

## Turismo/migrazione. Termini di una categoria enantiomorfa

Tiziana Migliore

**Abstract.** This article examines a relationship, which in the last decades has become increasingly recurrent, the one between tourism and migration. Under the complex macrocategory of mobility, two narrative programmes stand out about the couple tourism/migration: leaving home temporarily for pleasure, to enjoy a holiday, and leaving home permanently for duty, to work, to improve one's social status or in order to escape from war, persecutions or cataclysms. While some political parties and press organs instrumentalise these differences, by enhancing the circulating stereotypes to give a positive vision of the tourist and a negative one of the migrant, the mobile condition of today, no longer as a sporadic fact but almost as a norm for individuals and groups, facilitates the associations and marks an intermediate form of life that we all persons share: wandering. Thus, tourism and migration, in many discourses and representations, appear to be the enantiomorphic image of each other, in the Lotmanian sense of dialogical mechanisms that are specularly equal, but unequal if they overlap: an ironic mirror of the paradoxes of the globalized world. A Banksy's left-hand campervan and artistic tour in August 2021, satirizing on the government suggestion to domestic vacations, exposes tourism and migration as the flip side of each other's coin. We will analyse the artistic video that Banksy posted after his way around on his Instagram page, *A Great British Spraycation*, to see how this particular declination of the "street art" sheds light into the issue.

### 1. Modi della mobilità: piacere e dovere

Turismo e migrazione si distinguono per durate, modalità e motivazioni diverse: rispettivamente l'allontanamento da casa temporaneo, per *volere* e per vacanza, staccando la spina, e l'allontanamento da casa permanente, per *dovere* e per lavoro, tentando di migliorare il proprio status o in fuga da eventi bellici, persecuzioni, cataclismi. Da questo punto di vista viaggio turistico, in territori limitrofi o all'estero, e viaggio migratorio sono contrari. Condividono però alcuni tratti: interessano flussi di persone che si spostano altrove, che chiedono ospitalità, interagiscono con altri gruppi sociali e possono affrontare difficoltà linguistiche e di adattamento. Alcune ricerche (O'Reilly 2003; Hall, Williams 2013) enucleano almeno tre forme di migrazione legate al turismo: i migranti che visitano i luoghi d'origine, i migranti imprenditori e i migranti economicamente attivi guidati dai consumi. Anche le teorie sul turismo come evasione hanno riverberi sulla comprensione delle disposizioni e delle aspettative di chi intraprende rotte migratorie, solo in andata e senza prevedere un viaggio di ritorno.

Isolando la situazione eccezionale della pandemia, che ci ha costretto alla stanzialità, a simulare gite comodamente seduti a casa, lo spostamento verso mete turistiche, specie quando su mezzi di trasporto via mare, richiama in negativo, strutturalisticamente parlando, lo spostamento migratorio. Turismo e migrazione non sono contrari bensì il rovescio della medaglia l'uno dell'altro. Ed è in questa formula che appaiono spesso insieme come una coppia. La risonanza dei flussi migratori su scala globale, da un lato, e la condizione mobile di oggi non più come fatto sporadico ma come norma, dall'altro, facilitano l'associazione fra i loro programmi narrativi. Con una possibilità di inversione reciproca che affonda nella notte dei tempi. Il vecchio continente, secondo il mito, è nato da un'andata e ritorno che incarna perfettamente il doppio senso del viaggio: un tour di piacere di Zeus, che si invaghisce della principessa

fenicia Europa tanto da rapirla, e di rimando una trasferta per dovere dei suoi fratelli in cerca di lei, invano ma che li porterà a migrare dal Libano verso la Grecia (Migliore 2021a).

Da questa differenza fra turismo e migrazione di tipo non binario ma speculare nasce l'ambiguità. Turista e migrante sono fra loro non simmetrici né asimmetrici ma "enantiomorfi", nel senso usato da Lotman (2022) dell'"uguaglianza inversa" per spiegare i meccanismi dialogici: uguali specularmente ma disuguali se si sovrappongono, come i guanti o le mani. L'allontanarsi entrambi, turista e migrante, verso altri spazi omologa le modalità distintive che li spingono a muoversi: il piacere e il dovere. Qualunque sia il motivo del viaggio, l'individuo umano che giunge in un territorio, lontano o vicino, incarna infatti il ruolo attoriale di oggetto di una cultura C1 che lo riceve e traduce, "traendo fuori dalle proprie viscere" una rappresentazione della sua specifica alterità e della sua cultura C2 di appartenenza. Le due forme del contenuto volontà e necessità, opposte, arrivano a coincidere. *Terraferma* (2011) di Emanuele Crialesi è esemplare di tale inversione, prospettivizzata dall'occhio della cultura di arrivo. L'enantiomorfismo tra volere e dovere spicca soprattutto quando i tragitti del turista e del migrante sono gli stessi. Così *Effetto med* evidenziava la natura contraddittoria del Mediterraneo, risultato di immagini, storie, narrazioni dove continuamente il dilemma tra viaggio ricreativo e viaggio della speranza si pone (Lorusso, Violi 2011). La rotta Brindisi-Patrasso è solcata tanto da passeggeri ansiosi di immergere corpi unti di creme in acque cristalline o appesantiti dai buffet h24 delle navi da crociera, quanto da migranti libici o tunisini che tentano la traversata su imbarcazioni di fortuna. Lesbo, con il campo nomadi di Moria, e Lampedusa, con il tristemente noto centro di accoglienza perennemente affollato, sono paradisi turistici e inferni migratori. E poiché la politica, sia in Grecia sia in Italia, è di rendere vicendevolmente (in)visibili i vari soggetti che si muovono nelle due isole, l'atmosfera che vi si respira non è delle migliori. Turismo e migrazione sono fenomeni socio-economici di ampia portata sovradeterminati da un valore in comune che è il loro termine complesso: la mobilità. Una pratica che per tutti – va ribadito – non è più un'eccezione ma la norma. Si parla di *Mobility turn* come nuovo paradigma delle scienze sociali. Il problema è la sua gestione, negativa sia sul versante della migrazione sia sul versante del turismo, al punto da trasformare la mobilità nel principale fattore di divisione in classi oggi (Janoschka, Haas 2014; Choe, Lugosi 2021). Entriamo nel vivo dell'argomento.

