

Leonardo De Franceschi  
*Cittadinanza e narrazioni audiovisive in Italia.*  
*Istruzioni per un'inclusione differenziale*

Roma, 15 giugno 2017. Nell'aula del Senato, il Presidente Pietro Grasso mette ai voti l'incardinamento in aula della discussione sulla riforma della cittadinanza, il disegno di legge n. 2092 approvato alla Camera il 13 ottobre 2015, che modifica la normativa estendendo l'applicazione del principio dello *ius soli* e introducendo l'istituto dello *ius culturae*. L'aula approva l'incardinamento e a quel punto si scatena il finimondo, grazie alle coreografiche proteste inscenate dalla Lega Nord dentro e da CasaPound Italia e Forza Nuova fuori, che monopolizzano l'attenzione dei notiziari.

Dal 15 giugno, la narrazione del dibattito parlamentare sulla riforma della cittadinanza abbandona l'aula e si sposta sul doppio terreno dei media vecchi e nuovi e dei social, inquinata da un'opposizione che gioca sporco, impedendo un'analisi obbiettiva del dispositivo, e da un sistema mediatico che diffonde sondaggi mal formulati. Al di là dall'esito stesso della discussione parlamentare, conclusasi con la mancata votazione al Senato del provvedimento e lo scioglimento delle camere da parte del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella il 28 dicembre 2017, questa vicenda, che ha catalizzato per lunghi tratti il dibattito pubblico nella seconda metà dell'anno, mi ha spinto a formulare alcune riflessioni su cittadinanza e italianità, partendo da concetti mutuati dalla filosofia politica, per poi verificarne le ricadute nelle produzioni audiovisive dell'ultimo trentennio, fra cinema e serialità<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Per una riflessione più articolata su cittadinanza e narrazioni audiovisive in Italia e un excursus sulla battaglia per la riforma della cittadinanza, cfr. L. DE FRANCESCHI, *La cittadinanza come luogo di lotta. Le seconde generazioni in Italia tra cinema e serialità*, Aracne, Canterano 2018.

Cominciamo col chiederci sinteticamente che cosa è in gioco quando parliamo di cittadinanza. Secondo Étienne Balibar<sup>2</sup>, che si ricollega a una tesi di Wendy Brown, il neoliberalismo sta producendo un'azione di de-democratizzazione in tutti i sistemi politici occidentali, introducendo una forma di governamentalità che consente allo Stato di allontanarsi da varie aree e di spingere cittadine e cittadini a farsi imprenditori di se stessi. Il successivo diffondersi, dopo l'11 settembre e gli attentati in Europa riconducibili all'islam politico, delle tesi di Samuel Huntington sullo scontro di civiltà<sup>3</sup> ha innescato un attacco globale al multiculturalismo. L'unico antidoto possibile per Balibar è avviare un difficile percorso di «democratizzazione della democrazia», che recuperi la proposta di quella che lui chiama *egalibertà*, la rivendicazione del «diritto ai diritti» di arendtiana memoria e l'idea di una progressiva rinegoziazione in senso progressivo dei diritti e della platea delle e degli aventi diritto.

In un saggio del 2004, analizzando il funzionamento dello spazio Schengen, Sandro Mezzadra parla di

un nuovo regime di controllo dei confini [...] flessibile e a geometria variabile, che assai più che a consolidare le muraglie di una 'fortezza', e dunque a segnare una rigida linea di demarcazione tra il dentro e il fuori, sembra puntare a governare un processo di inclusione differenziale dei migranti [...], assecondando la tendenza alla produzione di una pluralità di posizioni giuridiche differenziate all'interno della cittadinanza<sup>4</sup>.

Mezzadra è tornato a più riprese a sviluppare questa riflessione<sup>5</sup>, convenendo con Brett Neilson sul fatto che la crescente «proliferazione dei confini nel mondo contemporaneo» debba portare a rivedere la stessa concezione classica sulla «divisione internazionale del lavoro», davanti alla constatazione di una «moltiplicazione del lavoro», intesa come diversificazione dei regimi di lavoro e delle soggettività implicate da tali regimi<sup>6</sup>.

