

Colonizzazione ambientale, defuturing capitalocentrico e pratiche eco-artistiche decoloniali a sud Il ‘caso Taranto’

Luigi Carmine Cazzato

Università di Bari “Aldo Moro”, Italia

Antonella D’Autilia

Università di Bari “Aldo Moro”, Italia

Abstract The present essay aims at offering some interpretative keys for the ecological disaster of one of the most beautiful sites in the Mediterranean: Taranto. It does so through the ecocritical tools of postcolonial and decolonial thinking and the analysis of an intense iconography of eco-artistic urbanist engagements, which have dramatically exemplified what it has meant living in the midst of the largest of Europe’s steelworks. These engagements, having “one foot in literature and the other on land” (Glotfelty, Fromm 1996, XIX), attempt to decolonize the imaginary related to the deeply discordant relationship between the city of Taranto and ‘its’ steelworks, which is more than twice the size of the same city. We have chosen, after Jason Moore (2016), the adjective ‘capitalocentric’ rather than the more vogueish ‘anthropocentric’, since the environmental changes are not the end result of an abstract human action, but rather of the tangible century-long rule of capital: the earthless (Vázquez 2017) mode of production of modernity that à la Descartes denies the earth into which it gets its claws and, as a consequence, it denies the deep knitting of “humanity-in-nature/nature-in-humanity” (Moore 2015).

Keywords Capitolocene. Coloniality. Defuturing. South.

Sommario 1 Cartesio, Gissing e il *donkey’s method*. – 2 Il Mezzogiorno capitalocentrico nello spazio della differenza imperiale. – 3 Taranto: fra colonial *mimicry* e *defuturing*. – 4 Ferite ‘coloniali’ e tentativi decoloniali di guarigione estesica.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2020-08-25
Accepted	2020-10-24
Published	2020-12-22

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Cazzato, L.C.; D’Autilia, A. (2020). “Colonizzazione ambientale, defuturing capitalocentrico e pratiche eco-artistiche decoloniali a sud. Il ‘caso Taranto’”. *Il Tolomeo*, 22, 51-70.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2020/01/020

1 Cartesio, Gissing e il *donkey's method*

George Gissing, grande estimatore tardo-vittoriano della Magna Grecia e del sud, arrivò a Taranto nel 1897 quando il nuovo borgo umbertino aveva già occupato, con le sue grandi e brutte costruzioni giallastre, come scrisse nel suo *By the Ionian Sea* (1901), il terreno dove si stanziarono anticamente Fenici, Greci e Romani. Proseguendo il suo viaggio lungo le rive dello Jonio, poco fuori la città, Gissing si imbatté nella scena di un contadino che arava la terra con un aratro che avrebbe potuto avere mille anni e, grazie a un asinello, tracciava un solco che pareva «the merest scratch of a furrow» (Gissing 1901, 33). Non solo l'aratro tracciava appena un graffio sul terreno, ma l'umile e gentile contadino, ci dice Gissing, aveva una pazienza incondizionata col suo asino, il quale dettava il ritmo del lavoro.

The donkey's method of ploughing was to pull for one minute, and then rest for two; it excited in the ploughman not the least surprise or resentment. Though he held a long stick in his hand, he never made use of it; at each stoppage he contemplated the ass, and then gave utterance to a long 'Ah-h-h!' in a note of the most affectionate remonstrance. They were not driver and beast, but *comrades in labour*. It reposed the mind to look upon them. (Gissing 1901, 33; corsivi degli Autori)

La domanda è: perché la scena in cui l'aratro guidato dal duo uomo-asino che dissoda la terra accarezzandola fu un ristoro per la mente di Gissing? Probabilmente per l'autore di *The Nether World*, in fuga dalla mostruosa civiltà industriale inglese, fu una sorta di ritorno reale e mentale a quando non vi era contrasto fra contadino e bestia, fra uomo e animale, insomma, fra Cultura e Natura. Cultura e Natura erano, per dirla con le sue parole, compagni di lavoro e non sostanze in conflitto fra di loro, come è stato da Cartesio in poi. Come risaputo, con la separazione da parte del filosofo francese fra corpo e mente si impose la logica dell'aut/aut: o Natura o Cultura. Soprattutto, si decretò il controllo della Cultura sulla Natura e l'utilizzo dei suoi corpi, facendo diventare gli esseri umani «padroni e possessori della natura» (Descartes 2003, 162-3).

Nell'esplicitare il costrutto di *world-ecology*, tramite il quale considerare il mondo come co-prodotto di Cultura e Natura, Moore (2015, 5) si oppone al dualismo cartesiano radicato nei secoli: «An alternative begins neither with 'humans' nor with 'nature' but with the relations that co-produce manifold configurations of [...] humanity-in-nature/nature-in-humanity». Il problema non è solo di natura ontologica ma anche epistemologica poiché, a causa della matrice della colonialità (Quijano 2010), la differenza viene trasformata in gerarchia, come denunciano da un quarto di secolo i pensatori decoloniali. Questa ma-

trice, nata al tempo della conquista dell'America, non solo gerarchizza le differenze 'razziali', ma sopprime forme di conoscenza e mondi che non si conformano con l'idea di euromodernità. Infine, la colonialità «cemented the dichotomy between the human/civilized (European) world [...] and the nonhuman/uncivilized (the nonmodern, racialized dark peoples of the world)» (Escobar 2018, 94). Quindi, da una parte la cultura europea dall'altra la natura non europea.¹ Pertanto, il progetto della modernità/colonialità ha previsto sia zone di *sfruttamento* da parte dell'uomo sull'uomo (sul proletariato bianco maschile retribuito) sia zone di *appropriazione* da parte dell'uomo di altri esseri umani (le donne dedite alla riproduzione e gli schiavi destinati alla produzione, al pari non retribuiti) e dell'extra-umano, ovvero la 'cheap nature' di cui parla Moore (2015), anch'essa, per così dire, non retribuita. Insomma, oltre l'energia *pagata male*, questo progetto aveva bisogno di energia *pagata affatto*, sia di origine umana (schiavi e donne)² che extra-umana (colonie).

2 Il Mezzogiorno capitalocentrico nello spazio della differenza imperiale

Ci si starà chiedendo: cosa c'entra tutto ciò con il caso dell'acciaieria tarantina? Ci entra almeno in due modi. Il primo è che il sistema delle gerarchie prodotte dalla matrice coloniale del potere è divenuto, nel tempo, il cavallo di Troia per poter attuare progetti eurocentrici di 'civiltà', 'modernizzazione' e 'sviluppo' su tutto il pianeta. Il secondo modo è che la colonialità non ha operato solo fuori dall'Europa - sul crinale della differenza coloniale - ma anche dentro di essa, ai suoi 'margini', sul crinale della differenza imperiale (Mignolo 2007; Tlostanova 2018). Approfondiamo.

