

Gli sguardi degli altri. Rappresentazioni e autorappresentazioni dei migranti nel paesaggio urbano

Raffaele Pavoni

The Gaze of the Other. Representations and Self-representations of Migrants in the Urban Landscape. *The “being here” of the migrants acquires meaning only when related to the presence of somewhere “there”, in a polyphonic relation. The dialectic of their gaze tends to withdraw in mainstream media speech. The Italian scenario, in this sense, is particularly significant, as it often abuses of the emergency frame: the Others are invaders, the diversity is a threat. The perception of and interaction with the urban landscape, then, reveals to be crucial: to explore alternative narratives could lead to a change of perception.*

Recently, Italian cinema has been concerned with these issues. Two examples are particularly meaningful: the Archivio delle Memorie Migranti productions, namely the collective film Benvenuti in Italia (2012) and Dagmawy Yimer’s Va’ Pensiero (2013), and Tumaranké (2018), a juxtaposition of videos made by thirty-eight young asylum seekers. Both modalities of self-representation seem to be extreme: strongly hetero-directed in the former case; strongly self-directed in the latter. This paper will discuss a third way of representing the relationship between diasporic subjects and urban landscape: a hetero-represented self-representation, that is, a process of hybridisation that tends to highlight the distance and irreconcilability of both approaches.

Keywords: Media, migrants, suburbs, representation, otherness, cityscape, postcolonial studies, subaltern studies

Introduzione

Lo sguardo del migrante è sempre, in una qualche misura, duplice: mai completamente assimilabile, mai esclusivamente classificabile come “altro”. Questo è il punto di partenza del pensiero di Said, che in *Orientalismo* (1978), e in maniera più analitica nel successivo *Cultura e Imperialismo* (1993), porta avanti una critica al concetto di alterità propugnato dall’ideologia coloniale europea. A esso l’autore oppone la metafora musicale del contrappunto, inteso sia come sguardo nei confronti del mondo sia come sguardo nei confronti dei testi che raccontano tale mondo. La percezione dell’esule, sostiene Said, è sempre plurale e in grado non solo di cogliere, ma anche di promuovere le diverse dimensioni della cultura, in quanto un evento, un paesaggio, un’attività umana che si dispiegano davanti al suo sguardo lo faranno sempre sullo sfondo del loro ricordo di un ambiente diverso, lontano del tempo. Le culture migratorie, osserva Said, possono essere comprese solo nel loro rapporto con le diverse culture di riferimento che sono sempre, allo stesso tempo, presenti e assenti. I prodotti di tale cultura sono da interpretarsi, in questo senso, non secondo una lettura univoca, di stampo

imperialista, bensì, come suggerisce l'autore, in maniera *contrappuntistica*, ossia “con la percezione simultanea sia della storia metropolitana che viene narrata sia di quelle altre storie contro cui (e con cui) il discorso dominante agisce” (Said 1993, p.76).

La riflessione di Said è stata variamente interpretata e riattualizzata, soprattutto negli ambiti dei *cultural, subaltern* e *postcolonial studies* (Ansell-Pearson, Parry, Squires 1997; Bove 2000; Kennedy 2000; Sprinker 1992); meno nel campo dei *media e film studies*, dove pure il tema della percezione visiva come fatto culturale sembra essere di estrema attualità, oltre ad avere ricadute tangibili sul piano sociale. Nel caso dei discorsi sui migranti nei media contemporanei, infatti, spesso la dialettica appena descritta viene meno: al netto di alcune rappresentazioni documentarie e cinematografiche, spesso marginali in termini di diffusione, la rappresentazione degli stessi è quasi sempre confinata all'interno della cronaca nera, o nella narrazione drammatica ed emergenziale degli sbarchi, secondo una parabola che riguarda da vicino la storia recente del nostro Paese (Maneri 2009). Tale retorica tenderebbe a reiterare le immagini dell'Altro come invasore, e della diversità come minaccia, nel tentativo, più o meno consapevole, di fornire una risposta alla disegualianza e al disorientamento del mondo postindustriale (Touraine 1998). Gallotti e Maneri (1998) parlano, a tal proposito, di un processo di *stratificazione degli stereotipi*, per cui la criminalità degli stranieri è stata progressivamente assunta come scontata da una fascia sempre più consistente della popolazione italiana.

Questa stratificazione sembra avere effetti concreti sulla nostra percezione del paesaggio urbano: all'immagine delle città, e delle periferie in particolare, come luoghi di pericolo, si sovrappone una concezione “premoderna” dei flussi migratori, articolata intorno al concetto di devianza dell'Altro (Binotto, Bruno, Lai 2016, p. 177). La questione è tutt'altro che nuova: su un versante storico, come approfondiremo nel primo capitolo, la gestione dei flussi migratori ha sempre comportato un ripensamento dell'idea di città; su un versante mediologico, come invece si vedrà nel terzo e quarto capitolo, il tema si inserisce in una fitta tradizione di studi sul rapporto tra percezione del tessuto urbano e rappresentazione mediatica dello stesso, e lo mette in tensione, rivelando la natura

essenzialmente relazionale e percettiva delle nostre città, prima ancora che fisica o strutturale.

Il dibattito sulle periferie, in questo senso, sembra estremizzare tale accezione, conducendo, negli esiti più radicali, alla dissoluzione del concetto stesso di città (Petrillo parla di “processi di periferizzazione”) (2018). Nelle periferie più che altrove, potremmo dire, qualsiasi tentativo di simbolizzazione del reale è suscettibile di trasformarsi nel suo opposto: una *desemantizzazione* a cui è sempre più necessario opporre un sistema simbolico, o narrativo, che *risemantizzi* lo spazio urbano (i numerosi progetti culturali e finanziamenti pubblici stanziati a riguardo, sia in Italia che in Europa, non sono che manifestazioni di questa necessità). Le immagini di città, e in particolare delle periferie, oggi sono chiamate anche, se non principalmente, a perseguire tale scopo (Guida 2011). La “questione migranti”, in questo senso, rappresenta un caso limite, facendo emergere la componente negoziale e antagonista della percezione urbana (Georgiou 2013; Krajina 2014), oltretutto la sua inevitabile oscillazione tra i due poli appena menzionati.

Partendo da questo presupposto, il presente lavoro intende approfondire l’ambiguità dell’immagine “altra”, integrando alcuni cenni storici con riflessioni elaborate dai *film e media studies*, per infine proporre un *framework* interpretativo che sia utile su un piano sia analitico che produttivo. Tale schema verrà applicato, nel quarto capitolo, ad alcuni casi di studio, tra i più interessanti della produzione audiovisiva italiana contemporanea: il film collettivo *Tumaranké* (2018), prodotto dalla Dugong Film, e le produzioni dell’Archivio delle Memorie Migranti, in particolare *Benvenuti in Italia* (2012), anch’esso collettivo, e *Va’ pensiero* (2013) di Dagmawi Yimer. Si vedrà, in particolare, come i tre casi presi in esame cristallizzino, in un certo senso, il paradosso di qualsiasi presunta rappresentazione dell’“Altro”, il quale, per il semplice fatto di essere concepito come tale, rende manifesta, tanto più quanto tenta di nasconderla, la presenza di un “Noi”.

Media e migrazioni: lo stato dell'arte

Il “problema immigrazione” non è, ovviamente, un portato del nostro tempo, benché possiamo essere indotti a pensare il contrario dall’insistenza sempre maggiore sul tema, a livello sia politico che mediatico. Numerosi sono i tentativi di storicizzare il fenomeno: particolarmente ambizioso e composito, ad esempio, è il volume collettivo *Les étrangers dans la ville*, a cura di Bottin e Calabi (1999), in cui si tenta una disamina della percezione dello straniero dal Basso Medioevo all’età moderna. Tra gli interventi, ad esempio, troviamo descritta la condizione delle minoranze religiose a Damasco tra il XVIII e il XIX secolo, dei Greci in Italia tra il XVI e il XVII secolo, dei mercanti stranieri a Bordeaux tra il XVII e il XVIII secolo. Da citare, sullo stesso tema, anche il recente *Routledge Handbook of the Governance of Migration and Diversity in Cities* a cura di Caponio, Scholten e Zapata-Barrero (2018), la cui prima parte si focalizza, da un punto di vista storico, urbanistico e sociale, su come e perché le città siano diventate potenti luoghi di diversità, analizzando i vari processi di *policymaking* e le dinamiche di distribuzione dei migranti all’interno del tessuto urbano, o al di fuori di esso. In Italia, su questo tema, importante è il volume di Augusti, Morone e Pifferi, che in un’ottica comparativa propongono una storia del “campo” come controllo dei confini e accertamento dell’identità dello straniero, pratica diffusasi dalla fine dell’Ottocento e che “con le interferenze degli aiuti umanitari e le prerogative delle politiche migratorie ha contribuito a ridefinire nuovi spazi sociali urbani” (2017, p. 8).

Comparativo è anche il contributo, particolarmente significativo per il nostro oggetto di studio, di Sennett, che in *Il ghetto ebraico di Venezia* parla di come nella città lagunare del XVI secolo sia possibile intravedere una concezione “moderna” dello straniero, a livello sia di diritto che di percezione da parte della cittadinanza locale (2014, p. 18). Concentrandosi sulla popolazione ebraica, che nel 1516 per la prima volta fu relegata - anche per ragioni morfologiche proprie della città lagunare - in un ghetto - parola non a caso veneziana, proveniente da *gêto*, fonderia, ovvero il luogo dove gli ebrei sono stati “ghettizzati” - Sennett osserva come “in questa prima “città globale” del mondo moderno, le strutture politiche e la città si siano sviluppate in modo indipendente le une dall’altra”

(ibidem). Riflettendo sulla scelta da parte dei veneziani di liberalizzare il transito delle merci con tale comunità, ma di limitare quello delle persone, Sennett scrive:

il linguaggio che diede forma al Ghetto della Venezia del Rinascimento e la formulazione dei diritti derivati dalla sua creazione contribuiscono a illuminare le nostre attuali nozioni di luogo e diritto. Il dualismo che per la prima volta apparve a Venezia era un dualismo tra diritti economici del contratto e diritti alla tutela fisica contro la violenza. La protezione economica non aveva limiti di luogo, i diritti alla tutela fisica invece dipendevano dalla segregazione del corpo in uno spazio. Nel mondo moderno, spesso lo stato si serve di questo dualismo per produrre diritti umani di valore diseguale. Nei confronti di gruppi oppressi, lo stato è più disposto a garantire i diritti legati al luogo che quelli universali. Esso tutelerà i gruppi vulnerabili a condizione che siano nel luogo a cui appartengono, ma concede meno protezione per quanto riguarda l'acquisizione di potere economico da parte di questi gruppi nella società nel suo complesso. Anzi, lo stato si servirà dei valori della comunità per limitarne l'accesso economico all'insieme della società. I gruppi oppressi, da parte loro, possono addirittura colludere con questa restrizione della libertà, ponendo tutta l'attenzione sulla coesione della comunità, sull'icona di un corpo organico degli oppressi (ivi, pp. 18-19).

