



LondonIsOpen

by Anna Viola Sborgi and Lawrence Napper

Two months before the referendum on the UK membership of the European Union, a short film called *London Republic* (2016), by artist filmmaker William Raban, circulated online. The film is a two-minute time-lapse of Tower Bridge. This landmark shot, accompanied by a gloomy voiceover and a background of reggae and electronic music, clearly resonates with the opening shot of Patrick Keiller's 1994 essay film *London*, where the image of the bridge and the voiceover signal the starting point for the journey into the precarious state-of-the-city in the year 1992. In Raban's film, the architecture of the riverside is radically transformed and the Qatar-owned Shard, a visible marker of global capital in the city, makes Tower Bridge seem like a sugar-candied miniature, a vestige of a past London.

The film is a fantasy projection of the outcome of the referendum and its immediate aftermath: "By 24th of June, with the count nearly over" recalls the narrator, "it was clear that all of England except London had voted to leave the EU. Scotland and London voted substantially to remain". When the actual result of the referendum became public, it was a shock for many, but not really a surprise. The polls in the previous months had warned that the vote was going in that direction, we just hoped it would not really happen. Although the months after the vote did not see as many radical changes as in the film – where the monarchy is abolished, Buckingham Palace is transformed into a homeless centre, the Houses of Parliament host refugees and migrants and London becomes an independent republic within the perimeter of the M25 – the post-referendum days were a quite confused and anxiety-ridden period,



where the fracture between London and much of the rest of the country seemed wide open. At the same time, episodes of hate crime resurfaced in the capital and the rest of the country alike.

"Something is broken", "we do not feel welcome anymore" are the sentences one most often hears among Europeans from other countries living in London. We are going through a wave of collective shock; the very reason that brought many of us here in the first place, London's cosmopolitanism and openness – distilled in the fantasy of the city's independence in Raban's film – and the possibility of really belonging in our 'second home' have suddenly become questionable.

A few months after the vote, another filmmaker, Timothy George Kelly, in his documentary *Brexitannia* (2017), travels around the country in order to ask 'The People' why they voted to leave the EU: in a black and white that historicises the moment in time for future memory, the interviewees face the camera in a series of frontal shots – reminiscent of sociological portrait photography in the style of August Sander – framed in their own home or work environments.¹ The documentary is, overall, a genuine attempt to understand what is going on in the country and, apart from a few animated Brexit supporters, the large majority of those interviewed articulate their decision in a way that sounds shockingly sensible if seen in terms of their everyday life experiences and struggles. The film also gives voice to a series of remain voters. The most heart-breaking of these testimonies comes from a woman of colour, who recalls that, immediately after the vote, as she was driving in her car with her 12-year-old daughter, a fellow driver pulled down his window and shouted at her: "We've voted out, why are you still here?". She talks about her fears of unsafety for her and her daughters and of Muslim women becoming an easy target of abuse:

To feel unwelcome here, after giving so much, because...that is the main thing for me, I feel like I belong, I feel like I am part of it, then, all of a sudden, have that taken away from you and feeling of not belonging, of not having a place and being alienated and marginalised. [...] all of a sudden and they're saying you're not actually supposed to be here. Where are we supposed to be?

The words of the interviewees start to compose a picture of inter-connected reasons why we got where we got, and the micro-level combines with the macro-level of the analysis in the last section of the film, 'The Experts', where a series of scholars, from Saskia Sassen to Heidi Mirza and Noam Chomsky try to trace an interpretative framework of the vote. The overall picture has more complexity and a wider spatial and temporal map than the strongly emotional moment of the post-vote might suggest. It comes from afar and it is fully under our eyes now, as a wave of anti-migration sentiment is sweeping Europe from side to side.

¹ The distinction between "The People" and "The Experts" structuring the film refers to a renowned assertion by Michael Gove, leader of the Leave Campaign: "I think people in this country have had enough of experts" (see: Michael Deacon 2016).



At one point in the film, a shot of the Canary Wharf high-rise cluster, looking ominous in the rainy mist, and of a low-rise housing block is combined with the external voiceover of a woman talking about the capital:

London is a bit of a paradox, you know. London has some exceedingly wealthy people living almost right across the street from some exceedingly poor. You know, when I go to London I don't meet many Londoners anymore [cut to a series of close-ups of international banks] and that is a big shame and that's another reason for Brexit [cut to the woman speaking in a London park]. I think that people wanted Britain to stay Britain, to stay England. They don't want it to become an amalgamation of the rest of Europe. We are very rightly proud of the things that are here [cut to the ruins of a medieval castle in the countryside].

And back in London, over the summer, anti-Brexit demonstrations fill the streets and London's Major Sadiq Khan launches the #LondonIsOpen media campaign in an attempt to reassure EU citizens that they are still welcome. The sense of crisis and state of emergency that seems to have invested the city does not subside, however, and it reaches its peak in June the following year. The gruelling London bridge terrorist attack on June 3 is followed by an Islamophobic retaliation, when a white man runs over worshippers at the Mosque in Finsbury Park on June 19. But the most shocking visual reminder of the shattered dream of London as a welcoming and safe urban space is the Grenfell Tower Fire in North Kensington on June 14, 2017. Migrants from all over the world and of different generations lived in the block and the story of the first named victim, refugee Mohammad Al-Haj Ali, who fled Syria at war in hope of a better future only to die in a tower block in West London, condenses the enormous absurdity of the tragedy and the moment the capital is living. As autumn comes, Brexit negotiations go on aimlessly and in the new year the Windrush generation scandal explodes, further increasing the sense of uncertainty for all migrants in the UK. The latter event acts as an unfriendly reminder that, no matter how established and settled, no matter how 'at home', migrants always live in a state of precariousness.

One question emerges as we try to make sense of what has happened in just the space of twelve months: has London ever been open? For a city that builds its reputation on cosmopolitanism, it seems to have gone through quite a considerable number of crises.² What happens then, when the crisis is permanent? Is crisis even the right word? How do film, literature and art represent but also shape, in a two-way process, the negotiation of space between different subjects in the global city?

In a 2017 article Myria Georgiou explored the media response to the EU referendum, focusing, in particular on the #LondonIsOpen campaign. As a specific case

² Some of these reflections on the contemporary urban crisis gained vigour through the thought-provoking discussion at the one-day Symposium Anna Viola Sborgi organised with colleagues Jingan Young and Adam Wyatt at King's College London in November 2016. In particular, Myria Georgiou's keynote presentation on the day informed part of our thinking regarding the 'crisis of conviviality' that Brexit stood for and its wider roots. For more information, see Christopher Holliday's full conference report (2017).



study she selected *London is the City of Film*, one of the several videos issued in this occasion, where a series of well-known personalities in the British film industry – among others, Gemma Arterton, Richard Curtis, Louis Theroux, Amma Asante, Noel Clarke and Gurinder Chadha – come together under the main motto of the city's inclusiveness – eloquently declaimed in a series of literary quotes, filmic references and stereotypes about London life.

Georgiou established the mixed reception of the campaign in the coexistence of a neoliberal and a vernacular cosmopolitanism. Through its polished aesthetics and choice of the personalities – they are diverse, but none of them, notably, a European migrant, Georgiou pointed out – the video exhibits cosmopolitanism as a desirable commodity, which does not relate to the myriad of different day-to-day experiences of migrants in the city. Hence, she argued, the campaign “mobilised Londoners’ shared imagination but also reaffirmed their separated lives in a city, which is both cosmopolitan and divided” (Georgiou 2017: 651). Going back to the military origin of the phrase ‘open city’ she also suggests that contemporary London is also “a surrendered city, especially for those who have few resources to enjoy its neoliberal openness. As those embracing vernacular cosmopolitanism repeatedly note, cosmopolitan vision is constantly crashed by the city’s inequalities” (Georgiou 2017: 651).

With this image of the cosmopolitan city as an unequal, contested terrain in mind, we decided to bring together a collection of essays to investigate the relationship between the present historical moment and the ways in which the perception of the city’s multicultural identity has developed and has been contested in and through its cultural representations, with particular attention to screen media responses. Although the issue is interdisciplinary and many contributors deftly move from one realm of representations to another, many of the essays identify film as a particularly rich and productive space for the representation and negotiation of London’s cosmopolitan identity.

Our overall framework draws on previous scholarship which considers London as a cinematic space, particularly work by Charlotte Brunson in *London In Cinema* (2007), Malini Guha in *From Empire to the World* (2015), and the range of essays which appear in Chris O’Rourke and Pam Hirsch’s collection on *London on Film* (2017). These volumes indicate something of a renaissance in the study of London in the cinema in recent years and one which our contributors seek to respond to. They also are part of a wider scholarly interest in the city on screen, one that recognises the urban terrain as a privileged site of negotiation for a series of wider and pressing social, political and economic challenges, constantly re-defined within the different media, which, in turn shape, in a two-way process, the debate about urban life. A lively field since the late 1990s and early 2000s (Clarke 1997, Shonfield 2000, Shiel and Fitzmaurice 2001) its more recent contributions have addressed specific questions: the mediation of cosmopolitanism and difference (Georgiou 2013), and the shift of both film and urban studies towards a globalised and increasingly digital media landscape (Andersson and Webb 2016). Others have turned their attention to the crucial relationship between the



city – and, often, its renewal – and specific media, genres and spaces (Brunsdon 2018, Shearer 2016, Wojcik 2010).³

Many of these questions are reflected here. The nature of edited collections is to be incomplete and provisional – especially when they aim to reflect ongoing political and cultural transformations – but the present essays interestingly revolve around a series of crucial historical moments in the negotiation of London as a cosmopolitan city in contemporary culture: broadly the responses evident here have clustered around the early twentieth century, the late 1990s and early 2000s, and the present time. Jenny Stewart’s account of two crime films of the mid C20th suggests the richness of other periods less well covered in this collection.

We share with Georgiou’s analysis the conviction that the main criticality emerging in the discourse of cosmopolitan London is its deeply rooted, radical social and economic inequality, which takes various shapes at the intersection of different phenomena: different waves of migration, the emergence of London as a global city, displacement and gentrification. These issues are widely represented at different historical junctions in many of the essays. And, significantly, while a few of our contributors have taken on board the uneasy challenge of trying to identify the shifts in cultural representation caused by events that are still ongoing, many others have chosen to look at the past history of London, successfully highlighting the endemic contradictions in its cultural construction as a cosmopolitan city.

Many of the contributions about earlier films highlight the ways in which London has always been ‘open’ to foreign influence and immigrant cultures, even if that openness is tempered with considerable ambivalence. Christina Hink’s article compares the 1920s cinemazine *Wonderful London* (1926) to the print magazine of the same name, noting the ways in which both iterations construct London as a city of contrasts – film and magazine offer London as a series of journeys through both known and unknown terrain, moving from the affluent and well known areas of the West End, out to more mysterious and ‘unknowable’ areas in the East End and among the black and Asian communities that congregate in particular establishments and localities. The exotic and the unknowable are constructed here as ‘dangerous’ but also as open to pleasurable inspection for the (implicitly white) cinematic and literary traveller. This paradigm is central to the way that London’s Chinatown is represented before the Second World War as Agata Frymus demonstrates. Like Hink, Frymus seeks to place the cinematic representations of the Chinese community in fiction films within the wider context of literary and journalistic representations. She notes that representing Limehouse, its pleasures and dangers, was practically a cottage industry during the 1920s and 30s and she reflects on the ways that screen representations – in particular D.W.Griffith’s American filmed but British set *Broken Blossoms* (1919) drew on an already established set of stereotypes of Chinese men which responded more closely to white anxieties over miscegenation than to the realities of life in London’s Chinese community. By the 1930s

³ These are just a few of the many prominent contributions on the city on screen. For an in-depth history and discussion of the field and its multi-disciplinary challenges up until 2012, see Brunsdon (2012).



Britain's film-making community was itself made up of personnel with a disparate range of national origins. Tim Bergfelder (2008) and Kevin Gough-Yates (2008) (among others) have written extensively about the extraordinary internationalism evident in the studios at Denham and elsewhere, although the reactions of 'native' film-makers and critics were not always as sympathetic to such diversity as one might hope. Jenny Stewart's article comparing Basil Dearden's *The Blue Lamp* (1950) and Jules Dassin's *Night and the City* (1950) takes up this theme, noting that critics for the former film (understood to be 'British') were much more sympathetic to its construction of the city as a realist location for contemporary crime drama than they were to the expressionist 'film noir' aesthetics of Dassin's film.

Gabriele Boero and Alina Cojocaru's essays both take residence in Cool Britannia, a generative moment in updating London's cosmopolitan identity to a contemporary blend of creativity, multiculturalism and personal initiative, which made London 'the place to be' to foreign audiences in particular. Grounding her analysis in the wider transformations in the industry in the 1990s, Cojocaru focuses on four British-Asian films of the period – *Wild West* (1992), *Bend It Like Beckham* (2002), *Bride & Prejudice* (2004), and *Brick Lane* (2007) – the counter-part to the more successful mainstream romantic comedies of the time – *Bridget Jones's Diary* (2001), *Love Actually* (2003), – which promote London's coolness and attractiveness at the global-scale favouring a white-middle class and largely hetero-normative vision of the city. She shows how the young British-Asians in the films participate in a more heterogenous London both in terms of areas and living experiences. This is not a city devoid of racial tensions, and the characters experience episodes of racism, but it is a modern city in transformation, where the main characters manage to reinvent themselves and pursue their dreams in a way that was not accessible to their parents' generation. By doing so, they optimistically embrace the New Labour emphasis on personal responsibility and multiculturalism, an aspect that is less prominent in the other features of the time.

Gabriele Boero situates Banksy's interventions in 2000s London, connecting them both within the pre-existing subcultural scene of the city and its international counterparts. He sees the artist's intervention both as reflection and reaction to the social, economic and cultural transformations at the beginning of the decade, where street art becomes a vehicle to communicate with ordinary people, whose everyday struggles are tightly connected to those same transformations. In particular, Boero explores the crucial relationship between Banksy's interventions in various areas of London – from Soho to Wood Green – and the nuanced relationship with the increasingly sanitised and privately-owned public space, aspects that generate further questions about the legitimacy of the marketisation of this art form. He outlines how, in the course of the decade, street art becomes further globalised – with London acting as a crucial node in its diffusion – and, at the same time, increasingly marketized, posing a series of questions on the relationship between the circuits of production and circulation of this art form.

Cool Britannia, therefore, seems a particularly generative moment in updating London as a paradigmatic creative capital relying on multiculturalism and its global



connections as a crucial ingredient for its success, but at the same time it crucially engenders many of the tensions and contradictions that are exacerbated in the present moment, to which the last four essays of our issue are devoted.

