

## A partire da *L'attesa*: conversazione con Dagmawi Yimer

Dagmawi Yimer

Regista

Farah Polato

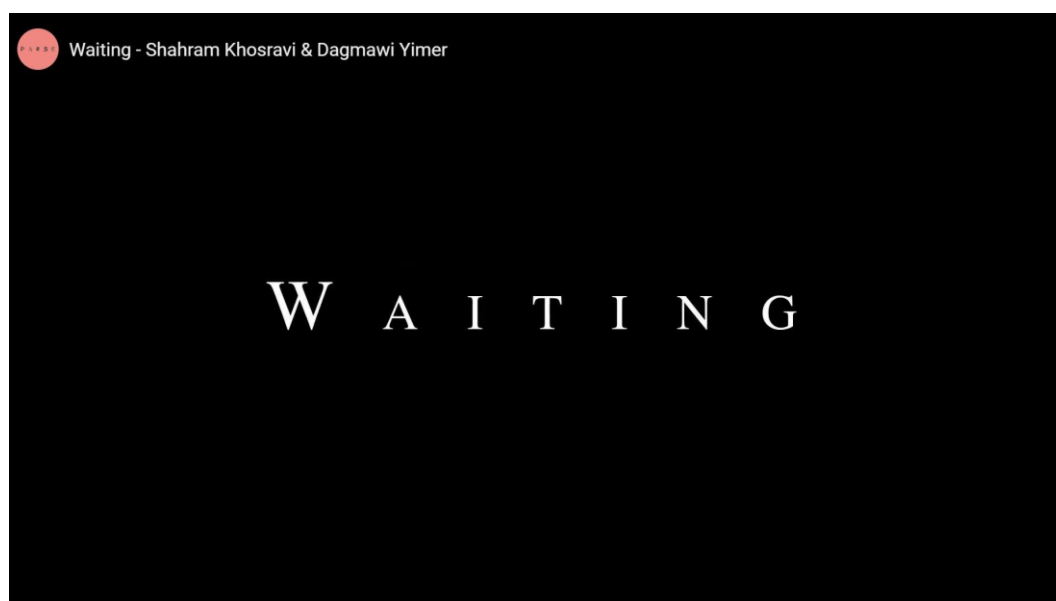
Università di Padova

### ABSTRACT

Starting from *L'attesa (Waiting)* a conversation with Dagmawi Yimer. The recent work by Dagmawi Yimer, *Waiting*, realized with Shahram Khosravi in the context of the international research project *Wait* based at Bergen Universty, is the starting point of a conversation that questions the notion of time as a map. In particular, the interview explores 'time in between' as a relevant space that allows one to build up a personal map through which the subject repositions herself/himself in a new context. In so doing, 'time in between' is related to the act of appropriating language: the language of cinema but also, in a broader sense, the multiple languages that enable the subject to enter and constantly reshape a relationship with the world.

### Keywords

time, waiting, migrations, language



Video disponibile agli indirizzi <https://youtu.be/JGrLtZYsXsU> (in italiano) e <https://youtu.be/ROYJsgqqFWA> (in inglese).

La conversazione con Dagmawi Yimer prende avvio da uno dei suoi ultimi lavori, *Waiting – L'attesa* (2020), realizzato con Shahram Khosravi, che avevo avuto modo di visionare prima

della sua messa in circolazione, in una fase di confronto allargato sul film sollecitato dal medesimo Yimer.

La modalità collaborativa e partecipativa, tratto caratterizzante l'operare e lo sguardo di Yimer, trova qui un'ulteriore conferma. Il film *L'attesa* è stato infatti ideato all'interno del progetto internazionale *WAIT* dell'Università di Bergen, volto a indagare funzioni, trasformazioni, assetti delle temporalità nei fenomeni migratori del presente, ed è pubblicato nel numero *Migration* di PARSE (Khosravi e Yimer 2020), piattaforma editoriale dedita alla promozione ed esplorazione delle dinamiche di interazione tra prassi di analisi e di creazione, tra produzione di senso (*meaning-making*) e approcci analitici alle produzioni.