Ora, come aveva messo in evidenza già oltre ottant'anni fa Gramsci nella sua analisi del processo di *nation building* della società italiana, le classi subalterne tendono a posizionarsi secondo logiche contraddittorie e

<sup>2</sup> Cfr. É. BALIBAR, *Cittadinanza*, Bollati Boringhieri, Torino 2012, pp. 134-154.

<sup>3</sup> Cfr. S. HUNTINGTON, *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale* (1996), Garzanti, Milano 1997.

<sup>4</sup> S. MEZZADRA, *Confini, migrazioni, cittadinanza*, in «Scienza & Politica», n. 30, 2004, p. 91.

<sup>5</sup> Per esempio, cfr. S. MEZZADRA, *Diritto di fuga. Migrazioni, cittadinanza, globalizzazione, ombre corte*, Verona 2006, p. 181 segg.

<sup>6</sup> Cfr. S. MEZZADRA, B. NEILSON, *Confini e frontiere. La moltiplicazione del lavoro nel mondo globale* (2013). Il mulino. Bologna 2014. Kindle edition.

non sempre riconducibili agli interessi di classe reali. Ricordano, a maggior ragione, Mezzadra e Neilson, che «la potenza genericamente umana della forza lavoro [...] è sempre incarnata in corpi sessuati che sono socialmente costruiti all'interno di molteplici sistemi di dominio», a partire da «modalità [...] strutturalmente e originariamente [...] segnate dalla razza, dalla nazione, dall'origine geografica e dal genere». In una nazione dalla storia relativamente recente, caratterizzata da uno strutturale divario nord-sud, da una tradizione di solide identità localistiche, e in cui lo stesso processo di costruzione di una storia condivisa risulta costantemente rimesso in discussione, le ricadute della guerra globale al Terrore e l'impatto della crisi del capitalismo finanziario del 2007 hanno sfilacciato ulteriormente la fabbrica della cittadinanza.

Il 15 giugno, al riaprirsi della partita sulla riforma, divisioni vecchie e nuove sono riesplose, approfittando di un archivio transnazionale di configurazioni simboliche, composto anche da quelle che Gaia Giuliani chiama «figure della razza»<sup>7</sup>, in riferimento a rappresentazioni visuali e testuali che ricorrono nella cultura e nei linguaggi sia istituzionali che artistici e che esprimono la violenza asimmetrica dei rapporti di forze fra un soggetto egemonico, nello specifico italiano ma più in generale occidentale, bianco, maschile ed eteronormativo, e potremmo dire i mille volti di un'alterità assoluta, interna ed esterna, costruita spostando di volta in volta varie linee che intersecano differenze di classe, razza, genere, orientamento sessuale, religione, provenienza culturale.

La mia ipotesi di lavoro è che la battaglia per la riforma della cittadinanza abbia per così dire riaperto una conversazione collettiva sulla «cittadinanza visuale» italiana, intendendo con questo termine proprio il complesso dei significati che noi tutte e tutti, italiani di fatto e di diritto, attribuiamo al fatto di appartenere al consorzio sociale della nazione, in un'accezione solo parzialmente mutuata da quella proposta da Ariella Azoulay in relazione alla fotografia<sup>8</sup>, e applicata da Steffen Köhn<sup>9</sup> e

<sup>7</sup> Cfr. G. GIULIANI, *Introduzione*, in *Il colore della nazione*, a cura di G. Giuliani, Le Monnier Università-Mondadori Education, Firenze-Milano 2015, p. 1.