Amy Sargeant's article takes chance as a key theme and structural device which is woven through a variety of post-millennial London narratives in print and on screen. As she points out, chance connections and fortuitous encounters are the dominant motif of perhaps the most famous cycle of London-based screen dramas – the Richard Curtis cycle of rom-coms represented by films such as *Notting Hill* (Roger Mitchell, 1999) and *Love Actually* (2002). Sargeant, however, considers this device as it is applied to a range of more critical and less happy-go-lucky dramas, including novels by Ruth Rendell, the book and television adaptation of John Lanchester's *Capital* (2015), and the critically acclaimed comedy series written by and starring Phoebe Waller-Bridge, *Fleabag* (2016). In each of these examples, chance is a force for tragedy, despair as much as it is a force for romantic couplings. Sargeant's chosen texts are also eloquent in their handling of central themes of immigration and gentrification in the capital.

Theresa Heath explores how a rampant gentrification has increasingly threatened the access to urban space for the LGBTQIA community and she examines a series of London queer film festivals – from DIY to mainstream – and their crucial role in reclaiming such a space and in challenging the neoliberal myth of self-sufficiency through a re-appropriation of the values of collectivity, community and interdependence.

Paola Valenti's essay explores John Akomfrah's work across different platforms from his beginning with the London-based Black Audio Film Collective (BAFC) to his most recent film installation *Vertigo Sea* (2016). With the use of post-colonial theory and through the work of Derrida, Valenti follows the unfolding in Akomfrah's work of several questions on the migrant experience, the role of memory, and the traces of the imperial past in London. In particular, she underscores how Akomfrah interrogates the archive and shapes its materials in order to produce a counter-narrative and a counter-cartography of migration and the Empire.

Finally, Rahoul Masrani brings us back to the present moment, exploring the early cinematic responses to the post-referendum climate in two widely-circulated advertisement films: *London is the City of Film* (2016), and the Nike ad *Nothing Beats a Londoner* (2018). Masrani contextualises the ads within a series of previous screen representations of London and its symbolic power as a global city exploring the discourses aimed to reinforce its status as a dynamic, vibrant financial centre and inclusive migration hub, and at the same time he underscores the meaningful inclusions and exclusions and the contradictions in the wider discourse on the identity of the city that these two films reflect but also produce.

Two interviews conclude our investigation of London and cosmopolitanism. Iain Sinclair has had a fascination with London which has been a constant throughout his prominent career as a writer, film-maker and activist. In our interview with him we invite him to reflect on the moment of Brexit and on the variety of his artistic and documentary projects considering and charting the changes in the city over time. Sinclair considers



the effect that processes such as regeneration and gentrification have had on various locales within the city, and also discusses his commitment to working across media, collaborating with film-makers and visual artists as well as other writers to document the city and its evolution.

Caterina Sartori's interview with Andrea Luka Zimmerman, director of the critically acclaimed *Estate. A Reverie* (2015), on the demolition of the Haggerston Estate in Hackney, drives attention to one of the main arenas where the discourse on London's identity as an open, welcoming, and inclusive city is crucially challenged: social housing and the discourse on urban regeneration. The discussion focuses on different aspects, from the role of film and video in producing counter-narratives to the main narratives of regeneration to the way in which the estate provided a real sense of home where many migrants coming from the globe truly embodied a particular working-class cosmopolitanism.

As Georgiou noted, "vernacular cosmopolitanism appears reflexive, wounded and increasingly politicized" and at the same time it incorporates an "ethics of hospitality" which "reveals a collective vision and a politics of care" (Georgiou 2017: 652) as a reaction to the narrative of neoliberal cosmopolitanism. The full extent and range of cultural responses to this particular historical moment is still in the making and will be fully evident only in the long-term. One preliminary consideration, though, can be made looking at the productions explored in this collection: the contested experience of cosmopolitanism has always been at the core of cultural representations of urban life in London; not only thematically – as we have seen, many of the protagonists of these different stories are migrants belonging to different generations – but also because international filmmakers, artists and writers have produced many of the responses to the city's most urgent challenges and participated in the shaping of these "politics of care". We will have to wait and see which voices will narrate the London of the future, whatever it will be.

As a final note, we would like to thank our contributors for their enthusiasm and commitment to this venture; the reviewers, for their generosity in making time to produce insightful readings of the essays; Nicoletta Vallorani for believing in the project from the start and suggesting we could try and find a home for it in *Other Modernities* and to the editorial board in providing us with this opportunity. Our warmest thanks go to the amazing staff of the journal, for their professionalism and dedication. In these difficult times, when the shape and function of Europe itself are being questioned from all sides, this has been a precious, truly European collaboration. To more in the future.

WORKS CITED

- Akomfrah J., 2015, *Vertigo Sea*, three-screen video installation, 43'.
Andersson J., Webb L. (eds.), 2016, *Global Cinematic Cities: New Landscapes of Film and Media*, Columbia University Press, New York.



- Attwood D., 1992, *Wild West*, 35 mm, 85'.
- Bergfelder T., Cagnelli C. (eds.), 2008, *Destination London: German Speaking Emigres and British Cinema, 1925-1950*, Berghahn Books, Oxford.
- Brunsdon C., 2007, *London in Cinema: The Cinematic City Since 1945*, British Film Institute Publishing, London.
- Brunsdon C., 2012, "Attractions of the Cinematic City", *Screen*, 53, 3, pp. 209–27.
- Brunsdon C., 2018, *Television Cities: Paris, London, Baltimore*, Duke University Press, Durham.
- Chadha G., 2002, *Bend It Like Beckham*, 35 mm, 112'.
- Chadha G., 2004, *Bride & Prejudice*, 35 mm, 122'.
- Clarke D. (ed.), 1997, *The Cinematic City*, Routledge, London and New York.
- Curtis R., 2003, *Love Actually*, 35 mm, 135'.
- Dassin J., 1950, *Night and the City*, 35 mm, 101'.
- Deacon M., 2016, "Michael Gove's guide to Britain's greatest enemy... the experts", *The Telegraph*, June, 10 2016, <<https://www.telegraph.co.uk/news/2016/06/10/michael-goves-guide-to-britains-greatest-enemy-the-experts/>> (November, 1 2018).
- Dearden B., 1950, *The Blue Lamp*, 35 mm, 84'.
- Gavron S., 2007, *Brick Lane*, 35 mm, 102'.
- Georgiou M., 2017, "Is London open? Mediating and ordering cosmopolitanism in crisis", *International Communication Gazette*, 79 (6-7), pp. 636-655.
- Georgiou M., 2013, *Media and the city: cosmopolitanism and difference*, Polity Press, Cambridge.
- Griffith D.W., 1919, *Broken Blossoms*, 35 mm, 84'.
- Hirsch, P., O'rourke C., 2017, *London on Film*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Holliday C., 2017, "Conference Report: Cities in Crisis", *Mediapolis Journal*, no. 1, vol. 2, January 17, 2017, <<http://www.mediapolisjournal.com/2017/01/conference-report-cities-crisis/>> (October, 3 2018).
- Gough-Yates K., 2008, "Exiles and British Cinema" in R. Murphy (ed.), 2008, *The British Cinema Book*, BFI Palgrave, 2008, London pp. 125-132.
- Guha M., 2015, *From Empire to the World*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Keiller P., 1994, *London*, 35 mm, 85'.
- Kelly T. G., 2017, *Brexitannia*, 80'.
- Lanchester J., 2012, *Capital*, Faber and Faber, London.
- Maguire S., 2001, *Bridget Jones's Diary*, 35 mm, 97'.
- Mitchell R., 1999, *Notting Hill*, 35 mm, 124'.
- Mayors Office London, 2016, *London is the City of Film*, available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=7TAiQtpzsAY>> (October, 3 2018).
- Parkinson H., Miller F., 1926, *Wonderful London*, 35mm cinemagazine, 57'.
- Raban W., 2016, *London Republic*, HD video, 2', <<https://lux.org.uk/work/london-republic>> (November, 22 2018).
- Shearer M., 2016, *New York City and the Hollywood Musical. Dancing in the Streets*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2016.



Shiel M., Fitzmaurice T. (eds.), 2001, *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*, Blackwell, Oxford.

Shonfield K., 2000, *Walls Have Feelings: Architecture, Film and the City*, Routledge, London.

Waller-Bridge P. (writer and lead actress), Bradbeer H., Kirkby T. (directors), 2016-, *Fleabag*, BBC3 and Amazon Instant Video, HDR10, episodi 6x27'.

Wieden & Kennedy for NIKE, 2018, *Nothing Beats a Londoner*, 16mm, 3' 8".

Wojcik P., 2010, *The Apartment Plot: Urban Living in American Film and Popular Culture, 1945–1975*, Duke University Press, Durham.

Zimmerman A. L., 2015, *Estate, a Reverie*, HD video, 83'.

TEXTS BY: Frymus, Hink, Stewart, Boero, Cojocar, Sergeant, Heath, Valenti, Masrani, De Luca, Bernardelli, Heaney, Giampieri, Agorni

Front cover picture: Luke Stuart @l_t_stuart, https://www.instagram.com/l_t_stuart/



LondonIsOpen

a cura di Anna Viola Sborgi e Lawrence Napper

Due mesi prima del referendum sull'uscita del Regno Unito dall'Unione Europea circolava online un cortometraggio intitolato *London Republic* (2016), del regista William Raban. Il film è costituito da un time-lapse di due minuti di Tower Bridge. La ripresa di questo luogo simbolo di Londra, accompagnata da una cupa voce narrante e da un sottofondo di musica reggae ed elettronica, rievoca chiaramente la scena iniziale dell'essay-film di Patrick Keiller *London*, del 1994, dove l'immagine del ponte e la voce narrante segnalano l'inizio del viaggio nel precario stato della città nell'anno 1992. Nel film di Raban, il profilo architettonico del lungofiume è completamente trasformato e lo Shard, il grattacielo di proprietà del Qatar, fa sembrare Tower Bridge una miniatura di marzapane a confronto; è la traccia di una Londra passata.

Il film è una proiezione fantastica del risultato del referendum e delle sue immediate conseguenze: "Il 24 giugno, a conteggi quasi ultimati" ci ricorda il narratore, "era ormai chiaro che tutta l'Inghilterra, ad eccezione di Londra, aveva votato per uscire dall'UE. La maggioranza della Scozia e di Londra aveva votato per restare". Quando il risultato definitivo viene reso noto, esso rappresenta uno shock per molti, ma non una vera sorpresa. I sondaggi dei mesi precedenti avevano fatto presagire che il voto si sarebbe configurato in quella direzione, si sperava soltanto che non succedesse davvero. Nonostante nei mesi immediatamente successivi al voto non si siano verificati cambiamenti radicali come quelli ipotizzati nel film – in cui la monarchia viene abolita, Buckingham Palace diventa un ricovero per senzatetto, il Parlamento un centro d'accoglienza per rifugiati e migranti e Londra una repubblica indipendente all'interno del perimetro della M25 – i giorni successivi al referendum sono pervasi da ansia e



confusione e la frattura tra Londra e gran parte del resto del paese sembra essere diventata enorme. Allo stesso tempo, nel paese – ma anche nella capitale – cominciano a riemergere episodi di intolleranza e razzismo.

“Qualcosa si è spezzato”, “non ci sentiamo più accolti” sono le frasi che si sentono più spesso tra gli europei che vivono a Londra, stiamo attraversando un’ondata di shock collettivo; proprio il motivo che ci ha spinto a trasferirci – il cosmopolitismo e l’apertura di Londra – distillato nella fantasia dell’indipendenza della città nel film di Raban – e la possibilità di appartenere davvero alla nostra “seconda casa”, sono d’un tratto diventati opinabili.

Qualche mese dopo il voto, un altro regista, Timothy George Kelly, nel suo documentario *Brexitannia* (2017), gira per il paese per chiedere al ‘Popolo’ per quale motivo abbia votato per uscire dall’Unione Europea: in un bianco e nero che storicizza il momento a futura memoria, gli intervistati parlano rivolgendosi direttamente alla telecamera in una serie di inquadrature frontali che richiamano i ritratti fotografici sociologici di August Sander, ripresi nelle proprie case o nel loro luogo di lavoro.⁴ Il documentario è, nel complesso, un sincero tentativo di comprendere che cosa stia succedendo nel paese e, con l’eccezione di alcuni ferventi sostenitori della Brexit, la grande maggioranza delle persone intervistate motiva la propria decisione in un modo tale da sembrare assolutamente ragionevole, se si tiene conto delle loro esperienze di vita e lotte quotidiane. Il film dà voce anche a una serie di persone che hanno votato per rimanere all’interno dell’Unione. La testimonianza più toccante è quella di una donna di colore che racconta un episodio scioccante accadutole subito dopo il voto: in macchina con la figlia di 12 anni, viene insultata da un altro automobilista, che, tirando giù il finestrino le urla: “Abbiamo votato *Leave*, tu perché sei ancora qui?”. La donna racconta il timore per la sua sicurezza e per quella delle sue figlie e la paura che le donne musulmane in generale possano diventare un facile bersaglio:

Sentirti indesiderato in questo paese, dopo aver dato così tanto, perché... è questa la cosa più importante per me, io sento di appartenere a questo luogo, e poi, d’un tratto, perdere questa consapevolezza e sentire che non hai più un luogo di appartenenza, dove stare, e ti senti alienato ed emarginato. [...] e tutto d’un tratto ti dicono che non dovresti proprio essere qui. E dove dovremmo essere?

Le parole degli intervistati cominciano a comporre un quadro di motivi interconnessi che hanno portato a questo stato di cose, e il micro-livello si combina con il macro-livello dell’analisi nell’ultima sezione del film, ‘Gli Esperti’, dove una serie di studiosi, da Saskia Sassen a Heidi Mirza e Noam Chomsky, cercano di offrire un’interpretazione del voto. Il quadro è complesso e compone una mappa spaziale e temporale più ampia di quanto il momento fortemente emotivo del post-voto potrebbe

⁴ La distinzione tra ‘The People’ e ‘The Experts’ che struttura il film si riferisce a una nota affermazione di Michael Gove, leader della campagna *Leave*: “I think people in this country have had enough of experts” (penso che il popolo di questo paese ne abbia avuto abbastanza degli esperti), si veda Michael Deacon (2016).



suggerire. Ha origini lontane, e adesso è davanti ai nostri occhi in tutta la sua portata: un'ondata di sentimento anti-migratorio sta travolgendo l'Europa, in lungo e in largo.

A un certo punto, un'inquadratura del gruppo di grattacieli di Canary Wharf, immersi in una piovosa foschia che li rende minacciosi, e un complesso più basso di case popolari è accompagnata dalla voce fuori campo di una donna che descrive la capitale:

Londra è un po' un paradosso. Londra è abitata da alcune persone estremamente ricche che vivono accanto ad altre persone estremamente povere. Quando vado a Londra non incontro più nessun londinese [cambio di inquadratura: una serie di primi piani di diverse banche internazionali] ed è un vero peccato ed è un altro dei motivi che hanno portato alla Brexit [inquadratura della donna che parla in un parco di Londra]. Penso che la gente volesse che la Gran Bretagna rimanesse Gran Bretagna, che rimanesse Inghilterra. Non vogliono che diventi un amalgama del resto dell'Europa. Siamo giustamente molto orgogliosi delle cose che abbiamo qui [inquadratura delle rovine di un castello medievale in campagna].