In questa cornice ha luogo l'incontro tra Yimer e Shahram Khosravi, docente di antropologia sociale alla Stockholm University. Le linee di ricerca di Khosravi investono i contesti geografici-culturali dell'Iran e del Medio Oriente, i fenomeni migratori, le mobilità forzate e i *Border Studies*, i quali sono anche alla base dei suoi interventi sulla stampa internazionale in un dialogo costante tra attività accademica e condivisione in contesti allargati. L'attenzione congiunta alle condizioni materiali e alle strategie individualmente messe in atto per farvi fronte caratterizza lavori quali *After Deportation: Ethnographic Perspectives* (Khosravi 2017), e contestuali e precedenti opere come *Precarious Lives: Waiting and Hope in Iran* (Khosravi 2017) e *The Illegal Traveler: An Auto-ethnography of Borders* (Khosravi 2010).

Vi si delinea la centralità di forme ed esperienze del tempo che configurano vissuti, situazioni e azioni stratificati e plurivoci; tra questi, il regime di attesa convocato da *WAIT* quale specifica condizione prolungata, sospesa, caratterizzata dall'instabilità e dall'incertezza propria dei contesti di migrazione, irregolare e non; imposta ai soggetti migranti, è passibile di convertirsi in uno spazio di esperienza, incorporazione, reazione ed elaborazione di forme di resistenza contro i regimi condizionali. In questa direttrice, *WAIT* si propone di articolare nuovi strumenti concettuali operanti nell'interazione tra istanze temporali e inclinazione *spatial-centred*. Manifesta in termini ricorsivi quali de-territorializzazione, dislocazione, spiazamento, la centralità dello spazio si correla, su un piano visivo, alla rappresentazione dei sistemi detentivi connessi alla gestione delle mobilità dove le figure della perimetrazione e della chiusura risultano percettivamente più immediate. In un certo senso, si potrebbe affermare che *WAIT* predisponga una ri-mappatura dei 'luoghi' individuati dagli studi e dal dibattito sulle mobilità migratorie attraverso la lente temporale per sondarne (nell'accezione della chimica) le reazioni combinatorie.

Padova-Verona, 11 novembre 2020



Fig. 1. Dagmawi Yimer. Verona, 11 novembre 2020.

**Farah Polato:** Buongiorno Dagmawi e ben ritrovato. Nell'avviare questa conversazione 'a partire da *L'attesa*', mi chiedo se il film non configuri una sorta di approdo che mette a fuoco una linea che ha sempre percorso la tua produzione audiovisiva, attraversabile per l'appunto anche come interrogazione di costrutti temporali: dalla prospettiva storica nel rapporto tra l'Italia e le ex colonie approdante alla cronaca del presente in *Come un uomo sulla terra* (2008), al *nostos* di *Soltanto il mare* (2011) che, a partire dal ritorno a un luogo fisico – a Lampedusa – mette in atto un'azione di riappropriazione rispetto alla de-soggettivazione e all'espropriazione relazionale provocata dai protocolli di gestione delle cosiddette emergenze migratorie. Così, la visione proposta in anteprima del tuo lavoro è stata anche un po' una conferma di una linea interpretativa espressa già in occasione della presentazione di *Va' pensiero. Storie ambulanti* (2013) a Padova (corso di Filmologia, 10 gennaio 2014; al Simposio InterRGRace, *Visualità e anti-razzismo*, 22 gennaio 2016) nell'assegnare al trattamento del tempo una funzione di perno strutturale: il tempo del trauma come un tempo che non trascorre, che 'sta', che ti congela in una situazione...

Ecco, allora ti proporrei di partire, se vuoi, da come è iniziata questa collaborazione con il progetto *WAIT* per poi magari ripercorrere, in una sorta di 'mappatura', le declinazioni, categorie, figure del tempo nei tuoi lavori.

**Dagmawi Yimer:** Per partire da uno dei punti menzionati, il tempo stesso sviluppato nella narrazione ha una sua investitura temporale, quella dell'elaborazione che la sottende... perché tu riesci a predisporre 'la narrazione' una volta che hai elaborato e 'lavorato' quanto hai vissuto nel passato, e dopo che hai acquisito – il che richiede tempo – gli strumenti che ti permettono di prendere in mano la situazione, di darle forma, di 'dirigerla', come si direbbe al cinema. La narrazione ti si svela piano piano, col tempo, per l'appunto. Vale a dire che è il tempo il fattore che ti rende in grado di narrare. In *Soltanto il mare* il ritorno è reso possibile dal tempo interposto tra il primo arrivo, quando sono sbarcato, e il secondo arrivo, che è il mio ritorno per filmare.