Nonostante la logica dell'epistemologia occidentale consista in un metadiscorso che costantemente approva se stesso attraverso la disapprovazione dell'altro, questa logica opera anche all'interno dell'identità occidentale. Madina Tlostanova lo spiega efficacemente a questo modo:

To put it simply, starting from about the sixteenth century a global imperial hierarchy appeared in the emerging world system. With-

Per quanto il saggio sia stato concepito congiuntamente, i paragrafi 1-2-3 sono da attribuire a Luigi Carmine Cazzato e i paragrafi 4-5 a Antonella D'Autilia.

1 In questo senso, il noto mappamondo di Visscher del 1652, contenente ai quattro angoli l'allegoria dei quattro continenti, tutti in compagnia di animali tranne l'Europa, è più che eloquente.

2 A tal proposito, si può vedere lo studio di Federici 2004.

in this hierarchy several imperial leagues were formed and transformed in the course of time. In the post-Enlightenment modernity Spain, Italy, and Portugal moved to the position of the South of Europe and hence to the *internal imperial difference* that never collapsed into absolute or insurmountable forms. The Ottoman sultanate and Russia, on the contrary, became the zones of the *external imperial difference*, as they were rooted in different (from the core European norm) religions, languages, economic models, and ethnic-racial classifications. Both internal and external imperial others were never allowed to join the first league and become equal to Great Britain, France, or the United States today. (Tlostanova 2018, 2; corsivi degli Autori)

Va da sé che all'Italia è stato attribuito un certo grado di inadeguatezza a causa del ritardo nel tempo (la sua, appunto, tarda storia nazionale e imperiale) e della sua marginalità nello spazio (la collocazione geografica a sud). Questa inadeguatezza o ritardo nella corsa verso il progresso la situa automaticamente in un non alto grado nella scala della colonialità, che prevede la discriminazione meridionista (Cazzato 2017) fra avanzato nord-ovest e arretrato sud-est europeo. Se poi consideriamo la stessa discriminazione all'interno del territorio italiano fra sviluppato e ricco nord e sottosviluppato e povero sud, il posizionamento su questa scala peggiora di parecchio, collocando il Mezzogiorno in uno spazio di subalternità analogo a quello occupato dai popoli colonizzati, nonostante l'assenza di un processo coloniale formale. L'autore del *Pensiero meridiano* ci ricorda che non si può non rivendicare «la connessione tra un sud, quello italiano, e il sud del mondo» (Cassano 2005, IX). È quello che si proverà a fare in questo contributo. E forse il ritorno alla città di Taranto, al tempo dell'arrivo del progresso dal nord, che con la sua lucida armatura in acciaio è andato in soccorso all'arretratezza del sud nei suoi consunti e antiquati panni, potrebbe chiarire meglio quanto detto fin qui.

Questo processo è stato una lunga corsa che, partita dopo l'Unità d'Italia, ha subito una prepotente accelerata nel dopoguerra. Al tempo di Gissing, Taranto non era la città industriale che sarebbe diventata durante gli anni del boom economico con la nascita dell'Italsider (poi ILVA, e adesso ArcelorMittal). Tuttavia, già si intravedevano le prime avvisaglie, se l'autore inglese scrive che il posto dove si lavorava l'antica e famosa porpora di Taranto, seconda solo a quella di Tiro e descritto qualche decennio prima dal grande archeologo Lenormant, «had vanished, swallowed up, with all remnants of antiquity, by the graceless Arsenal» (Gissing 1901, 34). Lo sgraziato arse-

nale era, per Gissing, come per Cesare Brandi mezzo secolo dopo,³ il simbolo del «mechanic triumph of to-day» (34) e per questo antipatico, nonostante fosse «the pride of Taranto, and the source of its prosperity» (34). Tuttavia, il vero orgoglio e la vera prosperità della città arrivarono più tardi, quando nel 1960 ci fu la posa della prima pietra di quello che sarebbe diventato il centro siderurgico più grande d'Europa. Un anno prima Pier Paolo Pasolini, un altro nemico del progresso o dello «sviluppo senza progresso» (Pasolini 2009, 455-8), trova che la città «brilla sui due mari come un gigantesco diamante in frantumi... Taranto, città perfetta. Viverci è come vivere all'interno di una conchiglia, di un'ostrica aperta» (Pasolini 2017, 162).

Purtroppo, Taranto era la città perfetta anche in un altro senso, quello pensato dalla classe dirigente italiana di allora, che decise di prendere seriamente coscienza della realtà meridionale per *mutarla*, come disse il Presidente Giuseppe Saragat. Pasolini fece appena a tempo, dunque, a vedere la Taranto perfetta: mentre lui la contemplava come fosse un gioiello, erano già all'opera i tentacoli delle magnifiche sorti e progressive del grande *design* modernizzante del Capitalocene. Preferiamo chiamare così questo progetto poiché, per quanto sorretto da intenzioni e azioni antropogeniche, non è un progetto semplicemente antropoceno, come viene oramai comunemente chiamato. È un *design* capitaloceno perché, come sostiene Moore, siamo appunto nell'era del capitalismo «as a world-ecology of power, capital, and nature» (Moore 2016, 6). Fu Dino Buzzati a prestare le sue parole alle incredibili, oggi, immagini del documentario *Il pianeta acciaio* di E. Marsili del 1962. Egli colse il senso storico dell'evento in tutta la sua violenza ontologica e retorica, senso consegnato alla voce di Armando Foa. È doloroso, ma leggiamo:

Guardate, un paesaggio classico: il mare, la riva deserta, gli ulivi, il sole, le cicale, la pace, la sonnolenza, tutto rimasto immobile e intatto dai tempi della Magna Grecia. Ma ora state attenti, lo metteranno a ferro e fuoco, letteralmente. Perché? Quando vivevano Platone ed Archimede questo ulivo era già nato. A morte! [qui il brutale primo piano di un bulldozer che scaraventa a terra in un lampo un imponente ulivo dal tronco maestoso] Dopo duemila anni, divelto da una forza infernale. Schiantato giù nella polvere come fosse uno stecco. Si aggirano gli orribili dinosauri di metallo. Via gli ulivi, via le vecchie casupole, via le cicale e l'antico incanto mediterraneo. Via! Le bestiali macchine vogliono fare il deser-

³ La città dei due mari «potrebbe essere stupenda: e invece è squallida» (Brandi 2004, 129), ben servita com'è «dai militari, dai preti, dagli architetti» e dalla Cassa del Mezzogiorno, espressione necessaria e inadeguata del Mezzogiorno «scivolato progressivamente verso una situazione coloniale» (91, 129).

