

Int' o' Rion.
Riflessioni dal campo
sull'etica della rappresentazione urbana
 Roberta Pacelli

Abstract

Questo contributo discute le rappresentazioni mediatiche e filmiche del Rione Traiano di Napoli a valle della morte violenta del giovane Davide Bifulco. Si propone un'analisi dei materiali audio-visuali delle giornate dopo la morte del ragazzo e del documentario *Selfie* di Agostino Ferrente (2019) messi in tensione con i dati raccolti dall'autrice durante un'indagine archivistica ed un periodo di lavoro volontario sul campo. In questo modo, si proverà a rintracciare gli elementi di materialità dietro le rappresentazioni e le auto-rappresentazioni degli abitanti e della vita al Rione Traiano di Napoli. Nelle conclusioni, il testo discute le implicazioni delle diverse scelte di campo per conoscere e rappresentare i territori urbani marginali.

This paper discusses both the mediatic and filmic representations of Rione Traiano (Naples) which emerged after the violent death of the youngster Davide Bifulco. According to such aims, an analysis of audio-visual products specifically related with the death of the youngster as well as an analysis of *Selfie* - a documentary by Agostino Ferrente (2019) - is proposed. This audio-visual material would be tensioned with archival and field research documents collected by the author between 2016 and 2018. In such a way, bodily material elements that are beyond both representation and self-representation of the inhabitants of Rione Traiano are highlighted. The implications of different choices for knowing and representing urban marginal territories will be discussed in the conclusion.

Parole chiave: Napoli; periferie; marginalità urbane; rappresentazioni

Keywords: Naples; peripheries; urban marginalities; representations

Introduzione

Questo contributo discute le rappresentazioni mediatiche e filmiche del Rione Traiano di Napoli¹ a valle della morte violenta

1 Il Rione Traiano è, per estensione, il secondo insediamento di edilizia residenziale pubblica a Napoli. Conta oltre 5000 alloggi (tutti abitati con o senza titolo locativo), 900 scantinati occupati e diverse centinaia di mq di porticati murati ed abitati (stima dell'Assessorato al diritto alla città, alle politiche urbane, al paesaggio e ai beni comuni, maggio 2015). All'epoca dei fatti raccontati, era considerato una delle principali centrali della criminalità organizzata. Nel giugno del 2017, *Il Mattino di Napoli* contava, dall'inizio dell'anno, 150 arresti e 200 denunce per reati legati alla vendita di droga. Nello

del giovane Davide Bifolco. In alcune sue parti ripercorre la riflessione condotta dall'autrice tra il 2016 ed il 2018 durante circa un anno di lavoro volontario presso l'Associazione Davide Bifolco e nell'ambito di una successiva indagine archivistica e di campo². Per tipologia di indagine compiuta, il testo ricade nella sfera dell'antropologia visuale, ovvero dello studio delle produzioni culturali e «dei meccanismi di visione e rappresentazione di un determinato gruppo umano, in rapporto con le sue più vaste coordinate sociali» (Faeta, 2003: 11). Tuttavia, quest'articolo va anche inserito nell'ambito di quella tradizione italiana di ricerca sulla città che fa propri riferimenti cinematografici, letterari e musicali per leggere, tematizzare e raccontare i territori: per promuovere la conoscenza pubblica delle situazioni di disagio oltre la *pietas* e la denuncia retorica; per farsi suggerire figure rilevanti per operare nel settore e, più generalmente, per il pensiero e la pratica urbanistici (Belli, 2016).

Nell'ambito di questo sfondo culturale, il testo si interroga particolarmente sulle possibili scelte di conoscenza e rappresentazione dei territori e dei soggetti marginali, da compiersi in relazione alla duplice istanza politica di rispetto delle soggettività e delle agentività locali, e di promozione di aspirazioni, visioni e processi trasformativi.

Nel primo paragrafo si analizzeranno le immagini ravvicinatissime delle giornate immediatamente dopo la morte di Davide Bifolco prodotte dai principali canali di comunicazione giornalistica; nel secondo, invece, si proporrà una lettura del documentario *Selfie* di Agostino Ferrente (2019) come pratica relazionale di conoscenza e rappresentazione.