Il momento del ritorno sull'isola è dunque secrezione del tempo dell'elaborazione, scaturisce dal tempo che si distende tra i due eventi. Nel 'fra-tempo' si colloca *Il deserto e il mare* (2007), incentrato sulle esperienze, tra vita passata e presente, di alcuni richiedenti

asilo etiopi e sudanesi a Roma e in Sicilia e realizzato in forma partecipativa, con Sintayehu Eshetu, Solomon Moges, Menghistu Andechal, Adam Awad in un laboratorio di autoformazione audiovisiva avviato all'interno della Scuola di Asinitas e coordinato da ZaLab.

Sono poi venuti *Come un uomo sulla Terra* (2008), che ripercorreva le tratte migratorie dal corno d'Africa verso l'Europa attraverso l'inferno della detenzione libica, la coordinazione e regia di *C.A.R.A Italia* (2009), un'altra opera collettiva sui vissuti dei cosiddetti centri di accoglienza per richiedenti asilo, e infine *Soltanto il mare* (2011), che è il ritorno materiale all'isola di Lampedusa. Mentre le altre narrazioni sono geograficamente limitate a Roma, o comunque esenti da grandi spostamenti materiali, *Soltanto il mare* è un ritorno materiale, come dite, no? È ri-vedere uno spazio che hai osservato, guardato da un altro punto di vista...

Nel frattempo c'è stata l'acquisizione del linguaggio, l'aver imparato il linguaggio, inteso come mezzo di narrazione – il cinema o la 'forma' documentario – e contestualmente anche l'acquisizione di un permesso di soggiorno. L'attesa è dunque tutto questo: cioè non concerne solo 'il permesso' a soggiornare, il rilascio di un documento, ma è anche il fare proprio un mezzo linguistico. Il che ci riporta verso il progetto *WAIT* e verso *L'attesa*, dal momento che uno dei suoi assi prioritari riguarda esattamente i processi di *agency, empowerment*.

**FP:** Possiamo dire che se intendiamo la mappa anche come un dispositivo di orientamento, di appropriazione, il tempo serve a ché questo dispositivo possa, nel tempo, dispiegarsi, stabilire dei punti di orientamento? E che quando questa mappa ha finalmente preso la sua forma, allora – solo allora – posso tornare e rimodellare gli spazi, convertire i luoghi in altri luoghi, come accaduto per Lampedusa, per attraversarli dotati di una mappa, una 'propria' mappa, però...?

**DY:** Sì, e talora questa dimensione temporale va parallelamente allo spostamento fisico, come accaduto un po' con *Il deserto e il mare* per me e miei amici, e poi per me individualmente nel ritorno di *Soltanto il mare*.

Per tornare all'*Attesa*, all'interno del progetto *WAIT* c'è stata questa iniziativa, organizzata dall'Università di Göteborg e da PARSE – Platform for Artistic Research Sweden alla quale sono stati invitati accademici e artisti da tutto il mondo, dall'Australia all'America Latina e così via... tantissime persone impegnate nell'arte ma anche nelle università e nella ricerca accademica. Il senso era di far scaturire una collaborazione tra artisti e accademici... questo era il punto cruciale.

Là mi sono trovato ad assistere all'intervento teorico di Shahram Khosravi, anzi alla sua 'lettura', che mi è piaciuta tantissimo. Tutti i contributi degli altri accademici erano molto forti, molto belli ma qui in gioco c'era anche l'interpretazione. Noi lavoriamo sulle immagini, quindi cerchiamo sempre anche la componente visiva, la componente della rappresentazione. Mi ha colpito la sua modalità di porgere il *paper*.

Allora subito gli ho fatto una proposta. Gli ho detto che avrei voluto averlo in un mio lavoro, fargli interpretare la sua ricerca accademica sull'attesa... gli ho chiesto cosa ne pensasse...

Si trattava di trovare un modo per fare uscire la conoscenza che è prodotta e circola dentro le università, di sbloccarla, di renderla disponibile anche a chi non può accedere all'università, di farne una conoscenza condivisa attraverso il mezzo dell'arte. Era una sfida... ero sicuro che non sarebbe stata facile perché portare una conferenza, una lezione in una sala cinematografica, farla proiettare può sembrare qualcosa di noioso... risulta difficile per chi vi assiste.