<sup>8</sup> Cfr. A. AZOULAY, *What is Visual Citizenship?*, [www.vimeo.com](https://vimeo.com/25369128), 2010, <<https://vimeo.com/25369128>> (ultimo accesso: 11.11.2018). Riguardo al concetto di *visual citizenship* cfr. «Humanity», IV, 3, 2013, [www.humanityjournal.org](http://humanityjournal.org), <<http://humanityjournal.org/issue-4-3-2/>> (ultimo accesso: 11.11.2018).

<sup>9</sup> Cfr. S. KÖHN, *Mediating Mobility. Visual Anthropology in the Age of Migration*, Columbia University, New York 2016.

Jennifer E. Telesca agli altri media visivi<sup>10</sup>, per analizzare i modi in cui «le pratiche audiovisive condizionano, esacerbano, ostacolano o rendono (in) consequenziali i diritti, i privilegi, i doveri e le concessioni tra le persone che sono incluse ed escluse, viste e non viste, udite e silenziate»<sup>11</sup>.

Per comprendere a pieno la portata di questa conversazione, occorre rivisitare velocemente alcuni concetti chiave della riflessione sulla visualità, partendo da Hal Foster<sup>12</sup>, grazie a cui sappiamo che un conto è la vista come fatto fisico, un conto è la visualità come fatto sociale, che condiziona i modi in cui siamo autorizzati a vedere. In proposito, Martin Jay ha parlato della *razza* come di un vero e proprio «regime scopico della modernità occidentale»<sup>13</sup>, determinato da un insieme di apparati culturali, politici e tecnologici grazie ai quali *vediamo* la differenza in termini razziali. Per questo, W.J.T. Mitchell ci sollecita tutti e tutte a un doppio esercizio, che parte dal principio di *showing seeing*, cioè di denaturalizzare l'atto del vedere: da una parte, si tratta di imparare a riconoscere il campo visivo come costruzione sociale; dall'altra, di fare i conti con un campo sociale che si definisce sempre più come costruzione visuale<sup>14</sup>.

Ora, se dovessimo sintetizzare al massimo come la comunicazione politica e mediatica a partire dal 15 giugno hanno impattato sulla conversazione in atto sulla cittadinanza potremmo parlare di due strategie retoriche. Da una parte, un intreccio normativo di sessismo e razzismo e dall'altra, un cortocircuito magico tra «clandestini», «terroristi» e figli-di-clandestini, quindi terroristi-in-erba.

L'intreccio di sessismo e razzismo è tornato prepotentemente a inchiodare le donne italiane al loro ruolo riproduttivo, contrapponendole alle donne straniere, da guardare con sospetto, proprio perché portatrici potenziali o reali di una prole culturalmente aliena e non assimilabile. Questo intreccio è stato rafforzato inoltre grazie al recupero strumentale, denunciato da parte anche del movimento Non Una Di Meno nel suo piano<sup>15</sup>, di un

<sup>10</sup> Cfr. J.E. TELESKA, *Preface: What Is Visual Citizenship?*, in «Humanity», IV, 3, cit., pp. 339-343, <<http://humanityjournal.org/issue4-3/preface-what-is-visual-citizenship/>> (ultimo accesso: 11.11.2018).

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 339.

<sup>12</sup> Cfr. H. FOSTER, *Preface*, in *Vision and Visuality*, a cura di H. Foster, Bay, Seattle 1988, p. XXIV.

<sup>13</sup> Cfr. M. JAY, *Scopic regimes of modernity*, in *Ivi*, pp. 3-23.

<sup>14</sup> Cfr. W.J.T. MITCHELL, *Showing seeing: a critique of visual culture*, in «Journal of Visual Culture», I, 2, 2002, pp. 165-181.

<sup>15</sup> Cfr. NON UNA DI MENO, *Abbiamo un piano. Piano femminista contro la violenza maschile sulle donne e violenza di genere*, nonunadimeno, 2017, (v. pp. 35-37) <<https://nonunadime->

immaginario di sospetto, razzialmente connotato, nei confronti degli uomini afrodiscendenti e musulmani, visti come potenziali stupratori in quanto portatori di una sessualità debordante e di una sottocultura barbara, incline alla violenza di genere.