I materiali di ricerca dell'autrice saranno utilizzati come sfondo documentale per un'analisi dei soggetti nelle rappresentazioni. Questi ultimi sono riconosciuti come agenti parziali delle proprie immagini nell'ambito di un'istanza di presenza visiva e politica espressa da una posizione di margine sociale e geografico con un pesante stigma territoriale.

stesso mese, in quattro giorni (tra il 26 e il 29 giugno) furono sparati oltre 100 colpi di arma da fuoco contro le abitazioni di pregiudicati e incensurati.

² Al cuore di questo studio c'è il tema dell'agency individuale e politica delle popolazioni marginali; tuttavia, molto lavoro di ricerca è stato fatto anche per indagare la storia recente e lontana del Rione Traiano in relazione alla memoria, alle rappresentazioni ed auto-rappresentazioni degli abitanti (Pacelli, 2021).

Il terzo paragrafo affronta alcune riflessioni sulle difficoltà di trovare la giustezza della rappresentazione della città marginale tra il dato sensibile e la pluralità di significati (Rancière, 2007; 2016) e sulla necessità politica di rappresentare anche i «corpi tossici» (Alaimo, 2008; 2010).

Lo spettacolo dell'alterità

Nel settembre del 2014, Davide Bifulco, un ragazzino di 16 anni abitante di uno scantinato occupato al Rione Traiano di Napoli, muore ammazzato da un colpo di pistola sparato alla sua schiena da un carabiniere.

Erano grossomodo le due del mattino, Davide percorreva viale Traiano su un motorino con altri due 'compagni'. Ad un posto di blocco, un carabiniere intima l'alt al guidatore del 'mezzo' che, impaurito perché non «c'aveva i documenti (né la patente e né l'assicurazione)»³, decide di scappare. Dopo un breve inseguimento, il motorino viene speronato dalla macchina dei carabinieri. Tentando la fuga a piedi, Davide viene colpito alla schiena. Una giovane del quartiere corre dalla madre del ragazzo per dirle che il figlio è sottoposto a fermo. Quando la donna arriva a viale Traiano trova il figlio riverso a terra, morto e ammanettato. Nelle ore immediatamente successive, il Rione si ribella a questa uccisione ingiusta con alcune ore di scontri violenti con le forze dell'ordine.

La mattina dopo, le televisioni locali e nazionali invadono viale Traiano e non si spingono oltre. Nell'imminenza dei fatti, si cerca un quadro di presta significazione della vicenda. Le vite di Davide e della sua famiglia, lo stato fisico e sociale del quartiere, le abitudini dei residenti (subito classificati in un'unica generica categoria) vengono interrogati alla meno peggio al fine di trovare una motivazione per una tale morte cruenta.

La gente per strada viene interpellata e, da protagonista, dà sfogo alla propria rabbia, i giornalisti si fanno dire quanto ci si aspetta che dica per fare audience, dando pane al gusto per il grottesco:

«Datancell 'man a nuje, 'a facimm nuje 'a giustizia. C' 'o magnamm 'e carn'». «Dincello 'o stato italiano: o' stato italiano c'ha scassat' o cazz'...»^e

³ Intervista ai due ragazzi che erano sul motorino insieme a Davide per il documentario radiofonico *Uno sparo nella notte* per la trasmissione *Zazà* di Anselmo M., Rosa R. e Rossomando L., 26 giugno e 3 luglio. Si rimanda anche a Rosa (2018).

sfunnamm o' stommac, ok? a loro e a tutt'o' nord ca ricen ancora che o' post' e nu' uaglion eran' murje tre 'e loro» [Mettetelo nelle nostre mani, ci facciamo noi giustizia. Gli mangeremo le carni]. [Ditelo allo stato italiano: lo stato italiano ci ha scocciato. Gli sfondiamo lo stomaco. Ok? A loro e a tutti quelli che dicono che sarebbero dovuti morire tutti e tre i ragazzi].⁴

