

Testuale, visuale, spaziale: problematizzare le egemonie orientaliste

Gabriele Proglgio

Giunti a questo terzo ed ultimo volume del progetto, credo sia necessario, per raccogliere gli spunti dei contributi finora comparsi e le molte prospettive di ricerca delineate, avanzare alcune riflessioni che tengano conto del dibattito internazionale, e che, parimenti, cerchino una declinazione italiana.

Come molti dei saggi contenuti nei primi due volumi della serie hanno mostrato, il processo di orientalizzazione avviene come «modo occidentale di esercitare la propria influenza e il proprio predominio sull'Oriente»¹, attraverso, nella pittura come nella scrittura, un'essenziale traduzione in termini visivi dell'Altro-da-sé: questo è evidente nelle descrizioni del vescovo Bonomelli sul finire dell'Ottocento (Surdich) così come nell'orientalismo milanese di Leda Rafanelli (Spackman), nel giocattolo (Villa) e nel racconto dello psichiatra Angelo Bravi (Benevelli), nella musica di Pesanti (Leoni) e nei racconti dei viaggiatori veneziani sul finire del quindicesimo secolo (Calia), ma anche nella percezione e nella rappresentazione del cibo degli italiani in India Britannica (Viola) o negli scatti fotografici dei missionari della Consolata (Belotti) e di altri istituti missionari (Piredda). Dalle celebri pubblicazioni Perino (Comberciati), alla narrazione del rapporto esploratore-indigeno (Caserta) e di diverse terre d'Oriente – quelle raccontate da Ludovico Nocentini (De Angeli) e da Cristina Belgioioso (Faraone) – il visuale ha una preminenza determinante nella costruzione dei rapporti egemonici.

Se davvero, ripartendo dalle tesi di Said, tali *visioni* d'Oriente sono l'investimento culturale che l'Europa, l'Occidente e le singole entità nazionali mettono in campo per un prossimo riscatto coloniale, tale operazione necessita di ulteriori chiarificazioni volte a precisare le correlazioni tra il sistema di produzione di sapere e le successive azioni espansionistiche.

¹ Edward Said, *Orientalismo*, Feltrinelli, Torino 2008, p. 13.

Proviamo dunque a scomporre il visivo, a decostruirne il portato in termini di processi avallati, indotti, diffusi e condivisi. Percorrendo una via 'nazionale' si scoprono, nel contesto europeo e in diversi campi dell'episteme, produzioni culturali con periodizzazioni simili. Quello pittorico, fin dal primo Ottocento, registra il susseguirsi di una lunga serie di tele che portano da Vienna a Berlino, da Londra a Parigi, esprimendo un interesse per terre lontane che dà modo ai vari Ernst e Stifter, Richter e Dowling, Dauzats e G r me di ribadire il tema orientalista senza necessariamente veicolare uno stile o creare una scuola. Non mancano, all'appello, gli italiani, ma andando in profondit  si scopre, come chiarisce Michele Dantini², che molteplici sono le sensibilit  nel restituire tramite i dipinti quanto avviene 'pi  in l ', nelle terre d'Oriente. L'autore giunge ad ipotizzare, pare a ragione, un allineamento solo sul finire del secolo, quando cio  la politica espansionista del paese si fa avanti tra riscatti di territori, missioni azzardate e disastri militari.

Come spiegare quanto avvenuto prima? E come leggere, poi, la reiterazione dei temi e dei *clich * rappresentativi, magari con trasformazioni anche sostanziali, nel periodo successivo? Tali questioni, espunte dalla cornice pittorica, continuano ad avere una rilevanza. Questo significa che si   dinnanzi a uno snodo fondamentale? Pare di s , anzi, tale materia assume ancor pi  valore se, a quanto detto, si aggiunge il concetto saidiano di 'visione orientalista', ossia di un sapere che «non   esclusivo possesso degli eruditi, ma di tutti gli occidentali che hanno riflettuto sull'Oriente»³.

La parabola che Said compie nella costruzione del *patchwork* teorico sotteso a *Orientalismo*   sicuramente da mettere in relazione con le finalit  che egli si propone: studiare le relazioni di dominio espresse dalle potenze europee nel XIX e XX secolo. Ma, tra le righe, lascia intravedere un discorso che va aldil  della specifica congiuntura europea e delle periodizzazioni nazionali proposte, della colonizzazione e pare indicare un pi  generale desiderio di egemonia. Infatti, quando sposta l'attenzione sulle pratiche di definizione, e lascia cadere la rappresentazione come matrice per avallare le missioni del colonialismo, scopre istanze di pi  ampio

2 Silvestra Bietoletti, Michele Dantini, *L'Ottocento Italiano. La Storia, gli artisti, le opere*, Giunti, Firenze 2002, p. 18.