A Londra, durante l'estate successiva al voto, le proteste anti-Brexit invadono le strade e il sindaco Sadiq Khan lancia la campagna mediatica #LondonIsOpen nel tentativo di rassicurare i cittadini provenienti da altri paesi dell'Unione Europea che essi continueranno a essere i benvenuti. Il senso di crisi e lo stato di emergenza che sembrano aver pervaso la città, tuttavia, non si placano, e raggiungono l'apice nel giugno dell'anno successivo. L'orribile attentato terroristico nei pressi di London Bridge del 3 giugno viene seguito da una ritorsione islamofobica che vede un uomo bianco travolgere alcuni fedeli fuori dalla moschea di Finsbury Park il 19 giugno. Ma l'immagine visiva più scioccante che ci ricorda dell'infrangersi del sogno di Londra come spazio urbano accogliente e sicuro è il rogo della Grenfell Tower a North Kensington, il 14 giugno 2017. Migranti provenienti da tutte le parti del mondo e di diverse generazioni vivevano nell'edificio e la storia della prima vittima identificata, il rifugiato Mohammad Al-Haj Ali, fuggito dalla guerra in Siria in cerca di un futuro migliore per trovare la morte in un grattacielo del West End di Londra, sintetizza l'enorme assurdità della tragedia e il momento che sta vivendo la capitale. Con l'arrivo dell'autunno, i negoziati per la Brexit continuano in modo infruttuoso e con l'arrivo del nuovo anno esplose lo scandalo della generazione Windrush, che aumenta ulteriormente il senso di incertezza di tutti i migranti del Regno Unito. Questo evento rappresenta un promemoria spiacevole del fatto che, indipendentemente dallo stato di integrazione raggiunto, da quanto ci si senta "a casa", l'esperienza dei migranti è sempre caratterizzata da uno stato di precarietà.

Una domanda sorge spontanea mentre si cerca di dare un senso a quanto accaduto nello spazio di soli dodici mesi: Londra è mai stata davvero aperta? Per essere una città la cui reputazione è basata sul cosmopolitismo, sembra avere attraversato un numero piuttosto considerevole di crisi.⁵ Ma cosa succede quando la crisi diventa

⁵ Alcune di queste riflessioni sulla crisi della città contemporanea si sono sviluppate durante lo stimolante simposio di un giorno organizzato da Anna Viola Sborgi insieme ai colleghi Jingan Young e Adam Wyatt al King's College di Londra nel novembre del 2016. In particolare, la presentazione plenaria di



permanente? E “crisi” è la parola adatta? Come viene rappresentato nel cinema, nella letteratura e nell’arte il processo di negoziazione dello spazio tra i diversi abitanti della città globale? Ma anche, come viene il processo stesso plasmato da queste diverse forme di espressione artistica?

In un articolo del 2017, Myria Georgiou analizza le reazioni dei media al referendum sull’appartenenza all’Unione Europea, soffermandosi, in particolare, sulla campagna #LondonIsOpen. Come oggetto di studio specifico sceglie *London is the City of Film*, uno dei vari video realizzati in quell’occasione, in cui una serie di volti famosi dell’industria cinematografica britannica – come ad esempio Gemma Arterton, Richard Curtis, Louis Theroux, Amma Asante, Noel Clarke e Gurinder Chadha – sono riuniti nel principio dell’inclusività di Londra – decantato eloquentemente in una serie di citazioni letterarie, riferimenti filmici e stereotipi riguardanti la vita londinese.

Secondo Georgiou, la campagna è stata accolta in modo eterogeneo a causa della compresenza di un cosmopolitismo “neoliberista” e “vernacolare”. Tramite il suo stile sofisticato e le personalità scelte – appartengono ad etnie differenti, ma nessuno di loro è esattamente un migrante europeo, come fa notare la studiosa – il video mostra il cosmopolitismo come un bene di consumo desiderabile, non collegato alle migliaia di diverse esperienze quotidiane dei migranti della città. Per cui, sostiene, la campagna “ha mobilitato l’immaginario condiviso dei londinesi, ma ha anche riaffermato le loro vite individuali nella città, che è sia cosmopolita che divisa” (Georgiou 2017: 651). Rifacendosi all’origine militare dell’espressione ‘città aperta’, la studiosa suggerisce inoltre che la Londra contemporanea è una “città alla resa, specialmente per coloro che hanno poche risorse per godere della sua ricchezza di opportunità neoliberista. Come notano ripetutamente i sostenitori del cosmopolitismo vernacolare, la visione cosmopolita si scontra costantemente con le disuguaglianze della città.” (Georgiou 2017: 651).

Partendo da questa immagine della città cosmopolita come territorio contestato e caratterizzato da disuguaglianze, abbiamo deciso di raccogliere una serie di saggi per approfondire la relazione tra il momento storico attuale e i modi in cui la percezione dell’identità multiculturale della città si è sviluppata ed è stata contestata nelle sue rappresentazioni culturali e attraverso le stesse, con un’attenzione particolare per le produzioni cinematografiche. Sebbene la raccolta di saggi abbia carattere multidisciplinare e molti autori si muovano con destrezza da un ambito di rappresentazione all’altro, molti di essi identificano il cinema come uno spazio particolarmente ricco e produttivo per la rappresentazione e la formazione dell’identità cosmopolita di Londra.

Il quadro teorico da noi scelto si rifà a studi precedenti su Londra come spazio cinematografico, in particolare quelli di Charlotte Brunsdon in *London In Cinema* (2007), Malini Guha in *From Empire to the World* (2015), e i saggi presenti nella raccolta a cura di Chris O’Rourke e Pam Hirsch *London on Film* (2017). Questi volumi tracciano una sorta di

Myria Georgiou ha posto l’attenzione sul fatto che la ‘crisi di convivialità’ emersa dalla Brexit fosse basata su radici più profonde. Per ulteriori informazioni, cfr. la relazione sul simposio a cura di Christopher Holliday (2017).



rinascita nello studio delle rappresentazioni cinematografiche di Londra negli ultimi anni, su cui gli autori dei nostri saggi riflettono. Questi interventi si inseriscono, a loro volta, nella più vasta area di studio dedicata alle rappresentazioni filmiche della città, che riconosce lo spazio urbano come un luogo privilegiato di negoziazione per una serie di sfide sociali, politiche ed economiche più ampie ed urgenti, che viene costantemente ridefinito dai diversi media che, a loro volta, plasmano, in un processo di influsso reciproco, il dibattito riguardante cinema e città. Questo settore è diventato molto attivo a partire dalla fine degli anni 1990 e i primi anni 2000 (Clarke 1997, Shonfield 2000, Shiel e Fitzmaurice 2001) e i contributi più recenti si sono concentrati su questioni più specifiche: la mediazione tra cosmopolitismo e differenza (Georgiou 2013), l'ampliamento degli studi di cinema e urbanistica a un panorama dei media globalizzato e sempre più digitalizzato (Andersson e Webb 2016). Altri si sono concentrati sul rapporto cruciale tra la città – e, spesso, la sua rigenerazione – e media, generi e spazi specifici (Brunsdon 2018, Shearer 2016, Wojcik 2010).⁶

Molti di questi aspetti sono stati trattati in questo numero di *Altre Modernità*. Le raccolte di saggi sono per loro natura incomplete e provvisorie – specialmente quando mirano a riflettere trasformazioni politiche e culturali in corso – ma gli articoli qui pubblicati si concentrano su una serie di momenti storici fondamentali nella negoziazione di Londra come città cosmopolita nella cultura contemporanea: in generale le risposte qui evidenziate si sono focalizzate sull'inizio del XX secolo, la fine degli anni '90 e i primi anni 2000, con incursioni nell'era contemporanea. L'analisi di Jenny Stewart di due film polizieschi della metà del XX secolo indicano la potenziale ricchezza come campo d'indagine di altri periodi che sono stati considerati in modo minore all'interno di questa raccolta.

Condividiamo la convinzione di Georgiou riguardo al fatto che la criticità principale che emerge nel discorso su Londra cosmopolita consiste nella sua radicata e radicale diseguaglianza, sociale ed economica, che assume forme differenti nell'intersecarsi di vari fenomeni: diverse ondate di migrazione, l'emergere di Londra come città globale, sradicamento e *gentrification*. Queste questioni sono ampiamente rappresentate attraverso una serie di momenti storici cruciali in molti dei saggi. E, significativamente, mentre alcuni degli studiosi hanno affrontato la difficile sfida di tracciare i cambiamenti nella rappresentazione culturale di eventi tuttora in corso, molti altri hanno optato per soffermarsi sulla storia di Londra, evidenziando con successo le contraddizioni endemiche che hanno portato alla sua costruzione culturale come città cosmopolita.

Molti dei contributi riguardanti i film meno recenti evidenziano il modo in cui Londra è stata sempre 'aperta' alle influenze straniere e alle culture degli immigrati, nonostante tale apertura sia mitigata da una notevole ambivalenza. L'articolo di Christina Hink paragona il *cinemazine* degli anni '20 *Wonderful London* (1926) alla rivista cartacea dallo stesso titolo, notando come entrambe le iterazioni dipingano

⁶ Questi sono solo alcuni dei numerosi contributi sulla rappresentazione di cinema e città. Per una ricognizione approfondita del dibattito in questo ambito di studi fino al 2012 e sulle sue sfaccettature multi-disciplinari, cfr. Brunsdon (2012).



Londra come una città di contrasti – il film e la rivista rappresentano Londra come una serie di viaggi attraverso spazi sia conosciuti che sconosciuti, partendo dalle zone ricche e familiari del West End, fino alle aree più misteriose e 'ignote' dell'East End, tra le comunità nere e asiatiche che si radunano in località e siti specifici. L'esotico e l'ignoto sono qui rappresentati come 'pericolosi', ma anche come aperti a piacevoli esplorazioni da parte del viaggiatore cinematografico e letterario (implicitamente bianco). Questo paradigma diventa cruciale per il modo in cui la Chinatown di Londra è rappresentata prima della seconda guerra mondiale, come dimostra Agata Frymus. Come Hink, anche Frymus cerca di collocare le rappresentazioni cinematografiche della comunità cinese nei film all'interno del contesto più ampio delle rappresentazioni letterarie e giornalistiche. L'autrice nota che la rappresentazione di Limehouse, dei suoi piaceri e i suoi pericoli, era praticamente un'industria negli anni '20 e '30, e riflette sul modo in cui le rappresentazioni cinematografiche – e in particolare quella del film di D. W. Griffith girato in America ma ambientato in Gran Bretagna *Broken Blossoms* (1919) – si rifacesse a una serie di stereotipi già consolidati sugli uomini cinesi che riflettevano maggiormente le ansie dei bianchi rispetto ai matrimoni misti che non la realtà della vita della comunità cinese a Londra. Negli anni '30 la comunità di cineasti britannici era costituita da persone di diverse nazionalità. Tim Bergfelder (2008) e Kevin Gough-Yates (2008) (tra gli altri) hanno scritto in modo approfondito dello straordinario internazionalismo evidente negli *studios* a Denham e altrove, e di come, tuttavia, le reazioni dei registi e dei critici 'nativi' non fossero sempre così solidali nei confronti di tale diversità culturale ed etnica come si sarebbe potuto auspicare. L'articolo di Jenny Stewart paragona il film di Basil Dearden *The Blue Lamp* (1950) a quello di Dassin *Night and the City* (1950) e analizza questo tema, sottolineando che i critici del primo film (presumibilmente 'britannici') erano molto più favorevoli alla rappresentazione che offriva della città come luogo verosimile per un film poliziesco di quanto non lo fossero per l'estetica da 'film noir' espressionista del film di Dassin.

I saggi di Gabriele Boero e Alina Cojocarui si soffermano sulla *Cool Britannia*, un momento particolarmente generativo nella riconfigurazione dell'identità cosmopolita di Londra attraverso un contemporaneo amalgama di creatività, multiculturalismo e iniziativa personale, che ha reso Londra il 'posto dove andare', in particolare per il pubblico straniero. Basando la sua analisi sulle più ampie trasformazioni dell'industria cinematografica negli anni '90, Cojocarui si focalizza su quattro film britannico-asiatici del periodo – *Wild West* (1992), *Bend It Like Beckham* (2002), *Bride & Prejudice* (2004), e *Brick Lane* (2007) – controparte delle commedie romantiche di maggiore successo dell'epoca – *Bridget Jones's Diary* (2001), *Love Actually* (2003), – che promuovono la bellezza e il fascino di Londra su scala globale prediligendo una visione della città tipica della classe media bianca e largamente etero-normativa. La studiosa dimostra come i giovani britannico-asiatici rappresentati nei film siano integrati in una Londra più eterogenea sia in termini di aree geografiche che di esperienze di vita. La Londra di questi film non è una città priva di tensioni razziali e i personaggi subiscono episodi di razzismo; è una città moderna in fase di trasformazione, dove i personaggi principali riescono a reinventarsi e a inseguire i propri sogni in un modo che non era accessibile alla



generazione dei loro genitori. In questo modo, essi accolgono con entusiasmo l'enfasi del periodo del New Labour nei confronti della responsabilità personale e del multiculturalismo, aspetto meno evidente in altri film dello stesso periodo.

Gabriele Boero si sofferma sugli interventi di Banksy nella città di Londra, collegandoli sia alla preesistente scena subculturale della città, sia alle sue controparti internazionali. L'autore considera l'opera dell'artista come riflesso e reazione delle trasformazioni sociali, economiche e culturali dell'inizio del decennio, in cui la *street art* diventa un mezzo per comunicare con le persone comuni, le cui lotte quotidiane sono strettamente collegate alle trasformazioni stesse. In particolare, Boero esplora il rapporto cruciale tra gli interventi di Banksy nelle varie zone di Londra – da Soho a Wood Green – e il rapporto sfaccettato con lo spazio pubblico sempre più sterilizzato e privatizzato, aspetti che provocano ulteriori domande riguardo al riconoscimento della commercializzazione di questa forma artistica. Egli evidenzia come, nel corso di quel decennio, la *street art* sia diventata sempre più globalizzata – e Londra abbia svolto un ruolo cruciale nella sua diffusione – e, al tempo stesso, sempre più commerciale, ponendo una serie di domande sul rapporto tra i circuiti di produzione e circolazione di questa forma d'arte.