«No, je nun m'o mett' o casc' e nun n'a voglie fa l'assicurazione. Perché e' sord nun e voglie metter. Ma è normale. P'me è normal... è normal ch'amma ij senza casco...pur'a quatt'» [No, io non lo metto il casco, e non voglio fare l'assicurazione. Perché non voglio cacciare i soldi. Ma è normale, per me è normale... è normale andare senza casco, anche in quattro].⁵

«Lo Stato è la mafia bianca. È vergognoso, dovremmo essere protetti e non è così, ci ammazzano i bambini, adesso lo Stato ti ammazza i figli... stanno tutte le mamme... era il figlio di chiunque, qua il quartiere siamo tutti quanti e ci vogliamo bene e poteva essere chiunque... se vedi un poliziotto oggi devi scappare». ⁶



Frame delle riprese effettuate per la trasmissione *Panni Sporchi*, 13 settembre 2014.

⁴ Video intervista a due uomini per la trasmissione *Panni Sporchi*, 13 settembre 2014. Disponibile al sito: https://www.youtube.com/watch?v=zK0fdSCgN0I&ab_channel=MicheleSantoropresenta. Data di consultazione: 23/05/2022.

⁵ Video intervista ad un passante per la trasmissione *Servizio Pubblico*, 23 settembre 2014. Disponibile al sito: https://www.youtube.com/watch?v=zK0fdSCgN0I&ab_channel=MicheleSantoropresenta. Data di consultazione: 23/05/2022.

⁶ Video intervista ad una donna per la testata on-line *Fanpage*, 6 settembre 2014. Disponibile al sito: https://www.youtube.com/watch?v=M-y0ZgnT0rQ&ab_channel=Fanpage.it. Data di consultazione: 23/05/2022.

La morte di Davide aprì il vaso di Pandora dei mali e degli stigmi di Napoli. Il racconto della vicenda delittuosa venne così assorbito in una più estesa esigenza di rappresentazione e contro-rappresentazione della città e dei suoi corpi sociali.

«Tu mi devi dire la legittimità... allora qual'è la differenza tra un ragazzo di sedici anni che va a tre su un motorino, senza casco, facendosi beffa di un blocco dei carabinieri; rispetto ad un ragazzo che torna dall'università, con le sue cuffiette, col cappellino in testa; viene fermato, no? Quello scappa, quell'altro si ferma e dice scusi qual'è il problema?... io sono giorni che mi domando: legalità o giustizia, ma qual'è la differenza?».

Antonietta mi rivolse queste sue riflessioni nel maggio 2017, ma non diversamente si parlava nei giorni dopo la morte di Davide⁷. Come discusso da Emilio Gardini (2015), le rappresentazioni che la stampa su carta ha dato di questa morte mettono in scena una narrazione tutta centrata nella distinzione tra buoni cittadini e cattivi esempi. Questo, da un lato, per ricomporre lo sconcerto pubblico per l'accaduto nella giustificazione che trattavasi di una vicenda riconducibile alle condotte criminali della popolazione irriducibile; dall'altro, per rinsaldare le distanze e ribadire la cantilena che 'Napoli non è tutta così'.

Le immagini ravvicinatissime della rabbia degli abitanti sottendono la pretesa di riconoscere e far riconoscere, in un'istantanea, il senso della presenza sensibile immortalata (la sua identità sociale, la sua maniera di essere, il senso del suo stare in una situazione) (Rancièrè, 2016). Esse espongono i corpi e li rappresentano nell'ambito di una visibilità predeterminata da narrazioni di senso comune, da stereotipi identitari e dai *clichés* dell'arretratezza o della vittimizzazione. Sono immagini senza storie, in cui la narrazione ed il discorso sono determinati da istanze oltre che di spettacolarizzazione anche di normalizzazione; in cui, cioè, per dirla con Rancièrè (Mansella e Aztei, 2016), i soggetti sono ritratti con una modalità interpretativa che li mette a 'loro' posto - al margine dello spazio materiale, visibile e simbolico della comunità.