3 Said, p. 75.

respiro. Il caso riservato alla religione di Maometto è esemplificativo: «l'Islam – chiarisce Said – diventò “un'immagine” [...] il cui scopo era non tanto quello di rappresentare l'Islam in se stesso, quanto ciò che esso aveva significato per il Medioevo cristiano»⁴.

A ciò aggiunge un costante oscillazione delle forme: l'orientalismo, sempre al singolare, ha una restituzione prospettica identica, sebbene l'*accumulazione sistemica* che ne deriva contempli molteplici e tra loro differenti casi. È evidente che il lavoro comparativo sui linguaggi è volto all'emersione di un *sistema-insieme* che ben si confà alle contrapposizioni dicotomiche (cristiano-musulmano, ma anche bianco-nero, Occidente-Oriente, Europa-Asia/Africa). Sicché Said intreccia elementi i cui esiti espressivi sono analoghi, aggregando 'per similitudine', dichiarando le variazioni di tema e di significante, ma poi, in conclusione, corroborando la tesi di un sapere su cui poggia l'invettiva espansionistica tanto quanto la missione civilizzatrice.

Disgregando tale struttura, e seguendo le tracce dell'orientalismo in molteplici percorsi carsici individuali e collettivi, il riconoscimento, funzione principe della similitudine, assume declinazioni plurime del visuale. Una di queste è l'*allegoria*: nel caso di *Ruth*, tela realizzata nel 1835 da Francesco Hayez, la funzione retorica agisce sul piano della sostituzione del *rappresentato*, la donna ritratta, con l'immagine e l'immaginario erotizzante del corpo bianco femminile in un territorio extraeuropeo. Contestualizzando il quadro, poi, si trovano ulteriori rimandi: Ruth, dopo *Rebecca* (1831) e *Tamar* (1847), attira l'attenzione di Hayez e rimanda alle vicende della protagonista, enucleate nell'omonimo libro della tradizione ebraica, e alla vulgata di un'amore 'non conforme', ma neppure esplicitamente omosessuale, con Noemi/Mara, suocera della prima.

Nella 'similitudine' si può celare l'*analogia*: quella di Massimo D'Azeglio intento a celebrare i francesi in Egitto nello *Sbarco di truppe napoleoniche in un porto egiziano* (1855), oppure, a trasporre in visuale la morte del conte Josselin di Montmorency (1825), eroe del romanzo di Marie Cottin, *Malek Adel*, uscito nella traduzione italiana nel 1823. L'accostamento dei temi propone una somiglianza

⁴ Said, p. 67.

'nel definire', all'interno di un repertorio di eventi storici, la trattazione di uno sconfinamento: una sorta di sovrabbondanza di significazione che ricade su territori *altri*. La campagna d'Egitto, di cui anche Said parla, come la vicenda delle crociate sono l'occasione propizia per estromettere dal "logico", che in questa accezione non è in contrasto con l'evento realmente accaduto, queste aree *extra-ordinarie* e per connotarle con i canoni del fantastico⁵.

Ancora, in taluni casi la 'similitudine' saidiana può portare alla metafora. Penso, in prima battuta, all'opera di Ippolito Caffi che, a differenza dei due pittori sopra, fu un instancabile viaggiatore. Il romanticismo del maestro bellunese non si limita a riportare gli scenari dei tanti paesi visitati (Cairo, Siria, Costantinopoli, Efeso, Gerusalemme) ma include, nelle visioni panoramiche, la ricerca del sublime e del meraviglioso: nel primo caso di una bellezza che cresce a latere del conosciuto (*sub* "sotto" e *limen* "limite", che giunge fin sotto il limite); nel secondo di una veduta che genera sentimenti di stupore e contemplazione – penso alla Sfinge ne *Il vento di Simun nel deserto*, alla donna velata nella via de *Il Cairo*, ai musulmani ritratti nell'atto di pregare in *Gerusalemme: Moschea di Omar*.