## 2. Giudizi morali. La dicotomia *hospes/hostis*

Benveniste (1969), poi Marcel Mauss (1925) hanno indagato la comune radice etimologica di *hostis*, nemico (forestiero subito), e *hospes*, ospite (forestiero gradito). E Derrida (1999) ha coniato il termine di *hosti-pitalité* per render conto del paradosso fra l'accoglienza, l'apertura al forestiero, e la necessità del controllo, di un potere esercitato e da esercitare su chiunque sconfini da un altrove nella propria terra. Pensiamo all'esclusione e alla stigmatizzazione unanime, durante il *lockdown*, di turisti e migranti, ritenuti alla pari untori, soggetti pericolosi. A rivedere i due termini e i loro derivati nelle lingue neolatine e germaniche, occorre precisare che la radice latina è la stessa, *hos*, ma che l'ostilità, la "bolla" della relazione negativa, di repulsione dell'altro, caratterizza solo le parole che designano il punto di vista del ricevente, di qualcuno che si reputa autoctono e originario, e alcuni casi e tipologie di ricezione – "oste", "ostello", *host*, *hosting*, *hotel*. Quelle riguardanti chi è ricevuto e altre strutture ricettive – "ospite", "ospedale", "ospizio", *hospitality*, *hospital*, *hospice* – non presentano questa marca. Ciò significa non solo che tali famiglie di termini sono prospettivizzate ma che incorporano passioni, giudizi e modalità epistemiche. La presenza dello straniero in patria è un bene o un male, è moralizzata. Ce ne accorgiamo confrontando alcuni appellativi usati per indicare lo straniero: "immigrato", "esule", "clandestino", "profugo", "richiedente asilo", "rifugiato": verdetti e destini di molti di loro sono già decisi.

Lo schema passionale canonico (Greimas, Fontanille 1991) può chiarire le connotazioni di cui sono carichi gli universi di discorso dell'*hostis* e dell'*hospes*. In esso la moralizzazione si configura infatti come istanza di identificazione dell'altro, di regolazione e valutazione *sociale* che sta a valle di un percorso impregnato di stati d'animo. A monte c'è una *disposizione*: fase di contrattazione sull'accoglienza dell'altro; poi la *sensibilizzazione*: impressione che l'impatto all'arrivo suscita; quindi l'*emozione*: passione vera e propria che si prova e suoi gradi di intensità; infine appunto la *moralizzazione*, che è la sanzione positiva (accettazione) o negativa (ripulsa) dello straniero in termini qualitativi e quantitativi, oscillante tra la misura e l'eccesso.

Un piccolo campionario di foto politiche e di cronaca trovate su Internet digitando "turismo e migrazione" palesa quanto le due pratiche siano convocate insieme come una categoria di opposti e strumentalizzate da esponenti dei vari partiti (Fig. 1), polarizzate dalle destre con un segno positivo per i turisti e negativo per i migranti. Abbondano gli slogan "Più turisti, meno migranti" (Fig. 2). L'*host* contrario del *guest* in ogni caso accostati, come se non si potesse nominare il turismo senza che faccia capolino la migrazione e viceversa. Le città più attrattive, allora, sono euforicamente "globali" in relazione al turismo, ma diventano "locali", anzi nazionali e nazionaliste, in materia di migrazione.



Fig. 1 – Screenshot da un intervento della presidente della Camera Laura Boldrini a Montecitorio, 2014.



Fig. 2 – Campagna elettorale della 5 stelle Roberta Lombardi, candidata alla presidenza della regione Lazio, 2018.

Il turismo di massa è consentito, la migrazione di massa no e mai sia che duecento cinquanta migranti si nascondano in mezzo a orde di turisti (Fig. 3). O è nero o è bianco: i migranti sono pesi morti, portano unicamente angoscia e guai; i turisti sono gente per bene, da accogliere in luoghi confortevoli, portano un plusvalore economico. Solo l'idea che i ruoli tematici del migrante e del turista possano invertirsi (Fig. 4) o essere commutati è inaccettabile, inaudita. Un migrante che sbarca con un barboncino?



