l'uno o gli altri, né si fa espressione di un'interpretazione manichea del confronto.

Giorgio Dritti offre allo spettatore un punto di vista privilegiato sul punto di vista di ogni personaggio, così da favorire la comprensione equanime della contraddittorietà interiore di ciascuno, in cui magmaticamente si dibattono istanze opposte, a formare, nell'insieme, il movimento discontinuo e sinusoidale, unitario e molteplice, della collettiva metamorfosi xenofoba.

Il meta-punto-di-vista di cui è in tal modo dotato lo spettatore è, in effetti, la *conditio sine qua non* per comprendere cause, dinamiche e conseguenze dell'incomprensione: un'incomprensione, beninteso, originaria-

¹³ Cfr. C. LÉVI-STRAUSS (1955), *Tristes tropiques*, Paris 2011; tr. it. *Tristi tropici*, Milano 2008.

¹⁴ Cfr. A. BAZIN, *Qu'est-ce que le cinéma*, voll.1-4, Paris 1958-1962.

¹⁵ Oltre a coprire i ruoli comprimari del film, gli abitanti della Valle Maira, durante le riprese, hanno messo a disposizione animali, oggetti di scena, case, cibo e mezzi economici. La produzione del film non ha usufruito di finanziamenti esterni né privati né pubblici, né statali né di produttori cinematografici né di network televisivi. Il film è stato auto-prodotto in cooperativa dalla troupe e dagli interpreti che, superate lunghe difficoltà di distribuzione, hanno guadagnato ben più del basso budget investito.

mente interna alla comunità e, in seguito, concentrata in maniera esclusiva sullo straniero.

L'acme del *climax* giunge con la resistenza esplicitamente opposta dallo straniero alla violenza simbolica subita. Egli dichiarerà di preferire all'*assimilazione* e all'*integrazione*, l'*inserimento* della propria diversità nell'identità della comunità locale e porrà in discussione la compiaciuta convinzione dei valligiani d'essere democratici: «A me la parola tolleranza non piace – dirà tentando di dialogare con i più aperti –. Se tu devi tollerare qualcuno, allora significa che non c'è vero senso di uguaglianza».

Pretestuosamente interpretata dalla comunità come espressione di un libertarismo radicale e perciò asociale, nonché, quindi, come dichiarazione di guerra, questa frase darà avvio ad una nuova strategia xenofoba, questa volta di tipo “antropoemico”: l'ospite sarà trasformato irreversibilmente in nemico e infine costretto ad allontanarsi dalla Val Maira.

Nell'*anticlimax* finale, la comunità del borgo intraprende così un'autentica costruzione del nemico, fondata su quelle procedure mistificatorie che sono rimaste immutate nel corso della storia umana e che sono tali da attribuire arbitrariamente al diverso qualità negative ritenute innate e perciò irredimibili: mostruosità, sporcizia, immoralità, malvagità¹⁶.

Nelle dicerie di un borgo sorprendentemente coeso come mai prima, lo straniero diventa oggetto di una violenza mimetica dilagante che lo trasforma nel capro espiatorio e nella vittima sacrificale e che permette ai valligiani di ritrovare la concordia perduta e di restaurare il senso di appartenenza alla comunità.

Nella migliore tradizione del Neorealismo italiano, la drammaturgia aperta dell'opera non intende dimostrare alcuna tesi, né persuadere il pubblico della validità di ideologie politiche, sociologiche, antropologiche, quanto piuttosto porre almeno due domande, solo apparentemente antitetiché: cosa può fare una comunità per non scomparire? cosa può fare un individuo per sopravvivere?

«Ovunque in Italia, in Europa e nel mondo – scrive Giorgio Diritti, notando un altro paradosso della globalizzazione posto al centro della sua opera – ci sono borghi in declino che non riescono a trovare una nuova identità e che allo stesso tempo faticano ad accettare l'inserimento degli stranieri. L'integrazione di identità e di esigenze di vita è tutt'altro che facile ed il limite umano si manifesta anche di fronte ai progetti più nobili e ai grandi sogni»¹⁷.