La *Cool Britannia*, pertanto, sembra essere un momento particolarmente generativo nello sviluppo di Londra come paradigma di capitale creativa che si basa sul multiculturalismo e le sue connessioni globali come ingrediente fondamentale del suo successo ma che, allo stesso tempo, porta dentro di sé, in modo cruciale, numerose tensioni e contraddizioni che sono esacerbate nella realtà contemporanea. Ed è a questo tema che sono dedicati gli ultimi quattro saggi del nostro numero.

L'articolo di Amy Sargeant analizza il caso come tema principale e come espediente strutturale che si articola attraverso una moltitudine di narrative londinesi del nuovo millennio, sia letterarie che cinematografiche. Come sottolinea la studiosa, i legami e gli incontri fortuiti sono il tema dominante del filone dei film forse più famosi ambientati a Londra – il ciclo di commedie romantiche di Richard Curtis come *Notting Hill* (Roger Mitchell, 1999) e *Love Actually* (2002). Sargeant tuttavia considera questo espediente nella sua applicazione a una serie di narrative drammatiche più critiche e meno spensierate, compresi i romanzi di Ruth Rendell, il libro e l'adattamento televisivo di John Lanchester's *Capital* (2015), e la commedia seriale acclamata dalla critica *Fleabag* (2016), scritta e interpretata da Phoebe Waller-Bridge. In ognuno di questi prodotti, il fatto diventa una forza propulsiva per la tragedia e la disperazione, ma anche per l'innamoramento. I testi scelti da Sargeant trattano inoltre temi centrali quali l'immigrazione e la *gentrification* nella capitale.

Theresa Heath si focalizza sul modo in cui la *gentrification* rampante stia minacciando in maniera esponenziale l'accesso allo spazio urbano della comunità LGBTQIA e analizza una serie di festival cinematografici *queer* londinesi – da quelli indipendenti a quelli *mainstream* – e il loro ruolo cruciale nel reclamare tale spazio e nello sfidare il mito dell'autosufficienza neoliberista attraverso una ri-appropriazione dei valori della collettività, della comunità e dell'interdipendenza.



Il saggio di Paola Valenti analizza il lavoro di John Akomfrah attraverso diverse piattaforme, dai suoi inizi con il Black Audio Film Collective (BAFC), con base a Londra, alla più recente installazione filmica *Vertigo Sea* (2016). Rifacendosi alla teoria post-coloniale e al lavoro di Derrida, Valenti segue l'evoluzione nell'opera di Akomfrah di una serie di questioni relative all'esperienza migratoria, al ruolo della memoria, alle tracce del passato imperiale a Londra. In particolare, l'autrice evidenzia come Akomfrah dialoghi con i materiali di archivio allo scopo di produrre una contro-narrativa e una contro-cartografia della migrazione e dell'Impero.

Infine, Rahoul Masrani ci riporta al presente, analizzando le prime reazioni cinematografiche al clima del post-referendum in due cortometraggi pubblicitari ampiamente diffusi: *London is the City of Film* (2016), e lo spot della Nike *Nothing Beats a Londoner* (2018). Masrani contestualizza gli spot all'interno di una serie di rappresentazioni filmiche di Londra e del suo potere simbolico di città globale esplorando i discorsi che mirano a rafforzare il suo status come un centro economico dinamico e in fermento e un fulcro di migrazione inclusivo e, allo stesso tempo, evidenzia le significative inclusioni ed esclusioni e le contraddizioni nel discorso più ampio sull'identità della città che questi due prodotti audiovisivi riflettono e al contempo producono.

La nostra indagine su Londra e il cosmopolitismo si conclude con due interviste. Iain Sinclair è sempre stato affascinato da Londra, una costante in tutta la sua illustre carriera di scrittore, regista e attivista. Nella nostra intervista lo abbiamo invitato a riflettere sul momento della Brexit e sulla varietà dei suoi progetti artistici e documentaristici, che considerano e tracciano i cambiamenti della città nel tempo. Sinclair considera gli effetti che processi come la rigenerazione urbana e la *gentrification* hanno avuto sulle varie aree della città, e discute anche del suo impegno nel lavorare attraverso diversi mezzi espressivi, collaborando con registi, artisti visivi e altri scrittori per documentare la città e le sue evoluzioni.

L'intervista di Caterina Sartori ad Andrea Luka Zimmerman, regista dell'acclamato *Estate. A Reverie* (2015), sulla demolizione della Haggerston Estate nel quartiere londinese di Hackney, sposta l'attenzione su uno degli ambiti in cui il discorso dell'identità di Londra come città aperta, accogliente e inclusiva è maggiormente messo in discussione: l'edilizia popolare e il discorso sulla rigenerazione urbana. La discussione si concentra su vari aspetti, dal ruolo di cinema e video nella produzione di un discorso alternativo in opposizione alle narrative più diffuse di rigenerazione, al modo in cui questo specifico complesso residenziale popolare fornisce un reale senso di casa, dove molti migranti provenienti da tutte le parti del mondo erano parte integrante di un particolare cosmopolitismo della classe lavoratrice.

Come sostiene Georgiou, "il cosmopolitismo vernacolare appare riflessivo, ferito e sempre più politicizzato" e, allo stesso tempo, incorpora un'"etica di ospitalità" che "rivela una visione collettiva e una politica dell'accoglienza" (Georgiou 2017: 652) come reazione alla narrativa del cosmopolitismo neoliberista. La reale entità e varietà di risposte culturali a questo particolare momento storico è ancora in divenire e sarà completamente evidente solo nel lungo periodo. Tuttavia, è possibile proporre una



conclusione provvisoria tenendo in considerazione le produzioni analizzate in questa raccolta: il cosmopolitismo, con tutte le sue contraddizioni, è sempre stato al centro delle rappresentazioni culturali dell'esperienza urbana a Londra; non solo a livello tematico – come abbiamo visto, molti dei protagonisti di queste storie sono migranti che appartengono a diverse generazioni – ma anche perché registi, artisti e scrittori internazionali hanno prodotto molte delle risposte alle sfide più impellenti della città e hanno partecipato alla formazione di queste “politiche di accoglienza”. Dovremo attendere le voci che racconteranno la Londra del futuro, qualunque essa sia.

Come nota finale, vorremmo ringraziare gli autori per il loro entusiasmo e impegno; i revisori, per la loro generosità per il tempo dedicato alla lettura e revisione dei saggi; Nicoletta Vallorani per aver creduto nel progetto fin dal principio e per averci suggerito di pubblicarlo su *Altre Modernità* e il comitato editoriale per averci fornito questa opportunità. I nostri ringraziamenti più sentiti vanno allo staff della rivista, per la loro professionalità e dedizione. In questi tempi difficili, in cui la struttura e la funzione stessa dell'Europa vengono messe costantemente in discussione, questa si è rivelata un'autentica e preziosa collaborazione europea. Con l'auspicio di replicare in futuro.

BIBLIOGRAFIA

- Akomfrah J., 2015, *Vertigo Sea*, installazione video su tre schermi, 43'.
- Andersson J., Webb L. (a cura di), 2016, *Global Cinematic Cities: New Landscapes of Film and Media*, Columbia University Press, New York.
- Attwood D., 1992, *Wild West*, 35 mm, 85'.
- Bergfelder T., Cagnelli C. (a cura di), 2008, *Destination London: German Speaking Emigres and British Cinema, 1925-1950*, Berghahn Books, Oxford.
- Brunsdon C., 2007, *London in Cinema: The Cinematic City Since 1945*, British Film Institute Publishing, London.
- Brunsdon C., 2012, “Attractions of the Cinematic City”, *Screen*, 53, 3, pp. 209–27.
- Brunsdon C., 2018, *Television Cities: Paris, London, Baltimore*, Duke University Press, Durham.
- Chadha G., 2002, *Bend It Like Beckham*, 35 mm, 112'.
- Chadha G., 2004, *Bride & Prejudice*, 35 mm, 122'.
- Clarke D. (a cura di), 1997, *The Cinematic City*, Routledge, London and New York.
- Curtis R., 2003, *Love Actually*, 35 mm, 135'.
- Dassin J., 1950, *Night and the City*, 35 mm, 101'.
- Deacon M., 2016, “Michael Gove’s guide to Britain’s greatest enemy... the experts”, *The Telegraph*, 10 giugno 2016, <<https://www.telegraph.co.uk/news/2016/06/10/michael-goves-guide-to-britains-greatest-enemy-the-experts/>> (1 novembre 2018).
- Dearden B., 1950, *The Blue Lamp*, 35 mm, 84'.
- Gavron S., 2007, *Brick Lane*, 35 mm, 102'.



Georgiou M., 2017, "Is London open? Mediating and ordering cosmopolitanism in crisis", *International Communication Gazette*, 79 (6-7), pp. 636-655.

Georgiou M., 2013, *Media and the city: cosmopolitanism and difference*, Polity Press, Cambridge.

Griffith D.W., 1919, *Broken Blossoms*, 35 mm, 84'.

Hirsch P., O'Rourke C., 2017, *London on Film*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.

Holliday C., 2017, "Conference Report: Cities in Crisis", *Mediapolis Journal*, no. 1, vol. 2, January 17, 2017, <<http://www.mediapolisjournal.com/2017/01/conference-report-cities-crisis/>> (3 ottobre 2018).

Gough-Yates K., 2008, "Exiles and British Cinema" in R. Murphy (a cura di), 2008, *The British Cinema Book*, BFI Palgrave, 2008, London, pp. 125-132.

Guha M., 2015, *From Empire to the World*, Edinburgh University Press, Edinburgh.

Keiller P., 1994, *London*, 35 mm, 85'.

Kelly T. G., 2017, *Brexitannia*, 80'.

Lanchester J., 2012, *Capital*, Faber and Faber, London.

Maguire S., 2001, *Bridget Jones's Diary*, 35 mm, 97'.

Mitchell R., 1999, *Notting Hill*, 35 mm, 124'.

Mayors Office London, 2016, *London is the City of Film*, disponibile su: <<https://www.youtube.com/watch?v=7TAiQtpzsAY>> (3 ottobre 2018).

Parkinson H., Miller F., 1926, *Wonderful London*, 35mm cinemagazine, 57'.

Raban W., 2016, *London Republic*, HD video, 2', <<https://lux.org.uk/work/london-republic>> (22 novembre 2018).

Shearer M., 2016, *New York City and the Hollywood Musical. Dancing in the Streets*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2016.

Shiel M., Fitzmaurice T. (a cura di), 2001, *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*, Blackwell, Oxford.

Shonfield K., 2000, *Walls Have Feelings: Architecture, Film and the City*, Routledge, London.

Waller-Bridge P. (autrice e protagonista), Bradbeer H., Kirkby T. (registi), 2016-, *Fleabag*, BBC3 and Amazon Instant Video, HDR10, episodi 6x27'.

Wieden & Kennedy for NIKE, 2018, *Nothing Beats a Londoner*, 16mm, 3' 8".

Wojcik P., 2010, *The Apartment Plot: Urban Living in American Film and Popular Culture, 1945-1975*, Duke University Press, Durham.

Zimmerman A. L., 2015, *Estate, a Reverie*, HD video, 83'.

TESTI DI: Frymus, Hink, Stewart, Boero, Cojocar, Sergeant, Heath, Valenti, Masrani, De Luca, Bernardelli, Heaney, Giampieri, Agorni

In copertina: immagine di Luke Stuart @l_t_stuart, <https://www.instagram.com/l_t_stuart/>



LondonIsOpen

coordinado por Anna Viola Sborgi y Lawrence Napper

Dos meses antes del referéndum sobre la salida del Reino Unido de la Unión Europea, circulaba online un cortometraje titulado *London Republic* (2016) del director William Raban. La película consiste en un lapso de tiempo de dos minutos de Tower Bridge. La filmación de este lugar icónico en Londres, acompañado por una voz lúgubre del narrador y un fondo de música reggae y electrónica, recuerda claramente la escena inicial de la película de 1994 de Patrick Keiller *London*, donde la imagen del puente y la voz narrativa señala el inicio del viaje en el precario estado de la ciudad en el año de 1992. En la película de Raban, el perfil arquitectónico de la orilla del río se transforma por completo y Shard, el rascacielos de Qatar, hace que Tower Bridge parezca una miniatura de mazapán; es el rastro de un pasado londinense.

La película es una proyección fantástica del resultado del referéndum y sus consecuencias inmediatas: “El 24 de junio, con los recuentos casi completos”, nos recuerda el narrador, “estaba claro que toda Inglaterra, excepto Londres, había votado por salir de la UE. La mayoría de Escocia y Londres habían votado por quedarse”. Cuando se dio a conocer el resultado final representó un shock para muchos, pero no una verdadera sorpresa. Las encuestas de los meses anteriores habían dejado claro que la votación se configuraría en esa dirección, solo se esperaba que no ocurriera realmente. Aunque en los meses inmediatamente posteriores a la votación no hubo cambios radicales como los que se hipotetizan en la película – en los que se abole la monarquía, el Palacio de Buckingham se convierte en un refugio para personas sin hogar, el Parlamento en un centro de recepción de refugiados y migrantes y Londres en una república independiente dentro del perímetro de la M25 –, los días posteriores al



referéndum están impregnados de ansiedad y confusión, y la brecha entre Londres y gran parte del resto del país parece haberse vuelto enorme. Al mismo tiempo, en el país, pero también en la capital, los episodios de intolerancia y racismo comienzan a resurgir.

“Algo se ha roto”, “ya no nos sentimos bienvenidos” son las frases que se escuchan con mayor frecuencia entre los europeos que viven en Londres; estamos atravesando una ola de conmoción colectiva, la razón que nos impulsó a movernos, el cosmopolitismo y la apertura de Londres, destilada en la fantasía de la independencia de la ciudad en la película de Raban, y la posibilidad de pertenecer realmente a nuestro ‘segundo hogar’, de repente, se vuelven cuestionables.

Unos meses después de la votación, otro director, Timothy George Kelly, en su documental *Brexitannia* (2017), recorre el país para preguntar al “Pueblo” por qué motivo votó por abandonar la Unión Europea: en un blanco y negro que vuelve histórico el momento para la memoria futura, los entrevistados hablan directamente a la cámara en una serie de tomas de frente que recuerdan los retratos fotográficos de August Sander, tomados en sus hogares o en su lugar de trabajo.⁷

El documental es, en general, un intento sincero de comprender lo que está sucediendo en el país y, con la excepción de algunos fervientes partidarios del Brexit, la gran mayoría de las personas entrevistadas justifican su decisión de una manera que parece absolutamente razonable, teniendo en cuenta sus experiencias de vida y batallas cotidianas. La película también da voz a una serie de personas que votaron por permanecer dentro de la Unión. El testimonio más conmovedor es el de una mujer negra que cuenta un incidente impactante que sucedió inmediatamente después de la votación: en el automóvil, con su hija de 12 años, otro automovilista, bajando la ventanilla, le grita: “Hemos votado *Leave*, ¿por qué sigues aquí?”. La mujer expresa el temor por su seguridad y la de sus hijas, así como por que las mujeres musulmanas en general puedan convertirse en un blanco fácil:

Sentirse no deseado en este país, después de haber dado tanto, porque... esto es lo más importante para mí, yo siento que pertenezco a este lugar y, de repente, pierdo esta conciencia, y sentir que ya no tienes un lugar de pertenencia, donde estar, y te sientes alienado y marginado. [...] y de repente te dicen que realmente no deberías estar aquí. ¿Y dónde deberíamos estar?