Per quanto riguarda invece la seconda strategia, il cortocircuito magico ha funzionato sul principio della fungibilità o intercambiabilità assoluta dei soggetti *altri*: migranti economici, richiedenti asilo, rifugiati, figli di migranti, cittadini e non, residenti in Italia e in altri paesi europei. Lo definisco 'magico' perché poggiava su un assunto apotropaico, del tutto irrazionale, e cioè l'idea che l'affossamento della riforma della cittadinanza potesse far scomparire di colpo non solo quel milione di figlie e figli di migranti che sono nel nostro paese, ma anche gli altri quattro milioni di cittadini stranieri residenti in Italia e altrettanto miracolosamente interrompesse i flussi migratori.

Le ricadute di questa doppia strategia hanno fatto breccia facile in un'opinione pubblica bersaglio di un *brainwashing* martellante indotto dalle retoriche securitarie della guerra globale al Terrore. Anche in Italia si fa largo una strisciante introiezione delle procedure di ingaggio biometriche in uso da parte delle forze di polizia nei confronti dei cosiddetti *risky bodies*, i *corpi a rischio* rappresentati da soggetti che, per le loro caratteristiche di fenotipo, non sono immediatamente riconducibili alla «cittadinanza visuale» intesa come norma<sup>16</sup>. Torna insomma a farsi largo la percezione che l'appartenenza alla cittadinanza intesa come «comunità immaginata» sia qualcosa di visibilmente autoevidente, col rischio di un *racial profiling* di massa indirizzato in prima battuta contro soggetti afrodiscendenti e/o di confessione musulmana.

Ora, se spostiamo la nostra attenzione sulle produzioni audiovisive italiane dal 1989 in avanti che in qualche modo fanno i conti con la soggettività delle cosiddette seconde generazioni<sup>17</sup>, la mia ipotesi operativa è che il cinema e la serialità televisiva abbiano costantemente oscillato fra due poli discorsivi, i quali non fanno altro che riprodurre, rimodulandole, le medesime dinamiche di privilegio, consolidando il binarismo di fondo fra *noi* e *altrel'altri*.

no.files.wordpress.com/2017/11/abbiamo\_un\_piano.pdf> (ultimo accesso: 11.11.2018).

<sup>16</sup> Cfr. G. GIULIANI, *Zombie, alieni e mutanti. Le paure dall'11 settembre a oggi*, Le Monnier Università-Mondadori Education, Firenze-Milano 2016, p. 137 segg.

<sup>17</sup> Riprendo questo controverso termine-ombrello nell'accezione di Ambrosini di «figli di almeno un genitore immigrato, nati tanto all'estero quanto in Italia» che suggerisco però di integrare con figlie e figli adottati, i cui tratti somatici non siano immediatamente associabili all'idealtipo dell'italiana e italiano medio. Cfr. M. AMBROSINI, *Sociologia delle migrazioni*, Il Mulino, Bologna 2005, p. 166.

Il primo discorso tende a rivisitare il mito degli «italiani brava gente» di matrice coloniale e bellica<sup>18</sup>, declinato anche nell'accezione di «innocenza razziale degli italiani»<sup>19</sup>, e lo fa sintonizzandosi sul racconto di una «società della commedia»<sup>20</sup>, che tende verso una logica di composizione sociale e risoluzione dei conflitti. Questo discorso, dominante, interagisce con un secondo in cui vengono sì evocate le dinamiche di tensione suscitate da un soggetto G2 vissuto come straniero «che oggi viene e domani rimane»<sup>21</sup>, ma queste dinamiche di tensione sono politicamente neutralizzate da una prospettiva neonaturalista o neoverista, che tende a riprodurle come iscritte in un ordine delle cose imm modificabile.