Questa lettura costruttivista delle immagini rivela lo sfondo

⁷ Antonietta è cresciuta al Rione Traiano, attualmente è residente nella confinante frazione di Soccavo. È impegnata nel privato sociale come presidente di un'organizzazione di volontariato. Ha vissuto con amarezza le trasformazioni dovute alle occupazioni abusive nel parco in cui abitava.

culturalista (non necessariamente consapevole) che ha informato le scelte di rappresentazione del Rione Traiano e dei suoi abitanti; tuttavia, può anche sminuire l'effettiva presenza dei soggetti rappresentati che, pur nella cornice dell'interpretazione giornalistica, hanno comunque espresso un certo grado di agency rispetto alle proprie voce ed immagine. Rispetto a quelle immagini da reportage coloniale (Gardini, 2015) è possibile, dunque, anche un'altra lettura più centrata sui soggetti nelle loro materialità.

Se si guarda oltre il filtro dello spettacolo dell'alterità grottesca, nelle immagini dei giovani che rivendicano di non voler pagare l'assicurazione c'è anche l'autoritratto di una vasta popolazione marginale che, in quel frangente, rivendica la propria presenza nello spazio visivo e della città con i propri codici interpretativi e modalità comunicative e di linguaggio. Codici e modalità che, fuori da una lettura culturalista naturalizzante, vanno comunque letti nel quadro della storia materiale e sociale del quartiere (nelle infrastrutture mai realizzate, nelle assegnazioni con modalità clientelari, nei legami mancati tra componente operaia e sottoproletariato, nel lungo abbandono istituzionale, ecc.).

Rimosso il filtro dello spettacolo, si può dunque compiere un'operazione di riconoscimento del soggetto agente nella rappresentazione nella sua propria alterità mediante un atteggiamento di superamento della funzionalità positiva o negativa (nella riaffermazione identitaria per incorporazione o differenza) della narrazione rispetto all'affermazione dell' "egoità" narrante (Finelli, 2018). Questa alterità, che può anche apparire brutale e fastidiosa, che resiste ad essere incorporata nel canone dell'interprete; deve essere intesa quale elemento di una relazione dialogica che genera processi di conoscenza situata, negoziata, (von Falkenhausen, 2020) che si dipanano a partire dall'esperienza di ricerca e rappresentazione del soggetto, con il soggetto.

Ritornando alla vicenda di Davide Bifulco, senza dubbio le immagini prodotte dai media nei primi giorni dopo la morte del ragazzo appartengono alla sfera del commercio sociale dell'*imagerie*: utili, per differenza, nel gioco dello specchio del teatro borghese. Tuttavia, su di esse si può compiere un esercizio di interruzione, scomposizione e ricomposizione - forse non troppo diverso da quello proposto da Mirzoeff (2011) - per sollevare il potere delle tracce della storia comune che custodiscono. Si tratta

un'operazione metamorfica che instaura sugli elementi del visibile nuove differenze di potenziale, punteggiandoli e raccontandoli in altri modi, mettendoli in altri dispositivi interpretativi; per creare legami tra l'attestazione della presenza e la testimonianza storica (Rancière, 2007).

Quello che si sta provando a suggerire è che la critica allo sfondo narrante culturalista non deve frenare il riconoscimento e l'accoglienza dell'istanza politica di visibilità dei soggetti rappresentati. Altrimenti il rischio è di rinunciare a mostrare alcuna immagine che attesti la materialità anche «tossica» (Alaimo, 2008; 2010) della città in alcuni suoi brani. Non si tratta di 'sdoganare' l'immagine oscena ma di fare in modo che la denuncia dell'oscenità non diventi alibi per non far vedere in generale o per non riconoscere l'agency dei soggetti rispetto alle loro istanze di visibilità. Detto con altre parole, si tratta di dare riconoscimento e storia anche ai corpi ed alle pratiche «tossiche». I primi, riconosciuti nel loro sé materiale che non può essere disgiunto dai processi storici, economici, politici, culturali; le seconde, lette come materia stessa delle disuguaglianze a portata di mano (Alaimo, 2010).