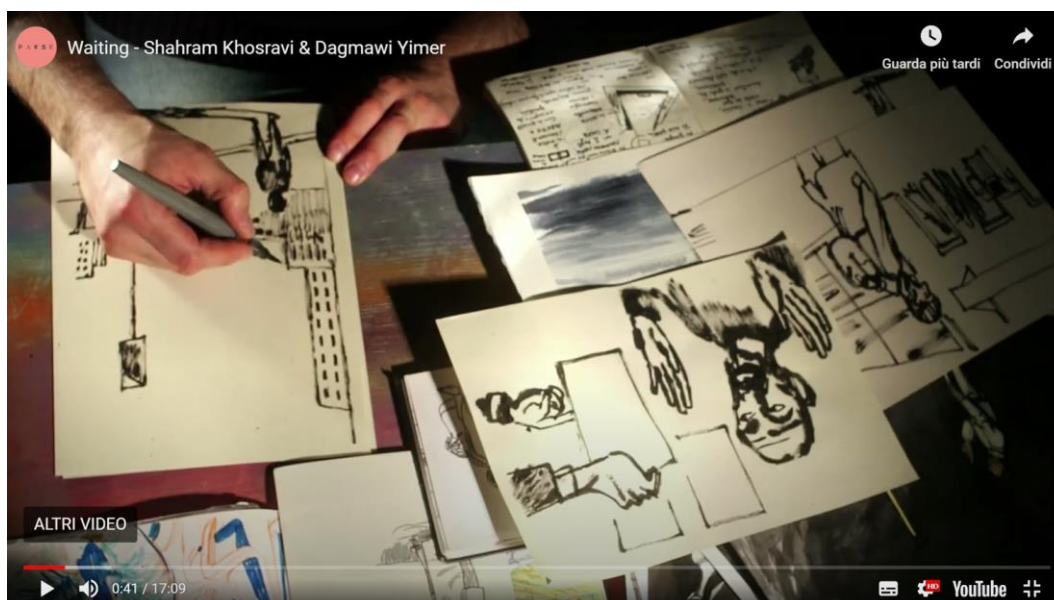


Fig. 2. I disegni di Marco Paci in *L'attesa* (S. Khosravi e D. Yimer, 2020).

E, in effetti, questo è l'unico progetto, tra quelli avviati tra artisti e accademici, a essere stato portato a compimento. Noi – io e lui – ci siamo riusciti, siamo stati gli unici a creare un materiale che fosse l'esito di una collaborazione multidisciplinare, dal momento che vi prendono parte anche i disegni di Marco Paci (fig. 2), che sono un'interpretazione dell'attesa dal punto di vista del disegno.

Geograficamente parlando – magari è banale ma mi pare valga la pena rilevarlo – ci troviamo con una persona, Shahram Khosravi, partito molto tempo addietro dal proprio paese, l'Iran, e divenuto svedese di nazionalità che è portatore di saperi che correlano luoghi lontani; e poi ci siamo io, a Verona, e Marco Pace a Bologna. Quindi è anche l'incontro a essere materializzato nel progetto. E poi c'è Salif Keita, insegnante, del Burkina Faso, immigrato in Italia, dove ha lavorato nell'agricoltura.

La parte riguardante Salif è costituita da riprese fatte anni prima, che non sono state girate specificatamente per questo progetto. Sono materiali rimasti in sospeso, appartenenti a un altro progetto riguardante la storia di Salif, che avrei voluto realizzare. In effetti spero un

giorno di poter comporre una trilogia, di aggiungere un terzo racconto... mi piacerebbe continuare perché con Salif siamo rimasti in contatto. Salif è un'ulteriore presenza, un'altra persona ancora... E poi ci sono i luoghi: *L'attesa* si ripartisce tra un luogo fisico, Saluzzo, dove Salif scrive la sua lettera (fig. 3), e poi il forte di San Briccio a Verona<sup>1</sup> dove troviamo invece Shahram (fig. 4).

Questo secondo luogo fisico, grazie al lavoro della fotografia e alla modulazione della luce sulla scenografia, diventa uno spazio simbolico che ci sollecita a vedere l'antropologo Shahram, intento a esporre le sue riflessioni ed elaborazioni, come se fosse il 'Guardiano' di tante storie nascoste (fig. 5).