Il primo discorso domina nelle fiction fin dalla fine degli anni Ottanta. Lo ritroviamo per esempio nei primi due tv movie con protagonisti afrodiscendenti «di seconda generazione»: *Scheggia di vento* di Stefania Casini (1990), protagonista Raffaella Offidani, nel ruolo di una ragazza sbandata che grazie a un giornalista sportivo scopre la passione per l'atletica; e *Teo* di Cinzia Th. Torrini (1997), protagonista Ludgero Fortes dos Santos, in quello di un liceale di origini somale accusato ingiustamente di stupro e scagionato grazie all'azione di un avvocato progressista.

Il secondo discorso è in opera ne *Il colore dell'odio* di Pasquale Squitieri (1989), protagonista Salvatore Marino nei panni di un pescatore italiano marocchino ritenuto erroneamente coinvolto in un attentato. Lo ritroviamo diversamente declinato in tre titoli più recenti, *Et in terra pax* (2010) di Matteo Botrugno e Daniele Coluccini, *Alì ha gli occhi azzurri* di Claudio Giovannesi (2012) e *La grande rabbia* di Claudio Fragasso (2016).

Al di là che domini l'una o l'altra polarità, queste produzioni sembrano prefigurare dei protocolli prescrittivi più o meno espliciti, che corrispondono ad altrettanti modelli di comportamento. Al soggetto G2 viene suggerito un percorso di «inclusione differenziale» possibile, a patto di indossare un certo habitus socio-culturale che lo obbliga ad accettare un profilo di «cittadinanza visuale» di serie B, rassegnandosi a una serie di compromessi.

<sup>18</sup> Cfr. A. DEL BOCA, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Neri Pozza, Vicenza 2004; F. FOCARDI, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Laterza, Roma-Bari, 2013.

<sup>19</sup> Cfr. T. PETROVICH NJEGOSH, *Gli italiani sono bianchi? Per una storia culturale della linea del colore in Italia*, in *Parlare di razza. La lingua del colore tra Italia e Stati Uniti*, ombre corte, Verona 2012, p. 38 e segg.

<sup>20</sup> Cfr. M. GRANDE, *Abiti nuziali e biglietti di banca. La società della commedia nel cinema italiano*, Bulzoni, Roma 1986.

<sup>21</sup> Cfr. G. SIMMEL, *Lo straniero*, a cura di D. Simon, Il Segnalibro, Torino 2006, p. 9.

Il primo ordine di compromessi riguarda il grado di articolazione del personaggio stesso che occupa una posizione di supporto nell'economia della diegesi e, come tale, tende a presentarsi più come un tipo socio-ambientale che come un personaggio ad alto tasso di individuazione.

Un secondo ordine di compromessi riguarda il grado di scollamento del soggetto G2 rispetto alla famiglia e al suo background familiare: personaggi e personaggi G2 vengono presentati come privi di legami forti, al di fuori del ristretto gruppo dei soggetti bianchi e benestanti che orientano la narrazione.

In questo senso, e qui interviene un terzo ordine di compromessi, personaggi e personaggi G2 delle narrazioni *mainstream* sono perfetti esempi di imprenditoria individuale, che hanno introiettato in modo esemplare le logiche del neoliberalismo descritte da Brown, nel senso di essere campioni di una soggettività atomizzata e aconflittuale.