to: una landa piatta senza un filo d'erba. L'hanno già fatta. Poche ore sono bastate per cancellare i millenni. E adesso bestioni preistorici mugolanti di soddisfazione fra il sole e il polverone insistono a spianare, testare, livellare. Ma perché hanno devastato così? Perché? Perché gli ulivi, il sole, le cicale significavano sonno, abbandono, rassegnazione e miseria, e ora qui invece gli uomini hanno costruito una cattedrale immensa di metallo e di vetro per scatenarvi dentro il mostro infuocato che si chiama acciaio e che significa vita. (Marsili 1962)

Qui sentiamo tutta la violenta *hybris* cartesiana, lockiana e faustiana dell'Occidente illuminista che, inebriato dalla possanza dei suoi muscoli artificiali, in poche ore veramente cancella millenni: furiose ruspe neofuturiste sradicano ventimila ulivi secolari per far posto a un deserto, esteso 1500 ettari e pari al doppio dell'intera città, su cui dovevano essere conficcati i pilastri della cattedrale della nuova vita, del nuovo futuro. Appare in tutta la sua cruda evidenza il volto della modernità, che nega il suo legame con la terra e la Terra. È la *earthlessness* di cui parla Rolando Vázquez, che descrive bene la natura di questo progetto eurocentrico:

On the one hand, modernity's anthropocentrism, built on the separation between the 'human' and 'nature,' requires the negation of earth. Modernity's notion of humanity and civilization is produced as earthlessness. This negation is implemented through forms of classification, appropriation, extraction, consumption and pollution. On the other hand, modernity's Eurocentrism required the negation of other worlds and was built on the separation between civilization and barbarism, between the human and the savage, the developed and the underdeveloped, the consumer and the subaltern. (Vázquez 2017, 2)

Concludendo, il progetto egemone della civiltà dell'acciaio è stato un progetto capitaloceno di doppia negazione distruttiva: la negazione cartesiana della natura attraverso uno sradicamento 'terrestre', nel doppio senso cui abbiamo accennato prima: gli ulivi secolari strappati dalla terra, come inutili stecchi, rappresentavano anche lo sradicamento dal pianeta; la negazione (di tipo coloniale) della cultura dell'altro subalterno: i tarantini come i primitivi d'Europa, ancora legati a sonnolenti e superati stili produttivi, che significavano non già vita vera ma vita vegetativa.

3 Taranto: fra *colonial mimicry* e *defuturing*

Oggi la parola 'vita' pronunciata davanti alle immagini di un quartiere senza futuro (il Tamburi), è impronunciabile, oscena. Eppure, per il bel-lunese Buzzati allora non era così. Era esattamente il contrario, poiché migliaia di contadini trovarono lavoro e quindi fiducia nei propri mezzi:

Venivano dai campi, dai pascoli, dalla rassegnazione. Oggi si sentono già uomini diversi. Si sentono vivi e moderni, non hanno più un senso di vergogna e di invidia quando vedono passare le macchine e i camion prelati Torino, Genova, Milano, con al volante quei tipi del nord, con le facce così industriali. Adesso si sentono uguali, altrettanto forti, altrettanto bravi. (Marsili 1962)

Walter Tobagi nel 1979 chiamerà questi «uomini diversi» metalmezzadri: metà contadini e metà metallurgici, non più contadini, ma nemmeno pienamente operai.⁴ Insomma, erano una strana e bizzarra copia degli uomini del nord: una sorta di *mimic men*, se volessimo dirla con Naipaul (1967). Certo, lo spazio della differenza imperiale non è quello della differenza coloniale e tuttavia, se anglicizzarsi per gli indiani voleva dire «*emphatically not to be English*» (Bhabha 2004, 87; corsivo nell'originale), in maniera analoga per i meridionali industrializzarsi come i settentrionali voleva dire, altrettanto chiaramente, non essere settentrionali. Voleva dire solo indossare la loro maschera, la loro faccia industriale, senza averne l'anima. Oggi, a oltre mezzo secolo di distanza, gli effetti della *colonial mimicry* non possono essere più chiari. Così come è chiaro che, dopo un secolo e mezzo di questione meridionale, i meridionali sono rimasti 'meridionali' ma con un problema nuovo: se prima dovevano scegliere fra povertà ed emigrazione, adesso devono scegliere fra lavoro e salute, quindi vita. Quella vita sfavillante che doveva arrivare sui nastri trasportatori dell'acciaio infuocato. Insomma, per dirla con una massima in voga fra i decolonialisti, Taranto deve affrontare «modern problems for which there are no longer modern solutions» (Escobar 2018, 67). Che vuol dire: passata la sbornia dell'arrivo del progresso e del futuro, a Taranto rimangono i problemi dell'*hangover*, ovvero il costo ambientale di questa sbornia che lascia senza futuro. A quel tempo nessuno, tranne rare eccezioni,⁵ volle vedere o prevedere. Solo le pagine private di

⁴ Così Leogrande: «quella categoria serve ancora a spiegare parte del fallimento dell'industrializzazione dall'alto. Inquinamento a parte, la fabbrica ha portato salari e occupazione, ma non ha creato né tanto meno qualcosa che assomigli alla 'classe operaia' di Torino o Milano» («Tobagi e i 'metalmezzadri'», *Corriere del Mezzogiorno*, 3 giugno 2010).

⁵ Una di queste eccezioni fu Antonio Cederna che nel 1972 sul *Corriere della Sera* scrisse che quello tarantino gli sembrava «un processo barbarico d'industrializzazio-

un ufficiale sanitario, disseppellite da Alessandro Leogrande, esprimevano dubbi e paure sul disastro in fieri nel 1965, non certo quelle del Direttore del Centro Siderurgico, per il quale, secondo l'ufficiale,

non conta la tutela della città da un grave danno ecologico, conta la difesa del prestigio personale e gli interessi di alcuni esponenti politici, che ritengono di poter disporre a loro piacimento delle sorti del nostro territorio, come si trattasse di una colonia africana da sfruttare.⁶ (cit. in Leogrande 2014)

A quel tempo, che Taranto fosse come una sorta di colonia da sfruttare non lo diceva pubblicamente quasi nessuno. Oggi questa tesi è entrata nell'agone del dibattito culturale e politico (si veda l'ultimo paragrafo). Allo stesso modo, è entrato nel senso comune che il progresso viaggia sempre insieme al regresso, e che quindi aggiunge e sottrae futuro al contempo. Fry (2009) chiama questo fenomeno «*defuturing*». Paradossalmente, la modernità costituitasi programmaticamente sul culto del nuovo, del progresso senza fine, insomma sul culto del futuro, ha portato alla forclusione del futuro. Tim Parks, espatriato ed esperto osservatore inglese delle cose italiane (nonché traduttore di Moravia e Calvino), nel suo viaggio in treno da Milano a Palermo del 2012, anno in cui scoppiò il caso Taranto grazie al coraggio dei giudici,⁷ scommette che l'acciaieria, causa di 11.500 morti per malattie respiratorie nei soli precedenti sette anni, non chiuderà. Ma aggiunge: «in any event, it's likely that in the near future the trains will be taking more and more men and less and less steel northwards» (Parks 2014, 229). Se a fine '800 la scelta era fra morire da brigante o emigrante, adesso è fra morire (e far morire) da metalmezzadro o emigrare di nuovo: un ritorno al non-futuro.