Selfie. Pratiche relazionali per conoscere e rappresentare i territori a partire dai soggetti

A metà 2016, Agostino Ferrente contattò l'associazione Davide Bifulco dicendo di voler realizzare un documentario sul Rione Traiano e chiedendo suggerimenti e proposte rispetto alla scelta dei soggetti del film. Circa un anno dopo, con una campagna di volantinaggio, invitò i giovani e le giovani di sedici anni a presentarsi per un provino. Davanti ad un muro intonacato bianco della scuola dismessa sede informale dall'associazione, ai candidati fu chiesto di filmarsi usando un iPhone ed un bastone per *selfie*. Alcune riprese effettuate durante i *casting* sono poi confluite nel montaggio finale del film ad ampliamento delle voci e degli sguardi dei due protagonisti.

Alessandro e Pietro, già legati da un'amicizia, sono gli attori principali del documentario che Ferrente ha scelto presumibilmente già prima dei *casting* e durante le sue iniziali incursioni al Rione Traiano.

L'obiettivo del regista è raccontare Davide e la vicenda della sua morte attraverso il punto di vista, figurativo e materiale, di due suoi coetanei. All'epoca delle riprese infatti, Alessandro e Pietro, come Davide, avevano 16 anni, avevano abbandonato la scuola, talvolta

giravano in motorino senza casco la notte. «Quello che è successo a Davide, sarebbe potuto succedere ad uno di loro»⁸.

Tutto il film è girato dai due giovani che, per mezzo della camera frontale dell'iPhone, si riprendono in scene di quotidianità al Rione Traiano. Il posizionamento del regista è dichiarato all'inizio del film con una voce narrante fuori campo che ricorda allo spettatore che ogni cosa che sta per osservare è frutto della costruzione filmica (delle scelte di sceneggiatura, di montaggio, di regia, musicali, ecc.) operata per far funzionare da un punto di vista drammaturgico il prodotto cinematografico.

«La vita dura 24 ore al giorno [...] E il cinema ha delle regole e il regista le conosce e cerca di attuarle: i dialoghi devono essere interessanti, le situazioni devono poter commuovere, far riflettere, far divertire. Io personalmente intervengo molto, creo le situazioni, incanalo i dialoghi, suggerisco gli argomenti da trattare, spesso anche le battute. Ma sempre rigorosamente rispettando la loro natura, sia per ragioni etiche che est-etiche: perché se suggerisci qualcosa che loro non sentono propria giustamente, si rifiutano. E anche se ci provassero, non essendo attori professionisti, la interpreterebbero probabilmente col risultato posticcio di una recita scolastica».⁹

Ferrente, nelle righe sopra riportate, dichiara di non aver mai abrogato alla propria autorità di narratore, autore e regista per rimettersi ai desideri espressivi, estetici e documentaristici dei suoi protagonisti (Coover, 2009). Piuttosto, pratica quella che definisce «drammaturgia del reale sul campo» (Graziano e Simone, 2020) per raccontare il vero (il dispiegamento della quotidianità di Alessandro e Pietro) attraverso le regole del cinema. La sceneggiatura è in parte scritta ma in buona misura costruita sulla strada durante le ore di riprese effettuate dai ragazzi ma in cui Ferrente era sempre presente. Questo costringe il film entro paletti narrativi e drammaturgici imposti dai dati oggettivi di realtà della vita di Alessandro e Pietro (dove abitano, il loro lavoro, i loro legami familiari ed amicali, ecc.) e dall'interpretazione che i due ragazzi danno delle scene riprese (che può essere suggerita ma è comunque negoziata dal modo in cui è messa in atto dai due attori non professionisti).

«[...] non cercavo un documentario 'partecipato': ho solo chiesto ai miei protagonisti di essere al tempo stesso anche *cameraman*, col compito

⁸ Agostino Ferrente in *Graziano e Simeone* (2020).