Fig. 3 – Screenshot da un discorso di Matteo Salvini contro i migranti, 2015.



Fig. 4 – Notizia del quotidiano *La Sicilia* ripresa nella pagina facebook di Giorgia Meloni, 27 luglio 2020.

Il disprezzo per i migranti, l'elogio per i turisti impediscono di affrontare le cose diversamente, di dare una svolta alla gestione sia del turismo sia della crisi migratoria. È indubbio che la politica contemporanea costruisca muri e frontiere e ricorra al *refrain* dell'emergenza per far leva sull'elettorato e ottenere consensi. Sfrutta tematicamente dei luoghi comuni su entrambe le figure, pre-orientativi di un senso comune che rafforza<sup>1</sup>. Nell'opinione pubblica “qualcosa dev'essere andato storto se il *guest* è sempre il *guest* e l'*host* è sempre l'*host*” (Rosello 2001, p. 167, trad. ns.). Davvero non siamo in grado di immaginare alternative a livello paradigmatico, vie di mezzo fra la dicotomia turismo/migrazione?

### 3. La viandanza, quando piacere e dovere coincidono

Costruire un quadrato semiotico può essere d'aiuto per esplorare vie di mezzo. Dal punto di vista della cultura di arrivo e pertinentizzando l'opposizione tra turista e migrante come opposizione tra l'*hospes*, l'ospite, il forestiero gradito, e l'*hostis*, il nemico, il forestiero subito, nel polo dei subcontrari, complementare del migrante potrebbe essere l'*unwelcome*, il *non hospes* dell'“ostipitalità” di Derrida, privato del trattamento da *guest* anche quando è turista, se incontrollabile (Fig. 5). Chi occuperebbe invece il posto del *non hostis*, ammesso che sia una funzione marcata nel paradigma della mobilità?

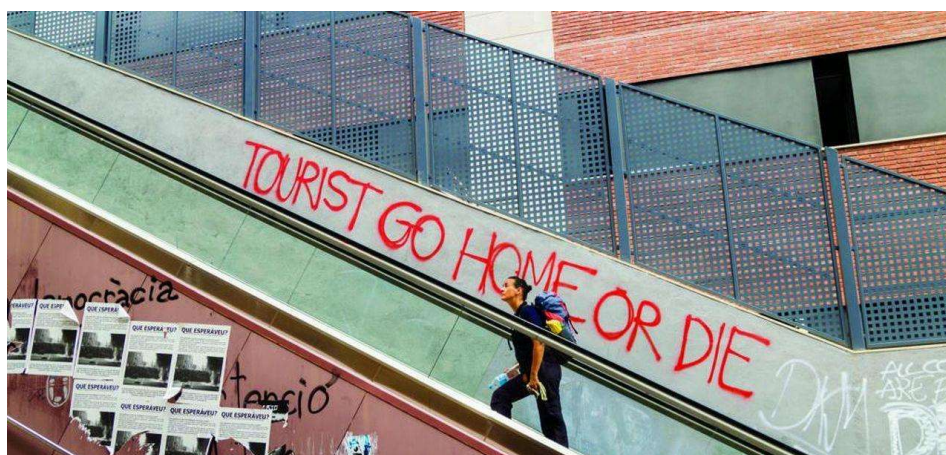


Fig. 5 – Slogan contro i turisti in Spagna.

Tenendo conto di quanto la mobilità prevalga oggi sulla stanzialità, se ci disponiamo a considerare lo spostamento da un luogo a un altro come la norma, a non opporre il tempo ordinario del lavoro e il tempo straordinario della festa, accorgendoci insomma di essere in cammino e alla scoperta di mondi vicini e lontani costantemente, il viandante potrebbe essere la figura mancante giusta (Fig. 6). Designa, a differenza del turista e dell'*unwelcome*, non un ruolo tematico temporaneo, *una tantum*, ma una forma di vita, quella nomadica, *on the road*, alla Ulisse per intenderci: “Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza” (*Inferno*, canto XXVI, v. 119). Il viandante è l'opposto dell'*unwelcome* perché sfugge alle briglie del classico turismo dell'accoglienza e del controllo e sostituisce alla vacanza in una meta fissa il viaggio in quanto processo continuo di apprendimento e cambiamento, per l'eroe omerico e dantesco, per molti globe-trotter e per Banksy – lo vedremo. Questa condizione umana

<sup>1</sup> Sul nomade visto dalla politica non come problema da affrontare e risolvere ma come occasione da utilizzare per esercitare forme di controllo e di emarginazione a livello degli spazi, del tempo e della distanza fisica cfr. Cervelli 2020. Sulla categoria di “senso comune” e la sua funzione di mediazione tra le risorse cognitive del singolo e la circolazione sociale del senso vedi Lorusso 2022.

sempre più frequente rende partecipativi e meno binari turismo e migrazione o, meglio, li fa risultare enantiomorfi, diversi specularmente ma uguali se si sovrappongono: piacere e dovere qui coincidono. I processi migratori stessi, che comportano un cambiamento di statuto della persona dalla comunità di partenza – emigrato – a una comunità di arrivo – immigrato – non sono puntuali né terminativi ma spesso iterativi e durativi. I migranti, su cui l’abbandono della terra d’origine viene fatto pesare come una vergogna, si spostano più volte nell’arco della vita, attraversando Stati, popoli, appartenenze. La loro identità è *in fieri*. Karen O’Reilly (2003, p. 304), che ha condotto analisi etnografiche sulle articolazioni fra turismo e migrazione in Andalusia, sovverte le opposizioni fisse e nota che “non soltanto il turismo porta alla migrazione, ma la migrazione può portare al turismo che a sua volta porta alla migrazione”. Viviamo in stato di flusso.