Dunque, allegoria, analogia e metafora sono tre esempi che cogliendo le specificità dei casi allentano l'interpretazione omologante iniziale, fors'anche lasciando in secondo piano l'idea totalizzante d'orientalismo e quindi indagando tra il corredo di motivazioni, emozioni, rimandi e tematiche che muovono ciascuna opera. Come tenere insieme le due parti? Ossia il fenomeno generale con gli aspetti specifici? Per rispondere alla domanda è necessario ripensare l'orientalismo non più come modello espressivo unico, ma quale intreccio di percorsi tematici (l'harem, l'odalisca, i luoghi dell'Islam, il mercante e lo schiavo, il deserto e le vegetazioni esotiche, ecc.), di emozioni e motivazioni sottese all'opera, di influenze stilistiche. Queste ultime, per comprendere la vastità del tracciato, vanno dal Romanticismo dei già citati Hayez, Caffi e d'Azeglio – a cui è doveroso aggiungere Carnovali – al verismo dei viaggiatori Morelli, Pasini e Bianchi; non di meno il simbolismo si pronuncia con Ferro, Chini, Fontanesi, Previati e, in epoca coloniale,

5 Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, Grazanti, Milano 1981.

vanno ricordati i lavori di Casorati e Savino, di Melis, Prampolini e Funi⁶.

La riflessione, dunque, conduce al plurale, a parlare non di orientalismo, ma bensì di orientalismi, intendendo con tale accezione l'ampia gamma di modi con cui, soggetti dai tratti biografici e identitari diversi, hanno rappresentato l'(altro)ve. Neppure questo passaggio, però, sembra essere esaustivo perché è necessario affermare una circolazione delle idee. Said affronta questo argomento nella *travelling theory*, proponendone una revisione a distanza di parecchi anni, nel 1994, in cui ragiona in termini di *affiliazione*, ossia indicando «fin dove è riuscita a spingersi una teoria e come abbia potuto riaccendere il proprio fuoco giungendo a nuove destinazioni»⁷. Ad esempio, su Adorno e Fanon aleggia l'affascinante figura di Lukács che, nel complesso, se riapre l'idea a nuove declinazioni, non spiega, nell'ottica dell'orientalismo, una tale circolazione di sapere tra pubblico e privato, nelle comparazioni sincroniche e diacroniche, tra registri espressivi diversi.

Proviamo, prendendo in considerazione i lavori sull'orientalismo italiano⁸, ad addentrarci nel territorio liminale in cui si realizza un

6 A tal riguardo si legga il volume Rossana Bossaglia, *Gli orientalisti italiani*, Marsilio, Venezia 1998.

7 *Traveling Theory Reconsidered*, in R. M. Polhemus, R. B. Henker (edt), *Critical Reconstructions: The Relationship of Fiction and Life*, Stanford University Press, Stanford 1994, pp. 251-267. Si legga la traduzione in italiano in Miguel Mellino (a cura di), *Postorientalismo*, Meltemi, Roma 2009.

8 Si leggano Alessandro Triulzi, *L'Africa come icona. Rappresentazioni dell'alterità nell'immaginario coloniale italiano di fine Ottocento*, in Angelo Del Boca (a cura di), *Adua. Le ragioni della sconfitta*, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 255-281; Maria Antonella Fusco, Il comune senso del Mediterraneo, in «800 italiano», 1, 1991, pp. 4-11; Maria Antonella Fusco, *Uno sguardo a Oriente, il mondo islamico nella grafica itaiana dall'età neoclassica al primo Novecento*, in Marian Antonella Fusco e Maria Antonietta Scarpati (a cura di), *L'illustrazione italiana*, Damasco 1998, pp. 131-227; Andrea Baboni, *Evoluzione stilistica nel rapporto col vero*, in G. Godi, C. Mingardi, *Alberto Pasini da Parma a Costantinopoli via Parigi*, Fondazione Cassa di Risparmio di Parma & Monte di Credito su Pengo di Busseto 1996, pp. 43-47; Giorgio Renato Franci, *Contributi alla storia dell'orientalismo*, Cooperativa Libreria Universitaria Editrice, Bologna 1985; Stefano A. E. Leoni, *La musica, l'orientalismo, l'Oriente: immaginario sonoro dell'Occidente e la musica nella cultura arabo-islamica*, Jouvence, Roma 2011; Mario Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Giunti, Milano 1986; Maria Adriana Giusti e Ezio Godoli, *L'orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, Maschietto &

costante interscambio di materiale cognitivo. Fondamentale, in tal senso, è il lavoro di Miguel Mellino⁹ che riassume il dibattito internazionale e riporta l'attenzione sulle forme egemoniche del presente globale. Se ne evince un impianto in cui l'orientalismo saidiano appare come malattia di un soggetto – Young ipotizza la trasposizione e lo sdoppiamento dell'Europa¹⁰ – che si riversa, poi, su altre terre. Mellino stesso parla di una sorta di 'inconscio strutturale' del soggetto sovrano moderno, tornando poi, giustamente, sulla divisione tra 'orientalismo manifesto' e 'orientalismo latente': i due meccanismi, l'uno episodico l'altro costante, da cui emerge l'orientalità, e dunque l'orientalismo, in Europa.