⁹ *Ibidem*.

di auto-inquadrarsi, da me guidati, guardandosi sempre nel display del cellulare come se fosse uno specchio: in cui rispecchiare sé stessi e il mondo alle loro spalle, così che quello specchio potesse diventare lo schermo cinematografico – per vedere (farci vedere) Alessandro e Pietro che osservano se stessi e il proprio contesto sociale e umano, la loro vita [...] La mia nuova ossessione era raccontare gli sguardi di questi ragazzi, concentrandomi non su quello che vedono, che oramai tutti conosciamo, ma sui loro occhi che guardano»¹⁰.

Selfie è il risultato dell'intrusione del regista nelle situazioni di vita dei due protagonisti. La verità proposta allo spettatore è quella della performance della rappresentazione costruita dall'incontro tra istanze filmiche, sguardo dell'autore, oggettualità del reale e soggettualità di Alessandro e Pietro che hanno negoziato con Ferrente cosa far vedere e cosa no della propria quotidianità nel proprio contesto di vita.

Il focus di questo documentario è, materialmente e simbolicamente, gli occhi dei due ragazzi; questi sono eruditi dallo stesso regista sulle modalità di rappresentare al meglio l'immagine drammaturgica di sé e della propria vita.

Il Rione Traiano non è direttamente oggetto della rappresentazione e solo raramente è esplicitamente citato dai due protagonisti come fattore ambientale determinante nel dispiegarsi delle proprie esistenze. Eppure, esso è potentemente presente – molto più che nelle immagini anonime delle aiuole incolte, degli abusi edilizi, dell'immondizia ammassata per strada.

Lo spazio fisico e sociale, la storia del Rione Traiano, appare nei corpi in movimento dei due ragazzi: nei petti scoperti per fronteggiare il troppo caldo, nella familiarità che le loro posture mostrano rispetto ai motorini, nell'obesità di Pietro, in alcune espressioni del parlare (*putrà 'a semman' a cas*, ad esempio)¹¹, nel sospetto di Alessandro rispetto alla possibile prevaricazione di alcuni «personaggi»¹², nei movimenti dal basso verso l'alto per uscire di casa e dal circolo di

10 Agostino Ferrente, video intervista per *ZaLab*, <https://www.zalab.org/projects/selfie-il-film/>. Data di consultazione: 23/05/2022.

11 Col significato di lavorare quella settimana, guadagnare in quella settimana, concludere, in qualche maniera positivamente, quella settimana.

12 La parola «personaggi» è utilizzata in senso negativo dal ragazzo stesso per riferirsi ad alcuni giovani coinvolti apparentemente da Pietro e che lui ritiene pericolosi per il buon andamento del film e per la loro autonomia nelle scelte rappresentative. In generale, 'personaggio' è un appellativo utilizzato per riferirsi a persone note per fatti conosciuti ai partecipanti alla conversazione.

carambola.

In generale, l'impressione di chi scrive è che le immagini raccolte in *Selfie* raccontino, attraverso una moltiplicazione di tropi, più di quanto uno spettatore esterno a quella realtà possa cogliere ma sempre nell'ambito di una rappresentazione consapevolmente calibrata, soprattutto dai due giovani, per stare nelle modalità localmente e socialmente ammesse per dire e far vedere il Rione. Il non detto è recuperato nella matericità dei corpi in movimento che eccede lo spazio di visibilità delle immagini, e rende visibile ciò che non è detto e non è mostrato.

«[...] ma nun o' saje arò staje?... ho capit', t'crèr', t'ho legg' dint' all'uocchie ca è o' vèr' però tu fotografi pure chello cà tu nun vir'» [...] non sai dove stai?... ho capito, ti credo, te lo leggo negli occhi che è vero ma tu però fotografi pure quello che tu non vedi].

Con queste parole, nelle prime ore di una mattina di settembre (2021), un uomo sulla quarantina cercava di spiegarmi il motivo per cui era stato mandato a capire perché stessi fotografando le baracche abitate della 'Centoquarantaquattro'¹³ del Rione.