Pertanto, le proposte decoloniali sul sud del mondo possono valere anche per Taranto che è un sud che fa parte del nord del mondo, ma un nord imperfetto, quello della differenza imperiale interna. Come il sud del mondo, anche Taranto ha subito la prospettiva progettuale arrivata da nord, che doveva risvegliarla dall'antica sonnolenza. Anche Taranto, sotto l'impatto della modernità, ha visto andare in rovina il suo *oikos* (Moore 2015).⁸ Anche la vita dei tarantini è pri-

ne [che] non ha ancora pensato alle elementari opere di difesa contro l'inquinamento e non ha nemmeno piantato un albero a difesa dei poveri abitanti dei quartieri popolari sotto vento» («Taranto strangolata dal 'boom', 18 aprile 1972).

6 Sulla metafora africana si può vedere Cazzato 2019.

7 Cf. «Il gip: 'Ilva mossa da logica del profitto sequestro per tutelare la vita umana'», *La Repubblica*, 26 luglio 2012; https://bari.repubblica.it/cronaca/2012/07/27/news/ilva_il_gip-39795626/.

8 *Oikeios* è quel luogo, se non ameno, almeno favorevole di cui parlava il filosofo e botanico greco Teofrasto, dimensione che per Moore (2015, 35) diventa «the creative, hi-

vata di futuro, se è vero che viene negata la vita a quelli appena nati (+ 54% di tumori nei bambini rispetto alla media regionale) e a quelli che nasceranno. La colonialità capitalocentrica distrugge l'alterità umana ed extraumana, impoverendo le strade che portano al futuro in Amazonia, o in India, come a Taranto.

Il focus dei prossimi paragrafi è su alcune forme di impegno artistico visuale che irrompono sulla scena locale e nazionale come contro-narrazione decoloniale.

4 Ferite 'coloniali' e tentativi decoloniali di guarigione estetica⁹

Una panopia di idee e una densa iconografia, hanno caratterizzato il ricco corpus di esperienze estetiche dell'impegno diretto dei vari eco-artisti che hanno ricostruito la storia della convivenza tarantina con l'industria siderurgica. Esse emergono come realtà immanenti agli esercizi ecocritici di resilienza costruttiva attivati dai numerosi movimenti sociali cittadini, sorti in opposizione alla riproduzione di relazioni di potere, atte a tenere in piedi una devastante gestione del territorio prevalentemente votata alla monocoltura dell'acciaio.

Moore ha posto l'accento sull'evidenza che «il mondo soggettivo del valore è stato forgiato attraverso la soggettività dell'immaginazione del capitale» (Moore 2017, 98). Nello stesso frangente teorico, tuttavia, ci ha messo in guardia sul potenziale decostruttivo generabile dall'introduzione di determinate istanze simbolico-culturali all'interno dei rapporti di valore riletti in un'ottica capitalocentrica su scala planetaria. In base a quanto detto, un importante contributo alla causa delle eco-mobilitazioni tarantine è dato da un'intensa attività di contro-immaginazione riscontrabile in alcuni esempi emblematici di «*imaginative literature*» (Huggan, Tiffin 2010, 12), intesa come strumento di resistenza attiva ai processi di accumulazione di «natura sociale astratta» (Moore 2017, 90) innescatisi a Taranto a partire dall'insediamento del polo siderurgico.

Ilvarum Yaga: cento disegnatori contro la Strega Rossa [figg. 1-4] ne è un esempio.¹⁰ Si tratta di una mostra collettiva, in cui cento fumettisti italiani su invito del curatore dell'iniziativa Piero Angelini, hanno

historical, and dialectical relation between, and also always within, human and extra-human place».

⁹ Il riferimento qui è all'articolo di Mignolo, Vázquez 2013, in cui si contrappone l'estetica all'estetica e alle ferite coloniali le cure estetiche decoloniali. Sulla questione Mignolo ritorna nel 2019 con «Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después», tradotto in italiano in Mignolo 2019.

¹⁰ *Ilvarum Yaga: cento disegnatori contro la Strega Rossa = Mostra collettiva* (Taranto, 8-30 novembre 2019). Crac Puglia (Centro di Ricerca Arte Contemporanea). <http://>



Fig. 1. Bambini in paratiro che non riescono a rendersi alla strega rossa.

Luigi Carmine Cazzato

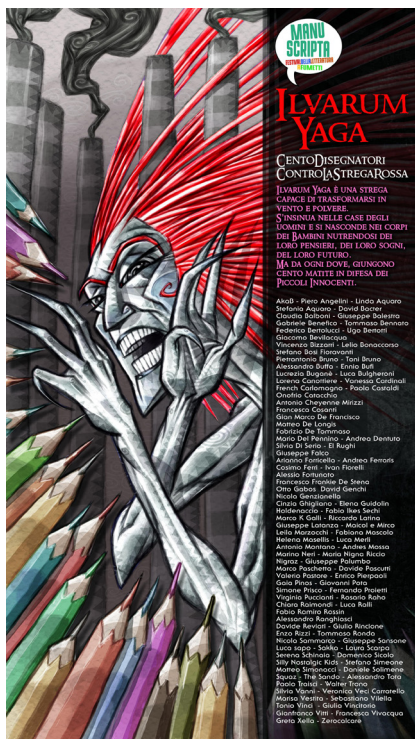


Figura 1 Ranghiasichi 2019, *Ilvarum Yaga*

Figura 2 Zerocalcare 2019, *Ilvarum Yaga*

Figura 3 Benefico 2019, *Ilvarum Yaga*

Figura 4 *Ilvarum Yaga*: cento disegnatori
contro la Strega Rossa



ILVARUM YAGA

**CENTO DISEGNATORI
CONTRO LA STREGA ROSSA**
Ilvarum Yaga è una strega
capace di trasformarsi in
vento e polveri.
Si annida nelle case degli
uomini e si nasconde nei corpi
dei bambini intendendo dei
loro pensieri, dei loro sogni,
dei loro futuri.
Ma da ogni dove, giungono
cento matte in difesa dei
piccoli innocenti.