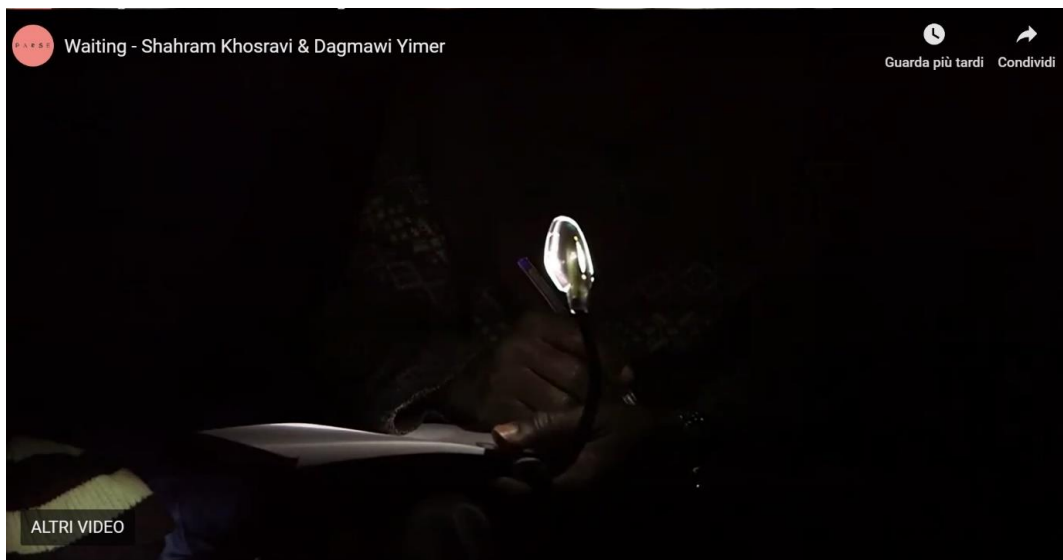


Fig. 3. La lettera di Salif Keita in *L'attesa* (S. Khosravi e D. Yimer, 2020).



Fig. 4. Le note di Shahram Khosravi in *L'attesa* (S. Khosravi e D. Yimer, 2020).



Fig. 5. Sharam Khosravi in *L'attesa* (S. Khosravi e D. Yimer, 2020).

Era una sfida, ovviamente, però ero sicuro che la storia di Salif avrebbe apportato un suo specifico 'impulso.' Usando un'immagine derivata dalla meccanica, il 'corpo filmico' sarebbe dunque stato sottoposto e mosso da due spinte, due 'impulsi', nella reciproca interazione: quello del 'vissuto' e quello delle parole 'tecniche' di Shahram, del docente universitario; l'impulso' umano, quello di Salif, accanto alla densa elaborazione concettuale di Shahram, per quanto depurata dall'uso del vocabolario specialistico di impronta antropologica proprio dell'ambito di ricerca di Shahram. Tra questi due 'impulsi' c'è la disseminazione dei saperi.

**FP:** Sì, disseminazione, come dici, nel senso di far muovere – viaggiare – i saperi ma anche disseminazione nel senso trasformativo, del procedimento chiamato in causa quando si adotta un'altra forma espressiva rispetto a quella della prima formulazione e quando, dunque, interviene sempre anche uno sviluppo. Vale a dire, il tuo filmare non è solo a servizio della lezione sull'attesa, diventa anche una tua riflessione. E del resto, come dicevi tu stesso, il film è l'esito di un incontro e di una collaborazione. E infatti nel film si riconosce molto di te; in questo senso si avvera l'incontro... alla base c'è comunque una scelta. Tu hai scelto lui, tra altri. Al riguardo, ritorno per un attimo alle finalità del progetto *WAIT* per chiederti se l'obiettivo era più la produzione di opere condivise – dicevi che tu e Shahram siete stati gli unici portare a compimento un lavoro – oppure più l'attivazione di processi, di una reciproca contaminazione tra forme dell'espressione del pensiero dalla quale provocare, per così dire, 'scintille' che eventualmente, anche in seguito, potessero nutrire i rispettivi campi.

**DY:** La piattaforma mirava all'incontro, non c'era alcun obbligo. Gli studiosi hanno realizzato delle pubblicazioni. Invece non ci sono stati altri prodotti di collaborazione diretta artistico-accademica.

**FP:** Anche se plausibilmente a loro volta gli artisti, oltre agli accademici, sono stati sollecitati nel loro lavoro... quindi contaminazioni da riversare nel proprio ambito, diciamo...