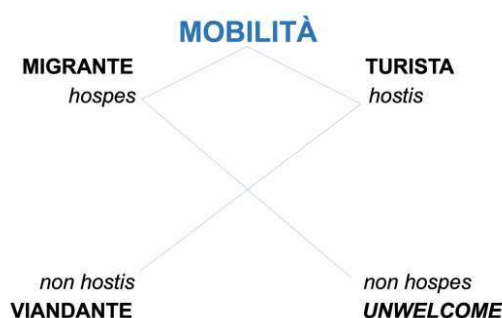


Fig. 6 – Quadrato semiotico della mobilità.

Jean-Didier Urbain (2016), nel tracciare il profilo disciplinare e tematico dell’etnologo, lo immagina proprio come un viandante in luoghi, in campi e con usi apparentemente eteroclitici<sup>2</sup>. Fa leva sullo iato tra il Turista e il Sedentario per introdurre una forma intermedia, graduale nella macrocategoria complessa dei Viaggiatori, quella appunto dell’avventuriero, dell’esploratore in terre vergini. Ma il viandante corre sempre il rischio di assumere l’atteggiamento del turista, di diventare un uomo abitudinario e fare ricerca in terreni già molto battuti e più che noti. A partire da questa osservazione, Urbain addita la stereotipia dei ruoli attoriali della mobilità, secondo l’accezione che Baudrillard (1968) dava allo stereotipo: “risultato di una volgarizzazione seriale [...], paradigma che, subendo un processo di degradazione, ha perso i tratti o i semi della sua singolarità”. Nello scenario della veridicità del viaggio il “Turista” appare squalificato: un essere gregario, ignorante, maldestro, nocivo, sgarbato in contrasto con il “Viaggiatore” che sarebbe invece solitario, colto, capace, benefico, gentile (Urbain, op. cit., p. 18). Con focalizzazione interna e più nel dettaglio il saccopelista disprezza il villeggiante *all inclusive* e il turista esperienziale di lusso guarda dall’alto in basso i neoricchi tamarri di massa. Una riflessione critica sul viaggio non può trascurare l’incidenza di questi pregiudizi.

#### 4. Stereotipi di massa

La definizione di “stereotipo” di Baudrillard apre gli occhi sul fatto che i simulacri nefasti del turista e del migrante sono frutto non solo di una prospettiva precisa, quella del ricevente, ma di rappresentazioni in scala. In entrambi i casi è l’effetto di senso che nasce dal campo lungo, dallo scenario di moltitudini anonime di persone in moto, ad avviare il percorso passionale di moralizzazione negativa. La massa in movimento e in arrivo ci inquieta e suscita disprezzo come totalità integrale all’interno della quale l’identità,

<sup>2</sup> Ringrazio Giuditta Bassano per aver attirato la mia attenzione su questo articolo.



la storia e le memorie dell'individuo non contano. Lo stereotipo è appunto "seriale" (Baudrillard, op. cit.), si attaglia all'insieme come *totus*, "tutto" chiuso, omogeneo e indivisibile, e non come *omnis*, la cui logica è invece quella dell'"ogni", della possibilità di appartenenza di ciascuno a un gruppo che perciò è aperto, da cui *homines*, "uomini", e anche il *man* inglese.

Le due dinamiche di costituzione del collettivo e dell'individuale secondo il *totus* e l'*omnis*, studiate da Viggo Brøndal (1943) e recentemente riprese in semiotica da Daniele Salerno (2020, pp. 203-207), possono essere approfondite per cogliere e segnalare gli errori di rappresentazione e di governo sia delle migrazioni sia del turismo. Si basano infatti sulla tensione tra i "diritti del cittadino", membro di uno Stato e quindi parte di un *totus* in termini politici, etnici, religiosi, e i "diritti umani" di cui dovrebbe godere ognuno (*omnis*), ciascun individuo, a prescindere dalla sua appartenenza politica, solo per la sua condizione umana (ivi, p. 207). Nell'ambito della totalità come *totus* 1. l'individuo si forma rispetto a un corpo integrale già costituito ed è allora *unus*, un elemento individuale nella totalità, o *solus*, un singolo fuori da essa, che si allontana o ne è escluso, è appunto "solo"; 2. i singoli riempiono uno spazio già esistente che è quello dell'identità nazionale, da cui il *solus* si estranea o da cui è respinto; 3. l'essere (italiano, algerino, parte di una nazione) precede il fare; 4. i processi di aggregazione e di disaggregazione funzionano *top-down*, per cui il migrante, partendo, perde la propria identità, provoca una mancanza, tradisce la comunità d'origine. Nella totalità come *omnis*, invece, 1. l'individuo si forma per addizione progressiva e potenzialmente infinita, come possibilità di entrare in relazione: dal nulla, *0* (*nemo*), all'uno, *1* (*quis*), all'altro che vi si aggiunge, *+* (*alius/alter*), a  $\infty$  (*omnis*). Il rapporto non è direttamente con il tutto, ma con l'altro (*alius/alter*); 2. i singoli costituiscono il tutto aderendovi via via e lo spazio del collettivo è il risultato di questa adesione; 3. il fare (muoversi, decidere, aderire) precede l'essere; 4. i processi di costruzione e di decostruzione funzionano *bottom-up*, per cui il migrante può realizzarsi inseguendo un sogno o un'ambizione e arrivando a costituire una comunità.

