

Semiotica della fuga

Semiotik der Flucht

Massimo Leone

Riassunto

L'articolo si prefigge di scandagliare il campo semantico e la sfera culturale della fuga interpretandola come fenomeno narrativo. Dopo un'esamina della struttura attanziale classica del racconto di fuga, se ne prendono dunque in rassegna le caratteristiche discorsive salienti, a partire dall'aspettualità che lo caratterizza, e dalla temporalità, che l'articola in diverse tipologie e topologie. Si può allora fuggire verso un futuro, verso un passato, o anche verso un presente, mentre ciò che permane in tale varietà è un'accelerazione che è consustanziale alla fuga stessa. L'articolo si chiude con un'attenzione per il racconto della fuga migratoria contemporanea, sottolineando l'esigenza che essa venga rappresentata non solo nella sua generica ossatura, ma anche e soprattutto nel dettaglio della sua sofferenza singolare.

Abstract

Dieser Artikel soll das semantische Feld und den kulturellen Rahmen der Flucht ausloten und diese als narratives Phänomen deuten. Nach Untersuchung der klassischen aktantiellen Struktur der Fluchterzählung werden die hervortretenden diskursiven Eigenschaften, ausgehend von der sie charakterisierenden Aspektualität bis hin zur Zeitlichkeit, die diese in verschiedene Typologien und Topologien auffächert, beleuchtet. Man kann also in eine Zukunft, in eine Vergangenheit oder auch in eine Gegenwart flüchten, während das, was in dieser Vielfalt konstant bleibt, eine Raffung darstellt, die mit der Flucht selbst konsubstantiell ist. Abschließend widmet sich der Artikel der zeitgenössischen Migrationsflucht und unterstreicht dabei das Bedürfnis, dass diese nicht nur in ihrem generischen Knochengestalt dargestellt wird, sondern auch und vor allem im Detail des Leidens des Einzelnen.

1. Fuga e narratività

La fuga reca in sé implicita, come ogni figura di movimento, una sintassi del distacco. I racconti eroici che proliferano nelle culture occidentali narrano dell'agone di un eroe che, attraverso la peripezia, cerca di ricongiungersi con la propria identità perduta o strappata. Nella fuga, ciò cui si dà valore non è il ricongiungimento con l'oggetto, bensì il distacco da esso. Vero è che, nella fuga, spesso a questo oggetto per così dire negativo se ne accompagna, in parallelo, uno positivo col quale ci si unirà, si spera, alla fine del movimento di distacco. Il focus narrativo, tuttavia, cade comunque sul primo slancio, quello che consente al soggetto di liberarsi dalla presa di una situazione spiacevole. Si potrebbe allora dire che, nei termini di quest'astratta sintassi del racconto, chi fugge non è solo soggetto, ma anche in qualche modo oggetto di un racconto. Una donna che cerca di sottrarsi a un marito violento attraverso un precipitoso abbandono, per esempio, è sì soggetto che, pur non avendo ancora chiara la visione di ciò che sarà, intende però con fermezza distaccarsi da ciò che è e ciò che è stato, ma è altresì oggetto nelle grinfie di un soggetto brutale. La comprensione della fuga necessita allora dell'adozione di questa prospettiva doppia: chi fugge è soggetto del fare, il cui scopo principale però rimane un non-essere, il non essere definito in relazione a un soggetto malevolo.

L'estetica della fuga, d'altra parte, non si coglie semplicemente in questa ossatura narrativa, la quale si ripresenta identica non solo nella fuga ma anche in ogni altro racconto di liberazione. Tale figura, in effetti, deve il suo profilo estetico non tanto al movimento, quanto alla temporalità, o come vedremo meglio, all'aspettualità del movimento. Se entriamo nel campo semantico della fuga, percepiamo immediatamente il peso di un'inerzia, quella che trattiene il soggetto nella situazione maligna, avvertiamo lo sforzo necessario per lo strappo, ma percepiamo soprattutto lo strappo in sé, la cui natura di movimento essenzialmente deriva da una configurazione temporale e aspettuale.