Tale dicotomia appare invariata, se vogliamo, anche nel contesto sociopolitico attuale, e semmai si è globalizzata, laddove i ghetti, su scala globale, sono i paesi dove la manodopera è a basso costo, e dai quali la circolazione delle persone, a differenza delle merci, è fortemente limitata. Ma possiamo dare anche un'interpretazione diversa, più mediologica, della riflessione di Sennett, intendendo lo spazio in cui le minoranze sono relegate come una sorta di "ghetto mediatico". Da questa "segregazione mediatica", forzando il ragionamento appena esposto, effettivamente dipende, in larga parte, la negoziazione tra diritti economici e diritti personali di cui questi individui possono godere. Tale costruzione identitaria dello straniero, come argomenteremo, si scontra e si sovrappone con la costruzione identitaria da parte dello straniero della sua stessa alterità, costruzione che si ridefinisce di volta in volta nei termini di una ri-simbolizzazione che deriva, "contrappuntisticamente", dal suo appartenere a una cultura "altra".

Il tema, pur non essendo quindi un carattere esclusivo della contemporaneità, è tuttavia di forte attualità. Nonostante i media italiani abbiano iniziato a interessarsi di migrazioni durante la seconda metà degli anni Settanta,

con l'arrivo delle prime colf e dei primi lavoratori stranieri, l'argomento ha iniziato a occupare una posizione di primo piano solo dieci anni dopo, con i primi episodi di violenza xenofoba (Mansoubi 1990). Se all'inizio degli anni Ottanta, tuttavia, le notizie a riguardo continuavano a rivestire un ruolo marginale, sia per il sistema mediatico che per quello politico, le cose hanno iniziato a virare verso un'altra direzione alla fine del decennio, con l'omicidio di Villa Literno del 1989 e il dibattito intorno alla Legge 39/90 in tema di immigrazione (la cosiddetta "Legge Martelli") (Hein 2010). Da allora la retorica emergenziale degli "sbarchi" è divenuta predominante, così come la contrapposizione tra le categorie indistinte di "Noi" e "Loro" (Faloppa 2011); di pari passo, nel 2002 è stata promulgata la Legge 189/2002 (la cosiddetta "Legge Bossi-Fini"), che ha stabilito il reato di immigrazione clandestina nel nome di concetti quali "sicurezza", "emergenza" o "legalità", e a cui la maggior parte dell'istanza mediatica non ha saputo o voluto opporsi (Hein 2010).

Per "segregazione mediatica" dei soggetti migranti, riprendendo il testo di Sennett, possiamo quindi intendere quanto già accennato nell'introduzione; ossia, la perimetrazione del tema immigrazione all'interno di un *frame* emergenziale o dell'allarme. Tale *frame* si articola spesso, appunto, intorno al concetto di frontiera, di delimitazione di uno spazio (da qui la percorribilità del ragionamento sennettiano all'interno della geografia mediale contemporanea). Si tratta, come suggeriscono Binotto Bruno e Lai, di "una concezione dello spazio socio-geografico in cui non è ancora in questione la convivenza o l'integrazione, ma, ancor prima, la stessa legittimità della presenza dell'alterità in uno spazio percepito e definito come 'nostro'" (2016, p. 177). Questa dimensione della rappresentazione dell'Altro richiama una concezione emergenziale e patologica dei flussi migratori: gli autori tirano in ballo la già citata concezione di società premoderna (non a caso Habermas, nel secolo scorso, polemizzava con le ideologie *postmoderne* ravvedendovi, in realtà, nient'altro che un ritorno al *premoderno*) (Habermas 1980). Come proseguono Binotto Bruno e Lai,

l'intero discorso sull'arrivo (o sullo sbarco) appare quindi fondamentale nel definire semanticamente i confini del più generale campo discorsivo sulle migrazioni, tracciandone limiti e coordinate grazie al ricorso alle categorie

dell'allarme sociale e della indesiderabilità (sporadicamente contrapposti al pietismo o all'accoglienza), in una medesima concezione 'territoriale' del rapporto tra l'alterità e l'identità (2016, p. 177).

Binotto e Bruno, in un altro testo, individuano, alla luce di questi ragionamenti, un'operazione di "costruzione" di almeno tre *frames*, che corrisponderebbero alle coordinate simbolico-discorsive nella trattazione mediale delle migrazioni: "la 'sicurezza' e la difesa dal 'crimine' da un lato, gli 'sbarchi' e l'ingresso nello spazio nazionale dall'altro" (2018, p. 20); infine, un terzo *frame*, minoritario, articolato intorno ai canoni della comunicazione umanitaria. Tale comunicazione, a sua volta, può assumere toni più pietistici o più, per usare la fortunata espressione di Chouliaraki (2014), "post-umanitaria": tale retorica, anziché rappresentare i benefici della solidarietà sulla sofferenza degli altri, punterebbe alla sovversione estetica e alla riflessività del messaggio (ad esempio, misurando gli effetti della solidarietà su chi la opera anziché su chi la riceve, col rischio di un narcisismo a breve termine). Ciò che preme notare, ai fini della nostra trattazione, è che tutti questi frame, anche quello umanitario o post-umanitario, difficilmente possono fare a meno di un'articolazione territoriale dell'alterità, seppur spesso elaborata criticamente, anche (e forse soprattutto) a livello visuale.

È in questi termini, forse, che si spiega l'importanza, ancora oggi, del medium televisivo; non a caso, in ambito scientifico, dopo un iniziale entusiasmo, più o meno giustificato, sulla portata *disruptive* dei nuovi media, tornano a proliferare studi che indagano il nuovo (o vecchio) ruolo della televisione nei confronti del cosiddetto "discorso dominante" (Lotz 2007; Menduni 2016; Turov 2010). Di fronte al magma percettivo del web, il ricorso al "capitale liturgico" dei media tradizionali, per usare l'efficace espressione di Casetti (2009, p. 199), ossia, all'accumularsi dei modi d'uso che si sono consolidati nel tempo e che ne caratterizzano l'identità, può essere un modo per dare un senso a ciò che ci circonda, per recuperare una certezza ontologica e collocarci in uno spazio e in un tempo definiti cartesianamente. In particolare, la televisione ha sempre avuto come punto di forza la capacità di uno *storytelling*, generatore di sicurezza ontologica e coesione sociale. "Lo schermo televisivo e la sua programmazione",

come scrive Aroldi, “sostengono e consolidano quella sensazione di sicurezza e di prevedibilità senza la quale la nostra vita quotidiana diventerebbe invivibile” (2004, p. 61). Questa sicurezza, generata talvolta per contrasto, attraverso la costruzione di un antagonista, tenderebbe a orientare il nostro interesse e le nostre azioni tanto nel panorama mediale quanto in quello urbano, in maniera più o meno deviata e più o meno asservita alle contingenze politiche del momento.

Da qui possiamo cercare di approfondire, ulteriormente, la percezione comune dell’alterità, focalizzandoci sull’ecosistema mediale italiano contemporaneo, e cercando di ipotizzare il ruolo dei media come veicoli o promotori di alcune paure, stereotipi, generalizzazioni che caratterizzano il dibattito pubblico, sfociando talvolta in vere e proprie teorie del complotto (tra quelle più popolari, il mito del rimpiazzo etnico, propugnato tra gli altri da Renaud Camus, o l’annullamento delle identità nazionali, previsto dal piano Kalergi e finanziato del magnate George Soros, etc.) (Bianchi 2017). Questa percezione, il più delle volte, contrasta con i dati provenienti da quelle che oggi, in Italia, sembrano essere le principali fonti in materia. Tali fonti mettono spesso in risalto la sproporzionata percezione del fenomeno migratorio, sia numericamente (Osservatorio Europeo sulla Sicurezza 2017) che a livello di appartenenza religiosa (Eurispes 2018), indicando come concause sia la sovraesposizione a certe tematiche (Quinto Rapporto Carta di Roma 2018), sia il grado medio-basso di istruzione delle persone che sovrastimano il fenomeno (Istituto Cattaneo 2018). Recentemente si registra, infine, un frequente slittamento dell’identificazione del nemico dai migranti ai loro reali o presunti “difensori”. Il problema, secondo quest’ultima analisi, sembrerebbe essere non più l’arrivo dell’“Altro”, ma la parte di “Noi” che spinge, almeno secondo una certa deriva semantica, perché tale invasione avvenga (da qui, ad esempio, il successo di parole o espressioni come “buonisti”, “élite intellettuale”, “radical chic”, etc.) (Diamanti 2018, pp. 9-10). Ciò che l’insieme dei dati dimostra è non solo una percezione maggiore della migrazione come pericolo, espresso in termini essenzialmente territoriali, ma anche – cosa ancor più interessante – che tale associazione deriva sia dalla creazione mediata di un campo semantico specifico, sia dall’eccessiva reiterazione di tale campo. Da questo quadro, ancora una volta,

sembra emergere l'esigenza di un novo storytelling, che incorpori e riproduca la dualità dello sguardo "altro", quale l'abbiamo definita nell'introduzione. E tuttavia tale aggiustamento di prospettiva sembrerebbe implicare, come vedremo nei prossimi capitoli, due paradossi di fondo, che qualunque strategia alternativa di comunicazione del fenomeno e della condizione migratoria, anche in relazione al tessuto urbano, è chiamata a gestire.

Paradosso n. 1: immagine "altra", quindi "nostra"

Possiamo concepire, come abbiamo fatto nell'introduzione, le città come "spazi relazionali", espressione coniata da McQuire (2008) per sottolineare il ruolo dei media nel modificare i contorni dell'esperienza quotidiana e dello spazio sociale, rendendolo variabile e contingente. Prima di lui Lefebvre (1976), in un'ottica costruttivista, parlava di "spazio vissuto", di cui cioè si ha esperienza attraverso le immagini e i simboli a esso associati: l'immaginazione cerca di cambiarlo e di appropriarsene, sovrapponendosi allo spazio fisico e facendo un uso simbolico dei suoi oggetti. Tale simbolizzazione sembra avvenire in larga parte, come abbiamo cercato di argomentare, attraverso buona parte del sistema mediatico contemporaneo, replicando dinamiche di segregazione geografica già ampiamente collaudate in un'era "pre-mediatica", che il discorso dominante non farebbe che riarticolare e riadattare al mutato contesto socio-politico.