Il primo esempio che ho in mente è *La scuola più bella del mondo*, un lungometraggio di finzione di Luca Miniero (2014), salutato da un notevole successo di pubblico nella stagione 2014-15 (21° posto, oltre 6 milioni di incassi per poco meno di un milione di spettatori), e il personaggio è quello di Cuono, l'unico alunno non bianco di un'anarchica classe di Acerra, invitata per errore da una scuola media modello di San Quirico d'Orcia a partecipare a un contest musicale. Fin dalla sequenza dei titoli, si delinea un rapporto particolare fra il ragazzino (Victor Edet) e il professore Gerardo Gergale (Rocco Papaleo), col primo che cerca in tutti i modi di imparare ad andare in bicicletta e il secondo che cerca di dissuaderlo («nunn'è ccosa pe' te»). Se a qualcuno venissero dei dubbi sul significato da riconoscere in questa partita, una sequenza a metà film fuga ogni incertezza, allorché, tornando per l'ennesima volta a cimentarsi sulle due ruote, Cuono sbatte contro dei barili di vernice bianca e viene ripreso in piano ravvicinato in *whiteface*, il viso completamente imbrattato, al che il maestro lo apostrofa con la battuta: «Vatti a lavare, ché non ti posso vedere bianco». La voce fuoricampo del maestro nel finale ci tranquillizza: Cuono ha sì imparato ad andare in bicicletta, ma nel frattempo lui e tutta la sua classe, esibendosi in *blackface*, hanno accettato la cittadinanza visuale dimidiata che deriva loro dalla contiguità con l'Africa, maggiore terminale di flussi migratori in entrata.

Poi abbiamo la miniserie originale Rai *È arrivata la felicità*, ideata da Ivan Cotroneo, la cui prima stagione è andata in onda nell'ottobre 2015 con oltre quattro milioni di spettatrici e spettatori di media<sup>22</sup>. In questa

<sup>22</sup> La seconda stagione, messa in onda dal 20 febbraio al 29 aprile 2018, ha avuto varie vicissitudini di programmazione e indici di ascolto assai più modesti, risultando in un

fiction la co-protagonista Angelica, 40enne libraia di Testaccio, ha per migliore amica una trentenne G2 afrodiscendente, che è anche sua socia in libreria, Francesca, bella ma sfortunata in amore, interpretata dall'ex-modella Tezeta Abraham, etiope gibutina di origini e naturalizzata italiana, al suo primo ruolo importante. Peccato che mano a mano che si srotola il racconto, si scopra che il cognome di questa Bridget Jones afroitaliana, in un primo *pressbook* indicato come Gbone, sia stato domestificato in un più rassicurante Scuccimarra; peccato soprattutto che nessun familiare venga mai evocato nella prima stagione a dirci qualcosa sul background di Francesca, mentre nella seconda, la questione viene risolta con la comparsa fugace di una cugina oncologa (Ira Fronten) e alcuni non meglio identificati parenti nella scena del fidanzamento con Luca (Primo Reggiani).

Sarebbe un errore considerare le e gli interpreti G2 complici di un immaginario delle narrazioni audiovisive *mainstream* che contribuisce a rallentare la lunga marcia di migranti e postmigranti verso la conquista di un posto nella cittadinanza visuale italiana. Penso al contrario che in larghissima parte questi interpreti, stiano svolgendo, in condizioni operative molto difficili, un ruolo di sutura preziosissimo che sta dando risultati apprezzabili.

Un ruolo ancora più delicato spetta agli *storyteller* G2, uomini e donne, sceneggiatori e registi, e voglio fare tre esempi interessanti di autori che provano a invertire le logiche di questo discorso che normalizza la presenza del soggetto postmigrante, all'interno di una narrazione postrazziale *mainstream* da cui i conflitti vengono accuratamente espunti o descritti come immutabili. I film di cui sto parlando, insieme ad altri di cui non ho modo di occuparmi in questa sede, possono essere descritti come dei veri e propri «atti di cittadinanza» nell'accezione di Isin e Nielsen<sup>23</sup>, cioè come gesti che performano un'idea di democrazia materiale e contribuiscono proattivamente a cambiare la «cittadinanza visuale».

Mi riferisco, per citare tre titoli in particolare, a *Per un figlio* (2016), opera prima di Suranga D. Katugampala, protagonista un adolescente G2 con madre single srilankese che proprio le dinamiche conflittuali con la madre da una parte e la pressione mai esplicitamente evocata dell'ambiente spingono verso l'introiezione di logiche di comportamento che impongono ai giovanissimi postmigranti per essere riconosciuti dai coetanei l'accettazione di un codice non scritto basato appunto sulla rottura dei legami familiari e l'adozione di un ethos improntato alla violenza a bassa intensità e all'esclusione, a danno degli stessi altri minori G2.