Akshil - Piers Angelini - Linda Aquino
Stefano Ascano - David Boreari
Claudio Bortolotti - Giuseppe Salzano
Gabriele Benefico - Tommaso Benvenuto
Federico Benvenuti - Gigi Benetti
Giuseppe Benvenuti
Yusef Benzaoui - Lello Bonaccorso
Silvana Bui - Giovanni Di
Palmontano Bruno - Toni Buono
Alessandro Carli - Emilio Bell
Lucrezia Bugnoli - Luca Bulgarelli
Luciana Caramanna - Vincenzo Cardilli
French Catonegno - Paolo Castaldi
Oreste Cazzato
Antonio Charynie Mirzi
Francesca Cocchi
Maurizio De Luca
Fabrizio De Luca
Mario Del Piano - Andrea Denturo
Stefano Di Lorenzo - Elia Rugli
Giuseppe Falco
Antonio Ferraro - Andrea Ferraro
Cosimo Ferri - Ivan Fiorelli
Alessio Fontana - De Sieno
Claudio Galassi - Luigi Gamba
Nicola Giamberini
Claudio Ghigliano - Enrico Guidolin
Indro Montanari - Fabio Gualdi
Marco R. Galli - Riccardo Lattini
Giuseppe Latorre - Marco e Marco
Lello Marzocchi - Fabrizio Mascolo
Nicoletta Masetti - Luca Mei
Antonio Montano - Andrea Mosca
Maurizio Mori - Anna Maria Russo
Marco Pasterni - Daniela Pissani
Yusef Benzaoui - Enrico Benzaoui
Gala Piana - Giovanni Piana
Simone Piana - Roberto Piana
Chiara Pizzarello - Luca Rho
Fabio Romizi Romizi
Alessandro Romizi Romizi
Elio Ruffi - Tommaso Ruffo
Dario Scattolon
Giovanni Scattolon
Luca Scappi - Salsola - Laura Scappi
Serena Scappi
Silvia Nossalgic Roca - Stefano Simeone
Maurizio Scoppa - Ugo Scoppa
Saverio - The Saverio - Alessandro Tollo
Piero Tollo - Walter Tollo
Piero Tollo - Veronica Vini - Camilla
Marta - Marina - Silvia - Marina - Italia
Giovanni Vini - Francesco Virovacco
Greta Vini - Zerocalcare

dato vita nelle loro tavole a una dialettica emotivo-rappresentazionale – con la strega/ILVA – di straordinaria ricchezza euristica, inscendendo la sottrazione capitalistica di cui è stata oggetto la città, sullo sfondo di panorami industriali su cui incombe il potente respiro di varie personificazioni della fabbrica, dipinta con le sembianze di una strega, di una madre-matrigna, e altre mitologiche identità mostruose nella loro azione di devastazione culturale e fisica, cui si oppongono i bambini di Taranto armati di libri e dei loro pensieri [figg. 1-4].

La forma d'arte, dunque, intrecciata a doppio filo con questioni internazionali di giustizia ecologica e che qui si vuole analizzare, è il fumetto. Il fumetto, nelle sue ormai mutevoli e innumerevoli forme, sembra sia stato un medium, o linguaggio/ambiente (Barbieri 1991), assai adatto per la contro-narrazione. Probabilmente, lo è stato per la sua doppia dimensione semiotica, iconica e verbale al contempo, che, per quanto scritta, è molto vicina al linguaggio del parlato e quindi riduce la distanza comunicativa, facilitando la divulgazione critica. Quindi, non è un caso che Taranto sia stata protagonista di una corposo lista di volumetti, *e-comics*, *graphic novel*, che hanno ritratto – direttamente e indirettamente – la storia dello sfruttamento ecologico e le forme di 'indisciplinamento culturale' figlie delle lotte cittadine anti-ILVA. Nel dibattito scientifico internazionale, molti autori condividono l'ipotesi che il fumetto sia un medium piuttosto trascurato: sia come focus d'analisi, sia come mezzo letterario dal potenziale decostruttivo (Schmitt 1992; Berger 1971). Schmitt e Berger in effetti, soffermandosi, tra le altre, su opere come *Mutt & Jeff*, *Katzenjammer Kids* il primo, *Peanuts* e *Li'l Abner* il secondo, intervengono sulle peculiarità e le virtù di questo particolare linguaggio artistico, portando a galla l'evidente inconsistenza di tesi che ipotizzano la subordinazione del fumetto alle altre forme letterarie.¹¹

Analogamente, Rosie Ibbotson si è occupata dell'analisi del rapporto tra rappresentazione visuale e violenza ambientale, operando una rilettura critica dell'attività artistica e del pensiero politico del movimento tardo ottocentesco Arts and Craft definendolo «as one of

manuscripta.terraterra.eu/2019/11/05/a-taranto-arriva-ilvarum-yaga-cento-disegnatori-contro-la-strega-rossa/.

11 Data la vastità delle produzioni riconducibili a tali forme espressive, non è possibile in questa sede tracciarne una genealogia parziale, tuttavia è possibile addurre alcuni esempi di come tale medium attraverso le sue proprietà semiotiche, oltre ad essere un mezzo di alfabetizzazione visiva, assolva alla funzione di abbattimento di alcune barriere cognitive e porti alla luce mondi subalterni e sotterranei. Pensando al contesto italiano un caso studio in tal senso, ci viene offerto da Monica Boria, la quale analizzando il legame fra il fumetto e il movimento del '77, ci fa comprendere come autori quali Pazienza, Tamburini, Liberatore, Mattioli e altri, portando avanti il progetto avanguardistico del movimento: «sperimentano sia con il linguaggio visivo che con quello linguistico, lasciano entrare la realtà dell'epoca e sviluppano una estetica del tutto personale» (Boria 2007, 120).

many forms of visual culture implicated in the imperial Anthropocene» (Ibbotson 2020, 32). Sulla base di tale rilettura, sono rilevabili numerose analogie con le forme di impegno estetico-immaginario tarantino. In effetti condividendo col movimento in questione la critica olistica all'industrialismo, hanno anch'esse messo in risalto l'agentività delle immagini, questa volta all'interno di un regime visuale che, articolandosi su ordini mutevoli di intertestualità e mediante processi di risignificazione, ha messo in risalto il rimosso processo di colonialità e centralità della questione ecologica nello spazio diegetico.

