

L'età della disuguaglianza: lo “sguardo obliquo” dei giovani tra un presente instabile e un futuro incerto

Lorenzo Nasi

Inequalities between people and territories are the sign of this time also for the West, including Italy. In this context, the new generations live on their own skin and breathe in the air all the generational inequality that accompanies them in life.

In this work, starting from the images of the national photography competition promoted by the NGO Oxfam Italia, we tried to understand how those same inequalities made up of numbers and percentages are perceived and experienced. The methodological approach of visual sociology, through a work of perceptive organization, classification, interpretation and attribution of meanings, reports a perception according to which if not a real marginality, the new generations find themselves experiencing a form of social vulnerability, characterized by a mix of job instability, social uncertainties and growing difficulties in dealing with problems, including those of relational origin.

Introduzione: giovani in un paese diseguale

Nel panorama delle economie democratiche avanzate l'evoluzione della disuguaglianza economica presenta, nel nostro Paese, un connotato quasi unico. L'Italia infatti è uno dei paesi europei in cui la voragine tra ricchi e poveri è più profonda, la disuguaglianza sociale è cresciuta e dove la concentrazione di ricchezza verso l'alto è diventata più evidente (OECD 2018; Banca d'Italia 2022).

Sulla base delle elaborazioni di Oxfam Italia (2022), nel periodo ultraventennale intercorso tra l'inizio del nuovo millennio e la fine del 2021, le quote di ricchezza detenuta dal top-10% è cresciuta del 3,8% nel periodo 2000-2021, mentre la quota della metà più povera degli italiani ha mostrato un trend decrescente, riducendosi complessivamente negli ultimi 22 anni del 4,1%.

Restringendo ulteriormente la lente, sempre secondo l'analisi di Oxfam, la ricchezza nelle mani del 5% più ricco degli italiani (titolare del 41,7% della ricchezza nazionale netta) è superiore a quella detenuta dall'80% più povero dei nostri connazionali (il 31,4%).

Come scrive Mauro Franzini, «le disuguaglianze sono lo specchio del 'carattere' di una società» (Franzini 2010) e quella italiana non ha certo le caratteristiche di un paese per giovani. Una nuova forma di disuguaglianza si aggira infatti (anche) in Italia: quella generazionale. Originata da scelte e dinamiche politico-economiche indifferenti o perfino egoistiche, le sempre maggiori e più evidenti disparità intossicano in maniera irreversibile ogni ambito del vivere sociale e individuale.

Si viene così a formare una nuova classe di esclusi dal benessere e dalle opportunità del Paese che si fa fatica a nominare e che sono i giovani (Mastropierro 2012) che, disorientati da una scuola che non orienta, sfruttati sul lavoro e con un futuro incerto, vivono sulla loro pelle e respirano nell'aria tutta la disuguaglianza generazionale che li accompagna nella vita.

È l'età della disuguaglianza. Ma come viene percepita? Quali sono i tratti principali che la contraddistinguono secondo chi questa età la vive direttamente?

Spunto decisivo per iniziare a riflettere è stato il concorso fotografico nazionale promosso dall'Ong Oxfam Italia. *Contrasti* – questo il titolo del concorso – si è posto l'obiettivo di stimolare i partecipanti a individuare, raccontare e descrivere le espressioni della disuguaglianza, vissuta o subita, nella propria quotidianità.

1. Ricerca e immagini

Salvo pochissime eccezioni, le “rappresentazioni visive sono state ampiamente ignorate nelle scienze sociali” (Holliday 2000, 503) pensando bene per moltissimo tempo di non “sporcarsi le mani” con la fotografia quale strumento di conoscenza della realtà, in quanto considerata poco affidabile, generatrice di dati artefatti, costruiti, non rispondenti alla realtà e facilmente manipolabili (Cipriani 2012, 13-18).

Dall'inizio del nuovo millennio però, anche nell'ambito della ricerca sociologica abbiamo assistito ad uno degli sviluppi più sorprendenti: la crescita esponenziale di una vasta gamma di metodi di ricerca che hanno a che fare, in un modo o in un altro, con le “rappresentazioni visive” (Rose 2013; Puwar 2009).