La complessità del fenomeno è stata abbondantemente indagata nei saggi dei precedenti volumi di Orientalismi italiani: penso al lavoro di Trento su Roberto Nobili in India, a quello di Bellezza sugli stereotipi degli italiani in Russia durante la seconda guerra mondiale, alla rilevanza della disciplina orientalistica nel determinare il colonialismo (Demichelis) e in generale del sapere nel definire l'Altro orientale (Orvieto). Anche il testo di Roić e di Furlan hanno posto attenzione al tema: il primo sugli italiani 'sbagliati' e dimenticati oltre il confine orientale; il secondo sulla dicotomia Africa vissuta/Africa raccontata dall'italiano. Oppure ancora va ricordato il testo di Villari su di un oriente prossimo: l'Albania; quello di Trafeli sulle rappresentazioni di una Cina da colonizzare. Tali riflessioni ci fanno propendere per una revisione dell'impianto teorico saidiano alla luce della forte influenza levistraussiana. Proviamo a scendere nel particolare.

Intanto, partendo dalle ipotesi di Young e Behdad¹¹, Said reitera,

Musolino, Siena-Firenze 1999; Silvia Lutzoni, *L'oriente allo specchio*, Edizione Sette città, Viterbo 2012; Pierluigi Panza, *Orientalismi. L'Europa alla scoperta del Levante*, Guerini e Associati, Roma 2011; Filipa Lowndes Vicente, *Altri orientismi. L'India a Firenze 1860-1900*, Firenze University Press, Firenze 2012. Ugo Fabietti, *Culture in bilico. Antropologia del Medio Oriente*, Bruno Mondadori, Milano 2012. Si prenda visione, inoltre, del numero (8, 2012) dedicato agli orientismi di «Altre Modernità», Rivista dell'Università degli Studi di Milano.

9 Miguel Mellino (a cura di), *Postorientalismo. Said e gli studi postcoloniali*, Meltemi, Roma 2009.

10 Robert Young, *White Mythologies. Writing History and the West*, Routledge, London 1990.

11 Robert Young, Id.; Ali Behdad, *Orientalism after Orientalism*, in «L'Esprit

usando uno schema totalizzante ed oppositivo, quello stesso sistema epistemologico che critica. Ne deriva un “teatro”, come è chiamato nel lavoro del 1978, in cui il gioco delle parti si compie sempre in forma dicotomica; tale approccio livella e comprime le diverse forme di egemonia e compare, agli occhi dell'osservatore, come una superficie inclinata ma liscia. In questo senso, la critica femminista – che pose l'accento sulla scarsa attenzione destinata al ruolo di genere nell'orientalismo¹² – andrebbe estesa in prospettiva intersezionalista, ossia recando attenzione alle genealogie di dominio tra i soggetti delle narrazioni.

Proprio questa “visione d'insieme” è il passaggio più critico della teoria, lasciando presagire un effetto omogeneizzante su cui si creò, e continua a ri-generarsi, la centralità dell'Europa, della nazione, del maschile, del bianco. A tal riguardo fondamentali sono gli interventi di Homi Bhabha e Gayatri Spivak: il primo suggerisce di ragionare per 'polarità' governate dal laciano desiderio dell'Altro (e dell'altrove)¹³; per la seconda, invece, l'*othering machine* è una funzione che esprime un processo identitario di creazione di confini tra sé e l'Altro¹⁴. Nel primo volume Brioni, nell'intervista a Shirin Ramzanali Fazel, e Gaballo nel secondo, proponendo un'analisi della letteratura postcoloniale, si muovono in queste direzioni.

Da tali considerazioni deriva una visione liminale dell'orientalismo, volta a intendere il confine come espressione di un rapporto di forza che ha conseguenze per ciò che concerne il disciplinamento e la segregazione dei corpi, l'articolazione di mitologie del dominio e di pratiche del controllo. Il tracciato culturale che determina il concetto di confine non è costituito da una generica 'cultura' occidentale, europea, o da saperi nazionali, ma da un connubio di immagini, e da un insieme di immaginari ereditati tramite la memoria, che si saldano nella reificazione dell'Altro a soggetto-oggetto di proprietà. Tale

Createur», No. 34 (2), pp. 1-11.