Questa reiterazione di una concezione geografica dell'alterità nel discorso mediatico dominante sembra essere una conseguenza, come ci suggeriscono ancora Binotto Bruno e Lai, di una deriva del giornalismo contemporaneo, ossia il frequente affidarsi alle fonti giudiziarie o di organi ufficiali (polizia, carabinieri, ospedali ecc.), e di conseguenza al loro linguaggio, come fonte principale, se non unica, della notizia: "il circolo vizioso (...) s'innesci a partire da una forte ridondanza di notizie di cronaca nera sugli immigrati provenienti da fonti giudiziarie condivise praticamente da tutte le testate, che tendenzialmente le gerarchizzano e generalizzano in modo molto simile" (2016, p. 128). La pressoché totale univocità delle fonti, quindi, unita a una frequente analogia in termini di routine organizzative, darebbe luogo, potremmo dire, al cosiddetto discorso

dominante relativo alla rappresentazione dei migranti nei media. Su tale concetto è forse il caso di soffermarci.

L'espressione "discorso dominante" è ovviamente controversa, e implica un dibattito estremamente articolato. Viene alla mente il concetto gramsciano di egemonia culturale, inteso come direzione e dominio, risultato dei diversi gradi di rapporto delle forze politiche, etiche ed economiche (Cospito 2016). Oppure, si potrebbero riattualizzare le riflessioni di Adorno sull'industria culturale come alienazione dell'uomo contemporaneo, indotto a vivere in un simulacro di realtà che si spaccia per cultura scaturita dalle masse (Adorno, Horkheimer 1947; Adorno 1963). O ancora, riprendere le teorizzazioni di Van Dijk sulle relazioni tra il discorso pubblico razzista e le istituzioni che, con il loro potere di simbolizzazione e legittimazione (*élites* politiche, culturali, accademiche, etc.), ne consentono la formulazione. L'ideologia etnica insita in tale discorso, secondo l'autore, non sarebbe altro che un modo per sottacere la condizione socioeconomica dei soggetti trattati (Van Dijk 1993). Il concetto di discorso dominante, in tutti questi casi, non solo mantiene una sua validità da un punto di vista ermeneutico, ma, applicato al presente oggetto di studio, sembra persino acquistare un carattere di inevitabilità, in quanto si presenta, come abbiamo visto, come vincolato e determinato da fonti che manipolano o danno una lettura tendenziosa dei dati (lettura legittimata, appunto, da "esperti" che conferiscono a tali dati un certo grado di oggettività). Come conseguenza, riprendendo le riflessioni avanzate precedentemente, spesso nel linguaggio giornalistico si parla di migrazione principalmente per ciò che riguarda aspetti legali o criminali, tralasciando quasi sempre l'identità, culturale e affettiva, dei soggetti trattati.

Questo rapido mutamento di prospettiva nei discorsi dei media tradizionali sui migranti, detto altrimenti, ha dato origine a una narrazione che è andata a stabilizzarsi essenzialmente intorno a quello che Lévy chiama "spazio antropologico del territorio", inteso come il luogo di sviluppi evolutivi della specie umana, in un processo discontinuo di significazione della riproduzione simbolica e materiale (Lévy 1995). Questo spazio si articola, per fare due esempi particolarmente pertinenti al caso di studio preso in esame, nella *comunità locale*, minacciata di disintegrazione da vere o presunte comunità "altre", e nella *casa*, da

difendere dall'intrusione di individui esterni. Entrambe le immagini appartengono allo spazio antropologico del territorio, appunto, ma sono anche e soprattutto mondi simbolici, sempre nel senso costruttivista del termine: rappresentazioni sociali, sovrapposizioni di vissuti che parte della popolazione è portata a riconoscere come familiari, in un'identificazione che spesso diventa tale solo attraverso una differenza dall'altro (Hall 2006; Ruggenini 2007). Questo valore identitario, usando un linguaggio sociosemiotico, ha nel tempo dato luogo a un vero e proprio sistema dei segni che è andato sedimentandosi verso il centro della semiosfera, e che si presenta nella sua funzione sempre più prominente di schema, seppur deviante, per la descrizione e la comprensione della realtà.

Lo stesso Said si poneva il problema, nel già citato *Cultura e Imperialismo*, da una parte di sciogliere i concetti reificati e monolitici delle varie "alterità" - l'"Islam", l'"Oriente", l'"Africa", etc. - che hanno assicurato un vasto consenso alla missione civilizzatrice dell'uomo bianco, borghese ed europeo.

Muovo dall'assunto che l'Oriente non sia un'entità naturale data, qualcosa che semplicemente c'è, così come non lo è l'Occidente. [...] Quali entità geografiche e culturali, oltre che storiche, Oriente e Occidente sono il prodotto delle energie materiali e mentali dell'uomo (1991, p. 14).

Viene tracciato, in Said, un parallelo tra alterizzazione lessicale e alterizzazione geografica, intesa come gestione del potere politico ed economico (da cui, ancora, la percorribilità della metafora del ghetto veneziano). Nello specifico, aspetto particolarmente pertinente al nostro oggetto di studio, secondo Said le strutture di ubicazione e i riferimenti geografici emergono nei linguaggi culturali della letteratura, della storia o dell'etnografia, a volte in modo allusivo, in altre in maniera accuratamente voluta: "la lotta per la geografia (...) non riguarda solo soldati e cannoni ma anche idee, forme, rappresentazioni e meccanismi dell'immaginario" (1998, p. 23).

Tuttavia, come stiamo cercando di dimostrare, nel processo di critica dell'assoggettamento geografico è implicito, inevitabilmente, il rischio di riabilitare in altro modo lo stesso dualismo e le stesse pratiche di esclusione e marginalizzazione del potere coloniale: è forse necessario abbattere le barriere,

quindi, più che offrire uno sguardo Altro rispetto alla rappresentazione dominante (o “imperiale”), cui Said fa riferimento. Tale abbattimento delle barriere può avvenire attraverso uno spostamento di senso, un’ibridazione delle identità: una reazione, seppur frammentaria, al discorso dominante. “Cosa ci hanno lasciato da immaginare?” si chiede polemicamente Chatterjee, tra i fondatori, negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione di *Orientalismo*, del collettivo dei *subaltern studies*: “L'Europa e le Americhe (...) hanno pensato per conto nostro non solo il copione (*script*) dell'illuminismo e dello sfruttamento coloniale, ma anche quello della resistenza anti-coloniale e della miseria postcoloniale. Anche le nostre immaginazioni devono rimanere per sempre colonizzate” (Chatterjee 1996, p. 216). E tuttavia l’immaginazione identitaria sembra, nella sua complessa contraddittorietà, ineludibile, in quanto connaturata a qualunque autorappresentazione del Sé, sia essa intesa in senso dinamico o storicamente determinato. Hall, sulla scia di Said e dei *subaltern studies*, descrive questo processo nei termini di una storicizzazione radicale: “le identità sono nomi che diamo ai modi diversi in cui ci posizioniamo e veniamo posizionati dalle narrazioni del passato” (2006, p. 247). Le nostre “identità etniche”, come le definisce lo studioso, avrebbero quindi una funzione discorsiva, in quanto ci permettono di interagire in uno spazio relazionale come quello, appunto, della città. Scrive ancora Hall:

il fatto che questa concezione dell'etnicità basata sulla differenza sia stata elaborata, nel discorso razziale, proprio come uno strumento di negazione delle realtà del razzismo e della repressione non significa che dobbiamo concedere al termine di restare perennemente colonizzato. Bisogna contestare tale appropriazione, occorre dis-articolare il termine dalla sua posizione nel discorso del “multi-culturalismo” e transcodificarlo, così come abbiamo dovuto recuperare precedentemente il termine “black” dal suo spazio in un sistema di equivalenze negative. La nuova politica della rappresentazione, dunque, mette anche in movimento una disputa ideologica intorno al termine “etnicità”. Ma per spingere questo movimento oltre dobbiamo ri-teorizzare il concetto di differenza. Mi sembra che, nelle varie pratiche e nei vari discorsi della produzione culturale nera, stiano iniziando ad apparire segni di una tale nuova concezione di etnicità: una nuova politica culturale impegnata nelle differenze piuttosto che nella loro rimozione e che dipende, in parte, dalla costruzione culturale di nuove identità etniche. Anche differenza, come rappresentazione, è un concetto ambiguo e dunque soggetto a dispute. C'è la “differenza” che stabilisce una separazione radicale e incolmabile:

ma c'è un'altra differenza che è posizionale, condizionale e congiunturale, vicina alla nozione di *différance* di Derrida, per quanto non possa essere definita esclusivamente nei termini di un infinito slittamento del significante se vogliamo impegnarci nel mantenere una posizione politica (ivi, pp. 237-238).

L'identità si configurerebbe quindi, secondo una contraddizione solo apparente, sia come costruzione da de-ontologizzare sia come necessità ontologica, da adottare in una prospettiva non “essenzializzante”, ma calata in un contesto storico e culturale in evoluzione. In questo senso, e piegando tali riflessioni al nostro oggetto di studio, la costruzione identitaria passa anche, inevitabilmente, attraverso un'alterizzazione operata dall'Altro, la quale entra a far parte, in maniera più o meno problematica, in un sistema preesistente di narrazioni del sé. L'immagine “altra”, in questo senso, per parafrasare ancora una volta il pensiero di Said, non farebbe altro che replicare, per sua stessa natura, l'alterità che si prefigge di eliminare: è un paradosso con cui sia il cinema (Cincinelli 2009; Corrado, Mariottini 2013) che la letteratura italiana (Proglione 2011; Romeo 2018), recentemente, si sono spesso confrontati. Dal punto di vista scientifico ciò ha dato vita a una corposa letteratura sui cosiddetti *postcolonial studies*, prospettiva ormai da tempo adottata anche in ambito cinematografico-audiovisivo (Heffelfinger, Wright 2011; Ponzanesi, Waller 2012). Minimo comun denominatore di questi studi sembra essere la nozione di sguardo (*gaze*), in parte mutuata dai *feminist studies* (Parashar 2016), e con essa la sostanziale ambiguità che stiamo, in questo capitolo, sottolineando: ossia, il fatto che qualunque sguardo “altro” sia, per definizione, “altro da Noi” (Baggiani, Longoni, Solano 2011).

La doppia dinamica di simbolizzazione dello straniero e di reiterazione di immagini, descritta nelle righe precedenti, sembra inoltre aver portato con sé un progressivo svuotamento semantico. Come scrive Sontag nel suo *Davanti al dolore degli altri* (2003), un'immagine può essere privata della sua forza dal modo in cui viene utilizzata, dal luogo in cui viene vista e dalla frequenza con cui appare. In particolare, quelle televisive, per la scrittrice, sono per definizione immagini di cui, prima o poi, ci si stanca: ciò che a prima vista sembra indifferenza ha in realtà origine nell'instabilità dell'attenzione che la televisione suscita programmaticamente e poi sazia con il suo eccesso di immagini. La

saturazione visiva fa sì che l'attenzione sia incostante, mobile e relativamente poco interessata ai contenuti: il flusso di immagini impedisce di privilegiarne una singola. In Italia, sul tema delle migrazioni, questo processo sembra essere avvenuto in modo graduale ma costante, e impone, alla luce di queste considerazioni, la questione della ri-simbolizzazione, o ri-narrativizzazione, relativa a tali tematiche. Cruciale, in questo senso, è la nozione di *distanza adeguata* dai soggetti rappresentati: l'immagine, cioè, è da intendersi essenzialmente come terreno di *conflitto identitario*, in cui “alterizzare” e “farsi alterizzare” dallo sguardo dell'Altro.