5 Fumetti postcoloniali

In tale direzione appaiono rilevanti il saggio a fumetti *ILVA. Comizi d'acciaio*, nato dalla matita di Kanjano e dalla penna di Carlo Gubitosa, e il *graphic novel L'ora X* realizzato a sei mani da Erri De Luca, Cosimo Damiano Damato e Paolo Castaldi. Queste opere si caratterizzano per un incipit che, con varie affinità tonali e uno stile iperrealistico, narrano come una terra baciata dalla natura e dalla storia venga ferita dalle ruspe, primi agenti del progresso-regresso industriale. Entrambi i lavori si aprono, dunque, mettendo in mostra l'enorme impatto di un'attività eteronormativa di colonizzazione ambientale, che si staglia sullo sfondo della Taranto degli anni '60. La profondità della dimensione verbo-visuale essenzialmente critica di questi lavori emerge attraverso il connubio di immagini e testi politicamente carichi che, parafrasando i documentari dell'epoca, ritraggono «la trasformazione profonda che giungerà a mutare sostanzialmente il volto e la vita del Mezzogiorno, del Mezzogiorno agricolo, del Mezzogiorno povero, del Mezzogiorno fermo da troppi secoli all'avara civiltà dell'ulivo» (Gubitosa, Cangiano 2013, 35).

La mimesi dell'azione distruttiva capitalocentrica che accompagna l'abbattimento degli ulivi secolari per far posto all'Italsider, nell'*Ora X* è rappresentata soprattutto in una delle tavole iniziali, in cui è visibile il dettaglio di un tronco d'ulivo con fattezze antropomorfe che viene sradicato dal terreno [fig. 5]. La parte terminale del tronco e le radici, nel momento in cui vengono strappate dalla terra, assumono la fisionomia di un profilo quasi umano. I contorni di questa figura in tale atto divengono più indefiniti e sembrano assumere la forma di fiotti di sangue, come a voler simboleggiare la ferita provocata dalla separazione violenta della città dalla sua natura millenaria.

Allo stesso modo, la narranalisi esordiale di *ILVA. Comizi d'acciaio* si concentra prevalentemente nella manifestazione esteriore dell'attività di biocolonizzazione che caratterizzò l'industrializzazione barbara di Taranto, in un processo fisico, quasi corporeo. In una delle tavole, il piano ravvicinato di un albero abbattuto, appena stramazza al suolo, affiora dal campo ed il tronco è cinto da una corda: effetto



Figura 5
Erri De Luca et al., *L'ora X:*
Una storia di Lotta Continua, 2019



Figure 6-7 Gubitosa & Kanjano, *ILVA. Comizi d'acciaio*, 201

che, unitamente alla scelta di utilizzare la visione dall'alto, conferisce al soggetto dell'immagine un senso di sottomissione e debolezza [figg. 6-7]. Guardando alcuni dettagli delle foglie e delle olive sembra quasi che l'albero sia la personificazione di un'entità che sta per morire.

Ai margini dell'espressione di una tale polisemia esegetico-emozionale, si colloca la validazione di una prassi conflittuale consonante con la linea argomentativa di Gennaro Ascione, che propone una revisione dei canoni interpretativi della nozione di emancipazione su vari livelli, tra cui il riesame del ruolo proattivo della differenza colonial/imperiale come *primum movens* nella formulazione di tale concetto e delle sue manifestazioni nella realtà: «the colonial difference is systematically excluded from the realm of possible angles from which the narrative dimension of emancipation can be observed and reconstructed» (Ascione 2016, 130). Ecco allora che la didascalia della figura 6 («Un mondo sonnolento, un destino umano che ha sempre avuto un nome solo: povertà») ha un innegabile valore euristico. Tale affermazione è volta a storicizzare le radici della subalternità tarantina cristallizzate nella costruzione artificiale diadica di una dilatazione temporale, caratterizzante il Sud Italia, da sempre considerato deficitario rispetto al nord, che è suo moderno ed efficiente avamposto.

Tra l'altro il carattere performativo, insito nella riedificazione iconografico-testuale dell'ambiente urbano in questi paesaggi, risiede nella definizione di connessioni cognitive che espandono lo spettro della relazione tra arte e natura, che diviene oggetto di ridefinizione. Curtin (2005), infatti, ci fa notare che i filtri interpretativi dettati dalla storia coloniale hanno una casualità diretta nei nostri giudizi percettivi in rapporto al nostro modo di pensare ai luoghi e alle persone. Propone, quindi, il superamento del dualismo tra ecocentrismo radicale e antropocentrismo e di quel paradosso di matrice eurocentrica che ha spinto la natura umana fuori dal naturale. Nella loro disamina sul rapporto fra studi postcoloniali e letteratura ecocritica Cilano, DeLoughrey (2007) avviano una proficua discussione partendo dalle riflessioni dello storico indiano Ramachandra Guha, il quale segnala come la tendenza dell'ambientalismo, per lo più di matrice occidentale, al sovradimensionamento della visione biocentrica rispetto a quella antropocentrica ingeneri un'interpretazione astorica di natura non umana. Tali constatazioni acquistano maggiore rilevanza laddove, proseguendo nella lettura dei fumetti su Taranto, si intravede la convergenza di questioni di giustizia sociale e problemi di giustizia ambientale su di un'unica cintura critica in cui, secondo la lezione di Moore (2015), affiora l'esigenza di un'analisi che proceda dall'unità fra umanità-nella-natura e natura-nella-umanità.

Continuando a scorrere le pagine di *ILVA. Comizi d'acciaio, L'ora X* e volgendo lo sguardo verso le altre narrazioni grafiche sul tema *ILVA* degli artisti locali e non, è rintracciabile quella tendenza che Davis ravvisa nei fumetti urbani a restituire al dibattito scientifico

elementi di analisi per un effettivo ripensamento del concetto di città socialmente e spazialmente giuste: «especially those dealing with 'urban' spaces located in the emerging 'global cities' of the South, repeatedly depict various states of discriminatory infrastructural development, failure and violence» (Davies 2019, 3).