Las palabras de los entrevistados comienzan a componer un conjunto de razones interrelacionadas que llevaron a este estado de cosas, y el nivel micro se combina con el nivel macro del análisis en la última parte de la película, ‘Los expertos’, donde una serie de estudiosos, de Saskia Sassen a Heidi Mirza y Noam Chomsky, tratan de ofrecer una interpretación de la votación. El cuadro es complejo y compone un mapa espacial y temporal más amplio de lo que el momento fuertemente emotivo del post-voto podría

⁷ La distinción entre ‘The People’ y ‘The Experts’ que estructura la película se refiere a una conocida declaración de Michael Gove, líder de la campaña *Leave*: “I think people in this country have had enough of experts” (creo que la gente de este país ha tenido suficientes expertos), véase Michael Deacon (2016).



sugerir. Tiene orígenes lejanos y ahora está ante nuestros ojos en toda su magnitud: una ola de sentimiento anti-migratorio está abrumando a Europa, en todas partes.

En un momento dado, un encuadre del grupo de rascacielos de Canary Wharf, inmersos en una lluviosa neblina que los hace amenazadores, y un complejo de viviendas públicas de bajo nivel se acompañan con la voz en *off* de una mujer que describe la capital:

Londres es un poco una paradoja. En Londres viven algunas personas extremadamente ricas que viven junto a otras personas extremadamente pobres. Cuando voy a Londres no me encuentro con ningún otro londinense [un cambio de encuadre: una serie de primeros planos de varios bancos internacionales] y es una verdadera lástima, y es otra de las razones que llevaron al Brexit [plano de la mujer que habla en un parque de Londres]. Creo que la gente quería que Gran Bretaña siguiera siendo Gran Bretaña, que siguiera siendo Inglaterra. No quieren que se convierta en una amalgama del resto de Europa. Estamos, con razón, muy orgullosos de las cosas que tenemos aquí [encuadre de las ruinas de un castillo medieval en el campo].

En Londres, durante el verano posterior a la votación, las protestas contra el Brexit invaden las calles, y el alcalde Sadiq Khan lanza la campaña mediática #LondonIsOpen en un intento de tranquilizar a los ciudadanos de otros países de la UE de que ellos seguirán siendo bienvenidos. Sin embargo, la sensación de crisis y el estado de emergencia que parece haber invadido la ciudad no disminuye y llega a su punto máximo en junio del año siguiente. Al terrorífico ataque terrorista cerca del puente de Londres el 3 de junio le sigue una represalia islamófoba cuando un hombre blanco arrolla a algunos fieles fuera de la mezquita de Finsbury Park el 19 de junio. Pero la imagen visual más impactante que nos recuerda el desmoronamiento del sueño de Londres como un espacio urbano acogedor y seguro es la quema de la Torre Grenfell en North Kensington el 14 de junio de 2017. Migrantes procedentes de todo el mundo y de diversas generaciones vivían en el edificio y la historia de la primera víctima identificada, el refugiado Mohammad Al-Haj Ali, huido de la guerra en Siria en busca de un futuro mejor para encontrar la muerte en un rascacielos del West End de Londres, sintetiza el enorme absurdo de la tragedia y el momento que vive la capital. Con la llegada del otoño, las negociaciones para el Brexit continúan sin éxito y con la llegada del nuevo año estalla el escándalo de la generación Windrush, lo que aumenta aún más la sensación de incertidumbre de todos los migrantes del Reino Unido. Este evento es un recordatorio desafortunado del hecho de que, independientemente del estado de integración alcanzado, de lo que uno se siente 'en casa', la experiencia de los migrantes siempre se caracteriza por un estado de precariedad.

Surge una pregunta mientras intentamos dar sentido a lo que sucedió en tan solo doce meses: ¿alguna vez Londres ha estado realmente abierto? Para ser una ciudad cuya



reputación se basa en el cosmopolitismo, parece haber pasado por un número considerable de crisis.⁸

Pero ¿qué pasa cuando la crisis se hace permanente? Y ¿'crisis' es la palabra correcta? ¿Cómo se representa el proceso de negociación del espacio entre los diferentes habitantes de la ciudad global en el cine, la literatura y el arte? Pero también, ¿cómo plasman el proceso en sí mismo estas diferentes formas de expresión artística?

En un artículo de 2017, Myria Georgiou analiza las reacciones de los medios de comunicación ante el referéndum sobre la membresía de la Unión Europea, centrándose en particular en la campaña #LondonIsOpen. Como tema específico de estudio, elige *London is the City of Film*, uno de los muchos videos realizados en ese momento, en el que una serie de rostros famosos de la industria cinematográfica británica –como Gemma Arterton, Richard Curtis, Louis Theroux, Amma Asante, Noel Clarke y Gurinder Chadha– se convocan bajo el principio de la inclusividad de Londres, decantado con entusiasmo en una serie de citas literarias, referencias cinematográficas y estereotipos sobre la vida en Londres.

Según Georgiou, la campaña fue aceptada de manera heterogénea por la coexistencia de un cosmopolitismo 'neoliberal' y 'vernáculo'. A través de su estilo sofisticado y gracias a las personalidades elegidas –pertenecen a diferentes grupos étnicos, pero ninguno de ellos es exactamente un migrante europeo, como señala la estudiosa–, el video muestra el cosmopolitismo como un bien deseable, no conectado a los miles de diferentes experiencias diarias de los migrantes de la ciudad. De esta manera, dice, la campaña "ha movilizado la imaginación compartida de los londinenses, pero también ha reafirmado sus vidas individuales en la ciudad, que a la vez es cosmopolita y está dividida" (Georgiou 2017: 651). Refiriéndose al origen militar de la expresión 'ciudad abierta', la estudiosa también sugiere que el Londres contemporáneo es una "ciudad para rendirse, especialmente para aquellos que tienen pocos recursos para disfrutar de su riqueza de oportunidades neoliberales. Como los partidarios del cosmopolitismo vernáculo señalan repetidamente, la visión cosmopolita choca constantemente con las desigualdades de la ciudad" (Georgiou 2017: 651).

Partiendo de esta imagen de la ciudad cosmopolita como un territorio discutible caracterizado por desigualdades, decidimos recopilar una serie de ensayos para profundizar la relación entre el momento histórico actual y las formas en que se ha desarrollado la percepción de la identidad multicultural de la ciudad y ha sido cuestionada en sus representaciones culturales y a través de las mismas, con especial atención a las producciones cinematográficas. Aunque la colección de ensayos es multidisciplinaria y muchos autores se mueven hábilmente de un ámbito de representación a otro, muchos de ellos identifican el cine como un espacio

⁸ Algunas de estas reflexiones sobre la crisis de la ciudad contemporánea se desarrollaron durante el estimulante simposio de un día organizado por Anna Viola Sborgi junto con sus colegas Jingan Young y Adam Wyatt en el King's College de Londres en noviembre de 2016. En particular, la presentación plenaria de Myria Georgiou llamó la atención sobre el hecho de que la 'crisis de convivencia' que surgió del Brexit se basó en raíces más profundas. Para más información, ver el informe del simposio de Christopher Holliday (2017).



particularmente rico y productivo para la representación y formación de la identidad cosmopolita de Londres.

El marco teórico que hemos elegido se refiere a estudios precedentes sobre Londres como espacio cinematográfico, en particular los de Charlotte Brunson en *London In Cinema* (2007), Malini Guha en *From Empire to the World* (2015) y ensayos presentes en la colección compilada por Chris O'Rourke y Pam Hirsch *London on Film* (2017). Estos volúmenes trazan una especie de renacimiento en el estudio de las representaciones cinematográficas de Londres en los últimos años, sobre las cuales los autores de nuestros ensayos reflexionan. Estas intervenciones se insertan, a su vez, en la más vasta área de estudio dedicada a las representaciones cinematográficas de la ciudad, que reconoce el espacio urbano como un lugar privilegiado de negociación para una serie de desafíos sociales, políticos y económicos más amplios y urgentes, que son re-definidos constantemente por los diversos medios que, a su vez, dan forma, en un proceso recíproco, al debate sobre el cine y la ciudad. Este sector se ha vuelto muy activo desde finales de los años 90 y principios del presente siglo (Clarke 1997, Shonfield 2000, Shiel y Fitzmaurice 2001) y las contribuciones más recientes se han centrado en temas más específicos: la mediación entre cosmopolitismo y diferencia (Georgiou 2013), la expansión del cine y los estudios urbanos a un entorno mediático globalizado y cada vez más digitalizado (Andersson y Webb 2016). Otros se han centrado en la relación crucial entre la ciudad – y, a menudo, su regeneración – y los medios, los géneros y los espacios específicos (Brunson 2018, Shearer 2016, Wojcik 2010).⁹

Muchos de estos aspectos han sido abordados en este número de *Otras Modernidades*. Las colecciones de ensayos son por naturaleza incompletas y provisionales – especialmente cuando pretenden reflejar las transformaciones políticas y culturales en curso –, pero los artículos publicados aquí se centran en una serie de momentos históricos fundamentales en la negociación de Londres como ciudad cosmopolita en la cultura contemporánea: en general, las respuestas resaltadas aquí se centran en el comienzo del siglo XX, finales de los años 90 y principios del siglo XXI, con incursiones en la era contemporánea. El análisis de Jenny Stewart de dos películas de detectives de mediados del siglo XX indica la potencial riqueza como campo de investigación para otros períodos que han sido menos considerados dentro de esta colección.

Compartimos la convicción de Georgiou de que la principal crítica que surge en el discurso cosmopolita de Londres es su arraigada y radical desigualdad social y económica, que asume diferentes formas en la intersección de diversos fenómenos: diferentes olas de migración, la emergencia de Londres como ciudad global, desarraigo y gentrificación. Estos temas están ampliamente representados en muchos de los ensayos a través de una serie de momentos históricos cruciales. Y, significativamente, mientras que algunos de los estudiosos han enfrentado el difícil desafío de rastrear los

⁹ Estas son solo algunas de las muchas contribuciones en la representación del cine y la ciudad. Para un examen en profundidad del debate en este campo de estudios hasta 2012 y en sus facetas multidisciplinares, consulte Brunson (2012).



cambios en la representación cultural de los eventos todavía en curso, muchos otros han optado por detenerse en la historia pasada de Londres, destacando con éxito las contradicciones endémicas que llevaron a su construcción cultural como ciudad cosmopolita.

Muchas de las contribuciones referidas a películas más antiguas destacan la forma en que Londres siempre ha estado 'abierta' a las influencias extranjeras y las culturas inmigrantes, a pesar de que esta apertura está mitigada por una considerable ambivalencia. El artículo de Christina Hink compara la *cinemazine* de los años 20 *Wonderful London* (1926) con la revista en papel del mismo título, observando cómo ambas iteraciones pintan Londres como una ciudad de contrastes: la película y la revista representan a Londres como una serie de viajes a través de espacios conocidos y desconocidos, desde las áreas ricas y familiares del West End, hasta las áreas más misteriosas y 'desconocidas' del East End donde las comunidades negras y asiáticas se reúnen en localidades y lugares específicos. Lo exótico y lo desconocido están aquí representados como 'peligrosos' pero también abiertos a agradables exploraciones por parte del viajero cinematográfico y literario (implícitamente blanco). Este paradigma se vuelve crucial para la forma en que se representa el barrio chino de Londres antes de la Segunda Guerra Mundial, como lo muestra Agata Frymus. Al igual que Hink, Frymus trata de ubicar las representaciones cinematográficas de la comunidad china dentro del contexto más amplio de las representaciones literarias y periodísticas. El autor señala que la representación de Limehouse, sus placeres y sus peligros, fue prácticamente una industria en los años 20 y 30, y reflexiona sobre la forma en que las representaciones cinematográficas –y en particular la de D.W. Griffith rodada en Estados Unidos pero ambientada en Gran Bretaña, *Broken Blossoms* (1919) –, se referían a una serie de estereotipos ya consolidados sobre los hombres chinos que reflejaban más las ansiedades de los blancos hacia los matrimonios mixtos que no la realidad de la vida de la comunidad china en Londres. En la década de 1930, la comunidad de cineastas británicos estaba formada por personas de diferentes nacionalidades. Tim Bergfelder (2008) y Kevin Gough-Yates (2008), entre otros, han escrito extensamente sobre el extraordinario internacionalismo evidente en los *studios* en Denham y en otros lugares, y cómo, sin embargo, las reacciones de cineastas y críticos 'nativos' no siempre fueron tan comprensivas con esta diversidad cultural y étnica como se podría haber esperado. El artículo de Jenny Stewart compara la película de Basil Dearden *The Blue Lamp* (1950) con la de Dassin *Night and the City* (1950) y analiza este tema, enfatizando que los críticos de la primera película (probablemente 'británicos') eran mucho más favorables a la representación que ofrecía de la ciudad como un lugar verosímil para una película de detectives que cuanto lo fueron para la estética expresionista del 'cine negro' de la película de Dassin.

Los ensayos de Gabriele Boero y Alina Cojocarú se centran en el *Cool Britannia*, un momento particularmente generativo en la reconfiguración de la identidad cosmopolita de Londres a través de una amalgama contemporánea de creatividad, multiculturalismo e iniciativa personal, que ha hecho de Londres el 'lugar donde ir', en particular para el público extranjero. Basando su análisis en las transformaciones más amplias de la



industria cinematográfica en la década de 1990, Cojocarú se centra en cuatro películas británico-asiáticas de la época – *Wild West* (1992), *Bend It Like Beckham* (2002), *Bride & Prejudice* (2004) y *Brick Lane* (2007) –, la contraparte de las comedias románticas más exitosas de la época – *Bridget Jones's Diary* (2001) y *Love Actually* (2003)– que promueven la belleza y el encanto de Londres a escala global y favorecen una visión típica de la ciudad de la clase media blanca y, en gran medida, hetero-normativa. El estudioso demuestra cómo los jóvenes británico-asiáticos representados en las películas se integran en un Londres más heterogéneo, tanto en términos de áreas geográficas como de experiencias de vida. El Londres de estas películas no es una ciudad sin tensiones raciales y los personajes sufren episodios de racismo; es una ciudad moderna en transformación, donde los personajes principales logran reinventarse y perseguir sus sueños de una manera que no era accesible para la generación de sus padres. De esta manera, acogen con entusiasmo el énfasis del período del Nuevo laborismo hacia la responsabilidad personal y el multiculturalismo, que es menos evidente en otras películas del mismo período.