Tali concetti sono da tempo assimilati ed elaborati nell'ambito delle scienze sociali. Appadurai, ad esempio, su un versante antropologico afferma che

l'opera dell'immaginazione (...) non è né completamente libera né completamente sotto controllo, ma è invece uno spazio di contesa in cui gli individui e i gruppi cercano di anettere il globale entro le loro pratiche del moderno (...). Le persone comuni hanno iniziato a far uso della loro immaginazione nella pratica delle loro vite quotidiane (1996, pp. 18-19).

Sorrentino (2018a), su un piano più psicologico-sociale, riflette invece su come l'individualizzazione rappresenti una conseguenza della moltiplicazione delle agenzie socializzative: si moltiplicano i gruppi di riferimento, e si allarga all'Altro significativo, aprendo a panorami talmente vasti che ci spaventano. È necessario quindi, secondo questa lettura, ridefinire lo spazio sociale che abitiamo e adattarci a quel nuovo ambiente, per regolarlo a nostra immagine e somiglianza. La visibilità della differenza, sempre secondo Sorrentino (2018b), passa attraverso tre elementi: consapevolezza, identità e riflessività (ossia, capacità di intellettualizzare le proprie pratiche sociali, prevedendo anche il comportamento degli altri). Per fare questo c'è bisogno, però, di arrivare al riconoscimento, nella doppia accezione di eteroriconoscimento e autoriconoscimento. Restando sul nostro caso di studio, ad esempio, spesso accade che i migranti accettino il riconoscimento che gli viene dato dagli altri, il quale spesso li sminuisce, li spersonalizza, facendoli sentire inadeguati. Non si tratterebbe, quindi, di rinunciare agli stereotipi, il che da un punto di vista sociologico non avrebbe senso (Inzlicht, Schmader 2012). Il vero problema della contemporaneità,

semmai, è la già citata stratificazione degli stereotipi, intesa non tanto come un processo imposto da definatori primari, ma come una vera e propria lotta per il significato, per l'egemonia del senso comune. Questo, ancora una volta, è tanto più vero nel caso della rappresentazione delle nostre città, che “costruiamo” anche attraverso i nostri sguardi; tali sguardi, peraltro, sono oggi infinitamente memorizzabili e riproducibili, grazie alla diffusione e alla democratizzazione degli strumenti di ripresa e di riproduzione video. Questo si lega a un altro paradosso, che chiama in causa il supporto come *generatore esso stesso di alterità*, variamente combinato con lo sguardo che attraverso di esso si manifesta. Cerchiamo di approfondire questo punto.

Paradosso n. 2: immagine mediata, quindi “altra”

Sono ancora Binotto e Bruno a riflettere sulla natura essenzialmente spaziale dell'alterità, in una concezione dei media come regolatori di confini, che a loro volta interagiscono con altri confini:

i media giocano un ruolo centrale nel processo di costruzione simbolica e sociale della realtà; l'informazione definisce i contorni degli spazi definendo le identità, chi è dentro, le appartenenze, chi è l'altro, nonché le dimensioni esplicative e le attribuzioni di responsabilità che preludono alla formazione delle politiche pubbliche, cosa succede e cosa bisognerebbe fare (...) il sospetto è che, almeno nell'esperienza italiana ed europea, i frame e le rappresentazioni sociali prevalenti nella copertura mediale possano riverberarsi nell'interpretazione di un panorama linguistico sempre più globale e plurale trasformandolo in spazio di timore e caos, conflitto e sopraffazione (2018, pp. 17-18).

Se parliamo di rappresentazione dei migranti nell'ecosistema mediale contemporaneo, in questo senso, ci rendiamo conto di quanto la ricerca di una rappresentazione simbolica negoziata sia un'utopia, che si scontra con l'inevitabile parzialità del medium. Si tratta, anche qui, di un dibattito sterminato, che potrebbe tirare in ballo il medium-messaggio di McLuhan (1966), o le riflessioni di Boltanski (1999) e Silverstone (2003) sulla distanza inadeguata come rapporto creato *inter alia*, attraverso le mediazioni fornite dalle tecnologie elettroniche. Sempre Silverstone, in un altro intervento, invita a usare la nozione di distanza adeguata come strumento per “misurare e riparare ai fallimenti nella

nostra comunicazione con e sulle altre persone, sulle altre culture e nelle nostre notizie dal mondo” (2002, p. 284) in modo che la nostra capacità di agire sia abilitata e preservata. Come abbiamo visto, su un piano strettamente pragmatico, gli ostacoli al raggiungimento di tale scopo sono molteplici, e riguardano sia la qualità delle fonti, sia la presunta autenticità dello sguardo, sia, infine, le caratteristiche fisiche, le pratiche produttive e gli usi culturali del medium di riferimento. Come dimostrato dagli sviluppi dell’antropologia visuale in senso interpretativo e dialogico (Kilani 1997; Gallini, Satta 2007), rappresentare l’altro comporta inevitabilmente proiettare su di esso il nostro sguardo, atto in cui il pregiudizio rivela il suo carattere performativo e relazionale (Bachis 2018). Nella formulazione più estrema di tale concetto, qualsiasi rappresentazione dell’Altro è suscettibile di renderlo “solo una proiezione, un’ombra senza corpo (...) che inevitabilmente si ripercuote sulla condizione dello straniero, sul suo status simbolico, sulla legittimazione di politiche d’inclusione o esclusione” (Musarò, Parmiggiani 2014, p. 15). Né, come abbiamo visto, la strategia di sostituire alla visione dell’Altro la visione di Noi che interagiamo con l’Altro (“estetica post-umanitaria”) sembra offrire una risposta convincente, non facendo altro che sovrapporre la nostra voce a quella dell’Altro, relegata fuori campo. La questione si complica, appunto, se in questo rapporto inseriamo un terzo elemento dialogante: il medium, appunto.

Negli ultimi decenni, anche per effetto della crescente diffusione di sistemi di produzione e riproduzione di immagini in movimento, sia i *media studies* che l’antropologia visuale sembrano aver considerato sempre più spesso il medium audiovisivo come un dispositivo essenzialmente transitivo, o appunto, dialogico. Per usare le parole di Canevacci, “nella nuova antropologia della comunicazione visuale, l’etnografo è legittimato a interpretare l’altro — con o senza fotografie, video, registrazioni varie — solo in quanto è disponibile a farsi interpretare dall’altro. Questa è la dialogica e questa la sfida verso una nuova e più transitiva epistemologia della rappresentazione” (2005, p. 14). E ancora: “l’autorappresentazione disloca polifonie di linguaggi in cui il soggetto interno si racconta dentro e fuori (*in between*) diversificate zone culturali; usa linguaggi diversificati; intacca il potere monologico di chi detiene il potere interpretativo e

classificatorio dell'altro" (ivi, p. 17). Questo *frame* conflittuale, come lo possiamo definire, si inserisce nella linea tracciata da Said e Hall, di cui abbiamo parlato negli scorsi capitoli; applicato al nostro oggetto di analisi, esso si dimostra particolarmente rilevante, su un versante sia metodologico che epistemologico. E tuttavia va riattualizzato: l'autorappresentazione attraverso le immagini in movimento, intese quindi come luoghi di conflitto, non è più solo appannaggio di una o più discipline accademiche, ma pratica quotidiana di un numero sempre crescente di utenti connessi. Ciò che nel processo comunicativo è cambiato, con le nuove tecnologie audiovisive, è la possibilità, o quantomeno l'illusione, di registrare lo sguardo, o meglio, la capacità dello sguardo di farsi testo e dell'osservatore di venire osservato; da qui la nascita di concetti quali *prosumer*, *produser*, *ProAm*, *User Generated Contents*, etc. (Toffler 1980; Bell 1974; Drucker 1993; Bruns 2008). E tuttavia si tratta di uno sguardo tecnologicamente mediato, e in quanto tale illusorio, appunto: in questo senso, le modalità di rappresentazione del sé, già condizionate da fattori culturali, *agencies* contingenti, vissuti personali, identità etniche, si sovrappongono e confliggono con le modalità di rappresentazione che sono proprie dei dispositivi di produzione e riproduzione di immagini.

La situazione si complica ulteriormente, inoltre, se problematizziamo o mettiamo in crisi il concetto di identità, definendolo in termini psicologici prima ancora che sociologico-costruttivisti, come l'abbiamo inteso finora. Antonio Damasio (2010), ad esempio, distingue tra il *proto self*, sorta di essere in potenza, il *core self*, l'io presente, e l'*autobiographical self*, che nel presente rielabora i ricordi passati. Più i tre livelli sono integrati, più la sensazione di presenza è maggiore, e il senso della presenza è fondamentale nel passaggio dalla comprensione all'attribuzione di senso. Qualsiasi sguardo, incluso quello mediato, in questo senso non sarebbe – possiamo dire – che il risultato di una combinazione infinitamente variabile di identità mutevoli. La mediazione tecnologica, anche e soprattutto secondo questo schema di analisi, rappresenterebbe un fattore altamente condizionante, in quanto può definire, almeno in parte, le forme della presenza dell'io a sé stesso (quindi, transitivamente, le forme delle tre identità da cui tale presenza è generata).

La moltiplicazione degli sguardi stimolata dalle tecnologie contemporanee, possiamo quindi dire alla luce di queste, pur eterogenee, considerazioni, sembra aver generato una crisi ontologica, che ha investito sia il concetto di identità che quello di medium. Nell'ambito dei *film studies*, ad esempio, ciò ha spinto alcuni studiosi a una ri-concettualizzazione dell'immagine in movimento proprio a partire dalle sue caratteristiche relazionali, concependo il cinema essenzialmente come "medium ambientale" (Casetti 2017, p. 373), a sua volta in grado, secondo la *spatial theory*, di appropriarsi e manipolare in senso drammaturgico ambienti altri da sé (Jones 2015). E tuttavia si tratta di un processo più ampio, che riguarda la comunicazione contemporanea nella sua totalità. Come sottolinea Livingstone, stiamo vivendo il passaggio da

un mondo spesso teorizzato attraverso una concezione lineare del rapporto produzione-testo-audience a uno che, più opportunamente, lo analizza nei termini di un'infrastruttura: come un circuito dinamico che mette in relazione gli artefatti o i testi utilizzati per comunicare o veicolare informazione; le attività e le pratiche in cui le persone partecipano per comunicare e condividere informazioni; le aggregazioni sociali e le forme organizzative che si sviluppano attorno a questi device e queste pratiche (2009, p. 3).