La prospettiva dell'*omnis*, che va dal singolo al collettivo e bypassa la mentalità nazionalista del popolo come *totus* omogeneo preconstituito, può smontare i luoghi comuni sullo straniero che influenzano i comportamenti. Ci obbliga a evitare le idee ricevute e ritrasmesse e a praticare l'intelligenza rispetto ad ogni istanza in ingresso. A Bologna dal 2009 il Festival del turismo responsabile IT.A.CÀ lavora in questa direzione, anche con scambi di ruolo tra migranti, viaggiatori e autoctoni. Alcuni itinerari urbani turistici, per esempio, sono condotti personalmente da immigrati che conoscono i luoghi nei quali abitano ma elaborano personalmente le proposte di visita. Alla logica dell'emergenza, che esclude aprioristicamente ogni interazione virtuosa con le comunità locali, subentra una logica della pianificazione – a medio e lungo termine – basata sull'accoglienza e in grado di valorizzare l'ottica dello straniero per la rigenerazione urbana. Ideatore del Festival è Pierluigi Musarò, curatore inoltre, con Emanuela Piga Bruni, di due numeri della rivista *Scritture migranti* sul tema "Turismo e migrazione". Abbiamo contribuito al secondo, *Viaggio e sconfinamenti*, con un'analisi della Louise Michel di Banksy, lo yacht di lusso che l'artista ha acquistato all'asta e trasformato in una nave umanitaria. Già in quelle pagine ci eravamo soffermati sul rispecchiamento rovesciato fra turismo e migrazione come *leitmotiv* della sua poetica (Migliore 2020). Qui, dopo aver posto a livello teorico il tema dell'uguaglianza inversa fra le due pratiche di mobilità, mostrato le espressioni di questa forma nel linguaggio verbale e negli usi retorici che ne fa la politica, colto la viandanza come attività significativa intermedia suscettibile di smontare le sanzioni abituali, indagheremo una delle opere più recenti di Banksy, *A Great British Spraycation*, che offre sul tema chiavi di lettura illuminanti.

##### 5. "Vai alla grande o vai a casa". *A Great British Spraycation*

Il 13 agosto 2021 Banksy pubblica sulla sua pagina Instagram un filmato di 3 minuti il cui titolo di copertina, *A Great British Spraycation*, satireggia sulle sollecitazioni del governo britannico alla

*staycation*, a un turismo domestico, di prossimità, per far fronte al COVID-19. Dalle prime scene si vede un uomo incappucciato che va in tour(née) su un camper e si fa filmare mentre sosta, crea nuovi murali e riparte. La borsa frigo tipica della vacanza su strada è *camouflage*: non contiene birre per ristorarsi bensì gli inseparabili strumenti del mestiere: le bombolette spray. La clip, che conferma l'ipotesi di Banksy artista "dilettante", dedito al lavoro senza separare impegno e svago (Migliore 2021b), ne esibisce però per la prima volta il corso d'azione, i segni che lascia nell'atto di tracciarli e che sono rivelatori di un percorso di conoscenza, per lo spettatore, attraverso il viaggio. I muri nei quali appaiono le nuove opere si trovano in alcune località delle coste inglesi, nelle contee del Suffolk e del Norfolk. Obbediscono al mandato del destinante britannico di essere territoriali solo apparentemente.

### 5.1. L'azione, la traccia, gli effetti

La copertina del video gipsy è uno stencil sul muro di una spiaggia con il topo iconico di Banksy intento a sorseggiare un cocktail su una sedia a sdraio (Fig. 7). Cliccandovi sopra, parte il filmato che inquadra a mo' di prologo la fiancata di un camper e uno scalino (Fig. 8) da cui scende una figura maschile munita di sdraio, ombrellone e borsa termica. Il camper è fermo a ridosso del litorale di Links Hill, North Beach, Lowestoft, ma questa persona, che ritroviamo sullo sfondo, cappuccio e occhiali per restare anonimo mentre cammina sulla sabbia, non va a prendere il sole, a differenza di un bagnante in primo piano. Nella borsa termica che a un certo punto apre, nascosto dall'ombrellone, ci sono delle bombolette spray con cui si fa riprendere mentre disegna proprio quel classico topo banksiano. Spunta in sovrimpressioni il titolo della clip, *A Great British Spraycation*, in stampatello le prime due parole, in corsivo e con colate di colore *Spraycation*. Accanto c'è il logo di Banksy, l'*Heavy Weaponry*, l'elefante nella stanza, emblema dell'Artiglieria Pesante di un problema di cui non si parla mai. Troppi indizi, non può che trattarsi di lui. Nell'intervallo compreso tra l'estrazione di una bomboletta dalla borsa e il graffito del topo, il video mostra un'imbarcazione di soccorso in mezzo al mare.