La temporalità, va sottolineato, non è la caratteristica definitoria della fuga. La situazione spiacevole cui il soggetto intende sottrarsi è necessariamente un presente, vale a dire un'ontologia tangibile, reale, dotata di pienezza fenomenologica. Rispetto a questo punto zero della fuga, però, essa può collocarsi nel futuro, come è più frequente, nel passato, come pure accade, e anche nel presente, sebbene di rado. Ciò che permane in questi movimenti, infatti, è il passaggio da un'ontologia piena ma sommamente sgradevole a una che ci si prefigura come più piacevole ma che ha i tratti sfuggenti del sogno, dell'il-

lusione, o anche talvolta della reminiscenza e dell'astrazione. Si può intentare una semplice tipologia, che inevitabilmente è anche una topologia.

2. Fuga verso il futuro

Chi fugge può farlo verso una situazione futura. In questi casi è massima la speranza, ma è massima anche l'incertezza. Il futuro è, per definizione, una plaga temporale la cui ontologia è vuota. Non è dell'essere del futuro che ci si può appropriare, bensì del suo sembrare. Il futuro fa dunque oggetto di una semiotica. Chi fugge, ha in mente segni che rimandano a un mondo possibile migliore, i quali rischiano però di essere costantemente disattesi man mano che l'ontologia fantasmatica del futuro si tramuta in quella tangibile del presente. Dalla divinazione alle statistiche, tutti i discorsi sul futuro cercano di appagare l'ansia della fuga costruendo simulacri attendibili e collegandoli alla sfera dell'attuale. Tuttavia nessuno di questi discorsi, nemmeno quello della scienza, regala all'uomo la certa ontologia del presente. Il futuro è, per definizione, ciò che non è ancora e che potrebbe inoltre non essere. Chi emigra, tanto per fare un esempio, abbraccia il carezzevole simulacro di una terra più prospera, ma si espone pur sempre alla cocente sconfitta esistenziale di un sogno irrealizzato.

3. Fuga verso il passato

Accanto a queste fughe del coraggio, allora, ve ne sono altre del ripiegamento, che si muovono invece verso plaghe temporali alternative. Una di queste è senza dubbio il passato. La nostalgia, il vintage, la reminiscenza sognante, e ogni altra forma di ›retrotopia‹ sono anch'essi espressione di una fuga dall'ontologia del presente, ma si sviluppano non verso il vuoto potenzialmente pieno del futuro, bensì verso il vuoto attualmente svuotato del passato. Si tratta di un rifugiarsi più che di un fuggire: se lo slancio verso il passato risulta più dolce rispetto a quello verso il futuro, ciò si deve alla consustanziale asimmetria dei due eoni temporali. Per fare un altro esempio, i giovani contemporanei fuggono dal presente come tutti i giovani di quasi tutte le epoche, giacché è nella loro stessa natura di negare lo stato presente; tuttavia, mentre i giovani futuristi dell'inizio del secolo scorso sfuggivano a un presente disdegnato prefigurandone uno in avanti fatto di macchine iperboliche e velocità,

e mentre i giovani sognatori degli anni Sessanta si proiettavano idealmente verso il disegno di una futura libertà, i giovani contemporanei fuggono verso il passato o, per meglio dire, vi si rifugiano: nella sicurezza del vintage, per esempio. Chi oggi compra un tavolo danese degli anni Sessanta, invece di un tavolo contemporaneo, sta implicitamente fuggendo dal presente, ma non lo fa acquistando un tavolo dalle linee appunto futuristiche, uno che racchiuda in sé la promessa di un futuro più fulgido. Al contrario, chi compra il tavolo danese anni '60 fugge dal presente ricongiungendosi con ciò che potremmo chiamare, con una metafora linguistica, un ›futuro anteriore‹: non si fugge verso un futuro di per sé incerto, ma ci si rifugia in un passato più o meno certo e nella sua idea di futuro. I giovani degli anni Sessanta guardavano al futuro; i giovani ›millennials‹ si rifugiano nel futuro anteriore dei giovani degli anni Sessanta.