¹⁶ Cfr. U. ECO, *Costruire il nemico*, Milano 2011.

¹⁷ G. DIRITTI, *L'uomo fa il suo giro* cit., p. 23.

La comunità del borgo e lo straniero, i montanari e l'uomo globale appaiono in effetti ne *Il vento fa il suo giro* tutti allo stesso modo i vinti dalla storia contemporanea. Non a caso, essi condividono la medesima condizione di marginalità rispetto alle dinamiche dominanti nella società-mondo, di cui rappresentano in un modo o nell'altro la critica.

I valligiani difendono in maniera conservatrice l'identità tradizionale della piccola comunità locale, che nel loro immaginario costituisce un ideale da proteggere dinanzi alle novità imposte dalla globalizzazione, anche a costo di far sopravvivere anacronismi come quello dello "straniero", vera e propria frontiera dell'immaginazione e del pensiero.

Lo straniero, l'uomo globale, invece, è proteso in avanti – tanto in anticipo sui tempi, da risultare perdente –, verso un'idea di comunità mondiale, che nel suo immaginario costituisce un luogo utopico e cosmopolita da costruire su istanze libertarie tali da sconfiggere i mali di civiltà del passato e del presente.

Nell'equilibrio tra queste due linee divergenti dell'immaginario, entrambe poste ai margini dalle forze della storia contemporanea, si può intravedere una delle condizioni per una politica dell'immaginazione e reciprocamente, per un'immaginazione politica, ovverosia l'interrogativo sull'altro in quanto essere umano e in quanto essere complesso.

Indice

Presentazione..... 5

Caratteri generali delle comunità alpine fra Medioevo ed Età contemporanea

FRANCESCO PANERO

«*Communia*», comunità, comune: dinamiche socio-economiche
e genesi di un'istituzione medievale nell'area alpina
e subalpina occidentale..... 11

PIERPAOLO MERLIN

Governo del territorio e controllo delle risorse:
stato e comunità nel Piemonte di Età moderna..... 25

LIA ZOLA

Antropologia, comunità e nuovi saperi sulle Alpi..... 39

Strutture comunitarie, conflitti, mobilità delle persone

ALBERTO SCIASCIA

La «*Confraria Sancti Spiritus de Yporegia*».
Un caso emblematico di formazione solidaristica
tardomedievale in Piemonte..... 53

FLAVIA NEGRO

«*Terras unde agitur*». Strategie e linguaggi processuali
nei conflitti fra comunità sui beni comuni
(il caso biellese, secc. XIII-XV)..... 73

LAURA BONATO

Mobilità di «*professione*»: l'uomo nero della Val Vigizzo..... 127

ENRICO MILETTO

«*L'italianissima valle*». L'annessione di Briga e Tenda alla Francia
(1945-1947)..... 141

Culture, contatti linguistici, viaggiatori

PAOLO ROSSO

*Cultura religiosa e formazione intellettuale del clero curato
e dei predicatori valdesi nelle comunità alpine della diocesi di Torino
(secc. XV-prima metà XVI).....* 159

LUCA BELLONE

*Parole che emigrano, parole che mutano:
nuove riflessioni sul contatto linguistico tra Francia e Piemonte.....* 213

GIOVANNI MATTEO ROCCATI

Chambéry, un centre mineur dans la production incunable..... 237

PAOLO GERBALDO

*Lungo la Route Royale: da Nizza all'Italia del Grand Tour
attraverso le Alpi Occidentali.....* 255

Arti, architettura, insediamenti

CHIARA SIMONIGH

L'alterità sulla frontiera. Comprendere l'incomprensione..... 277

VIVIANA MORETTI

*Esperienze architettoniche e pittoriche di confine
nelle Alpi Marittime tra la seconda metà
del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento. Il caso di Lucéram.....* 289

ENRICO BASSO

*Tra le montagne e il mare. Comunità e signori
nelle Valli delle Alpi Marittime.....* 313

ENRICO LUSSO

Grenoble sede della corte delfinale: architettura e forma urbana..... 339