Questo può corrispondere, piegando tale riflessione al nostro oggetto di analisi, a una ridefinizione infrastrutturale delle nostre città, la cui percezione, come abbiamo visto, è frutto della sovrapposizione di una serie di immagini, alcune delle quali mutate dal discorso dominante. Il caso della rappresentazione dei migranti nei media, come detto, si presenta come estremo, in quanto esacerba questo mutamento infrastrutturale; e tuttavia, parafrasando Livingstone, proprio attraverso il medium audiovisivo è possibile risalire a pratiche, consuetudini, costruzioni identitarie, sistemi relazionali, che caratterizzano l'Altro in quanto tale. Numerosi progetti, scientifici e non, hanno elaborato, su un piano operativo, tale convinzione; proviamo ad analizzarne alcuni, attraverso i concetti esposti fin qui.

Prove tecniche di narrazioni “altre”: alcuni casi di studio

Come rappresentare l'Altro senza proiettare su di esso la nostra istanza comunicativa? Come dare spazio all'immaginazione, per dirla con le parole di Musarò e Parmiggiani, affinché essa possa produrre una “visione di solidarietà che vada oltre il sé individuale e solitario?” (2014, p. 15). Come abbiamo suggerito nei capitoli precedenti, le immagini di città, e delle periferie in particolare, sono un formidabile campo di prova, in quanto rappresentano il terreno percettivo comune in cui gli sguardi sociali e identitari si incontrano (o si scontrano), e in cui l'incontro con l'Altro si manifesta spesso nei termini di una negoziazione (o lotta) per il significato. Accettare e dare forma alla complessità della stratificazione degli sguardi, rendere l'alterità sotto forma di intersezioni, movimenti carsici che lascino emergere di volta in volta attribuzioni di senso diverse, sguardi sulla città diversi: alcuni esperimenti audiovisivi, in Italia e in Europa, hanno esplorato, più o meno consapevolmente, questi temi, dando luogo a vere e proprie narrazioni “altre”, in una ricerca della distanza adeguata che, come abbiamo visto, presenta caratteri utopici, ma non per questo meno rilevanti.

Caratteristica frequente di queste narrazioni è quella di possedere una forte propensione, se non un'evidente *agency*, di disintermediazione, o di reintermediazione. Preso atto, come abbiamo fatto, che i media hanno una responsabilità primaria nella costruzione del Noi e dell'Altro – con ricadute sullo statuto sociale, politico ed economico dei soggetti trattati – la disintermediazione, in molti casi, sembra costituire una strada maestra per decostruire l'immagine mediatizzata e ricostruirla a partire dal vissuto e dalla sensibilità dei soggetti in questione (ritorna qui il concetto di identità, nella duplice e controversa accezione di necessità ontologica e di costruzione sociale da “de-ontologizzare”).

Tra le tante iniziative condotte a riguardo possiamo citare, a livello europeo, il Belt Project, un progetto dei Paesi del Mediterraneo iniziato a Parigi nel 2011, quindi diffusosi in varie città europee. Rivolto a minorenni, lo scopo è quello di promuovere la coesione sociale connettendo l'eredità storica con la lotta al razzismo, all'esclusione sociale e alla discriminazione. Il progetto ha previsto una forte interazione con lo spazio urbano, che ha condotto i partecipanti a riflettere sulla storia dei luoghi visitati, e a metterli in relazione con i temi appena citati.

In Italia, simile negli intenti è stato l'esperimento del MEET, in cui si è cercato di sviluppare la capacità critica degli studenti delle scuole superiori in reazione alle false notizie, attraverso un laboratorio di analisi mediale (in che modo i media creano significati sui fenomeni migratori?). Una delle chiavi di volta, secondo gli organizzatori, è stata quella di lavorare con i dispositivi personali – pratica spesso indicata con l'acronimo BYOD (Bring Your Own Device). Tale scelta, oltre alla dimensione meramente pratica, sia a livello economico che per superare le rigidità degli spazi, avrebbe sortito, secondo gli organizzatori, effetti positivi molto concreti, soprattutto in termini di interazione con l'Altro (Fabbro, Nardi 2018).

Curioso, su un piano non più educativo ma di intrattenimento, anche l'esperimento proposto dal canale Cielo, nei mesi di novembre e dicembre 2018: una rassegna di sei film di altrettanti autori internazionali (Eran Riklis, Philippe Lioret, Andrea Magnani, Mohamed Diab, Yasemin Samdereli, Romain Goupil), sui temi dell'esclusione e della diversità, visti e commentati da spettatori che hanno vissuto vicende personali, per certi versi, simili a quelle dei soggetti rappresentati. Questi, potremmo definirli, “documentari di fruizione cinematografica” sono organizzati secondo due linee narrative in montaggio alternato, rispettivamente sul film e sugli spettatori. Si tratta di una modalità compositiva articolata, che mette in tensione sguardi “Altri”, operando una sorta di “ri-alterizzazione” del materiale cinematografico, in cui lo sguardo dello spettatore televisivo rappresenta un ulteriore elemento dialogante.

Nello specifico del conflitto tra autorappresentazione ed eterorappresentazione, che abbiamo approfondito negli scorsi capitoli, in Italia, negli ultimi anni, abbiamo avuto due esperienze simili negli intenti, eppure per certi versi contrapposte. Da una parte abbiamo le produzioni dell'Archivio delle Memorie Migranti (AMM), spazio reale e virtuale di racconti, autonarrazioni e dialoghi tra chi ha vissuto l'esperienza della migrazione e vuole condividerla e chi è interessato a conoscerne il vissuto e le riflessioni. AMM è una realtà multifunzionale, contemporaneamente centro di produzione, agenzia di promozione e distribuzione, collettivo di filmmaker, associazione educativa, centro di ricerca (i membri del gruppo si autodefiniscono, con un'efficace

espressione, una “comunità di pratica”). Lo scopo è quello di promuovere la produzione e l’archiviazione di memorie “altre”, giocando in particolare sul rapporto tra narratore e spettatore; provando, ad esempio, a invertire i ruoli, o a ibridarli, in soluzioni spesso produttivamente complesse (riemerge, anche qui, la concezione del cinema come medium transitivo e dialogico). Le produzioni dirette, al momento cinque, sono opere il cui *staff* è fortemente eterogeneo, e in cui spesso a filmare memorie migranti sono registi, appunto, migranti. A livello teorico, restando in linea con la nostra riflessione, potremmo interpretare questa presa di posizione come un tentativo costante di “alterizzazione dell’Altro”, in cui lo sguardo “nostro”, occidentale, è a tratti negato, a tratti, e più sottilmente, oggetto di volontarie o involontarie *mises-en-abyme*. Si tratta, in sintesi, di autorappresentazioni contaminate, quindi particolarmente interessanti per il nostro oggetto di studio. Due film, in particolare, sembrano rappresentare in maniera esplicita questa fitta rete di rimandi continui, e su di essi è forse il caso di soffermarci: il film collettivo *Benvenuti in Italia* (2012) e il conseguente, sia cronologicamente che tematicamente, *Va’ Pensiero* (2013), di Dagmawi Yimer.

Benvenuti in Italia è un documentario collettivo, o meglio, una successione di cinque cortometraggi diretti da cinque registi migranti, provenienti da paesi diversi. Ognuno di essi è stato formato attraverso un laboratorio video, e a ognuno di essi è stato chiesto di riprendere una situazione che rimandasse, in una qualche misura, al loro arrivo in Italia; si tratta, potremmo dire, di uno sguardo migrante sui migranti, all’interno di una produzione italiana, politicamente ed eticamente connotata. Aluk Amiri, afgano, racconta le vicende del suo alter ego Nasir, neomaggiorenne residente in un centro di accoglienza di Venezia; Zakaria Mohamed Ali, somalo, racconta i sogni di gloria di Dadir, calciatore della nazionale somala che, a Milano, cerca riconoscimento nel campionato italiano; Hevi Dilara, curdo, racconta i travagli di una famiglia, anch’essa curda, ospitata temporaneamente a Ercolano; Hamed Dera, del Burkina Faso, riprende scene di quotidianità all’osteria e pensione “Chez Margherita”, punto di riferimento – in seguito chiuso – per la comunità burkinabé di Napoli; infine, Dagmawi Yimer, somalo, ci introduce alla vita di Mohamed Ba, attore e mediatore culturale senegalese, nonché vittima di un’aggressione armata a una fermata dell’autobus.

Questo intreccio di sguardi, talvolta complesso, sviluppa ed emblemizza il concetto di identità etniche, precedentemente espresso, secondo cui qualsiasi identità è frutto di connotazioni sia autodirette che, inevitabilmente, eterodirette. E così, benché la modalità di produzione e di organizzazione dei materiali si ponga, per sua natura, su un asse razzismo/antirazzismo (evidente, ad esempio, nell'episodio finale), gli sguardi e i racconti dei soggetti rappresentati spesso seguono altre strade, più intime, meno convenzionali. Così, ad esempio, nella locanda burkinabé vediamo una forte conflittualità interna alla comunità, con manifestazioni d'ira in seguito, per esempio, a una serie di debiti non pagati. Ancor più lampante è l'episodio somalo, in cui il razzismo si iscrive, letteralmente, nel paesaggio, in particolare quello periferico, nelle strade adiacenti allo stadio di San Siro. Il calciatore Dadir cammina, lungo il marciapiede, lamentandosi della scarsa considerazione del calcio italiano nei suoi confronti, mentre sullo sfondo scorrono i nomi, scritti a spray, di calciatori militanti in Serie A. "Anche io vorrei che il mio nome fosse scritto su questo muro, invece qui è scritto: 'Seedorf non sei italiano ma sei un negro africano. Ah Ah.'". La periferia, come abbiamo argomentato, e come questo episodio emblemizza, si configura come un luogo de-semiotizzato, da ri-simbolizzare. E tuttavia, aspetto ancor più rilevante, la lotta per la creazione di senso non passa necessariamente attraverso la dialettica oppositiva razzismo-antirazzismo, in questo caso eterodiretta, ma segue altre narrazioni, autodirette (quali, ad esempio, il desiderio di rivalsa di Dadir in reazione alla sua frustrazione professionale). Nella scena in cui il protagonista indossa fieramente la maglia della nazionale di calcio somala capiamo come il razzismo, in tutto ciò, sia solo un fatto marginale, lasciato (letteralmente) sullo sfondo. La narrazione antirazzista, detto altrimenti, sembra caratterizzare più lo sguardo "nostro" sull'"Altro", che non lo sguardo dell'"Altro" su sé stesso, essendo quest'ultimo animato da pulsioni che non necessariamente si inscrivono in tale tematica.