Fig. 7 – Pagina Instagram di Banksy con il video *A Great British Spraycation* (2021).



Fig. 8 – Screenshot dal video di Banksy *A Great British Spraycation* (2021).

Il camper torna su strada e sfilano allora davanti agli occhi dello spettatore numerosi murali site *specific* realizzati progressivamente. Ancora a Lowestoft Banksy riproduce la *claw crane*, la gru delle macchinette delle sale giochi, sul muro dietro una panchina dell'autobus; lì vicino fa un gabbiano di grandi dimensioni pronto ad avventarsi sull'ingombrante spazzatura di un cassonetto.



Fig. 9 – Screenshot dal video di Banksy *A Great British Spraycation* (2021).



Fig. 10 – Screenshot dal video di Banksy *A Great British Spraycation* (2021).



Fig. 11 – Screenshot dal video di Banksy *A Great British Spraycation* (2021).

Dopo, nei pressi di una darsena di Cromer che riporta il cartello “Marina Parking only”, lo street artist crea un paguro che, con la scritta *Luxury rentals only*, intimorisce e respinge suoi simili privi di gusci sulla schiena (Fig. 9). In risposta a questa esclusività, concepisce quindi una variante di *We’re all in the same boat*, l’intervento del 2015 a Calais ispirato alla *Zattera della Medusa* di Géricault: è lo stencil, al Nicholas Everitt Park di Oulton Broad, di tre bambini su una barchetta che sta per affondare (Fig. 10): uno tenta di svuotarla con un secchio, un secondo lo guarda dubbioso, il terzo con un cannocchiale e la mano in tasca cerca all’orizzonte altre imbarcazioni. Segue a King’s Lynn un restyling della statua di Frederick Savage, l’inventore della Sea-On-Land, la giostra con le barche che vanno su e giù come se fossero in acqua. Banksy lo salva dal caldo torrido dell’estate fornendogli un finto cono gelato e una lingua per assaporarlo. L’artista è poi nuovamente a Lowestoft per fare su un marciapiede un castello di sabbia e disegnare, sul muro retrostante, un bimbo crucciato con un piede di porco in mano. A Great Yarmouth lascia lo stencil di una coppia che balla e un uomo che suona una fisarmonica sopra la pensilina di un autobus (Fig. 11). Chiude la serie, ancora a Great Yarmouth, un’opera al Merrivale Model Village (Fig. 12). Sulla parete di una piccola stalla di paglia di questo parco tematico in miniatura Banksy crea il tag graffiti *Go big or go home*, “Fai le cose in grande o torna a casa”. La telecamera indietreggia cambiando rapidamente scala fino a inquadrare, da un drone e a volo d’uccello, l’intero parco divertimenti e il camper che riprende la via (Fig. 13). La sequenza e la colonna sonora si interrompono infine per isolare il commento di una passante: *It looks a lot better from far away than it does when you get this close*, “Sembra molto meglio da lontano di quanto non lo sia da vicino”.



Fig. 12 – Screenshot dal video di Banksy *A Great British Spraycation* (2021).

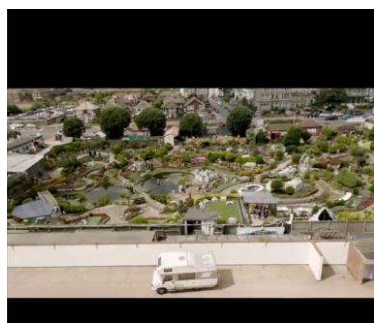


Fig. 13 – Screenshot dal video di Banksy *A Great British Spraycation* (2021).



Questa tournée filmata, con il tema del viaggio declinato attraverso il discorso e le figure della *spraycation*, è una *summa* dell’arte di Banksy. Le funzioni più significative della sua poetica – l’azione artistica, la traccia che lascia, le reazioni che suscita – sono tutte visibili, enunciate in terza persona come in una sorta di documentario. *A Great Britain Spraycation* non si limita a mostrare l’artista mentre prepara i vari lavori e li esegue, ma registra gli effetti prodotti negli spazi pubblici e le risposte dei passanti. Il commento finale, infatti, non è l’unico del video. La messinscena delle esecuzioni, con ingrandimenti che inquadrano il fare parzialmente e da vicino, si alterna in modo stabile con la visione





integrale da lontano delle opere installate e terminate, già alla presenza di un pubblico che le attiva. È possibile distinguere osservatori e informatori involontari – una signora in attesa del bus e preda della *claw crane*, due anziani distanti, guardinghi, sotto la pensilina con la coppia danzante, un bambino sorridente che corre verso la telecamera (e quindi verso di noi) ignaro del coetaneo banksiano che gioca con la sabbia – e volontari – una donna che muove un'accusa di *mindless vandalism* (“vandalismo insensato”) all'intervento sulla statua, l'altra della scena conclusiva. Rendono operativi i murales anticipando a livello cognitivo e patemico le repliche degli spettatori.