Gabriele Boero se centra en las intervenciones de Banksy en la ciudad de Londres, vinculándolas tanto a la escena subcultural preexistente de la ciudad como a sus homólogos internacionales. El autor considera la obra del artista como un reflejo y una reacción a las transformaciones sociales, económicas y culturales de principios de la década, en las que el *street art* se convierte en un medio de comunicación con la gente común, cuyas luchas cotidianas están estrechamente vinculadas a las mismas transformaciones. En particular, Boero explora la relación crucial entre las intervenciones de Banksy en las diversas áreas de Londres, desde Soho hasta Wood Green, y la relación multifacética con el espacio público cada vez más esterilizado y privatizado, aspectos que provocan más preguntas sobre el reconocimiento de la comercialización de esta forma artística. Señala cómo durante esa década el *street art* se volvió cada vez más globalizado – y Londres ha desempeñado un papel crucial en su difusión – y, al mismo tiempo, cada vez más comercial, formulando una serie de preguntas sobre la relación entre los circuitos de producción y circulación de esta forma de arte.

El Cool Britannia, por lo tanto, parece ser un momento particularmente generativo en el desarrollo de Londres como paradigma de capital creativa que se basa en el multiculturalismo y sus conexiones globales como un ingrediente fundamental de su éxito, pero que, al mismo tiempo, lleva dentro de sí, de manera crucial, numerosas tensiones y contradicciones que se exacerban en la realidad contemporánea. Y es a este tema que se dedican los últimos cuatro ensayos de nuestro número.

El artículo de Amy Sargeant analiza el caso como tema principal y como un expediente estructural que se articula a través de una multitud de narrativas del nuevo milenio de Londres, tanto literarias como cinematográficas. Como señala la estudiosa, los vínculos y los encuentros fortuitos son el tema dominante de la serie de películas dramáticas más famosas ambientadas en Londres, el ciclo de comedias románticas de Richard Curtis, como *Notting Hill* (Roger Mitchell, 1999) y *Love Actually* (2002). Sin embargo, Sargeant considera este recurso en su aplicación a una serie de narraciones dramáticas más críticas y menos despreocupadas, incluidas las novelas de Ruth Rendell,



el libro y la adaptación televisiva de John Lanchester's *Capital* (2015) y la serie aclamada por la crítica *Fleabag* (2016), escrita e interpretada por Phoebe Waller-Bridge. En cada uno de estos productos, el destino se convierte en una fuerza motriz para la tragedia y la desesperación, pero también para enamorarse. Los textos elegidos por Sargeant también tratan temas centrales como la inmigración y la gentrificación en la capital.

Theresa Heath se centra en cómo la gentrificación rampante está amenazando exponencialmente el acceso al espacio urbano de la comunidad LGBTQIA y analiza una serie de festivales de cine *queer* de Londres – desde los independientes a los comerciales – y su papel crucial en la recuperación de este espacio y en el desafío al mito de la autosuficiencia neoliberal a través de una re-apropiación de los valores de la colectividad, de la comunidad y de la interdependencia.

El ensayo de Paola Valenti analiza el trabajo de John Akomfrah a través de varias plataformas, desde sus inicios con Black Audio Film Collective (BAFC), con sede en Londres, hasta la más reciente instalación cinematográfica *Vertigo Sea* (2016). Refiriéndose a la teoría postcolonial y al trabajo de Derrida, Valenti sigue la evolución en la obra de Akomfrah de una serie de preguntas relacionadas con la experiencia migratoria, el papel de la memoria, las huellas del pasado imperial en Londres. En particular, el autor destaca cómo Akomfrah dialoga con materiales de archivo para producir una contra-narrativa y una contra-cartografía de la migración y del Imperio.

Finalmente, Rahoul Masrani nos trae al presente, analizando las primeras reacciones cinematográficas al clima posterior al referéndum en dos cortometrajes ampliamente distribuidos: *London is the City of Film* (2016) y el anuncio de Nike *Nothing Beats a Londoner* (2018). Masrani contextualiza los anuncios dentro de una serie de representaciones fílmicas de Londres y de su poder simbólico de ciudad global explorando los discursos que apuntan a reforzar su estatus como un centro económico dinámico y en proceso de fermentación y como núcleo de migración inclusiva. Al mismo tiempo destaca las importantes inclusiones, exclusiones y contradicciones en el discurso más amplio sobre la identidad de la ciudad que estos dos productos audiovisuales reflejan y, a la vez, producen.

Nuestra investigación sobre Londres y el cosmopolitismo termina con dos entrevistas. Iain Sinclair siempre ha estado fascinado por Londres, es una constante a lo largo de su ilustre carrera como escritor, director y activista. En nuestra entrevista lo invitamos a reflexionar sobre la época del Brexit y sobre la variedad de sus proyectos artísticos y documentales, que consideran y rastread los cambios de la ciudad a lo largo del tiempo. Sinclair considera los efectos que los procesos como la regeneración urbana y la gentrificación han tenido en las diversas áreas de la ciudad y también analiza su compromiso de trabajar a través de diferentes medios de expresión, colaborando con directores, artistas visuales y otros escritores para documentar la ciudad y su evolución.

La entrevista de Sartori Caterina a Andrea Luka Zimmerman, director de la aclamada *Estate. A Reverie* (2015), sobre la demolición de Haggerston Estate en el distrito londinense de Hackney, dirige el interés a una de las áreas en las que el discurso de la identidad de Londres como una ciudad abierta, acogedora e inclusiva está más en discusión: la vivienda social y el discurso sobre la regeneración urbana. La discusión se



centra en varios aspectos, de la importancia del cine y del vídeo en la producción de un discurso alternativo en oposición a la narrativa popular de la regeneración a la forma en que la construcción de viviendas populares proporciona un verdadero sentido de casa, donde muchos de los migrantes provenientes de todas las partes del mundo eran parte integrante de un particular cosmopolitismo de la clase obrera.

Como sostiene Georgiou, “el cosmopolitismo vernáculo aparece reflexivo, herido y cada vez más politizado” y, al mismo tiempo, incorpora una ‘ética de la hospitalidad’ que “revela una visión colectiva y una política de acogida” (Georgiou 2017: 652) como una reacción a la narrativa del cosmopolitismo neoliberal. El alcance y la variedad de respuestas culturales en este momento histórico se encuentran todavía en proceso y serán plenamente evidentes solo a largo plazo. Sin embargo, se puede proponer una conclusión provisional teniendo en cuenta las producciones analizadas en esta colección: el cosmopolitismo, con todas sus contradicciones, siempre ha sido el centro de las representaciones culturales de la experiencia urbana en Londres; no solo temáticamente – como hemos visto, muchos de los protagonistas de estas historias son migrantes que pertenecen a diferentes generaciones – sino también porque realizadores, artistas y escritores internacionales han producido muchas de las respuestas a los retos más urgentes de la ciudad y han participado en la formación de estas “políticas de acogida”. Tendremos que esperar las voces que cuentan el Londres del futuro, sea cual sea este.

Como nota final nos gustaría agradecer a los autores por su entusiasmo y compromiso, a los revisores, por su generosidad por el tiempo dedicado a leer y revisar los ensayos, a Nicoletta Vallorani por haber creído en el proyecto desde el principio y por sugerir que lo publiquemos en *Otras Modernidades* y al consejo editorial por darnos esta oportunidad. Nuestro más sincero agradecimiento al personal de la revista, por su profesionalismo y dedicación. En estos tiempos difíciles, en los que se cuestiona constantemente la estructura y función de la propia Europa, esta ha demostrado ser una auténtica y preciosa colaboración europea. Con la esperanza de repetir en el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Akomfrah J., 2015, *Vertigo Sea*, instalación de video en tres pantallas, 43’.
- Andersson J., Webb L. (eds.), 2016, *Global Cinematic Cities: New Landscapes of Film and Media*, Columbia University Press, New York.
- Attwood D., 1992, *Wild West*, 35 mm, 85’.
- Bergfelder T., Cagnelli, C. (ed.), 2008, *Destination London: German Speaking Emigres and British Cinema, 1925-1950*, Berghahn Books, Oxford.
- Brunsdon C., 2007, *London in Cinema: The Cinematic City Since 1945*, British Film Institute Publishing, London.
- Brunsdon C., 2012, “Attractions of the Cinematic City”, *Screen*, 53, 3, pp. 209–27.



Brunsdon, C., 2018, *Television Cities: Paris, London, Baltimore*, Duke University Press, Durham.

Chadha G., 2002, *Bend It Like Beckham*, 35 mm, 112'.

Chadha G., 2004, *Bride & Prejudice*, 35 mm, 122'.

Clarke D. (ed.), 1997, *The Cinematic City*, Routledge, London y New York.

Curtis R., 2003, *Love Actually*, 35 mm 135'.

Dassin J., 1950, *Night and the City*, 35 mm, 101'.

Deacon M., "Michael Gove's guide to Britain's greatest enemy... the experts", en *The Telegraph*, 10 de junio de 2016, <<https://www.telegraph.co.uk/news/2016/06/10/michael-goves-guide-to-britains-greatest-enemy-the-experts/>>, (1 de noviembre de 2018).

Dearden B., 1950, *The Blue Lamp*, 35 mm, 84'.

Gavron S., 2007, *Brick Lane*, 35 mm, 102'.

Georgiou M., 2017, "Is London open? Mediating and ordering cosmopolitanism in crisis", *International Communication Gazette*, 79 (6-7), pp. 636-655.

Georgiou M. 2013, *Media and the city: cosmopolitanism and difference*, Polity Press, Cambridge.

Griffith D. W., 1919, *Broken Blossoms*, 35 mm, 84'.

Hirsch P., O'Rourke C., 2017, *London on Film*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.

Holliday C., 2017, "Conference Report: Cities in Crisis", *Mediapolis Journal*, no. 1, vol. 2, January 17, 2017, <<http://www.mediapolisjournal.com/2017/01/conference-report-cities-crisis/>>, (3 de octubre de 2018).

Gough-Yates, K., 2008, "Exiles and British Cinema" in R. Murphy, (ed.), 2008, *The British Cinema Book*, BFI Palgrave, 2008, London, pp. 125-132.

Guha, M. 2015, *From Empire to the World*, Edinburgh University Press, Edinburgh.

Keiller, P., 1994, *London*, 35 mm, 85'.

Kelly T.G., 2017, *Brexitannia*, 80'.

Lanchester J., 2012, *Capital*, Faber and Faber, London.

Maguire S., 2001, *Bridget Jones's Diary*, 35 mm, 97'.

Mitchell R., 1999, *Notting Hill*, 35 mm, 124'.

Mayors Office London, 2016, *London is the City of Film*, disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=7TAiQtzpsAY>>, (3 de octubre de 2018).

Parkinson H., Miller, F., 1926, *Wonderful London*, 35mm cinemagazine, 57'.

Raban W., 2016, *London Republic*, HD video, 2', <<https://lux.org.uk/work/london-republic>> (22 noviembre 2018).

Shearer M., 2016, *New York City and the Hollywood Musical. Dancing in the Streets*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2016.

Shiel M., Fitzmaurice T. (eds.), 2001, *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*, Blackwell, Oxford.

Shonfield K., 2000, *Walls Have Feelings: Architecture, Film and the City*, Routledge, London.

Waller-Bridge P. (autora y protagonista), Bradbeer H., Kirkby T. (directores), 2016-, *Fleabag*, BBC3 and Amazon Instant Video, HDR10, episodios 6x27'.



Wieden & Kennedy for NIKE, 2018, *Nothing Beats a Londoner*, 16mm, 3' 8".

Wojcik P., 2010, *The Apartment Plot: Urban Living in American Film and Popular Culture, 1945–1975*, Duke University Press, Durham.

Zimmerman A. L., 2015, *Estate, a Reverie*, HD video, 83'.

TEXTOS DE: Frymus, Hink, Stewart, Boero, Cojocar, Sergeant, Heath, Valenti, Masrani, De Luca, Bernardelli, Heaney, Giampieri, Agorni

Imagen de portada: Luke Stuart @l_t_stuart, https://www.instagram.com/l_t_stuart/



LondonIsOpen

par la direction de Anna Viola Sborgi et Lawrence Napper

Deux mois avant le referendum sur la sortie du Royaume Unie de l'Union Européenne, un court-métrage du réalisateur William Raban, intitulé *London Republic* (2016), circulait sur le web. Le film se constitue d'un time-lapse de la durée de deux minutes de Tower Bridge. La séquence sur ce lieu symbolique de Londres, accompagnée par une voix off grave et par une musique reggae et électronique, rappelle clairement la première scène de l'essai cinématographique de Patrick Keiller *London*, réalisé en 1994, où l'image du pont et la voix off signalent le début du voyage dans les conditions précaires de la ville en 1992. Dans le film de Raban, le profil architectural du bord du fleuve est complètement transformé et le Shard, propriété du Qatar, comparé au Tower Bridge, le fait ressembler à une miniature en pâte d'amandes; c'est la marque d'une Londres dépassée.

Le film est une projection fantastique du résultat du referendum et de ses conséquences directes : « Le 24 juin, le décompte presque terminé », nous rappelle le narrateur, « il était désormais clair que l'Angleterre entière, avec la seule exception de Londres, avait voté la sortie de l'UE. La majorité de l'Écosse et de Londres avait voté pour rester ». Lorsque le résultat définitif est communiqué, c'est un choc pour beaucoup de gens, mais non une véritable surprise. Les sondages des mois précédents avaient laissé présager que le vote aurait mené à ces résultats ; on espérait seulement que cela ne se produise pas. Bien que, pendant les mois immédiatement successifs au vote, des changements radicaux comme ceux qu'envisage le film ne se soient pas vérifiés – tels que l'abolition de la monarchie, la conversion de Buckingham Palace en refuge pour



SDF, la transformation du Parlement en centre d'accueil pour réfugiés et migrants et la constitution de la république indépendante de Londres dans le cœur du périmètre de la M25 –, les jours qui suivent le referendum sont traversés par un sentiment d'angoisse et de confusion, et la fracture entre Londres et la plupart du reste du pays semble devenue énorme. En même temps, dans le pays – mais dans la capitale aussi – des cas d'intolérance et de racisme commencent à réapparaître.

« Quelque chose s'est brisé », « nous ne nous sentons plus accueillis » : ce sont les phrases qu'on entend le plus souvent parmi les Européens qui vivent à Londres ; nous sommes en train de traverser une vague de choc collectif ; le même motif qui nous a poussé à nous expatrier à Londres – le cosmopolitisme et le caractère ouvert de la capitale – distillé dans la fantaisie de l'indépendance de la ville dans le film de Raban – et la possibilité d'appartenir réellement à notre « seconde maison », sont soudainement remis en question.