Alcune scene di *Benvenuti in Italia* (2012), film collettivo

Va' pensiero, realizzato interamente da Dagmawi Yimer, riprende e amplia il discorso iniziato nell'ultimo episodio del film precedente. Da un lato viene ancora indagata la vita di Mohamed Ba, sia nella sua veste pubblica di attore (ed educatore) che in quella privata di marito e padre di famiglia. Dall'altro vengono intervistati due testimoni delle uccisioni di Cheick Mbengue e Mor Sougou, i due venditori ambulanti senegalesi uccisi in uno scontro a fuoco a Firenze, a Piazza Dalmazia, il 13 dicembre 2011, dal militante di Casa Pound Gianluca Casseri. Il partito preso è qui ancor più netto che nel lavoro precedente, e risponde a un'urgenza espressiva concreta: offrire uno *storytelling* alternativo a quello, spersonalizzante, della cronaca nera (parte del panorama mediatico italiano, effettivamente, non ha neppure dato un nome alle vittime, appellandole genericamente con gli epiteti di "senegalesi" o "ambulanti"). Questa posizione è palese nelle scene in cui Mohammed Ba si racconta: lo sguardo contrappuntistico dell'esule, per riprendere il concetto di Said, nella sua persona viene quasi incarnato, in ogni caso spettacolarizzato. In una scena, davanti al Duomo di Milano, Ba si chiede se esso non sia l'equivalente del baobab, il punto di riferimento per gli abitanti di molti villaggi africani. In un'altra lo vediamo in una scuola, intento a spiegare le differenze culturali a bambini, a loro volta, dalla provenienza geografica eterogenea. In un'altra ancora lo vediamo su un palco

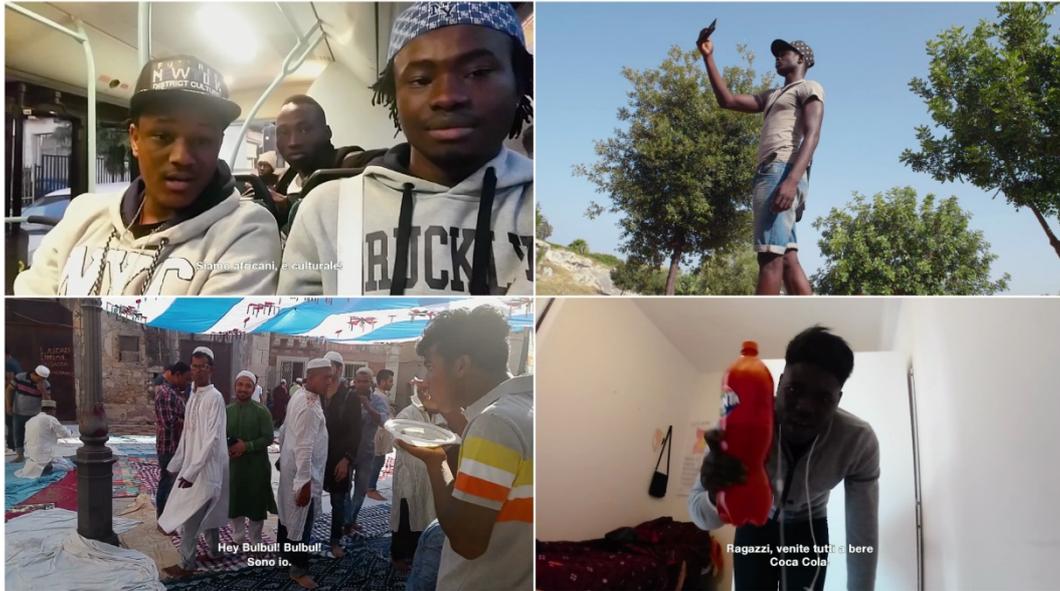
teatrale, nei panni di un *griot*, ossia colui che, nelle tradizioni di alcuni paesi dell’Africa occidentale, è incaricato di tramandare, in forma di poesia o di canzone, la memoria della comunità di riferimento. Un personaggio come il *griot* è estremamente simbolico dello sguardo “nostro” sull’“Altro”, quasi una *mise-en-abyme*, anche qui, della produzione stessa, e del suo scopo: sottolineare la diversità culturale, intesa sia come cultura migratoria che come cultura del paese di origine, e divulgarla, per promuovere l’integrazione. La macchina da presa, nelle rappresentazioni appena descritte, indugia sui volti, in un gioco riflessivo molto complesso e molto interessante dal punto di vista della nostra indagine: un regista migrante, prodotto da italiani, riprende le reazioni di italiani di fronte al monologo teatrale di un attore migrante. Eppure, tale dialettica, seppur articolata, presuppone un principio di opposizione (“Noi” vs. “Altro”) che sembra non emergere affatto, come già nel film precedente, nei momenti più autenticamente autorappresentativi: quelli, cioè, delle interviste ai testimoni di piazza Dalmazia. Nonostante uno dei due, nel corso di tale episodio, sia rimasto gravemente ferito, il dialogo sembra articolarsi non tanto sul principio conflittuale suggerito dalla natura stessa del film (antirazzismo vs. razzismo, accoglienza vs. odio); bensì, segue percorsi più eterogenei: la paura, i dubbi per il futuro, il senso di inutilità derivante dall’inattività forzata a causa dell’infortunio, la vergogna nei confronti del figlio. Come e più che nell’esempio precedente, la spinta all’autorappresentazione non segue, necessariamente, lo sguardo eterorappresentato, ma lo mette in questione; elabora, potremmo quasi dire, “ermeneutiche altre” dell’alterità. Detto altrimenti, nelle interviste ai testimoni di piazza Dalmazia abbiamo una rappresentazione dell’alterità che scaturisce da una presa di posizione ideologica (“nostra”) e contemporaneamente se ne distanzia, portando il film su un piano autenticamente privato (“altro”).



Alcune scene di *Va' Pensiero* (2013), di Dagmawi Yimer

Anche in quest'ultimo caso abbiamo uno sguardo di città, e di periferia in particolare (piazza Dalmazia), che si fa rivelatore di una duplice costruzione identitaria (nel senso che ne dà Hall): componenti autodirette ed eterodirette si sovrappongono e danno forma a una visione della realtà conflittuale (o contrappuntistica), quale è l'identità, appunto, dei soggetti trattati. Riprendendo Hall, vediamo come l'identità etnica, pur con le sue componenti eterodirette e i suoi eventuali rimandi coloniali, costituisca una componente necessaria e intrinseca a qualunque autorappresentazione dello straniero. E tuttavia, a margine di questi esperimenti cinematografici, ve ne sono altri, più radicali, in cui la componente eterodiretta è ridotta al minimo, nel nome del concetto utopico di sguardo spontaneo (su cui torneremo più avanti). Tra tutti, particolarmente interessante è il caso del film *Tumaranké* (2018), parola che nella lingua bambara, parlata in Mali, indica chi intraprende un viaggio in cerca di un futuro migliore. Il progetto, anch'esso a regia collettiva, è stato ideato e coordinato dalla casa di produzione Dugong Film, e pur mosso da intenti apparentemente simili rispetto ai film analizzati in precedenza se ne discosta, per certi versi radicalmente, sul piano della metodologia. Dopo una prima fase, anche qui, laboratoriale, nell'ambito del progetto europeo Re-Future, è stato chiesto a trentotto minori richiedenti asilo, ospitati in centri di accoglienza della Sicilia meridionale, di riprendere con il

telefono momenti della loro quotidianità. Il montaggio finale è un mosaico fortemente eterogeneo, dove si alternano momenti di svago, racconti personali, abitudini alimentari, momenti di lavoro. Nei video, i partecipanti passeggiano per le strade di Siracusa, mangiano un panino, aspettano l'autobus, danno da mangiare ai piccioni, si svegliano, prendono il caffè, conversano, ballano, frequentano corsi di italiano, fanno musica rap, si tuffano in mare, vanno al supermercato, festeggiano per l'ottenimento del permesso di soggiorno, giocano con i bambini, presentano il loro lavoro (imbiancano, fanno da guardia ai colombi, raccolgono limoni e uva, riparano smartphone). Al di là dell'esclusività maschile del campione autorappresentato (alle ragazze è stato impedito di partecipare perché, come si legge nei titoli di coda, il rischio di cadere in mano ai trafficanti era troppo alto), l'operazione mostra la propria tendenziosità proprio nell'assenza di un vero e proprio intervento narrativo sul materiale girato. Il limite di questo esperimento, in cui la spontaneità è talmente ricercata da diventare artificiale, è la quasi totale assenza di un limite espressivo eterodiretto, quale quello offerto, negli esempi precedenti, da una narrazione documentaria coerente, tesa a riprodurre la qualità contrappuntistica degli sguardi migranti. Detto altrimenti, la rinuncia a una presa di posizione sul materiale girato si traduce, potremmo dire, in un'anti-narrazione autoriflessiva, che finisce per prendere il sopravvento sul contenuto stesso di tale materiale. L'assenza di un'eterorappresentazione disciplinata si trasforma, essa stessa, in eterorappresentazione, in quanto, per usare un gioco di parole, senza la "presenza di tale assenza" i video contenuti nel film non avrebbero, semplicemente, ragione di esistere. Ancora una volta, questo progetto sembra dimostrare, proprio per il fatto di nascondere, come il nostro sguardo sull'Altro sia parte costitutiva di qualunque autorappresentazione dell'Altro, in quanto la stessa scaturisce sempre, inevitabilmente, da un incontro.



Alcune scene di *Tumaranké* (2018), film collettivo

Questi ultimi due casi, per il nostro oggetto di studio, sono particolarmente rilevanti in quanto rappresentano i due esiti estremi del dilemma all'interno del quale ci muoviamo. Alla necessità di una disintermediazione delle immagini dello straniero e della città dal lessico del discorso dominante fa necessariamente seguito, qualora si voglia perseguire l'ideale di uno *storytelling* alternativo, una nuova reintermediazione, che in quanto tale è sempre, almeno in parte, eterodiretta. Detto altrimenti, qualunque autorappresentazione mediata ha sempre, e necessariamente, una componente eterorappresentativa, sia per il fatto di dialogare con identità etniche a loro volta parzialmente eterorappresentate, sia per il fatto di venir prodotta e diffusa da tecnologie non neutrali. Sia la destinazione d'uso delle immagini in movimento che il loro stesso atto di prodursi (come sottolineato, a più riprese, dai *film* e *media studies*) sono infatti rivelatori di un contesto produttivo, culturale e politico "altro", o meglio, "altro rispetto all'altro". È necessario quindi capire se e in che termini sia possibile raggiungere un'autorappresentazione dell'alterità, che porti, in ultima istanza, a una ridefinizione dello spazio relazionale urbano.