Nel capitolo del lavoro di Gubitosa e Kanjano intitolato «Il treno», gli autori si impegnano in un'operazione paradigmatica di collegamento fra i conflitti eco-urbani di Taranto e le mobilitazioni delle popolazioni indigene in Amazzonia, ove il drenaggio di risorse minerarie è strettamente interconnesso con l'approvvigionamento di minerale di ferro dell'ILVA. La trattazione di tali aspetti comparatistici procede mettendo in scena storie locali, codificabili mediante il concetto di *earthlessness*, che oltrepassano i confini europei: l'alterità espressiva del fumetto si muove verso un recupero di «non-anthropocentric ways of relating to earth and of worlding the world» (Vázquez, 2017, 10). Il volume contiene tra l'altro un'eloquente postfazione scritta da Alessandro Marescotti, presidente del network ecopacifista PeaceLink, che sottolinea come: «la polvere metallica che finisce nei polmoni dei tarantini è la stessa che viene maledetta dagli indigeni dell'Amazzonia dove viene estratta e a volte fusa anche in loco» (Gubitosa, Cangiano 2013, 184) e ricollega le lotte di Taranto e del Brasile alle rivolte contadine che oppongono la nonviolenza gandhiana alla costruzione della maxi-acciaieria Posco. In effetti, Marescotti prefigura una sorta di futuro postcoloniale, quando dichiara: «Come le colonie che si liberarono dall'oppressione e dall'interesse economico superiore, noi ci libereremo dal colonialismo che ci ha distrutto, derubato e ucciso, sottraendoci persino la dignità». ¹²

La storia narrata nel fumetto è ambientata a Carajàs in Brasile, una zona che ospita il più ricco giacimento di ferro al mondo, dove alcuni bambini delle comunità rurali indigene giocano fra i paesaggi spettinati dalle scorie del siderurgico. La vertente testuale si snoda proprio attorno a tale circostanza e l'esito drammatico della vicenda prende piede quando uno di questi ragazzi indigeni imbattutosi coi suoi compagni in un enorme ammasso di carbone ardente ci cade dentro ustionandosi le gambe. Tale contingenza conduce verso il climax della vicenda narrata e proietta l'andamento della storia verso i principali assi semantici attorno a cui gravita la storicità intrinseca allo schema compositivo dell'episodio. Quando il dato linguistico sposa la trasposizione grafica delle mobilitazioni contadine di Carajàs porta alla luce l'identità delle formule discorsive presenti nei conte-

¹² Marescotti, A. (2013). «Ilva di Taranto: il diritto di resistenza per la resistenza del diritto». *Il fatto quotidiano.it*, 23 settembre 2013; <https://www.ilfattoquotidiano.it/2013/09/28/ilva-di-taranto-il-diritto-di-resistenza-per-la-resistenza-del-diritto/726403/>.

Luigi Carmine Cazzato, Antonella D'Autilia
 Colonizzazione ambientale, *defuturing* capitalocentrico e pratiche eco-artistiche decoloniali a sud



Figure 8-13 Gubitosa & Kanjano, *ILVA. Comizi d'acciaio*, 2013

nuti delle medesime rivendicazioni in Brasile come a Taranto (emblematiche le espressioni: «Casa e salute!», «Chi inquina deve pagare!»). Inoltre, viene messo in rilievo come: «identities are constantly negotiated across the boundaries of East and West and hybridization challenges notions of identities and cultures as fixed stable, or bounded entities that exist in isolation» (Mehta, Mukherji 2015, 62).

In virtù di quanto detto fin qui è rilevabile quanto tali fumetti da un punto di vista complessivo assolvano alla stessa funzione del fumetto sudafricano *Bitterkomix*, quando Dony riferendosi ad esso afferma che «the subversive character of the magazine may thus well suit the postcolonial label as traditionally understood in terms of mimicry and resistance to past hegemonic discourses and practices» (Dony 2014, 12). Ebbene, come la striscia a fumetti *The World of Lily Wong* ha avuto un ruolo di primo piano nell'esteriorizzazione delle mitologie politico-culturali che caratterizzarono la natura della transizione di Hong Kong da un governo coloniale alla sovranità cinese (Kluver 2000) - e Goorgoorlou è divenuto l'archetipo dell'economia informale senegalese a forte impronta neoliberista sulle pagine di *Le Cafard Libéré* (Seck 2018) - allo stesso modo sfogliando *ILVA. Comizi d'acciaio* ci si imbatte in biografie individuali e soggettività storiche in grado di rendere il senso di una rappresentazione collettiva che esula dalle cronache *mainstream* sull'*ILVA*. Se l'identificazione del visualizzatore e l'astrazione iconica incarnano l'abilità dei fumettisti (Seck 2018), il fumetto postcoloniale in questo senso ha il merito di cogliere quell'anello mancante fra semiosi e mondo fisico, che porta a un doppio risultato. Da una parte, vi è una veduta prospettica dei limiti intrinseci del concetto di modernità come realtà storica con pretese universali, dall'altra un'agentività messa in opera dalla creazione di relazioni logico-semantiche tali da rievocare quelli che sono stati definiti da Vázquez «relational worlds», in opposizione a quel processo in cui «modernity has relegated nature, bodies and other worlds of meaning to a negated alterity, to forms of non-existence, to worldlessness» (Vázquez 2017, 2).

Sicché quasi a metà del fumetto di Gubitosa e Kanjano è presente un capitolo che mette in evidenza l'effetto giroscopico dell'operazione di ribaltamento degli esercizi di *defuturing* capitalocentrico, messa in moto da forme di relazionalità orientate al recupero di una Taranto come «historical site of experience» (Vázquez 2017, 8) e da una svolta genetica dell'eco-attivismo locale in direzione di una fuoriuscita da una cultura monodimensionale delle mobilitazioni. In effetti, il capitolo «Il pastore», può essere letto come dimostrazione figurale e ontologica dell'insurrezione ideologico-trasformativa operata da alcune eco-sentinelle del capoluogo ionico, che - dovendo aggirare l'architettura normativa che legittimava il perpetrarsi di quel disastro ecologico che poco tempo più tardi sarebbe salito agli onori della cronaca - trasformarono «il frutto del lavoro contadino nel-

Figure 14-16 Gubitosa & Kanjano, *ILVA. Comizi d'acciaio*, 2013

la prova materiale di una tremenda verità negata per anni dal potere politico, mediatico e industriale» (Gubitosa, Cangiano 2013, 122). Parte di quella «verità negata» fu accertata dai giudici: era l'avvelenamento da diossina causato dalle emissioni di fumi e polveri del siderurgico. Sul finire dell'episodio, in una tavola che narra un pezzo rimarchevole della storia di Taranto, i co-protagonisti (il professore eco-pacifista e il coraggioso operaio) gettano le basi per quello che sarebbe divenuto un vero e proprio manifesto metodologico per la fioritura dell'associazionismo tarantino: una costellazione di associazioni, che, oltre a muoversi nei tradizionali luoghi del conflitto sociale, considerano «nature not just as the stage upon which the human story is acted out, but as an actor in the drama» (Glotfelty, Fromm 1996, XXI).