Anche il passato, come il futuro, esprime una semiotica, eppure è una semiotica diversa, basata sull'interpretazione di reliquie più che sulla costruzione di simulacri. Chi si rifugia nel passato ne raccoglie indici e icone, mentre chi fugge verso il futuro non può che costruirne simboli, i segni dell'evocazione e dell'incertezza.

4. Fuga verso il presente

Una terza possibilità è quella di fuggire verso il presente, o per meglio dire, nel presente. Gli esempi sono più rari ma non mancano: chi pratica gli esercizi della ›fullmindedness‹, o aderisce alla mistica ›new age‹ dell'ora (›now‹), fugge sia dall'onere di una proiezione verso il futuro, per definizione incerta, sia dalla malinconia di una retroproiezione verso il passato, la quale è meno incerta ma è anche ontologicamente meno soddisfacente, in quanto si lega non al poter essere del futuro ma al non esser più del passato. La fuga nel presente comporta invece un'astrazione. Io non placò la mia ansia esistenziale progettando il futuro, come succede alle società nelle fasi della loro storia culturale in cui sono giovani ed entusiaste, né la placò proteggendomi in un guscio di ricordi, come le società tendono a fare invece quando le loro culture invecchiano e perdono di vitalità, ma sedò questo intrinseco malessere umano, risultato della nostra stessa capacità d'immaginazione, tarpando questa facoltà medesima. La fuga nel presente è sempre una sorta di abbruttimento. Propagandata dalla retorica ›new age‹ o da quella edonistica come una liberazione e una salvezza, essa è però sempre foriera di una ›diminutio‹ esistenzia-

le profonda. Al fine di rifugiarmi nel presente, io devo abdicare a quella stessa capacità di costruzione simulacrale che, se da un lato mi fa soffrire, dall'altro mi caratterizza in quanto umano. Non è un caso che le fughe nel presente si accompagnino spesso a un'esaltazione delle sostanze stupefacenti di ogni tipo, le quali consentono, appunto, di spegnere la propensione al progetto e di dilatare il presente come pura sensazione, come duratività estetica euforica.

5. Il pericolo degli estremi

Ogni società esprime una certa ideologia temporale e, di conseguenza, una certa attitudine alla fuga proiettiva, »retroproiettiva«, o stupefatta. Allo studioso non compete stigmatizzare alcuna di queste dinamiche, ma sottolinearne la prevalenza e gli eventuali eccessi. Una società che non pensa che al proprio futuro, per esempio, spesso ripete errori madornali le cui tracce di devastazione sono peraltro visibilissime nel presente. Una società che non fa che rinserrarsi nel passato, un passato poi spesso non trovato ma inventato, come accade nelle grottesche genealogie populiste, è essenzialmente sterile. Ma anche una società esclusivamente assorbita dal presente è una società obnubilata, incapace di sfruttare le sue più profonde potenzialità e quindi sempre potenzialmente preda delle altrui futurologie. Il quadro delle ideologie temporali si completa sottolineando che l'ossessione verso il futuro, verso il passato, o verso il presente può essere poi sempre sia euforica che disforica, con frequenti fenomeni di simmetrie e complementarità fra le plaghe temporali: chi si rifugia verso un ovattato passato, per esempio, simultaneamente proietta una carica disforica verso il futuro e verso il presente. Queste simmetrie però contemplanò anche possibili eccezioni, per esempio quelle di culture interamente assorbite da un passato doloroso e catastrofico di cui esse però non riescono a elaborare il lutto, rimestandovi di continuo in una sorta di masochismo temporale.

Non bisogna però trascurare il fatto che, accanto a questa semplice tipologia tripartita delle ideologie temporali, lo schema delle attitudini culturali rispetto al tempo si complica con l'introduzione dell'aspettualità.