Entrambi gli esempi, appunto, sono emblematici di due strategie tra loro opposte: da una parte, in *Tumaranké*, abbiamo un'autorappresentazione fortemente eterodiretta, spontanea, ma che dice poco o nulla di come questi

individui vedono il paesaggio, di come interagiscono con esso, di quali valori gli attribuiscono. Dall'altro, in *Benvenuti in Italia e Va' pensiero*, abbiamo un'autorappresentazione fortemente eterodiretta, che tende a riprodurre la visione della realtà da parte dei soggetti rappresentati e ci suggerisce le connessioni tra questa visione e la loro condizione e cultura migratoria, ma che è inevitabilmente costruita a sostegno di una tesi. La polifonia da un lato si trasforma in cacofonia, dall'altro in monofonia, in un lavoro che necessariamente rivela un messaggio politico, una presa di posizione netta da parte dei produttori. È forse anche per questo che esperimenti simili, talvolta di buona fattura, non riescono ad avere una grande diffusione né un gran successo di pubblico – al netto di alcuni casi isolati come la produzione scorsiana di *A Ciambra* (2017) di Jonas Carpignano, o l'Orso d'Oro al Festival di Berlino per *Fuocoammare* (2016) di Gianfranco Rosi. E tuttavia, se entrambe le esperienze sembrano condurre all'impossibilità di riprodurre lo sguardo Altro, entrambe suggeriscono, altresì, una metodologia di produzione visuale ibrida, che cerchi di esibire tale impossibilità sfruttandone il potenziale ermeneutico: potremmo chiamarla, come faremo nell'ultimo capitolo, un'autorappresentazione eterorappresentata.

Conclusioni: la distanza adeguata come utopia

Lo stesso principio di alterità geografica come garante di gerarchizzazione sociale, che Sennett aveva individuato nella Venezia del XVI secolo, sembra quindi riverberarsi, come abbiamo ipotizzato, sino a oggi, influenzando il linguaggio dei media. Tale alterità, sempre sennettianamente, non necessariamente corrisponde a un diverso status economico o diritto commerciale dello straniero (si pensi solo al ruolo economico centrale, in molte città italiane, dell'imprenditorialità cinese, tanto diffusa a livello di mercato quanto confinata, geograficamente, all'interno delle varie *chinatown*), ma è utile al potere costituito per mantenere e garantire una disparità di trattamento sui temi dei diritti alla tutela della persona (si pensi, su tutti, al fenomeno del caporalato, per il quale interi gruppi sociali sono costretti a vivere in un regime giuridico separato). Così, di nuovo, scrive Sennett in un altro saggio, *Lo straniero*, parlando della figura di

Aleksandr Ivanovič Herzen, scrittore russo che da esule volontario visse a Genova, a Roma e a Nizza, facendo dello sradicamento un inno:

lo straniero davvero poteva riuscire ad avere un rapporto più intelligente con la propria cultura, un rapporto più umano rispetto a chi non si era mai mosso da casa, a chi non conosceva altro che ciò che è, a colui che non si era trovato costretto a riflettere sulle differenze tra le culture. Tuttavia, da sempre, la questione più urgente legata al diventare stranieri non è questa. Lo è invece il fatto che lo straniero deve riuscire ad affrontare la propria condizione di sradicato in modo creativo, e deve imparare a elaborare i materiali che costituiscono l'identità alla maniera in cui un artista lavora i fatti più banali trasformandoli in cose da dipingere. Ognuno deve costruire sé stesso (2014, p. 76).

La costruzione simbolica da parte dello straniero e quella che dello straniero viene fatta da parte del discorso dominante è esattamente il tema che abbiamo affrontato nel corso di queste pagine, analizzando alcuni casi di studio ritenuti particolarmente significativi. Abbiamo visto come la costruzione dell'identità dello straniero, nella fattispecie, passi anche attraverso la costruzione di una propria identità mediatica, quindi, ad esempio, attraverso il consumo e la produzione di foto, video, audio, e l'interazione con i paesaggi urbani, con i luoghi di residenza e di lavoro, di transito e di attesa, di shopping e di svago. Far emergere questo scarto percettivo, questo modo degli stranieri di intendere e di percepire – mediaticamente – gli spazi urbani che condividono con noi, e metterla in conflitto con quella di buona parte del panorama mediale contemporaneo, può tuttavia rivelare, come abbiamo evidenziato, la natura necessariamente artificiosa di tali narrazioni. Per usare un altro gioco di parole, costruire la costruzione identitaria dell'altro è possibile, alla luce di quanto emerso, solo configurando lo sguardo *sul* e *dell'* Altro come due concetti essenzialmente *utopici*.

Riprendendo ancora i due casi di studio citati nel capitolo precedente, *Tumaranké* e *Va' pensiero*, senza necessariamente voler indicare l'una o l'altra strada come più o meno adeguata, ciò che emerge è che di questo dilemma dobbiamo semplicemente essere coscienti. Se, lapalissianamente, l'Altro, per l'Altro, siamo noi, è altresì vero, su un piano strettamente metodologico, che qualsiasi rappresentazione dell'alterità non può non essere veicolata da un nostro concetto di alterità. D'altra parte, per il principio di riflessività implicito in ogni

narrazione soggettiva, il fatto stesso di chiedere di rappresentare un qualsiasi concetto di alterità è, di per sé, un fattore condizionante. Da un lato, in *Tumaranké*, abbiamo l'autorappresentazione del soggetto emittente, quindi la registrazione del suo sguardo sulla città e l'interazione con altri tipi di sguardi; dall'altro, in *Benvenuti in Italia* e *Va' Pensiero*, abbiamo un'indagine etnografica qualitativa, nella forma della videointervista. Da un lato abbiamo una narrazione immediata, spontanea, senza alcuno scopo altro che quello della condivisione del proprio sguardo e del proprio quotidiano; dall'altro, una narrazione mediata da un'istanza narrante esterna, politicamente schierata, invisibile eppure onnipresente.

Eppure, proprio il caso di *Va' Pensiero*, nelle riprese dello spettacolo teatrale dell'attore Mohamed Ba, lascia intravedere un terzo tipo di approccio, che abbiamo definito, al termine dello scorso capitolo, con un'espressione solo apparentemente ossimorica: *autorappresentazione eterorappresentata*. Il distacco tra l'evento comunicativo spontaneo e la mediazione dello stesso operato dalla macchina da presa è qui reso esplicito, ed è questa, forse, una delle strade percorribili per ripensare e rinarrare la città e le sue periferie, intese appunto come luoghi di conflitti semantici: separare il nostro sguardo sugli altri dallo sguardo degli altri su di noi; sovrapporre all'autorappresentazione l'eterorappresentazione; rimarcare una distanza che, se non può essere annullata, deve essere esplicitata. Diventa evidente, a questo punto, ciò a cui abbiamo più volte fatto cenno nelle scorse pagine: l'alterizzazione si configura come un processo essenzialmente autoriflessivo; la rappresentazione dell'Altro, a sua volta, si configura come un'utopia, o come uno schema ermeneutico. In questo senso, lo sforzo di carpire lo sguardo dell'Altro potrebbe anche rivelare, nella prospettiva più pessimistica, l'abisso che ci separa dall'Altro, la nostra irriducibile impossibilità di comprenderlo, abisso che il medium audiovisivo, di per sé *necessariamente altro*, non farebbe che accentuare. Futuri progetti e studi sul tema della rappresentazione mediale dei migranti potrebbero forse ripartire da questa consapevolezza.

Riferimenti bibliografici

- Adorno T. W., 1963, *Resümee über die Kulturindustrie*; tr. it., 2011, *Ricapitolazione sull'industria culturale* in Id., *Parva aesthetica. Saggi 1958-1967*, Mimesis, Milano/Udine.
- Adorno T. W., *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Querido, Amsterdam; tr. it., 1979, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino.
- Ansell-Pearson K., Parry, B., Squires J. (eds.), 1997, *Cultural Readings of Imperialism. Edward Said and The Gravity of History*, Lawrence & Wishart, London.
- Appadurai A., 1996, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota press, London/Minneapolis (MN).
- Aroldi P., 2004, *Guardare la Tv. Il pubblico della televisione tra consumo e produzione di senso*, in Bettetini G., Braga P., Fumagalli A. (eds.), *Le logiche della televisione*, Franco Angeli, Milano, 45-63.
- Augusti E., Morone A. M., Pifferi M. (eds.), 2007, *Il controllo dello straniero. I campi dall'Ottocento a oggi*, Viella, Roma.
- Bachis, F., 2018, *Sull'orlo del pregiudizio. Razzismo e islamofobia in una prospettiva antropologica*, Aipsa, Cagliari.
- Baggiani B., Longoni L., Solano G. (eds.), 2011, *Noi e l'altro? Materiali per l'analisi e la comprensione dei fenomeni migratori contemporanei*, Discanti, Bagnacavallo.
- Bell D., 1974, *The Coming of Post-Industrial Society. A Venture in Social Forecasting*, Heinemann, London.
- Bianchi L., 2017, *La gente. Viaggio nell'Italia del risentimento*, Minimum fax, Roma.
- Binotto M., Bruno M., 2018, "Spazi mediali delle migrazioni. Framing e rappresentazioni del confine nell'informazione italiana", in «Lingue e Linguaggi», 25, 17-44.
- Binotto M., Bruno M., Lai V., 2016, *Tracciare confini. L'immigrazione nei media italiani*, Franco Angeli, Milano.
- Boltanski L., 1999, *Distant Suffering. Morality, Media, Politics*, Cambridge University Press, Cambridge (MA).
- Bottin J., Calabi D. (eds.), 1999, *Les étrangers dans la ville. Minorités et espace urbain du bas Moyen Âge à l'époque moderne*, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, Paris.
- Bove P. A., 2000, *Edward Said and The Work of The Critic. Speaking Truth to Power*, Duke University press, Durham / London.
- Bruns A., 2008, *Blogs, Wikipedia, Second Life and Beyond. From Production to Producership*, Peter Lang, New York (NY).