12 Mellino nel suo lavoro raccoglie i contributi di Lata Mani e Ruth Frankenberg, a cui vanno aggiunti i più recenti scritti di Julia Clancy-Smith, Fanny Colonna, Ella Shohat e Jenny Sharpe.

13 Homi K. Bhabha, *The Other Question*, in «Screen», No. 24 (6), 1983, pp. 18-36.

14 Gayatri Chakravorty Spivak, *The Rani of Sirmur*, in Francis Baker (ed), *Europe and its Other*, University of Essex Press, Colchester 1984, pp. 128-151. Si legga anche, Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside the Teaching Machine*, Routledge, London 1993.

processo, che ne ricorda altri messi in luce da Stuart Hall, non si compie mai definitivamente, è perennemente in *fieri* e se da un lato registra la sedimentazione di strutture identiche per forma e senso, dall'altro può generare aporie e cortocircuiti “del ricordare”, dislocazioni di significato.

Ogni performatività dell'individuo orientalizzato o espressione della sua agentività su di un territorio sono azzerate. Siamo dinnanzi a una stessa funzione livellatrice ma, decostruendo le immagini ed elaborando forme interpretative degli immaginari, ereditati e/o attuali, si può giungere ad evidenziare i singoli vincoli di potere. Questi si intrecciano come i filamenti di una corda il cui scopo finale è di attrarre a sé, esercitando una forza – che non è mai uguale – su soggetti e aree diverse. Viene alla mente il testo di Miele, contenuto nel secondo volume, che riferisce sui molti volti della colonia libica, tanti quante furono le aspettative sul territorio d'oltremare.

Il dispositivo d'accumulazione sistemica, perciò, non sarà più costituito dalla scienza tassonomica dei non-soggetti, bensì da un concetto di archivio che epistemologicamente non si limita alla classificazione ma tiene traccia anche delle emozioni e delle variazioni semantiche e sintattiche nei confronti dell'Altro orientalizzato, delle aspettative iniziali e delle velleità di dominio. Penso al lavoro di Ann Laura Stoler¹⁵ ripositionato, però, oltre le periodizzazioni coloniali, leggibile anche in prospettiva postcoloniale, con uno sguardo bifronte tra pubblico e privato, soggettivo e collettivo. In tal senso il “*voyage in*” di Said non riguarderà più un soggetto “guaribile”, l'Europa, ma invece l'espressione di molteplici vincoli che trascinano a sé l'Altro, piegando la geografia a istanze multiple, mobili e transnazionali di dominio.

Viene meno, quindi, l'idea di Europa e di Occidente come soggetti omogenei, fissi, coerenti e in lotta per una redenzione: le immagini e gli immaginari sono espressioni di soggettività, individuali o collettive, autocentrate che reclamano un eccesso di spazio per riconfermare se stesse. Le forme di egemonia sono numerose e strutturalmente necessarie per la *soprav-vivenza* sistemica dei

15 Ann Laura Stoler, *Along the Archival Grain*, Princeton University Press, Princeton 2009.

soggetti dominanti e delle entità collettive che li riguardano (si pensi alla relazione tra modernità-industrializzazione e stati europei in rapporto con lo *scramble for Africa*, alla conquista dei territori d'oltremare).

Tale prospettiva ha agito sul piano visuale, raffigurando, immaginando, raccontando gli orientismi. Ugualmente, però, è necessario mettere in ombra, per un istante, tale aspetto in modo da cogliere la politica di creazione di spazio eccedente: si pensi a de Certeau che riferiva sui luoghi come conseguenza della fissazione dei confini, alla nozione relativista e soggettiva di spazio in Denis Cosgrove, oppure, ancora ai tanti contributi, successivi allo *spatial turn*, nello studio di produzione dei luoghi (Lefebvre, Jackson, Withers, Bhabha, Appadurai, ecc.).

L'Oriente orientalizzato è già Europa non solo per il portato conoscitivo, scientifico o leggendario, che il processo cognitivo veicola tramite la rappresentazione, ma perché proprio da specifiche istanze (storiche, culturali, emotive, identitarie, ...) sono estrapolate/prodotte determinate immagini/immaginari. Si tratta, però, di un'inclusione differenziale che segmenta lo spazio in base ai soggetti di dominio e che determina, di volta in volta, una geografia del territorio relativa ai desideri che da essi prendono forma. Quest'economia del sogno è tutt'altro che aleatoria: ogni immagine porta con sé molteplici vincoli di subordinazione al punto di prefigurare il reale.