6. Aspettualità della fuga

In linguistica, lo studio dell'aspettualità deriva dalla constatazione che molte lingue, per esempio quelle indoeuropee, non si limitano a fornire i mezzi simbolici per indicare *quando* uno stato o un'azione si collocano nel tempo, ma anche per precisare *come* esse vi si collocano (si legga in proposito il volume di *Lexia 27-28* da me curato nel 2017, sull'aspettualità). In italiano, i parlanti possono non solo situare un contenuto nel passato rispetto al punto dell'enunciazione, ma possono anche specificare se questo contenuto si conchiuda nello stesso passato ovvero si prolunghi verso il presente. Da un lato, il passato remoto segnala la puntualità di uno stato o evento passato; dall'altro, l'imperfetto segnala la continuità di uno stato o evento passato verso il presente.

Qual è dunque l'aspettualità tipica della fuga? A prima vista si penserebbe che essa sia sempre caratterizzata da puntualità: si fugge verso il futuro, il presente, o il passato, ma quello che permane in tutte e tre queste opzioni è che il distacco da un soggetto maligno presente (che può essere e spesso si configura come una situazione) si colloca sempre nella dimensione dell'istante. La fuga può richiedere attimi oppure anni; non importa: il suo incipit è sempre inevitabilmente immediato, puntuale; una deflagrazione. Non di semplice allontanamento infatti si parla, né di progressivo distanziamento, ma di un ›turning point‹ emotivo in cui alla permanenza di un congiungimento segue bruscamente lo scoppio di un distacco. Fuggire significa dunque, nell'ambito di questa architettura aspettuale, procurare una ferita improvvisa nella continuità del presente. Questa ferita riguarda sia il soggetto che fugge, sia la situazione, lo stato, o comunque il soggetto rispetto al quale il fuggitivo diventa l'oggetto perduto. In entrambi i lembi di questo presente slabbrato, dilaniato verso il futuro o verso il passato o talvolta anche nell'abisso stesso di una presente obnubilazione, tracce dello strappo permangono sia da una parte che dall'altra e, come vedremo, si configurano essenzialmente come segni.

Se la fuga si caratterizza sempre come scoppio, come figura contenente la puntualità di un ›turning point‹, di uno spartiacque, tale istantaneità aspettuale ha la sua controparte dinamica essenzialmente nell'accelerazione. Il ›turning point‹, infatti, richiama e implica sempre un ›tipping point‹: nella fuga, lo status quo perdura nella sua infelicità fino a quando l'accumulo progressivo di carica disforica produce la deflagrazione dell'allontanamento. A un certo punto, il soggetto non ne può più, l'ultima goccia cade e una lacerazione improvvisa squarcia la continuità del presente, producendo un salto

improvviso verso un altrove spaziale che è però sempre essenzialmente un altrove temporale: non si fugge tanto verso uno spazio, ma verso un tempo migliore che s'immagina si vivrà in quello spazio. Questo trova conferma nel fatto che, nelle fughe verso il passato o dentro il presente, la fuga non implica un rivoluzionamento topologico ma uno esclusivamente temporale: io resto qui, ma temporalmente proietto questo qui in un non-ora.

Una fuga si può certo qualificare come ›precipitosa‹, ma si tratta pur sempre di un pleonaso: la semantica di questa figura di cambiamento, infatti, è tale che non ce la si possa figurare come tranquilla, o placida, o serena, se non in espressioni ironiche. La fuga è sempre, al contrario, un movimento che strappa il presente d'improvviso, e che per ciò stesso implica sempre, non tanto velocità, quanto appunto accelerazione: le forze vitali che languivano in un presente infelice si risvegliano, e producono una concentrazione improvvisa dell'essere verso il non-essere del futuro, del passato, o del presente obnubilato.