**DY:** Non so esattamente quanti artisti abbiano partecipato individualmente. La posizione geografica era un po' di ostacolo a questa collaborazione, ma non era impossibile... ci si può comunque provare. Io per esempio non avevo mai fatto un'esperienza di questo tipo e mi interessava capire come e se si potesse fare, se era fattibile.

Non sono partito con un progetto già definito. Come dicevo, non avevo inizialmente l'idea di utilizzare la storia di Salif, ma la storia di Salif è proprio il racconto dell'attesa. Si è rivelata nel processo: l'attesa di una lettera che deve 'tornare indietro', di una lettera, soprattutto, che non è ancora stata letta dal figlio.

Il figlio potrà farlo adesso, tramite il film; io l'ho contattato alla fine delle riprese. Ho fatto tradurre e sottotitolare in francese per mandargli il link, così si accorciano i tempi di consegna. Così la dinamica avviata continua, prende le sue strade: il piccolo diario tenuto da Salif diventa un video, che restituisce una parte di una situazione. Adesso Salif non lavora più lì, quindi il video ne è la memoria. Adesso Salif sta a Como, lavora in un magazzino in una ditta con un contratto regolare. Però è comunque la sua vita. Come dico sempre: si tratta di parentesi, segmenti, che vanno fotografati senza assolutizzarli. Quella non è 'la' fotografia della persona, ma fa comunque parte della sua vita. E per lui, Salif, è preziosa. È soddisfatto del film che ne è uscito.

**FP:** E con Shahram come avete lavorato?

**DY:** Ci siamo scambiati delle note, delle parti, prima di lavorare sull'interpretazione. Non essendo lui un attore era difficile che potesse prepararsi per conto suo. Io non ho voluto insistere al riguardo, gli ho detto semplicemente di leggere, di imparare delle parti a memoria.

Quando è venuto qua a Verona abbiamo girato in due giorni, con un po' di fatica perché c'era contestualmente un evento in corso che disturbava le riprese [risate], quindi dovevamo fare sempre in fretta per non essere colti dai rumori. Io ero da solo, senza neanche l'assistente per le luci, e quindi correvo avanti e indietro: accendevo e poi correvo a guardare le inquadrature... un'impresa, veramente... alla fine, io, tutto sommato, sono soddisfatto.

Ho fatto poi qualche piccolo intervento, ho aggiustato ad esempio l'audio rispetto a quello che avete visto voi, che era pessimo. Abbiamo lavorato molto sui dialoghi, asciugato... volevamo dieci minuti, ne sono usciti venti, quindi ho dovuto tagliare ulteriormente.

Io ho seguito un po' una traccia che comprendeva un insieme di elementi: la questione dei confini, i confini dell'attesa all'interno dei confini, la dimensione sospesa di questa esistenza, in cui non sai se il luogo fisico della tua vita sarà definitivamente 'qua' o se sarai cacciato via, fuori... il dilemma dell'immigrato. Ma anche l'attesa come parte di un processo e della strategia dei migranti per sopravvivere nel presente, come sostiene anche Shahram.

**FP:** Hai lavorato in maniera indipendente e poi hai fatto delle proposte o vi siete confrontati sin dall'inizio?



**DY:** Shahram non sapeva quello che gli stavo ‘cucinando’... neanche dove l’avrei messo a recitare... sapeva soltanto che ci sarebbero state delle foto o dei disegni... qualcosa del genere. Io stesso ho trovato l’architettura strada facendo, come per l’idea di riutilizzare il piccolo racconto di Salif. Messe insieme le parti gliel’ho mandate come bozza.

Non si è trovato a suo agio non essendo né attore... il racconto di Salif gli è piaciuto ma si sentiva a disagio all’idea di ‘essere piazzato lì’ a tenere la sua lezione. C’è anche la questione delle convenzioni accademiche... Shahram è stato coraggioso perché il mondo accademico è anche un campo minato e, ad esempio, le citazioni dovevano sparire perché non c’era spazio per esplicitare chi ha detto cosa. E tutto questo è stato, di fatto, deciso da me per i vincoli del tempo. L’unica citazione esplicita, fortemente voluta, è stata a Frantz Fanon all’inizio.

Io quando, come dicevo, l’avevo visto presentare il suo *paper*, molte citazioni non le conoscevo... ma ero attratto dalla dimensione visiva, dal suo impatto.