Questo ultimo volume si ramifica in molteplici direzioni, partendo dalle riflessioni sopra esposte e giungendo ad interessanti risultati: Francesca Pierini e Philippe Major indagano il caso del viaggio dell'intellettuale Antonello Trombadori nella Cina degli anni Cinquanta, facendo luce sulla complessità del suo pensiero che – precisano gli autori – non può essere ridotto a mera espressione di orientalismo. Marco Moneta, invece, riferisce sulle modalità con cui alcuni viaggiatori italiani in India pre-coloniale descrissero la pratica della *sati*. Tale scritto è di particolare interesse anche alla luce del dibattito nel campo degli studi postcoloniali. Di altre testimonianze si occupa Elena Mazzini: oggetto del suo scritto sono i racconti dei pellegrini in Terra Santa tra il 1950 e il 1970. Al centro della sua disamina vi è la percezione cattolica dell'ebraismo nella dimensione

extra-europea: perciò, ancora una volta, un orientalismo come risultato del rapporto tra soggetti diversi da quelli proposti da Said. Il quarto contributo, di Maddalena Chiellini, studia il rapporto tra scienza e orientalismo nel lavoro di Paolo Graziosi, paleoantropologo che visitò, tra il '54 e il '60, la regione del Hindu Kush, in Pakistan. Chiara Loschi, invece, porta il lettore alle soglie del presente riferendo sulle memorie coloniali degli italiani di Libia raccolte sul web. Dalle testimonianze emerge l'orientalismo (digitale) di un mondo negato, di un'Altrove che trova spazio di rappresentazione sulla rete. L'apporto di Gianluca Caputo si concentra sulle strategie paratestuali operate da Ramusio tra autorappresentazioni e descrizioni delle alterità dell'Oriente. Il saggio di Ester Capuzzo, invece, riguarda una giovane maestra ebrea triestina, Flora Sophia Clementina Randegger-Friedenberg, che si reca nel 1856, alla morte del padre e contro il parere della famiglia, in Israele, per fondare una scuola femminile. La scoperta dell'Oriente, di luoghi e di personaggi, è ricostruita tramite un diario in cui si svelando *formae mentis* orientaleggianti. Silvia Zanlorenzi approfondisce il tema del giapponesismo triestino: il caso di studio pare particolarmente interessante perché riguarda entità non propriamente italiane: da un lato l'Impero asburgico, dall'altro l'Impero del Sol Levante e tra i due il console onorario del Giappone a Trieste per l'Austria Ungheria Georg Hutterott. Gli ultimi due interventi, invece, ci portano nuovamente al presente. Quello di Anna Curcio parte dal caso di cronaca fiorentina del 13 dicembre 2011 per un'analisi dei processi di razzializzazione del presente globale. Gaia Giuliani, invece, propone un'interessante ragionamento sul rapporto tra esotizzazione/erotizzazione del corpo femminile e orientale in alcuni *format* televisivi popolari.

In conclusione, vorrei ringraziare tutte le autrici e tutti gli autori dei volumi: grazie a loro è stato possibile indagare le tante facce degli orientismi italiani, proponendo contributi che sono illuminanti tanto per i casi trattati quanto per gli approcci utilizzati. Superando vincoli teorici e eludendo periodizzazioni rigide, comparando e decostruendo i singoli casi, usando fonti orali o rifacendosi ad antiche memorie di esploratori, i testi hanno riconsiderato il fenomeno italiano da più punti di vista. Altresì intendo ringraziare la

casa editrice Antares, nelle persone di Chiara Scoffone e Carla Boella, che hanno creduto fermamente nel progetto. A Marija Markovic va il mio grazie per le copertine, la grafica dei tre volumi e per la pazienza con cui ha seguito da vicino il compimento della presente opera. In ultimo sono debitore per illuminanti dialoghi, suggerimenti e riflessioni con tantissime persone: Luisa Passerini, che fin dall'inizio ha appoggiato il progetto, ma anche Sabina Loriga, Daniela Adorni, Luciano Allegra, Derek Duncan, Iain Chambers, Lidia Curti, Gian Piero Piretto, Leslie Hernández, Charles Burdett, Barbara Spadaro, Maddalena Carli, Vincenza Perilli e Gaia Giuliani.