7. Il racconto della fuga

La consustanziale natura aspettuale della fuga, che è dunque quella di un'accelerazione, fa sì che il discorso della fuga debba costruirsi secondo alcuni requisiti narrativi, i quali producono essenzialmente dei segni, o meglio delle tracce. Chi racconta una fuga, per esempio, non potendo configurarla come tranquilla, ma dovendo, invece, presentarla come improvvisa, repentina, e, stereotipicamente, precipitosa, deve circondare il fuggitivo di una scena della fuga che sia in armonia con tale natura aspettuale. Nello ›script‹ narrativo dell'adolescente che fugge di casa, per esempio, questa aspettualità si traduce in un bagaglio non fatto o mal fatto, in uno zaino riempito all'ultimo momento con ciò che, nella fretta della fuga, si riteneva istintivamente utile al mondo possibile futuro, si traduce in piani di viaggio assenti o improvvisati, si traduce nell'assenza o nell'errore di pianificazione e si traduce, fondamentalmente, nella produzione di tracce. Chi fugge lascia sempre delle tracce, perché, al contrario dell'assassino, il fuggitivo non ritorna sulla scena madre della sua azione, non programma di ripulirla né fa in tempo a farlo, e non si cura di allestire il paesaggio attraverso cui, dopo la fuga, la fuga stessa sarà interpretata, ricostruita, valutata.

In generale, al di là dei casi specifici, la scena della fuga si profila sempre come una scena dell'incompetenza. È risaputo che il racconto classico oc-

cidentale inanella sempre le quattro tappe fondamentali del contratto, della competenza, della performance, e della sanzione (come nella semiotica generativa di Algirdas J. Greimas). Chi fugge deve senz'altro avere il poter e il saper fare necessari al distacco dallo status quo, che per ciò stesso diventa status ante, e tuttavia questa competenza è limitata al momento dello strappo, non alla progettazione di un mondo possibile futuro, o alla riconfigurazione di quello attuale. Lo strappo della fuga non è mai preciso, ma lascia un tessuto slabbrato, sfilacciato. Chi interpreta malevolmente la fuga da un paese economicamente devastato come semplice migrazione economica, per esempio, confonde a bella posta i due discorsi della competenza: che un giovane eritreo oggi pianifichi per filo e per segno l'istante in cui si staccherà, spesso con notturna e brutale accelerazione, dalla terra madre non vuol dire che egli o ella abbia la competenza di progettare il suo mondo possibile futuro, né di riconfigurare simbolicamente nel ricordo quello passato. Al contrario, finirà spesso se non sistematicamente in una ›no man's land‹ esistenziale in cui, sprovvisto di ogni competenza, egli o ella si chiederà, nella disperazione: e adesso? È questa fondamentale discrepanza di competenze che fa la differenza fra il migrante in fuga e l'›expat‹ in fuga. Anche il secondo forse fugge da qualcosa, ma il racconto del suo movimento è comunque sbilanciato verso il valore del ricongiungimento con una temporalità futura, più che verso quello del distacco da una temporalità presente. Ciò comporta anche un'essenziale differenza di competenze: l'›expat‹ non solo pianifica la partenza, ma pianifica anche l'arrivo, e spesso pure il futuro ritorno. Nessun cittadino europeo, per esempio, accetterebbe oggi di prendere armi e bagagli e trasferirsi nottetempo in un paese remoto senza avere la benché minima assicurazione di un alloggio, di un lavoro, di un'assistenza medica, e perlomeno della possibilità di acquistare un biglietto di ritorno.