Bisogna misurarsi con le finalità del lavoro... E però, davvero, non è stato facile per lui: era molto preoccupato da questo punto di vista. Alcune parti, proprio per queste ragioni, sono state tolte. Shahram ha comunque accettato la sfida, di misurarsi con le esigenze del progetto. Mi aveva anche mandato delle foto che non ho messo, sempre a causa della priorità di asciugare il testo. Fatta la bozza con i tagli gliel’ho sottoposta e lui non ha avuto nessuna difficoltà ad accettarla.

Tutt’altra cosa per il titolo. Ne abbiamo provati tanti, davvero tanti. Io puntavo sempre alla massima sintesi; il titolo non doveva essere uno slogan ma cercare l’astrazione.

Una volta definito, ho fatto vedere il film ad altre persone, che hanno fatto le loro osservazioni. Io poi ho impegnato altri due giorni di ulteriore ‘asciugatura’, di montaggio; ho lavorato con Lizi Gelber, che ha sempre sostenuto e consigliato i miei lavori per quanto riguarda il montaggio. Lei ha proprio dato una fluidità al racconto.

**FP:** Mentre parlavi tornava in mente *Va’ pensiero* (fig. 6), che ho ricordato all’inizio. Anche in quel caso, peraltro, hai recuperato delle riprese fatte precedentemente... Ma, al di là di questo, in *Va’ pensiero* c’è, di nuovo, un lavoro molto forte sulla dimensione temporale, attraverso cui si elabora la questione della violenza e del trauma. E stranamente verrebbe da dire che, mentre *l’Attesa* si presenta come tempo sospeso, ma dove poi la costrizione è passibile di schiudersi a una strategia, invece in *Va’ pensiero* il passare del tempo in realtà dà forma a un tempo immobile, occlusivo...

**DY:** In parte sì, però ci sono delle situazioni, come ad esempio quella del matrimonio di Mohammed Bâ dopo l’aggressione, la decisione di avere dei figli, che si proiettano invece nell’uscita da quella occlusione, prospettano il tornare a vivere la propria vita, un’apertura alla speranza. Ovviamente poi c’è quello che dici...

**FP:** Nel film mi sembra coesistano nettamente due linee temporali: quella della vita con il de-

siderio di andare oltre e poi però questa gabbia temporale che invece inibisce continuamente e che si riverbera poi anche sul corpo: come la voce di Mohammed Bâ, performer, che non 'esce' più, la perdita del rapporto con il proprio corpo, come nelle sequenze della riabilitazione o, ancora, il continuo ritorno sull'aggressione, la persistenza delle immagini testimoniali che si trasformano in un'immagine che ti resta appiccicata addosso, cannibalizzandoti.

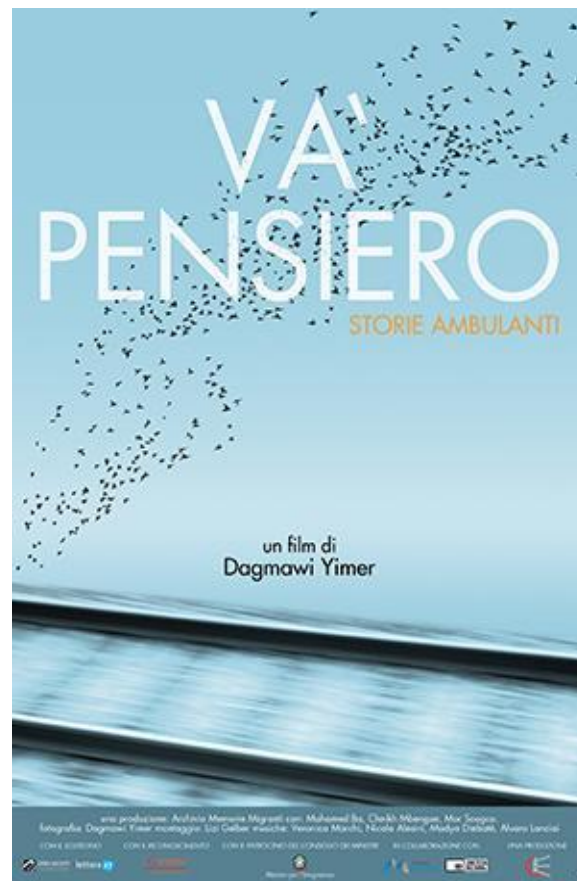


Fig. 6. Locandina di *Va' pensiero. Storie ambulanti* (D. Yimer, 2013).

