

Rovesciare il cronotopo coloniale

Lampedusa/Gaza. L'orologio coloniale e i linguaggi interrotti di Iain Chambers.

di [Francesco Zucconi](#) – 15 Dicembre 2025



Il Mediterraneo non è mai stato un mare calmo. Non è tanto una questione meteorologica, quanto di storia e di geografia. Le sue increspature riconsegnano una trama al contempo vecchia e nuova, fatta di esplorazioni, traduzioni e ibridazioni, ma anche di asimmetrie, conflitti, occupazioni e distruzioni. È il mare quotidianamente attraversato dai migranti provenienti dal "Global South", costretti su imbarcazioni precarie, impegnati in qualche modo a raggiungere Lesbo, Maiorca o Lampedusa. È il mare di Gaza, per la quale il Mediterraneo resta lì, presente e sottratto al contempo, mentre le flotte di attivisti che tentano di raggiungerla vengono respinte.

Può iniziare così una lettura del nuovo [libro](#) di Iain Chambers, *Lampedusa/Gaza. L'orologio coloniale e i linguaggi interrotti* (Orthotes, 2025); un libro che offre una diagnosi delle forme di persistenza ed espansione di sistemi di controllo e forme di violenza politica maturati nei secoli. Non si tratta tanto di individuare casi isolati e residuali di colonialismo nel nuovo millennio, quanto di riconoscere i rapporti tra contesti distinti e distanti, tenuti insieme da un paradigma comune: «la centralità del genocidio nel farsi della modernità occidentale, sia esso praticato nei lontani territori

coloniali o all'interno dei confini nazionali» (Chambers 2025, p. 60).

Come spesso accade nei libri di Chambers, la riflessione politica prende forma attraverso il confronto con progetti culturali, opere artistiche, letterarie e cinematografiche, di volta in volta assunte come un prisma teorico e critico. Dopo l'introduzione, il primo capitolo interroga il tempo, le sue tecniche di misura, le sue torsioni (*Facendo i conti col tempo*). **Ad emergere è la questione dell'anacronismo** – in dialogo, tra gli altri, con gli scritti di Georges Didi-Huberman – **come strumento fondamentale per smontare e rimontare il discorso storico, ma anche l'esigenza di riflettere sui rapporti di forza che modellano lo spazio geografico**. Sono queste le condizioni di partenza per scongiurare i limiti di quella che – con Stuart Hall – Chambers chiama "innocenza creativa".

Nei capitoli successivi, il baricentro si sposta a Kassel e su ciò che "Documenta 15" ha implicato per la geografia istituzionale dell'arte (*Perdere Kant a Kassel*). "Documenta 15" diventa l'occasione per interrogare i limiti di funzionamento del sistema dell'arte contemporanea e, più genericamente, del dibattito culturale occidentale. **Dentro la "scatola bianca", chi ha diritto a prendere e mantenere la parola? Chi può ascoltare? Quali forme di vita e quali genealogie possono entrare in quello spazio che chiamiamo museo, e quali restano fuori, magari proprio in nome della retorica dell'apertura?**

Il libro prosegue analizzando il rapporto tra le politiche migratorie europee, la storia coloniale e quei dispositivi culturali che pretendono di rappresentarle (*Migrazioni, arte e le rovine d'Europa*). Tanto gli archivi storici del passato quanto le immagini del presente – a memoria/oblio futuro – sono esaminati non come forme neutrali di testimonianza, ma come vincoli, condizionamenti e orientamenti interpretativi degli eventi in questione. **Nel capitolo intitolato Gli spettri di Gaza, l'attenzione si concentra dunque sull'occupazione come regime spaziale e temporale: non solo la devastazione prodotta dagli interventi militari degli ultimi anni, ma una sistematica cancellazione – delle vite individuali e collettive, dei luoghi, delle tracce – che va avanti da decenni**. Chambers osserva come tali dinamiche non possano essere comprese senza considerare le stratificazioni storiche che hanno modellato il modo in cui il Mediterraneo viene immaginato. Da tale punto di vista, la difficoltà del discorso pubblico occidentale ad affrontare il presente e il passato della "questione palestinese" è influenzata dalla complessità della memoria e dal senso di colpa europeo per gli orrori della Seconda Guerra Mondiale e dei campi di sterminio.