---

flop che ha portato la Rai a interrompere la produzione della serie.

<sup>23</sup> Cfr. E.F. ISIN, G.M. NIELSEN (a cura di), *Acts of Citizenship*, Zed, New York 2008.

Anche nel cortometraggio *Il legionario* (2017) di Hleb Papou, giovanissimo regista di origini bielorusse, l'elemento del conflitto viene posto al centro della scena, visto che il protagonista è Daniel, giovane celerino afrodiscendente romano (Germano Gentile) in rotta di collisione con la madre e il fratello, i quali vivono in un immobile occupato, alla vigilia dello sgombero concordato dalla sua unità. Daniel, accettato all'interno della sua pattuglia ma non senza continui riferimenti alla sua «cittadinanza visuale» fuori norma, prova fino all'ultimo a proteggere la famiglia ma al momento dell'incursione lascia prevalere l'appartenenza a uno spirito di corpo che nei fatti rafforza un'idea di italianità esclusiva e fortemente normativa.

In *A Ciambra* (2017), indicato come film italiano per gli Oscar 2018 e premiato con il David di Donatello per la miglior regia, Jonas Carpignano, cresciuto fra Roma e New York con padre italiano e madre barbadina, porta dentro la narrazione subalterna sulle seconde generazioni la voce di un'identità di gruppo specifica, umiliata, offesa e in rivolta, la comunità rom sedentarizzata di A Ciambra appunto, un quartiere ghetto di Gioia Tauro a stretto contatto con malavitosi ndranghetisti e braccianti africani semischiazzati nelle piantagioni della piana, attraverso il *coming of age* di Pio (Pio Amato). Come Katugampala, Carpignano non cerca di venderci lo spot di un'Italia pacificata ma ci racconta una storia di iniziazione sociale brutale.

Un altro segnale interessante è la nascita di un network di interpreti e *filmmakers* dal *background* migrante, il Collettivo N, nato per «rendere più attivo e partecipativo il ruolo della comunità nera e delle varie minoranze etniche e linguistiche presenti all'interno del nostro Paese e nella Comunità Europea» e per «sensibilizzare l'opinione pubblica, ed in particolare il settore culturale e artistico, sulla mancanza di volti e storie rappresentative della multietnicità che caratterizza la nostra epoca»<sup>24</sup>.

La conversazione riapertasi grazie alla discussione sulla riforma della cittadinanza può aiutarci a capire come la strada su cui lavorare non sia la ricerca di spazi di agentività intesi come riserve indiane più o meno tollerate e testimoniali, come può essere l'identità delle seconde generazioni, né lo sforzo può esaurirsi nella costruzione di una rete di alleanze, magari intersezionali, fra soggetti e gruppi marginali. ciascuno arroccato a difesa dei propri diritti materiali e simbolici. Occorre invece lavorare

<sup>24</sup> Tra i volti più noti del Collettivo N, che ha organizzato un primo incontro pubblico il 5 settembre 2018 alla Mostra di Venezia, le attrici Esther Elisha e Tezeta Abraham e gli interpreti e registi Amin Nour, Nadia Kibout e Hedy Krissane. Per ulteriori informazioni si rimanda alla pagina Facebook del network (<https://www.facebook.com/CollettivoN/>).

faticosamente alla ricostruzione di un'egemonia che punti a cambiare radicalmente la narrazione dell'italianità e quindi la costituzione di cittadinanza, materiale oltre che formale, riaprendo necessariamente la tessitura lenta e paziente di quella che Mezzadra e Neilson chiamano «una nuova concezione del comune a partire dalle pratiche di traduzione tra lotte differenti»<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> MEZZADRA, NEILSON, *Confini e frontiere*, cit., cap. 1, par. 5.