Quelques mois après le vote, un autre réalisateur, Timothy George Kelly, dans son documentaire, *Brexitannia* (2017), voyage dans le pays dans le but de demander au « Peuple » les raisons pour lesquelles il a voté pour la sortie de l'Union Européenne : par le biais d'un noir et blanc qui rend le moment historique pour la mémoire future, les personnes interviewées, filmées dans leurs habitations ou sur leur lieu de travail, parlent tout en s'adressant directement à la caméra, par moyen d'une série de plans rapprochés qui rappellent les portraits photographiques d'August Sander.¹ Dans son ensemble, le documentaire est une tentative sincère de comprendre ce qui est en train de se passer dans le pays et, à l'exception de certains fervents partisans du Brexit, la plupart des personnes interviewées présentent leur choix d'une manière que l'on jugerait absolument raisonnable, si l'on considérait leurs expériences de vie et leurs batailles quotidiennes. Le film donne une voix aussi aux personnes qui ont voté pour rester dans l'Union. Le témoignage le plus émouvant est celui d'une femme noire qui raconte un épisode choquant qu'elle a vécu après le vote : dans sa voiture, avec sa fille de 12 ans, elle se fait insulter par un autre automobiliste qui, baissant la vitre, lui crie « on a voté *Leave*, pourquoi tu es encore là ? ». La femme raconte la crainte pour sa sécurité et pour celle de ses filles et sa crainte que les femmes musulmanes en général puissent devenir une cible facile :

Se sentir indésirable dans ce pays, après avoir tellement donné, parce que...c'est ça la chose la plus importante pour moi, je sens que j'appartiens à ce lieu, et après, tout à coup, perdre cette conscience et sentir qu'on a plus un lieu d'appartenance, où vivre, et tu te sens rejeté et marginalisé. [...] et tout à coup on te fait comprendre que tu ne devrais pas du tout être là. Et où est-ce que je devrais être ?

Ainsi, les paroles des personnes interviewées composent un tableau de motifs incohérents qui ont mené à cette situation, et le micro-niveau se combine avec le macro-

¹ La distinction entre « The people » et « The experts » qui organise le film se réfère à une célèbre phrase de Michael Gove, chef de la campagne *Leave* : « I think people in this country have had enough of experts » (je pense que le peuple de ce pays en a eu assez des experts), cf. Michael Deacon (2016).



niveau de l'analyse dans la dernière section du film, « Les Experts », où une série de chercheurs, de Saskia Sassen à Heidi Mirza et Noam Chomsky, essaient d'offrir une interprétation du vote. Le tableau est complexe et compose une carte spatiale et temporaire plus ample que ce que le moment fortement émotif de l'après-vote pourrait suggérer. Ce tableau a des origines lointaines, et maintenant il est devant nos yeux avec toute son ampleur : une vague de sentiment anti-migratoire est en train de submerger l'Europe, en long et en large.

À un certain moment, un plan sur un groupe de gratte-ciel de Canary Wharf, plongés dans une brume pluvieuse qui les rends menaçants, et une agglomération, plus bas, d'habitations populaires, est accompagné par la voix hors caméra d'une femme qui décrit la capitale :

Londres c'est un peu un paradoxe. À Londres, des personnes extrêmement riches habitent à côté de personnes extrêmement pauvres. Quand je vais à Londres, je ne rencontre aucun londonien [changement de plan : une série de premiers plans de différentes banques internationales] et ça c'est dommage, c'est un des motifs que nous ont amenés au Brexit [plan de la femme qui parle dans un parc de Londres]. Je pense que les gens voulaient que le Royaume Uni reste le Royaume Uni, qu'il reste l'Angleterre. Ils ne veulent pas qu'il devienne un amalgame du reste de l'Europe. Nous sommes légitimement très fiers des choses que nous avons ici [plan des ruines d'un château du Moyen-âge dans la campagne].

À Londres, pendant l'été après le vote, les manifestations anti-Brexit envahissent les rues et le maire Sadiq Khan lance la campagne médiatique #LondonIsOpen dans le but de rassurer et de communiquer aux citoyens originaires d'autres pays de l'Union Européenne qu'ils sont toujours les bienvenus. Cependant, le sentiment de crise et l'état d'urgence qui semblent envahir la ville ne se calment pas et atteignent leur sommet au mois de juin de l'année suivante. L'horrible attentat terroriste aux alentours de London Bridge du 3 juin est suivi de représailles islamophobes quand un homme blanc renverse un groupe de fidèles devant la mosquée de Finsbury Park le 19 juin. Mais l'image visuelle la plus choquante qui nous rappelle la fin du rêve d'une Londres comme espace urbain accueillant et sûr, c'est évidemment l'incendie de la Grenfell Tower à North Kensington, le 14 juin 2017. Des migrants, provenant de tous les coins du monde et appartenant à des générations différentes, vivaient dans ce bâtiment et l'histoire de la première victime identifiée, celle du réfugié Mohammad Al-Haj Ali, rescapé de la guerre en Syrie, à la recherche d'un futur meilleur pour trouver la mort dans un gratte-ciel dans le West End de Londres, synthétise l'énorme absurdité de la tragédie et le moment que l'on est en train de vivre dans la capitale. À l'arrivée de l'automne, les négociations pour le Brexit continuent sans résultats et, avec le nouvel an, le scandale de la génération Windrush explose, tout en augmentant ultérieurement le sentiment d'incertitude de tous les migrants du Royaume Uni. Cet événement représente un rappel désagréable du fait que, indépendamment du niveau d'intégration, indépendamment de l'impression de se sentir « chez soi », l'expérience des migrants est toujours caractérisée par une condition de précarité.



Une question se soulève spontanément lorsqu'on essaie de trouver un sens à ce qui est arrivé dans un laps de temps de douze mois seulement : Londres a-t-elle jamais été réellement une ville ouverte ? Malgré sa réputation de ville cosmopolite, elle semble avoir traversé un nombre considérable de crises.² Mais qu'arrive-t-il quand la crise devient permanente ? Et le terme « crise » est-il approprié ? Comment le processus de négociation de l'espace parmi les différents habitants de la ville globale est-il représenté par le cinéma, la littérature et l'art ? Mais aussi : comment le processus lui-même est-il modelé par ces différentes formes d'expression artistique ?

Dans un article de 2017, Myria Georgiou analyse les réactions des médias par rapport au referendum sur l'appartenance à l'Union Européenne, avec une attention particulière à la campagne #LondonIsOpen. Comme objet de son étude, elle choisit *London is the City of Film*, une de nombreuses vidéos réalisées à cette occasion, où une série de personnages célèbres de l'industrie cinématographique britannique – dont par exemple Gemma Arterton, Richard Curtis, Louis Theroux, Amma Asante, Noel Clarke et Gurinder Chadha – sont réunis au nom du principe de l'inclusivité de Londres – exprimé de façon éloquente par une série de citations littéraires, de références cinématographiques et de stéréotypes concernant la vie londonienne.

Selon Georgiou, la campagne a été perçue d'une façon hétérogène à cause de la coprésence d'un cosmopolitisme « néo-libériste » et « vernaculaire ». Par moyen d'un style sophistiqué et par la participation des personnalités choisies – qui appartiennent toutes à des ethnies différentes, sans que personne parmi elles ne soit vraiment un migrant européen, comme le relève l'auteure – la vidéo montre le cosmopolitisme comme un bien désirable, sans rapport avec les milliers d'expériences différentes de la vie quotidienne des migrants dans la ville. À cause de cela, d'après l'auteure, la campagne « a mobilisé l'imaginaire partagé des londoniens, mais en réaffirmant en même temps leurs vies individuelles dans la ville qui est aussi bien cosmopolite que divisée » (Georgiou 2017: 651). Tout en rappelant l'origine militaire de l'expression « ville ouverte », l'auteure suggère l'idée que la Londres contemporaine est une « ville en train de capituler, spécialement pour ceux qui n'ont pas assez de ressources pour bénéficier de sa richesse d'opportunités néo-libéristes. Comme le remarquent à plusieurs reprises les partisans du cosmopolitisme vernaculaire, la vision cosmopolite se heurte constamment aux inégalités de la ville » (Georgiou 2017: 651).

Tout en prenant comme point de départ l'image de la ville cosmopolite comme territoire contesté et caractérisé par les inégalités, nous avons choisi de recueillir une série d'essais, dans le but d'approfondir la relation entre le moment historique actuel et les façons dont la perception de l'identité multiculturelle de la ville s'est développée et a été contestée par et à travers ses représentations culturelles, avec une attention

² Quelques-unes de ces réflexions sur la crise de la ville contemporaine ont été développées pendant le stimulant symposium d'une journée organisé par Anna Viola Sborgi avec les collègues Jingan Young et Adam Wyatt au King's College de Londres en novembre 2016. En particulier, la présentation planaire de Myria Georgiou a mis en relief le fait que la « crise de convivialités », mise en lumière par le Brexit, était fondée sur des racines plus profondes. Pour plus d'informations, cf. la relation sur le symposium éditée par Christopher Holliday (2017).



particulière aux productions cinématographiques. Malgré le caractère multidisciplinaire du recueil et le fait que de nombreux auteurs passent facilement d'un domaine de représentation à l'autre, la plupart d'entre eux identifient le cinéma comme un espace particulièrement riche et productif pour la représentation et la formation de l'identité cosmopolite de Londres.

Le cadre théorique que nous avons choisi renvoie à des études précédentes sur Londres comme espace cinématographique, spécialement à celles de Charlotte Brunsdon dans *London In Cinema* (2007), de Malini Guha dans *From Empire to the World* (2015), et aux essais présents dans le recueil *London on Film* (2017) dirigé par Chris O'Rourke et Pam Hirsch. Ces volumes représentent une sorte de renouvellement par rapport aux études des représentations cinématographiques de Londres des dernières années, sur lesquelles les auteurs de nos essais réfléchissent. Ces interventions se réfèrent, à leur tour, au plus vaste domaine d'études consacrées aux représentations filmiques de la ville, qui identifient l'espace urbain comme un lieu privilégié de négociation relatif à des défis sociaux, politiques et économiques plus amples et urgents, et qui est constamment en train d'être redéfini par des médias différents qui, à leur tour, modèlent, par un processus réciproque, le débat sur le cinéma et sur la ville. Cette branche est devenue très active à partir de la fin des années 1990 et du début des années 2000 (Clarke 1997, Shonfield 2000, Shiel et Fitzmaurice 2001) et les contributions plus récentes se sont concentrées sur des questions plus spécifiques : la médiation entre cosmopolitisme et différence (Georgiou 2013), l'élargissement des études sur le cinéma et l'urbanisme orientées vers un panorama de médias de plus en plus globalisés et digitalisés (Andersson et Webb 2016). D'autres contributions se sont concentrées sur le rapport crucial entre ville – et, souvent, sa régénération – et médias, genres et espaces spécifiques (Brunsdon 2018, Shearer 2016, Wojcik 2010).³

Un large nombre de ces aspects sont l'objet de ce numéro d'*Autres Modernités*. Les recueils d'essais sont, par leur nature, incomplets et provisoires – surtout quand ils visent à représenter des transformations politiques et culturelles encore en cours –, mais les articles ici publiés s'orientent sur une série de moments historiques fondamentaux de la négociation de Londres comme ville cosmopolite à l'intérieur de la culture contemporaine : en général, les réponses ici mises en relief, se focalisent sur le début du XXe siècle, la fin des années 1990 et le début des années 2000, en incluant également l'époque contemporaine. L'analyse de Jenny Stewart, consacrée à deux films policiers de la moitié du XXe siècle, montre la richesse potentielle du terrain d'enquête représenté par d'autres périodes historiques qui ont été considérées comme marginales dans ce recueil.

Nous partageons l'opinion de Georgiou qui indique dans l'inégalité sociale et économique la critique principale qui émerge du discours sur Londres cosmopolite ; inégalité radicale et bien enracinée qui prend des formes différentes à la suite du

³ C'est seulement une partie des nombreuses contributions sur la représentation de cinéma et ville. Pour un approfondissement de ce type de débat jusqu'à 2012 et sur ses facettes multidisciplinaires, cf. Brunsdon (2012).



croisement de phénomènes différents : multiples vagues migratoires, affirmation de Londres comme ville globale, enracinement et *gentrification*. Ces questions sont amplement représentées par l'intermédiaire d'une série de moments historiques qui acquièrent une importance cruciale dans un bon nombre d'essais. D'une façon significative, tandis qu'une partie des auteurs ont envisagé le difficile défi de peindre les changements dans le cadre de la représentation culturelle d'évènements encore en cours, plusieurs autres ont préféré se focaliser sur le passé de Londres, tout en soulignant avec efficacité les contradictions endémiques qui ont amené à sa construction culturelle en qualité de ville cosmopolite.

Un bon nombre de contributions portant sur des films moins récents mettent en relief la façon dont Londres a toujours été une ville « ouverte » aux influences étrangères et aux cultures migrantes, bien que cette ouverture ait toujours été, en réalité, mitigée par une ambivalence remarquable. L'article de Christina Hink propose une comparaison entre le *cinemagazine* des années 1920 *Wonderful London* (1926) et la revue homonyme imprimée, tout en relevant que les deux itérations peignent Londres comme une ville de contrastes – le film et la revue représentent Londres comme une série de voyages à travers des espaces connus et inconnus, tout en prenant comme point de départ les zones riches et familières du West End, jusqu'à arriver aux quartiers plus mystérieux et « ignorés » de l'East End, parmi les communautés noires et asiatiques qui se retrouvent dans des lieux et des sites spécifiques. L'exotique et l'inconnu sont ici représentés comme « dangereux », mais en même temps comme une opportunité d'exploration agréable pour le voyageur (implicitement blanc) à travers le cinéma et la littérature. Ce paradigme devient crucial pour la façon dont le Chinatown de Londres est représenté avant la seconde Guerre Mondiale, comme le montre Agata Frymus. Tout comme Hink, Frymus essaie de situer les représentations cinématographiques de la communauté chinoise dans le contexte plus ample des représentations littéraires et journalistiques. L'auteure remarque que la représentation de Limehouse, de ses plaisirs et de ses dangers, était pratiquement une industrie pendant les années 1920 et 1930. Elle se penche sur la façon dont les représentations cinématographiques – et spécialement celle du film *Broken Blossoms* (1919) de D.W. Griffith, tourné en Amérique, mais qui se déroule au Royaume Uni – exploitaient une série de stéréotypes déjà consolidés sur les hommes chinois. Ces stéréotypes reflétaient plus les inquiétudes des blancs par rapport aux mariages mélangés que la réalité de la vie de la communauté chinoise à Londres. Pendant les années 1930, la communauté de cinéastes britanniques était composée par des artistes d'origines différentes. Tim Bergfelder (2008) et Kevin Gough-Yates (2008) (parmi d'autres) ont écrit à propos de l'extraordinaire internationalisme des studios à Denham et ailleurs. Ils examinent la manière dont, cependant, les réactions des réalisateurs et des critiques « natifs » n'étaient pas toujours solidaires par rapport à cette diversité culturelle et ethnique, contrairement à ce que l'on aurait pu espérer. Cette thématique est analysée par l'article de Jenny Stewart où on établit une comparaison entre le film de Basil Dearden, *The Blue Lamp* (1950), et *Night and the City* (1950) de Dassin, tout en remarquant que les critiques du premier film (vraisemblablement « britanniques ») étaient plus favorables à la représentation qu'il donnait de la ville comme



lieu vraisemblable pour un film policier qu'à l'esthétique des « films noir » du film expressionniste de Dassin.