Frame di *Selfie*. Scena ripresa dalle telecamere di sorveglianza del bar presente nell'inquadratura.

¹³ La 'Centoquarantaquattro' è un'area del Rione Traiano storicamente conosciuta per essere abitata (formalmente - negli alloggi del Comune di Napoli edificati con la L.N. 640/1954 per «l'eliminazione delle abitazioni malsane» o informalmente - nelle baracche costruite prevalentemente da parenti degli assegnatari) dai nuclei più poveri. Attualmente è nota come zona con una larga presenza di attività criminali. È conosciuta come la 'Centoquarantaquattro' perché vi passava il bus 144.

In *Selfie* non ci sono immagini di contesto filmate dal regista o dai due protagonisti. Le poche scene ambientali presenti sono ricavate dalle riprese delle telecamere di sicurezza di alcuni negozi della zona. Si tratta di una scelta coerente con l'impostazione del film (che consegna il punto di vista della rappresentazione alle camere frontali degli iPhone) e che risolve il problema del tempo narrativo (le scene riportano data ed ora). I *frame* ambientali scelti dal regista sono scene riprese da media o lunga distanza che contengono numeri molto limitati di persone riprese nel loro tempo banale e privo di eccezionalità significativa. Sembrano inquadrature troppo grandi per il loro contenuto: come se non fossero riempite dai soggetti presenti; come se dichiarassero di non essere identiche alla manifestazione sensibile dei soggetti presenti; come se dichiarassero l'eccedere del significato rispetto al visibile della rappresentazione (Mansella e Aztei, 2016).

Riflessioni conclusive

Il lavoro di ricerca sui mondi urbani avviene, oggi, nel continuo confronto con la parzialità e precarietà dell'interpretazione in relazione al pluriverso in continuo movimento che sono le città. Capire come la città è vissuta e politicizzata dai gruppi marginali è un compito fondamentale per gli urbanisti e per tutti coloro che si occupano di condizioni umane e di futuro. Rappresentare la città marginale richiede un confronto con pratiche e significazioni ambigue (talvolta brutali e violente), che possono facilmente tradursi in immagini stereotipate nell'ambito di narrazioni del rimosso e del riordino. Per questa ragione, sono necessari archivi di conoscenza generativi e relazionali: capaci di attivare le risonanze diacroniche e sincroniche con la storia dei luoghi e con altri mondi urbani ma anche di riconoscere, nei frammenti, l'agency di persone e gruppi che, pur in condizioni di estrema marginalità, provano a soddisfare i propri bisogni ed aspettative di vita e, talvolta, anche a far sentire la propria voce. Al soggetto narrante è richiesto uno sforzo per negoziare i quadri di visibilità e, quindi la leggibilità delle storie, entro cornici interpretative differenti. Questa negoziazione riguarda la distribuzione dei corpi nello spazio simbolico della città, le geometrie del potere e, in potenza, le distribuzioni materiali tra le diverse comunità urbane.

Il problema della mediazione estetica delle immagini rispetto al reale e dell'etica delle rappresentazioni riguarda il campo del visivo (delle arti, dei mestieri e delle discipline che lavorano con il visuale) quanto la scrittura in tutti gli ambiti di ricerca che intendono confrontarsi con la mondanità. Le scelte di rappresentazione non sono semplici preferenze di ricerca per tipi di indagine né semplici scrupoli morali per tradurre il disagio del *voyeur* di fronte a popolazioni miserabili e sofferenti (Mansella e Aztei, 2016). Sono scelte contemporaneamente estetiche, etiche e politiche perché riguardano la posizione dei soggetti nello spazio del visibile e, immediatamente, nello spazio simbolico e materiale della comunità. Le parole e le immagini prese singolarmente e nelle scelte di montaggio possono riconfigurare i territori del visibile, del pensabile e del possibile o viceversa rimettere i soggetti a 'loro' posto.