È il dramma capitalocentrico della ferita 'coloniale' inferta sul corpo unico della natura, umana e extra-umana. Taranto in particolare e il sud in generale sono stati vittime sacrificali sull'altare del dio progresso nella modernità/colonialità, sia nello spazio della differenza coloniale (il sud globale) sia nello spazio della differenza imperiale (il sud europeo). Il fumetto, uno degli ultimi arrivati sulla scena del crimine artistico, ha messo generosamente a disposizione il suo spazio estesico e semiotico sincretico per lenire il dolore delle ferite procurate e indicare un'altra epistemologia, un altro modo possibile di stare al mondo: quella del sud (de Sousa Santos 2014). In conclusione, e per dirla con Larkosh-Lenotti (2006), ciò che viene indicata è una «sud-alternity»: la subalternità (gramsciana) che si trasforma in una alterità meridiana, in cui gli asini dovrebbero tornare a dettare il ritmo del lavoro e della vita.

Bibliografia

- Ascione, G. (2016). *Science and the Decolonization of Social Theory: Unthinking Modernity*. London: Palgrave Macmillan.
- Barbieri, D. (1991). *I linguaggi del fumetto*. Milano: Bompiani.
- Bhabha, H. (2004). *The location of Culture*. London; New York: Routledge.
- Berger, A. (1971). «Comics and Culture». *The Journal of Popular Culture*, 5, 164-77.
- Boria, M. (2007). *Il movimento del Settantasette e il fumetto*. Leinen, F.; Rings, G. (eds), *Bilderwelten, Textwelten – Comicwelten: Romanistische Begegnungen mit der “neunten” Kunst*. München: Meidenbauer, 105-23.
- Brandi, C. (2004). *Pellegrino di Puglia*. Roma: Editori Riuniti.
- Cassano, F. (2005). *Il Pensiero meridiano*. Roma; Bari: Laterza.
- Cazzato, L. (2017). *Sguardo inglese e Mediterraneo italiano. Alle radici del meridionismo*. Milano: Mimesis.
- Cazzato, L. (2019). «Italia come Africa e Africa come Italia: movimenti migratori, confini reali, espansioni immaginarie da S.T. Coleridge a Erri De Luca». *California Italian Studies*, 9(1), 1-17.
- Cilano, C.; DeLoughrey, E. (2007). «Against Authenticity: Global Knowledges and Postcolonial Ecocriticism». *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 14(1), 71-86.
- Curtin, D. (2005). *Environmental Ethics for a Postcolonial World*. Lanham (Maryland): Rowman & Littlefield.
- Davies, D. (2019). *Urban Comics, Infrastructure and the Global City in Contemporary Graphic Narratives*. Abingdon: Routledge.
- De Luca, E. et al. (2019). *L'ora X. Una storia di lotta continua*. Milano: Feltrinelli.
- Descartes, R. (2003). *Discorso sul metodo*. Torino: UTET.
- de Sousa Santos, B. (2014). *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*. Boulder (Colorado): Paradigm Publishers.
- Dony, C. (2014). «What is a Postcolonial Comic?» *Chronique de Littérature Internationale*, 7 November, 12-13. https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/173763/1/What%20is%20a%20postcolonial%20comic_cdony_mixedzone.pdf.
- Escobar, A. (2018). *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds Single*. Durham; London: Duke University Press.
- Federici, S. (2004). *Caliban And the Witch: Women, the Body, and Primitive Accumulation*. New York: Autonomedia.
- Fry, T. (2009). *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice*. Oxford; New York: Berg Pub Ltd.
- Gissing, G. (1901). *By the Ionian Sea. Notes of a Ramble in Southern Italy*. London: Chapman and Hall.
- Glotfelty, C.; Fromm, H. (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press.
- Gubitosa, C.; Cangiano, G. (2013). *Ilva, comizi d'acciaio*. Padova: Becco Giallo.
- Huggan, G.; Tiffin, H. (2010). *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. New York: Routledge.
- Ibbotson, R. (2020). «Crafting 'Nature'. Ecocriticism, Environmental Violence and the Transnational Arts and Crafts Movement». Coughlin, M.; Gephart, E. (eds), *Ecocriticism and the Anthropocene in Nineteenth-Century Art and Visual Culture*. New York: Routledge, 32-48.

- Kluver, R. (2000). «Comic Effects: Postcolonial Political Mythologies in the World of Lily Wong». *Journal of Communication Inquiry*, 24(2), 195-215.
- Larkosh-Lenotti, C. (2006). «On Gramsci, “Epistemic Interference” and the Possibilities of Sud-Alternity». *Annali d’Italianistica*, 24, 311-26.
- Leogrande, A. (2014). «Lo stato d’eccezione tarantino». *Alfabeto*2, 34, gennaio-febbraio.
- Marsili, E. (1962). *Il pianeta acciaio*. <https://www.youtube.com/watch?v=PJcFrWx76IE>.
- Mehta, B.; Mukherji, P. (2015). *Postcolonial Comics: Texts, Events, Identities*. Abingdon: Routledge.
- Mignolo, W.D. (2007). «Delinking: The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of Decoloniality». *Cultural Studies*, 21(2-3), 449-514.
- Mignolo, W.D. (2019). «Ricostituzione epistemico-estetica: l’aesthesis decoloniale un decennio dopo». *ECHO*, 1, 229-42. <https://doi.org/10.15162/2612-6583/1141>.
- Mignolo, W.D.; Vázquez, R. (2013). «Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings». *Social Text Online*. https://www.socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthesis-colonial-woundsdecolonial-healings/.
- Moore, J.W. (2015). *Capitalism in the Web of Life*. London: Verso.
- Moore, J.W. (2016). *Anthropocene or Capitalocene: Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press.
- Moore, J.W. (2017). *Antropocene o Capitalocene? Scenari di ecologia-mondo nella crisi planetaria*. Verona: Ombre Corte.
- Naipaul, V.S. (1967). *The Mimic Men*. London: Andre Deutsch.
- Parks, T. (2014). *Italian Ways: On and Off the Rails from Milan to Palermo*. London: Vintage.
- Pasolini, P.P. (2009). *Saggi sulla politica e sulla società*. Milano: Mondadori. Collana I meridiani.
- Pasolini, P.P. (2017). *La lunga strada di sabbia*. Milano: Guanda.
- Quijano, A. (2010). «Coloniality and Modernity/Rationality». Mignolo, D.W.; Escobar A. (eds), *Globalization and the Decolonial Option*. London; New York: Routledge, 22-32.
- Schmitt, R. (1992). «Deconstructive Comics». *The Journal of Popular Culture*, 25(4), 153-62.
- Seck, F. (2018). «Goorgoorlou, the Neoliberal ‘homo senegalensis’: Comics and Economics in Postcolonial Senegal». *Journal of African Cultural Studies*, 30(3), 263-78.
- Tlostanova, M. (2018). *What Does It Mean to Be Post-Soviet? Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire*. Durham; London: Duke University Press.
- Vázquez, R. (2017). «Precedence, Earth and the Anthropocene: Decolonizing design». *Design, Philosophy papers*, 15(38), 77-91.