Lo studioso di fughe constata allora che a una comune aspettualità fatta di accelerazione si accompagnano differenze tali che producono in certi casi strappi, e sono le fughe vere e proprie, in altri casi semplici tagli, e sono allora le fughe programmate, quelle metaforiche, le pseudo-fughe. In molti paesini dell'Italia meridionale le giovani coppie il cui amore era osteggiato dalle famiglie, o che incorrevano in una gravidanza non programmata, risolvevano spesso la faccenda con una ›fuitina‹, o ›piccola fuga‹; si recavano per una o due notti fuori dal paese, e quando vi ritornavano, il carattere conclamato della loro relazione non dava oramai adito ad altre scelte se non a quella dell'affrettato matrimonio riparatore. Tuttavia questa era appunto una ›piccola fuga‹, e non una fuga vera e propria, perché in questo caso i ›fuggitivi

sapevano benissimo come si sarebbe configurato il loro mondo possibile futuro, e lo sapevano fin nei dettagli, giacché il suo sviluppo era costruito secondo una figura che è agli antipodi rispetto a quella della fuga, vale a dire la figura del rituale. Antonio e Annunziata, i miei nonni, fuggirono per coronare il loro sogno d'amore, ma sapevano benissimo dove sarebbero andati, quando sarebbero tornati, cosa sarebbe successo al loro ritorno, e probabilmente preparavano con calma le valigie della loro fuitina. Si trattava allora di una fuga meramente metaforica, nel senso che attribuiva a questo rituale il risultato del cambiamento esistenziale radicale che è contenuto nelle fughe degne di questo nome.

8. Conclusione: dignità della fuga

Si consideri, invece, l'iconografia della fuga: vi compaiono detriti ovunque. Sono questi l'oggetto principale di studio per chi si occupa di fughe dal punto di vista semiotico: non il vissuto della fuga prima, durante, o dopo la sua esecuzione, bensì le sue reliquie, o più spesso le sue rovine, quei lembi di passato che, dopo lo strappo della fuga, permangono a testimoniare il dolore di una rottura. Rendere giustizia esistenziale a una fuga significa allora curare l'ermeneutica di queste tracce. Uno degli aspetti più dolorosi del tragico esodo che si sta verificando giorno dopo giorno attraverso il Mediterraneo è che queste dilananti vicende umane non lasciano, nel racconto che di esse trape-la presso il pubblico occidentale, traccia alcuna: restano invisibili le frettolose partenze, gli abbracci rubati, gli zaini improvvisati, le parole che non si è avuto il tempo di dire per accommiatarsi dalla madre, dall'amante, dalla patria. E purtroppo non lascia traccia alcuna, se non qualche corpo affiorante scandaloso nell'anonimità della putrefazione, il naufragio metaforico e letterale di queste fughe.

Lo stesso per le fughe repentine e scomposte dai luoghi delle stragi e del terrorismo: vestiti, cartelle, pupazzi, e soprattutto scarpe, scarpe abbandonate ovunque. Paradossalmente, in quella figura della fuga che forse più di ogni altra incarna l'idea del movimento, ciò che più segnala la sua tragica incompetenza è proprio l'abbandono dell'oggetto che invece è basilare nel civilizzare lo spostamento: scarpe abbandonate, scarpe che scivolano via dal piede, scarpe singole, distorte, macchiate di sangue, scarpe che significano non più e non solo lo spostamento dei corpi ma la loro accelerazione improvvisa, la loro tragica impreparazione.

L'etica dello studioso di fughe, allora, o del loro osservatore, deve consistere in un esercizio di giustizia ermeneutica. Di fronte ai resti di senso che la fuga lascia, l'interpretazione tracotante è ingiusta non solo cognitivamente, ma anche eticamente, perché non rende giustizia al sostrato esistenziale profondo di una fuga. Interpretare correttamente il racconto di una fuga, dunque, un racconto che si dipana anche attraverso gli oggetti che la fuga lascia dietro di sé, impone un rispetto della singolarità, uno sforzo d'individuazione. Reagire al demone dell'indistinzione, che ci tenta quando di fronte a una scena di violenza terroristica non riusciamo né vogliamo più particolareggiare le vite umane che vi sono state sconvolte, marchiate per sempre in una fuga disperata, o quando, di fronte a una scena di migrazione, non percepiamo più la differenza fra i racconti, o quella fra i resti, significa soprattutto ridare dignità alla singolarità delle tracce, all'unicità dell'insensato che ogni fuggitivo lascia dietro di sé.