**DY:** Sì, indubbiamente... e questo ci riporta al punto da cui abbiamo iniziato la conversazione. Ritroviamo qui la doppia linea: il trattamento del tempo nelle narrazioni e il tempo dell'elaborazione dei vissuti, e del linguaggio, non sono disgiunti. Ognuno disegna una mappa che risponde a sollecitazioni contestuali, che vale per quella fase, ma concorre anche alla successiva. La commutazione dell'attesa in una temporalità strategica si sostanzia di volta in volta, nel concreto, delle specifiche esperienze delle temporalità precedenti.

## Nota

<sup>1</sup> Complesso architettonico di origine militare, edificato tra il 1883 e il 1888 ad opera del genio militare italiano sul colle da cui prende il nome, nel comune di Lavagno (Verona), in un'area abitata già in tempi remoti, come testimoniano i reperti archeologici ritrovati all'epoca della sua costruzione. Il forte faceva parte della linea difensiva nord Lessinia della città di Verona, che doveva presidiare la roccaforte scaligera dagli attacchi austriaci (Forte San Briccio 2021).

## Riferimenti

- Forte San Briccio. 2021. <https://www.fortesanbriccio.it/>. Ultimo accesso 23 febbraio 2021.
- Khosravi, Shahram. 2008. *Young and Defiant in Tehran*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- . 2010. *The Illegal Traveler: An Auto-ethnography of Borders*. London: Palgrave.
- . 2017. *Precarious Lives: Waiting and Hope in Iran*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- , a cura di. 2017. *After Deportation: Ethnographic Perspectives*. New York: Palgrave.
- Khosravi, Sharam, e Dagmawi Yimer, regia. 2020. "Waiting." PARSE. 10 *Migration*. <https://parsejournal.com/>. Ultimo accesso, 23 febbraio 2021.
- Yimer, Dagmawi et al., regia. 2007. *Il deserto e il mare (The Desert and the Sea)*.
- Yimer, Dagmawi, Segre, Andrea, e Riccardo Biadene, regia. 2008. *Come un uomo sulla Terra (Like a Man on Earth)*.
- Yimer, Dagmawi et al., regia. 2009. *C.A.R.A Italia (Dear Italy)*.
- . 2011a. *Benvenuti in Italia (Welcome to Italy)*.
- . 2011b. *Soltanto il mare (Nothing but the Sea)*.
- . 2013. *Va' pensiero. Storie ambulanti (Va' pensiero – Walking Stories)*
- WAIT. 2021. <https://www.uib.no/en/project/wait/102807/about-project>. Ultimo accesso 23 febbraio 2021.

**Dagmawi Yimer** was born and grew up in Addis Ababa. He left his country after the 2005 post-election unrest in which hundreds of young people were killed and put in jail. After a long journey across the Libyan desert and the Mediterranean, he came ashore on the island of Lampedusa on 30 July 2006. In 2007 he participated in a video-making workshop in Rome. This experience introduced him to the activity of filmmaking, which led him to realise his subsequent works, often in collaborative and participatory ways, as coordinator or co-director. Recently, he directed the short films *Asmat-Nomi (Asma-Names, 2015, <https://vimeo.com/114849871>)* and *Waiting-L'attesa (2020)*. Presently he conducts and collaborates on laboratories and workshops in various schools and universities in Italy and elsewhere. He is co-founder and vice president of *Archivio delle memorie migranti (Migrant memory archive)*.

**Farah Polato** is a Lecturer at the Department of Cultural Heritage, Archaeology and History of Art, Cinema and Music of the University of Padua, where she teaches Filmology. She is interested in narratives, memories and identities in the context of postcolonial migrations. Since 2013, she has been part of the *postcolonialitalia* project, a platform for research on postcolonial studies in Italy. Her recent research focuses on landscape, cultural heritage and citizenship in contemporary Italian cinema. Her most recent publications on the subject include: "Paesaggi con figure. Spazialità in divenire negli altrove quotidiani," *CoSMo: Comparative Studies in Modernism* 17 (2020); *Narrazioni postcoloniali della contemporaneità, tra conflitto e convivenza*, edited by Farah Polato and Leonardo De Franceschi, *Imago* 19 (2019); "Fantasmi d'altrove, o dell'ospitalità: *Scappa - Get Out di Peele*," *Fata Morgana* 6 (2019); and "Where are my houses?" *Cinema & Cie* 28 (2017).