Les essais de Gabriele Boero et d'Alina Cojocar u se concentrent sur la *Cool Britannia*, un monument particulièrement génératif en ce qui concerne la reconfiguration de l'identité cosmopolite de Londres par le biais d'un amalgame contemporain de créativité, multiculturalisme et initiative personnelle qui a transformé Londres en « le lieu où aller », surtout pour le public étranger. Tout en construisant son analyse à partir des plus amples transformations de l'industrie cinématographique des années 1990, Cojocar u se penche sur quatre films britannique-asiatiques de l'époque – *Wild West* (1992), *Bend It Like Beckham* (2002), *Bride & Prejudice* (2004), et *Brick Lane* (2007) – contrepartie des comédies romantiques à succès de l'époque – *Bridget Jones's Diary* (2001), *Love Actually* (2003), – qui proposent la beauté et le charme de Londres à l'échelle mondiale, tout en privilégiant une vision de la ville typique de la classe moyenne, blanche et largement hétéronormative. L'auteure montre à quel point les jeunes britannique-asiatiques représentés dans les films sont intégrés dans une Londres plus hétérogène aussi bien en termes d'espaces géographiques que d'expériences de vie. La Londres montrée dans ces films n'est pas une ville sans tensions raciales et les personnages subissent des épisodes de racisme ; il s'agit d'une ville moderne, dans une phase de transformation, où les personnages principaux se réinventent et poursuivent leurs rêves dans un monde qui n'était pas accessible à la génération de leurs parents. De cette façon, ils accueillent avec enthousiasme l'emphase du New Labour par rapport à la responsabilité personnelle et du multiculturalisme, trait moins évident dans d'autres films de la même période.

Gabriele Boero se penche sur les interventions de Banksy sur la ville de Londres, tout en les reliant aussi bien à la préexistante scène sub-culturelle de la ville, qu'à ses contreparties intentionnelles. L'auteur considère l'œuvre de l'artiste comme un reflet et une réaction aux transformations sociales, économiques et culturelles du début de la décennie, où le *street art* devient un moyen pour communiquer avec des personnes communes, dont les luttes quotidiennes sont étroitement liées aux transformations elle-même. Plus spécifiquement, Boero explore le rapport crucial entre les interventions de Banksy sur les différentes zones de Londres – de Soho à Wood Green – et le rapport à plusieurs facettes avec l'espace public de plus en plus stérilisé et privatisé, aspects qui éveillent des questions ultérieures à propos de la reconnaissance de la commercialisation de cette forme artistique. Il met en évidence la manière dont, au cours de la décennie, le *street art* est devenu de plus en plus globalisé – et dont Londres a joué un rôle crucial par rapport à sa diffusion – et, en même temps, toujours plus commercial, tout en posant une série de questions sur le rapport entre circuits de production et la circulation de cette forme artistique.

La *Cool Britannia* semble, pourtant, représenter un moment particulièrement génératif du développement de Londres comme paradigme de capitale créative se fondant sur le multiculturalisme et sur ses connexions globales comme ingrédient de son succès, mais qui, en même temps, amène avec soi et d'une façon cruciale, de nombreuses tensions et contradictions qui se sont exacerbées dans la réalité



contemporaine. Et c'est à cette thématique que sont consacrés les quatre derniers essais de notre livraison.

L'article signé par Amy Sargeant analyse cette problématique et en fait le thème principal et l'expédient structurel qui se développe parmi une multitude de récits londoniens, littéraires et cinématographiques, du nouveau millénaire. Comme l'auteure le remarque, les liens et les rencontres, fruits du hasard, représentent le thème dominant de toute une série de films dramatiques, peut-être les plus célèbres, qui se développent à Londres – le cycle de comédies romantiques de Richard Curtis comme *Notting Hill* (Roger Mitchell, 1999) et *Love Actually* (2002). Cependant, Sargeant apprécie cet expédient tout en l'appliquant à une série de récits dramatiques plus critiques et moins légers, y compris les romans de Ruth Rendell, le livre et l'adaptation pour la télévision de John Ruth Rendell, et la comédie de la série Ruth Rendell, écrite et interprétée par Phoebe Waller-Bridge et acclamée par la critique. Dans chaque œuvre, le hasard devient une force propulsive pour la tragédie et le désespoir, mais aussi pour le sentiment amoureux. Les textes choisis par Sargeant traitent des thématiques centrales, comme l'immigration et la *gentrification* dans la capitale

Theresa Heath se focalise sur la façon dont la *gentrification* grimpe est en train de présenter une menace exponentielle pour l'accès aux espaces urbains de la communauté LGBTQIA. Elle analyse une série de festivals cinématographiques *queer* et londoniens – aussi bien indépendants que *mainstream* – et leur rôle crucial dans la revendication de ces espaces et dans le défi lancé au mythe de l'autosuffisance néolibériste parmi une réappropriation des valeurs de la collectivité, de la communauté et de l'interdépendance.

L'essai de Paola Valenti analyse le travail de John Akomfrah sur des plateformes différentes, de son début avec le Black Audio Film Collective (BAFC), dont la base principale est à Londres, jusqu'à sa plus récente installation filmique *Vertigo Sea* (2016). Tout en faisant allusion aux théories post-coloniales et aux travaux de Derrida, Valenti suit l'évolution dans l'œuvre d'Akomfrah d'une série de questions concernant l'expérience migratoire, le rôle de la mémoire et les traces du passé impérial de Londres. Tout particulièrement, l'auteure met en relief la façon dont Akomfrah dialogue avec les documents d'archives dans le but de produire une contre-narration et une contre-cartographie de la migration et de l'Empire.

Enfin, Rahoul Masrani nous ramène au présent, avec son analyse des premières réalisations cinématographiques du climat post-referendum évoqué par deux court-métrages publicitaires, amplement diffusés : *London is the City of Film* (2016) et le spot de Nike *Nothing Beats a Londoner* (2018). Masrani contextualise les spots dans une série de représentations filmiques de Londres et de son pouvoir symbolique de ville globale, tout en explorant les discours qui visent à renforcer sa condition de centre économique dynamique en effervescence et de pivot d'une migration inclusive, tout en mettant en relief les inclusions et les exclusions significatives ainsi que les contradictions dans le discours plus ample sur l'identité dans la ville que ces deux produits audio-visuels reflètent et produisent.



Notre enquête sur Londres et le cosmopolitisme se ferme avec deux interviews. Iain Sinclair a depuis toujours été passionné par Londres, thématique constante dans toute son illustre carrière d'écrivain, scénariste et activiste. Pendant notre interview, nous lui avons demandé une réflexion sur le Brexit et sur la variété de ses projets artistiques et de ses documentaires qui considèrent et reproduisent les changements de la ville à travers le temps. Sinclair considère les effets que les phénomènes de la régénération urbaine et de la *gentrification* ont eu sur les différentes zones de la ville et nous parle aussi de sa façon de travailler avec des médiums expressifs différents et de collaborer avec des scénaristes, des artistes visuels et d'autres écrivains dans le but de documenter la ville et ses évolutions.

L'interview de Caterina Sartori à Andrea Luka Zimmerman, scénariste du très acclamé *Estate. A Reverie* (2015), sur la démolition de la Haggerston Estate dans le quartier londonien de Hackney, déplace l'attention sur un des discours principaux de la mise en discussion de l'identité de Londres comme ville ouverte, accueillante et inclusive : les logements sociaux et la régénération urbaine. La discussion touche différents aspects, du rôle du film et de la vidéo dans le processus de formulation d'un discours alternatif en opposition aux récits plus partagés de régénération, jusqu'à la façon dont ce complexe spécifique d'habitations populaires offrait un réel sens de « maison », où un bon nombre d'immigrants, provenant de tous les coins du monde, faisait partie intégrante du cosmopolitisme particulier de la classe ouvrière.

Comme l'affirme Georgiou, « le cosmopolitisme vernaculaire se montre réflexif, blessé et toujours plus politisés » et, en même temps, il intègre une « éthique d'accueil » qui « montre une vision collective et une politique visées à l'accueil » (Georgiou 2017: 652) en réaction au cosmopolitisme néo-libériste. L'entité réelle et la variété des réponses culturelles en ce moment historique particulier sont encore en devenir et seront totalement évidentes seulement sur le long terme. Toutefois, il nous semble possible de proposer une conclusion provisoire, tout en tenant en considération les œuvres analysées dans ce recueil : le cosmopolitisme, avec toutes ses contradictions, a toujours été au milieu des représentations culturelles de l'expérience urbaine de Londres ; non seulement au niveau thématique – comme on l'a vu, nombre des protagonistes de ces histoires sont des migrants qui appartiennent à des générations différentes – mais aussi parce que scénaristes, artistes et écrivains internationaux ont produit de nombreuses réponses aux défis les plus urgents de la ville, tout en participant à la formation de ces « politiques d'accueil ». Il faudra attendre les voix qui raconteront la Londres future, quelles qu'elles soient.

En conclusion, nous tenons à remercier les auteurs pour leur enthousiasme et pour leurs efforts : les réviseurs pour leur générosité et pour le temps consacré à la lecture et à la révision des essais ; Nicoletta Vallorani pour avoir fait confiance, dès le premier moment, au projet et pour nous avoir suggéré de le publier dans *Autres Modernités* et le comité éditorial pour nous avoir offert cette opportunité. Nos remerciements les plus chaleureux vont à l'équipe de la revue, pour leur professionnalisme et pour leur dévouement. En ces temps difficiles, où la structure et la fonction même de l'Europe sont



mises continuellement en discussion, cette expérience s'est révélée une collaboration européenne authentique et précieuse. Avec le souhait de pouvoir la renouveler dans l'avenir.

BIBLIOGRAPHIE

- Akomfrah J., 2015, *Vertigo Sea*, installation vidéo sur trois écrans, 43'.
- Andersson J., Webb L. (eds.), 2016, *Global Cinematic Cities: New Landscapes of Film and Media*, Columbia University Press, New York.
- Attwood D., 1992, *Wild West*, 35 mm, 85'.
- Bergfelder T., Cagnelli C. (ed.), 2008, *Destination London: German Speaking Emigres and British Cinema, 1925-1950*, Berghahn Books, Oxford.
- Brunsdon C., 2007, *London in Cinema: The Cinematic City Since 1945*, British Film Institute Publishing, London.
- Brunsdon C., 2012, "Attractions of the Cinematic City", *Screen*, 53, 3, pp. 209-27.
- Brunsdon C., 2018, *Television Cities: Paris, London, Baltimore*, Duke University Press, Durham.
- Chadha G., 2002, *Bend It Like Beckham*, 35 mm, 112'.
- Chadha G., 2004, *Bride & Prejudice*, 35 mm, 122'.
- Clarke D. (a cura di), 1997, *The Cinematic City*, Routledge, London and New York.
- Curtis R., 2003, *Love Actually*, 35 mm, 135'.
- Dassin J., 1950, *Night and the City*, 35 mm, 101'.
- Deacon M., 2016, "Michael Gove's guide to Britain's greatest enemy... the experts", *The Telegraph*, 10 giugno 2016, <<https://www.telegraph.co.uk/news/2016/06/10/michael-goves-guide-to-britains-greatest-enemy-the-experts/>> (1^{er} novembre 2018).
- Dearden B., 1950, *The Blue Lamp*, 35 mm, 84'.
- Gavron S., 2007, *Brick Lane*, 35 mm, 102'.
- Georgiou M., 2017, "Is London open? Mediating and ordering cosmopolitanism in crisis", *International Communication Gazette*, 79 (6-7), pp. 636-655.
- Georgiou M., 2013, *Media and the city: cosmopolitanism and difference*, Polity Press, Cambridge.
- Griffith D. W., 1919, *Broken Blossoms*, 35 mm, 84'.
- Hirsch P., O'rourke C., 2017, *London on Film*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Holliday C., 2017, "Conference Report: Cities in Crisis", *Mediapolis Journal*, no. 1, vol. 2, January 17, 2017, <<http://www.mediapolisjournal.com/2017/01/conference-report-cities-crisis/>> (3 octobre 2018).
- Gough-Yates K., 2008, "Exiles and British Cinema" dans R. Murphy (ed.), 2008, *The British Cinema Book*, BFI Palgrave, 2008, London, pp. 125-132.
- Guha M., 2015, *From Empire to the World*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Keiller P., 1994, *London*, 35 mm, 85'.
- Kelly T. G., 2017, *Brexitannia*, 80'.



Lanchester J., 2012, *Capital*, Faber and Faber, London.

Maguire S., 2001, *Bridget Jones's Diary*, 35 mm, 97'.

Mitchell R., 1999, *Notting Hill*, 35 mm, 124'.

Mayors Office London, 2016, *London is the City of Film*, disponible à cette adresse: <https://www.youtube.com/watch?v=7TAiQtpzsAY> (3 octobre 2018).

Parkinson H., Miller F., 1926, *Wonderful London*, 35mm cinemagazine, 57'.

Raban W., 2016, *London Republic*, HD vidéo, 2', <https://lux.org.uk/work/london-republic> (22 novembre 2018).

Shearer M., 2016, *New York City and the Hollywood Musical. Dancing in the Streets*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2016.

Shiel M., Fitzmaurice T. (eds.), 2001, *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*, Blackwell, Oxford.

Shonfield K., 2000, *Walls Have Feelings: Architecture, Film and the City*, Routledge, London.

Waller-Bridge P. (auteure et protagoniste), Bradbeer H., Kirkby T. (metteurs en scène), 2016-, *Fleabag*, BBC3 and Amazon Instant Video, HDR10, épisodes 6x27'.

Wieden & Kennedy for NIKE, 2018, *Nothing Beats a Londoner*, 16mm, 3' 8''.

Wojcik P., 2010, *The Apartment Plot: Urban Living in American Film and Popular Culture, 1945–1975*, Duke University Press, Durham.

Zimmerman A. L., 2015, *Estate, a Reverie*, HD vidéo, 83'.

TEXTES DE: Frymus, Hink, Stewart, Boero, Cojocar, Sergeant, Heath, Valenti, Masrani, De Luca, Bernardelli, Heaney, Giampieri, Agorni

Image de couverture: Luke Stuart @l_t_stuart, https://www.instagram.com/l_t_stuart/