## 5.2. Sulla desolazione. Sintomi di una patologia

Ciascun lavoro è una semiosi che funziona all'interno del luogo in cui è inserita, a rapporto con muri, strade, elementi dell'arredo urbano, insegne, monumenti e persone che vi si relazionano. Nel filmato che riprende tutto il viaggio, però, l'opera non significa più solo in quanto singolarità *site specific*; diviene tassello di un racconto più ampio, sintattico e semantico, tessuto fra gli interventi. La gru sull'anziana signora sta al gabbiano sul bidone dei rifiuti come, nell'estate della *staycation*, l'isolamento e il ristagno fisici stanno alla desertificazione delle città. Uno stato d'animo e di cose che il gesto di esclusione sociale manifestato dai paguri, caricatura del cartello sugli affitti di lusso, accentua, dimenticando che “siamo tutti sulla stessa barca”. Ecco allora l'omaggio ironico, il gelato rinfrescante alla statua dell'inventore della giostra in grado, benché immobile, di rammentarci questa condizione. L'infante triste sul punto di distruggere il castello di sabbia è come una metafora degli atteggiamenti negativi e di degrado prodotti dalla segregazione. Lo conferma il contrasto fra l'arte che raffigura un'allegria coppia danzante a suon di musica e la vita, dove un uomo e una donna, mesti e immobili, si scrutano a distanza. L'isotopia soggiacente alla serie di opere è la desolazione, riferita sia alle persone sia agli spazi urbani.

Il camper funge da filo conduttore dell'intero progetto. Doppio diegetico dell'intreccio audiovisivo, questa autovettura è sia il mezzo di trasporto dell'artista nei luoghi scelti, presente prima e dopo ogni opera, sia il suo *atelier*. Lo studio di uno street artist non può che essere su ruote, in effetti, e il camper, simbolo di libertà all'epoca dei “figli dei fiori”, “forma emblematica del giramondo” (Cavezzali 2021), veicolo abitabile e che protegge da sguardi indiscreti, ben si presta all'attività anonima di questo specifico graffitista. Attorialmente, esso risulta inoltre conforme al programma governativo dello “stare a casa”, perché è l'ideale prolungamento della propria dimora: permette di partire ed essere già in vacanza (anziché andare in un luogo di vacanza) e contestualmente di lavorare mentre si è in viaggio. Il turismo degli ultimi due anni ha visto un boom di immatricolazioni, noleggi e servizi di sharing di camper in tutto il mondo, con siti Internet, magazine, canali televisivi e Saloni che propagandano nuovi modelli, agracampeggi ed esperienze di glamping. Nel camper, che risponde ai dettami politici di sicurezza e allo stesso tempo permette autonomia, Banksy trova il margine di manovra per la *spraycation*. La sua solitudine indisturbata, effetto di senso che deriva dall'aiuto di almeno un complice filmmaker, è curiosamente il viatico per offrire un'intravisione del fenomeno della desolazione.

## 5.3. Una viandanza altruista

La gita gipsy di Banksy in solitaria conta a livello metalinguistico come un movimento fisico e mentale. La colonna sonora del video, una cover a fisarmonica di *Dance Monkey* della cantante australiana Tones and I, lo dice: “So they say / Dance for me / dance for me / dance for me, oh, oh, oh / I've never seen anybody do the things you do before / They say / move for me / move for me / move for me, ay, ay, ay / And when you're done / I'll make you do it all / again”. Nella prima persona singolare di questa



sigla extradiegetica, sovrapposta ai rumori urbani, alle voci dei passanti, agli spruzzi dello spray marcati e non silenziati, si può riconoscere lo spettatore che apprezza l'artista e lo invita a "muoversi per me", incitandolo a ricominciare ogni volta che si è mosso. Ma questa viandanza richiesta da soggetti altri che valore e che valenza ha? *Spraycation* non è un viaggio oltreoceano polemico e provocatorio contro la *staycation* né tantomeno la restanza a casa a riposo, ma una parodia del turismo locale per smascherare pericoli, ostacoli, discriminazioni, ripulse che la desolazione dappertutto produce, in alto mare come in città. Il camper che commuta la ONG per migranti (la Louis Michel) la quale a sua volta commuta la nave da crociera (*Venice in oil*) indica l'evoluzione di pensiero in atto. La simbolizza, all'inizio del video, il *focus* sull'imbarcazione di soccorso in mare. Ed è significativo che le località scelte per le installazioni siano quelle dell'area candidata a capitale della cultura nel Regno Unito per il 2025. Banksy non si muove alla cieca. La sua viandanza serve ad aprire gli occhi sulla desolazione che d'estate colpisce i "migranti" di tutti i giorni, da casa verso l'esterno, e a trovare rimedi. Nel video infatti la desolazione non è soltanto asserita, restituita tramite alcune varianti, ma assunta e ribaltata, opponendole consapevolezza (*We're all in the same boat*), spirito d'iniziativa (il bambino che svuota d'acqua la barca), dinamismo (lo stencil con la coppia di ballerini e il suonatore di fisarmonica) e arte del dono, quest'ultima espressa a livello enunciativo con il cono gelato per la statua, a livello enunciazionale con tutti gli interventi di "attivismo" (Trione 2022) disseminati in queste zone e dei quali per la prima volta è raccontato il *backstage*. *Spraycation* è di insegnamento per pensare la viandanza non come viaggio egoistico di arricchimento personale, ma come pratica che migliora se stessi prestando attenzione agli altri. In questo senso la forma di vita dell'"andare per via", che accomuna tutti piacere o dovere, da un lato avvicina turismo e migrazione, mostrandone l'enantiomorfismo, dall'altro ha ragion d'essere quando non è fine a se stessa. Se l'immobilità è negativa, la mobilità è positiva non in assoluto ma se ci si sposta per fare le cose in grande. Un monito valido universalmente e qui sì senza mezze vie. *Go big or go home*: vai alla grande, uscendo dall'orticello e allargando le vedute, come esclama la testimone del commento finale, o vai a casa.



## Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Baudrillard, J., 1968, *Le système des objets*, Paris, Gallimard; trad. it., *Il sistema degli oggetti*, Milano, Bompiani 1972.
- Benson, M., O'Reilly, K., 2009, *Lifestyle Migration: Expectations, Aspirations and Experiences*, Farnham, Ashgate Publishing.
- Benveniste, É., 1969, "Hospitalité", in *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, n. 1, Paris, Minuit, pp. 87-101; trad. it., "L'ospitalità", in *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, vol. I, Torino, Einaudi 1981, pp. 64-75.
- Brøndal, V., 1943, *Essais de linguistique générale*, Copenhagen, Munksgaard.
- Cavezzali, M., 2021, *Supercamper*, Roma-Bari, Laterza.
- Cervelli, P., 2020, *La frontiera interna. Il problema dell'altro, dal fascismo alle migrazioni internazionali*, Bologna, Esculapio.
- Choe, J., Lugosi, P., a cura, 2021, *Migration, tourism and social sustainability, Tourism Geographies*, vol. 24, n. 1.
- Derrida, J., 1999, "Hostipitalité", in F. Keskin, Ö. Sözer, a cura, *Pera Peras Poros: Atelier interdisciplinaire avec et autour de Jacques Derrida, Cogito*, n. 85, Istanbul, Cogito/YKY, pp. 17-44.
- Greimas, A.J., Fontanille, J., 1991, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil; trad. it., *Semiotica delle passioni. Dagli stati di cose agli stati d'animo*, Milano, Bompiani 1996.
- Hall, C.M., Williams, A., a cura, 2013, *Tourism and migration: New relationships between production and consumption*, Berlin, Springer.
- Janoschka, M., Haas, H., a cura, 2014, *Contested Spatialities, Lifestyle Migration and Residential Tourism*, New York, Routledge.
- Lorusso, A.M., 2022, *L'utilità del senso comune*, Bologna, Il Mulino.
- Lorusso, A.M., Violi, P., a cura, 2011, *Effetto Med. Immagini, discorsi, luoghi*, Milano, Lupetti.
- Lotman, J.M., 2022, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni e F. Sedda, Milano, La Nave di Teseo.
- Mauss, M., 1925, "Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques", in *L'Année Sociologique*, I, pp. 30-186; trad. it., *Saggio sul dono*, Torino, Einaudi 2007.
- Migliore, T., 2020, *To Cruise the Med. Banksy fra Turismo e Migrazione*, in P. Musarò, E. Piga Bruni, a cura, *Viaggio e sconfinamenti, Scritture migranti*, n. 14, pp. 123-154.
- Migliore, T., 2021a, "A Proper Name for a Proper Union. Europe's mythological model", in F. Mangiapane, T. Migliore, a cura, *Images of Europe. The Union between Federation and Separation*, Berlin, Springer Verlag, pp. 27-45.
- Migliore, T., 2021b, "Competenza semiotica nelle arti. Il dilettante Banksy", in G. Marrone, T. Migliore, a cura, *La competenza esperta. Tipologie e trasmissione*, Milano, Meltemi, pp. 113-131.
- O'Reilly, K., 2003, "When is a tourist? The articulation of tourism and migration in Spain's Costa del Sol", in *Tourist Studies*, n. 3, pp. 301-317.
- Rosello, M., 2001, *Postcolonial Hospitality: The Immigrant as Guest*, Stanford, Stanford University Press.
- Salerno, D., 2020, "Totus e Omnis. La memoria delle migrazioni tra massa e individuo", in D. Salerno, P. Violi, a cura, *Stranieri nel ricordo. Verso una memoria pubblica delle migrazioni*, Bologna, Il Mulino, pp. 203-230.
- Trione, V., 2022, *Artivismo. Arte, politica, impegno*, Torino, Einaudi.
- Unwto (World Tourism Organization), 2009, *Tourism and Migration: Exploring the Relationship Between Two Global Phenomena*, Editor World Tourism Organization.
- Urbain, J.-D., 1986, "Sémiotiques comparées du touriste et du voyageur", in *Semiotica*, vol. 58, n. 3-4, pp. 269-286.
- Urbain, J.-D., 2016, "Le périple sémiotique d'un anthropologue (1974-2014)", in *Actes Sémiotiques*, n. 119.
- Uriely, N., 2001, "Travelling workers' and 'working tourists': variations across the interaction between work and tourism", in *The International Journal of Tourism Research*, vol. 3, n. 1.