Nell'ultima sezione, *Linguaggi interrotti* – suddivisa in quattro capitoli e una *Coda* – si affronta in modo esplicito il rapporto tra saperi, rappresentazioni e forme di potere:

immersi come siamo in un archivio di discorsi e immagini prodotti tra l'Europa e il Nordamerica nel corso dei secoli, si tratta di assumere fino in fondo – con Walter Benjamin, ampiamente ripreso e discusso da Chambers – che non esiste documento di *cultura* che non sia anche documento di *barbarie*. Da qui l'esigenza di riconoscere l'implicazione dei linguaggi, artistici e non, in quei rapporti di potere che ambiscono a descrivere. Da qui la possibilità di valorizzare le pratiche espressive intese come forme di spostamento, innesto e disinnesto, occasioni per aprire uno spazio critico proprio in quanto *autocritico*, nonché di ascoltare e accompagnare – ad ogni occasione – l'affermazione di voci *da fuori*. Come scrive Chambers, citando Assia Djebar, «Non la pretesa di parlare "per conto di" o, peggio, di "parlare di", ma l'impegno a parlare "vicino a"».

In quest'ultimo libro – così come nei precedenti *Paesaggi migratori* (2018), *Ritmi urbani* (2018), *Le molte voci del Mediterraneo* (2007) – Chambers guarda alle arti non per trovare illustrazioni delle ingiustizie e dei traumi che sconvolgono il tempo presente. Piuttosto, il suo sguardo si rivolge a operazioni profondamente sperimentali, come nel caso di *Western Union: Small Boats* (2007) di Isaac Julien; un'installazione multimediale che rielabora la memoria cinematografica del *Gattopardo* (1963) di Luchino Visconti. Se, come scrive Gilles Deleuze, il genio di Visconti ha messo in immagine la Sicilia di Giuseppe Tomasi di Lampedusa senza mai mostrare il mare, Julien procede in direzione opposta, restituendole l'insularità e tutto ciò che comporta in termini di attraversamenti, frontiere e rapporti con l'altrove mediterraneo. Nell'installazione di Julien, architetture e coreografie note ritornano sullo schermo ma sono come spostate, sfasate. È come se la storia del cinema stessa venisse attraversata da nuove questioni. La sperimentazione contemporanea reinterpreta l'archivio, lo disloca, facendolo riapparire attraverso una nuova domanda politica: cosa accade alla modernità cinematografica quando viene riletta alla luce di una modernità storica e coloniale che persiste nel tempo presente?

Lo abbiamo già detto: dalla prima all'ultima pagina, *Lampedusa/Gaza* si muove lungo un doppio asse: quello dello spazio e del tempo. **Chambers parla più volte di orologio coloniale e di spazio-tempo coloniale, e il libro può essere letto come una riflessione sul "cronotopo coloniale": sulla possibilità di rovesciarlo e osservarne le cuciture interne, come si può fare ad un guanto.** Riprendendo liberamente il concetto di cronotopo proposto da Michail Bachtin, si tratta infatti di mettere a fuoco un paradigma che condiziona le configurazioni temporali e spaziali delle nostre esperienze; un dispositivo tutt'altro che astratto, derivante dall'intreccio di procedure giuridiche e amministrative, dispositivi militari e discorsi sociali che stabiliscono chi può muoversi, chi deve attendere, chi viene bloccato, annientato e rimosso.

Secondo questa prospettiva, la violenza fuori scala in Palestina e la tragedia quotidiana dei naufragi nel Mediterraneo non sono eccezioni, ma punti di condensazione. Gaza e Lampedusa come nomi propri, nomi di luoghi in cui gli impliciti e i presupposti del nostro presente producono squarci, costringendoci a vedere e provare a parlare.

Iain Chambers, *Lampedusa/Gaza. L'orologio coloniale e i linguaggi interrotti*, Orthotes, Napoli 2025.