- Canevacci M., 2005, "Prefazione", in Pandolfi L., *L'interpretazione dell'altro. Per un'antropologia visuale dialogica. Dalla fotografia socio-etnografica al dialogo tra le culture*, Aracne, Roma, 11-22.
- Caponio T., Scholten P., Zapata-Barrero R. (eds.), 2018, *The Routledge Handbook to the Governance of Migration and Diversity in Cities*, Routledge, London.
- Casetti F., 2009, "I media dopo l'ultimo big bang. Cosa cambia e cosa resta, quando sfumano i confini", in «Link», 8, 197-209.
- Casetti F., 2017, "Post-, Grand, classica o tra virgolette. Cos'è e cos'è stata la teoria del cinema", in D'Aloia, A., Eugeni, R. (eds.), *Teorie del cinema. Il dibattito contemporaneo*, R. Cortina, Milano, 373-388.
- Chatterjee P., (1991) 1996, "Whose Imagined Community?", in Balakrishnan, G. (eds.), *Mapping the Nation*, Verso, New York (NY), 214-225.
- Chouliaraki L., 2013, *The Ironic Spectator. Solidarity in The Age of Post-Humanitarianism*, John Wiley & Sons, London; tr. it., 2014, *Lo spettatore ironico. La solidarietà nell'epoca del post-umanitarismo*, Mimesis, Sesto San Giovanni.
- Cincinelli S., 2009, *I migranti nel cinema italiano*, Kappa, Roma.
- Corrado A., Mariottini I., 2013, *Cinema e autori sulle tracce delle migrazioni*, Ediesse, Roma.
- Cospito G., 2016, "Egemonia/egemonico nei Quaderni del carcere (e prima)", in «International Gramsci Journal», 2 (1), 49-88.
- Damasio A. R., 2010, *Self Comes to Mind. Constructing The Conscious Brain*, Pantheon books, New York (NY); tr. it., 2013, *Il sé viene alla mente. La costruzione del cervello cosciente*, Adelphi, Milano.
- Diamanti I., 2018, "Spesso gli altri siamo noi", in Quinto Rapporto Carta di Roma, a cura di P. Barretta e G. Milazzo (eds.), *Notizie da paura*, https://www.cartadiroma.org/wp-content/uploads/2018/01/Rapporto-2017_-_cartadiroma_small.pdf consultato il 2 novembre 2018.
- Drucker P. F., 1993, *Post Capitalist Society*, Butterworth Heinemann, Oxford.
- Eurispes, 2018, *30° rapporto Italia. Percorsi di ricerca nella società italiana*, http://www.eurispes.eu/sites/default/files/Eurispes_Sintesi_Rapporto_Italia_2018.pdf consultato il 2 novembre 2018.
- Fabbro F., Nardi A., 2018, "Le sperimentazioni didattiche MEET in Italia". Intervento al convegno *La media education nella società globale. Esperienze e trasferimento di buone pratiche*, Firenze, 24-25 maggio 2018.
- Faloppa F., 2011, *Razzisti a parole (per tacer dei fatti)*, GLF editori Laterza, Bari/Roma.
- Gallini C., Satta G. (eds.), 2007, *Incontri etnografici. Processi cognitivi e relazionali nella ricerca sul campo*, Meltemi, Roma.
- Gallotti C., Maneri M., 1998, "Elementi di analisi del discorso dei media", in Tabet P., Di Bella S. (eds.), *Io non sono razzista ma... Strumenti per disimparare il razzismo*, Anicia, Roma, 63-88.

- Georgiou M., 2013, *Media and The City. Cosmopolitanism and Difference*, Polity, Cambridge (MA).
- Guida G., 2011, *Immaginare città. Metafore e immagini per la dispersione insediativa*, Franco Angeli, Milano.
- Habermas J., 1980, "Die Moderne ein unvollendetes Projekt", Lecture Adorno Prize, Frankfurt a. M., in «Die Zeit», 11.09.1980, 47-48; tr. it., 1981, "Moderno, postmoderno e neo conservatorismo", in «Alfabeta», III (22), 15-17.
- Hall S., 1994, "Cultural identity and diaspora", in Williams P., Chrisman L. (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, Columbia University Press, New York (NY), 392-403; tr. it., 2006, "Identità culturale e diaspora", in Id., *Il soggetto e la differenza. per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, Meltemi, Roma, 243-262.
- Hall S., 1989, "New Ethnicities", in Mercer K. (ed.), *ICA Documents 7. Black Film, British Cinema*, ICA, London; tr. it., 2006, "Nuove etnicità", in Id., *Il soggetto e la differenza*, cit., 229-242.
- Heffelfinger E., Wright L. (2011), *Visual Difference. Postcolonial Studies and Intercultural Cinema*, Peter Lang, New York (NY).
- Hein C. (ed.), 2010, *Rifugiati. Vent'anni di storia del diritto d'asilo in Italia*, Donzelli Editore, Roma.
- Inzlicht M., Schmader T., 2012, *Stereotype Threat. Theory, Process, and Application*, Oxford University Press, New York (NY) / Oxford.
- Istituto Cattaneo, 2018, *Immigrazione in Italia, tra realtà e percezione*, studio condotto sui dati Eurobarometro. 27 agosto 2018, <http://www.cattaneo.org/wp-content/uploads/2018/08/Analisi-Istituto-Cattaneo-Immigrazione-realt%C3%A0-e-percezione-27-agosto-2018-1.pdf> consultato il 2 novembre 2018.
- Jones N. (ed.), 2015, *Hollywood Action Films and Spatial Theory*, Routledge, New York (NY).
- Kennedy V., 2000, *Edward Said. A Critical Introduction*, Polity, Cambridge (MA).
- Kilani M. (1997), *L'invenzione dell'altro. Saggi sul discorso antropologico*, Dedalo, Bari.
- Krajina Z., 2014, *Negotiating The Mediated City. Everyday Encounters with Public Screens*, Routledge, London / New York (NY).
- Lefebvre H., 1974, *La production de l'espace*, Anthropos, Paris; tr. it., 1976, *La produzione dello spazio*, Moizzi, Milano.
- Lévy P., 1995, *L'intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, La Decouverte, Paris; tr. it., 1996, *L'intelligenza collettiva. Per un'antropologia del cyberspazio*, Feltrinelli, Milano
- Livingstone S., 2009, *Children and the Internet. Great Expectations and Challenging Realities*, Polity, Cambridge (MA).

- Lotz A., 2007, *The Television Will Be Revolutionized*, New York University Press, New York (NY); tr. it., 2017, *Post network. La rivoluzione della TV*, Minimum fax, Roma.
- Maneri M., 2009, "I media e la guerra alle migrazioni", in Palidda S. (ed.), *Razzismo democratico. La persecuzione degli stranieri in Europa*, Agenzia X, Milano, 66-87.
- Mansoubi M., 1990, *Noi, stranieri d'Italia. Immigrazione e mass media*, Maria Pacini Fazzi, Lucca.
- McLuhan M., 1966, *Understanding Media. The Extensions of Man*, New American Library, New York (NY); tr. it., 1967, *Gli strumenti del comunicare*, Il saggiatore, Milano.
- McQuire S., 2008, *The Media City. Media, Architecture and Urban Space*, Sage, Los Angeles (CA).
- Menduni E., 2016, *Televisione e radio nel XXI secolo*, Laterza. Bari/Roma.
- Mirzoeff N., 2017, *How To See The World. An Introduction to Images, from Self-Portraits to Selfies, Maps to Movies, and more*, Basic books, New York (NY); tr. it., 2017, *Come vedere il mondo. Un'introduzione alle immagini. Dall'autoritratto al selfie, dalle mappe ai film (e altro ancora)*, Johan & Levi, Monza.
- Musarò P., Parmiggiani P., 2014, "Introduzione", in Id., *Media e migrazioni. Etica, estetica e politica del discorso umanitario*, Franco Angeli, Milano, 11-16.
- Osservatorio Europeo sulla Sicurezza (2018), *Immigrazione e sicurezza*, Monitoraggio periodico sulle diverse facce dell'insicurezza, realizzato da Demos e Osservatorio di Pavia per Fondazione Unipolis, 13 settembre 2017, <http://www.demos.it/a01427.php> consultato il 2 novembre 2018.
- Parashar S., 2016, "Feminism and Postcolonialism. (En)gendering Encounters", in «Postcolonial Studies», 19 (4), 371-377.
- Petrillo A., 2018, *La periferia nuova. Disuguaglianza, spazi, città*, Franco Angeli, Milano.
- Ponzanesi S., Waller M. (eds.), 2012, *Postcolonial Cinema Studies*, Routledge, London / New York (NY).
- Proglia G., 2011, *Memorie oltre confine. La letteratura postcoloniale italiana in prospettiva storica*, Ombre Corte, Verona.
- Quinto Rapporto Carta di Roma, 2018, *Notizie da paura*, rapporto scritto e curato da Barretta, P., e Milazzo, G. URL: https://www.cartadiroma.org/wp-content/uploads/2018/01/Rapporto-2017_-_cartadiroma_small.pdf consultato il 2 novembre 2018.
- Romeo C., 2018, *Riscrivere la nazione. La letteratura italiana postcoloniale*, Le Monnier università / Mondadori education, Milano.
- Ruggenini M., 2007, La verità in questione, in Mora F., Ruggiu L. (eds.), *Identità differenze conflitti*, Mimesis, Milano, 23-48.

- Said, E. W., 1993, *Culture and Imperialism*, Knopf, New York (NY); tr. it., 1998, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Gamberetti, Roma.
- Said E. W., 1978, *Orientalism*, Routledge & Kegan Paul, Henley / London; tr. it., 1991, *Orientalismo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Sennett R., 2011, *The Foreigner. Two essays on exile*, Notting Hill, London; tr. it., 2014, *Lo Straniero. Due saggi sull'esilio*, Feltrinelli, Milano.
- Silverstone R., 2003, "Proper Distance. Towards an Ethics for Cyberspace", in Liestol G., Morrison A., Rasmussen T. (eds.), *Digital Media Revisited. Theoretical and Conceptual Innovations in Digital Domains*, MIT Press, Cambridge (MA), 469-490.
- Silverstone R., 2002, "Regulation and The Ethics of Distance. Distance and The Ethics of Regulation", in Mansell R., Samarajiva R., Mahan A. (eds.), *Networking Knowledge for Information Societies. Institutions and Interventions*, Delft University Press, Delft, 279-285.
- Sontag S., 2003, *Regarding the Pain of Others*, Hamish Hamilton, London [et al.]; tr. it., 2006, *Davanti al dolore degli altri*, Oscar Mondadori, Milano.
- Sorrentino C., 2018, "Comunicare le differenze". Intervento al convegno *La media education nella società globale*, cit.
- Sorrentino C., 2018, "Diventare cittadini. La scuola come attivatore di capacità relazionale", <http://www.irre.toscana.it/elegia/sorrentino.html>, consultato il 2 novembre 2018.
- Sprinker M. (ed.), 1992, *Edward Said. A Critical Reader*, Blackwell, Oxford.
- Toffler A., 1980, *The Third Wave*, Pan books/Collins, London.
- Touraine A., 1997, *Pourrons-nous vivre ensemble? Égaux et différents*, Fayard, Paris; tr. it., 1998, *Libertà, uguaglianza, diversità*, Il saggiatore, Milano.
- Turow J., 2010, "Rethinking Television in the Digital Age", in Chouliaraki L., Morsing M. (eds.), *Media, Organizations and Identity*, Palgrave Macmillan, London, 27-46.
- Van Dijk T. A., 1993, *Elite Discourse and Racism*, Sage, Newbury Park (CA); tr. it., 1994, *Il discorso razzista. La riproduzione del pregiudizio nei discorsi quotidiani*, Rubbettino, Soveria Mannelli.