Senza dubbio, non c'è una norma della buona immagine, che la si tragga dal soggetto rappresentato, dalla posizione dell'interprete, dagli strumenti utilizzati o da qualche altro parametro tecnico degli atti del rilevare e del trascrivere. Il problema della buona immagine risiede nello stabilire un giusto rapporto tra sensibilità e senso. L'immagine giusta è quella che «rende giustizia a coloro che rappresenta» nella doppia misura in cui, da un lato fa riconoscere il senso di una presenza sensibile nelle iscrizioni portate dai corpi; dall'altro, dis-identifica i corpi sottraendoli ad una visibilità predeterminata, costruendo nuovi significati e lasciando aperti rimandi rispetto a ciò che non è lasciato vedere/non si può dire/ciò che potrebbe essere. La rappresentazione, in questa prospettiva, viaggia tra la presa dal vivo e l'esame degli archivi, tra la pratica documentaria e la pratica di campo per rendere alla comunità in oggetto la sua dignità e la sua eloquenza (*ivi*).

Si tratta, in definitiva, di mettere al lavoro una complessa epistemologia dell'urbano che porti con sé molteplici storie e geografie, voci e fonti, istanze e viste distinte per suscitare comprensioni plurali delle situazioni contestuali ma anche echi e risonanze tra le diverse condizioni di marginalità. Come suggerito da McFarlane (2021), per far ciò, bisogna imparare dal frammentario e dall'episodico, scostandosi dalle monomanie dell'immaginazione ma tessendo relazioni profonde tra i frammenti per generare reti di significati su come le città sono fatte e come potrebbero essere trasformate.

Bibliografia

Alaimo S. (2008). «Trans-corporeal feminisms and the ethical space of nature». In Alaimo S. e Hekman S., eds., *Material Feminism*, Bloomington: Indiana University Press.

Alaimo S. (2010). *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press.

Belli G. (2016). *A colloquio con l'urbanistica italiana. Per la storia di una nuova tradizione*. Napoli: Clean

Coover R. (2009). «On Vérité to Virtual: Conversations on the Frontier of Film and Anthropology». *Visual Studies*, 24 (3): 235-249. DOI:10.1080/14725860903309146.

Faeta F. (2003). *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*. Milano: Franco Angeli.

Finelli R. (2018). *Per un nuovo materialismo. Presupposti antropologici ed etico politici*. Torino: Rosenberg & Sellier.

Gardini E. (2015). «Morte ai margini». In Ferraro S., a cura di, *Discorsi su Napoli. Rappresentazioni della città tra eccessi e difetti*. Roma: Aracne.

Graziano N. e Simeone M. F. (2020). «Selfie miglior documentario ai David: l'intervista ad Agostino Ferrente». *Exibart*, 9: online. Testo disponibile al sito: <https://www.exibart.com/cinema/selfie-miglior-documentario-ai-david-lintervista-ad-agostino-ferrente/>. 23/05/2022

Mansella D. e Aztei P. (2016). «Fotografia e politica. Intervista a Jacques Rancière». *Rivista di studi di fotografia*, 6: 116-131. DOI: 10.14601/RSF-18546.

McFarlane C. (2021). *Fragments of the city: making and remaking urban worlds*. Oakland: University of California Press.

Mirzoeff N. (2011). *The Right to Look: A Counter history of Visuality*. Durham: Duke University Press.

Pacelli R., 2021, *Città non comune. Disobbedienza ed azione pubblica al Rione Traiano di Napoli*. Roma: INU Edizioni.

Rancière J. (2007). *Il destino delle immagini*. Cosenza: Pellegrini Editore.

Rancière J. (2016). *La partizione del sensibile. Estetica e politica*. Roma: Derive Approdi.

Rosa R. (2018). *Lo sparo nella notte*. Napoli: Monitor.

von Falkenhausen S. (2020). *Beyond the Mirror Seeing in Art History and Visual Culture Studies*. Wetzlar: Transcript.

Roberta Pacelli, dottoressa di ricerca in pianificazione territoriale e politiche pubbliche del territorio, è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Architettura dell'Università Federico II di Napoli. roberta.pacelli@unina.it