Inizialmente coincidente con quella che è stata definita la Sociologia visuale (Harper 1988, 1993; Grady 1996; Becker 1974, 1995), grazie poi alla diffusione dei suoi metodi in una varietà di discipline diverse, assume successivamente un'accezione più ampia con il termine di “metodi di ricerca visiva” (Mitchell 2011; Pauwels 2010; Pink 2007, 2012; Prosser 1998; Rose 2011; Stanczak 2007).

Che si faccia riferimento alla Sociologia visuale o ai metodi di ricerca visiva, è possibile comunque affermare che dall'inizio del nuovo secolo è riconosciuto che i metodi visuali rappresentano oggi strumenti indispensabili per cogliere la natura sempre più visuale delle nostre vite quotidiane – caratterizzata da quell'ipervisibilità a cui fanno riferimento, tra gli altri, Knoblauch (2008) e Spencer (2011) – e per indagare le trasformazioni socioculturali contemporanee (Frisina 2013, 20; 2016).

Ed è proprio con l'uso di questi strumenti che si è cercato di comprendere il rapporto tra nuove generazioni e disuguaglianze, attraverso - come sostiene Spreafico (2016) - quel criterio selettivo dello studioso, quel suo sguardo analitico capace di attribuire significato e rilevanza anche agli aspetti più insoliti del mondo e del quotidiano, nel tentativo concreto di un approccio che sia sociologico e visuale insieme, in quel sentiero tortuoso che è la sociologia visuale. Secondo la teorizzazione di Douglas Harper la sociologia visuale può essere suddivisa in due ambiti principali: il primo (definibile anche metodologico) identificato nella cosiddetta sociologia *con* le immagini, quando quest'ultime vengono utilizzate nel processo di raccolta delle informazioni e sono prodotte direttamente dal ricercatore o dai soggetti dell'indagine stessa o anche usate come ulteriore strumento conoscitivo e di approfondimento; il secondo (culturologico), identificato nella sociologia *sulle* immagini quando la ricerca si sviluppa a partire da immagini che già esistono nel mondo sociale o prodotte da altri con il fine di rintracciare elementi indicativi della cultura e delle relazioni sociali (Harper 1988; Grady 1996; Henny 1986).

2. *L'approccio metodologico*

Il presente lavoro si colloca quindi in quel filone in cui la ricerca non avviene con l'ausilio delle immagini ma si sviluppa *sulle* immagini stesse (Emmison, Smith 2000).

La tesi che accredita le immagini come informatori sociali di natura iconica si fonda sul dato obiettivo che l'uomo da sempre usa le immagini per dare forma ai propri concetti (Collier, Collier 1986): queste non sono realmente un ritratto del mondo ma del modo in cui le persone lo vedono, gli danno forma e struttura (Worth 1981). In tal senso, si è certamente consapevoli che le immagini fotografiche non sono né statiche né neutre, né tantomeno corrispondono a rappresentazioni naturali della realtà sociale: incorporate in particolari processi sociali e culturali non oggettivano uno sguardo universale e neutrale poiché privilegiano certi punti di vista e ne trascurano altri. Tuttavia, c'è anche la convinzione che proprio quello che viene considerato, dal punto di vista metodologico, un "difetto" della fotografia (la soggettività), possa rappresentare un punto di forza: ritagliare spicchi significativi di realtà può infatti divenire un vantaggio nel momento in cui produce una voluta sottolineatura di alcuni aspetti della realtà decisivi per la ricerca. Nel pensiero di Secondulfo (1993), la capacità di sintesi del mezzo fotografico può rappresentare infatti quella lente che permette di ingrandire ed evidenziare alcune particelle di realtà, rivelandole come elementi significativi rispetto alla lettura che si sta costruendo di quella stessa realtà.

L'attenzione è dunque rivolta alla dimensione interpretativa: secondo Patrizia Faccioli e Giuseppe Losacco la sociologia *sulle* immagini è caratterizzata proprio dal processo di *interpretazione*, ovvero "dall'identificazione di significati simbolici delle immagini che sono state prodotte nel corso di una attività sociale, come ad esempio tutte le dimensioni del mondo visibile e della cultura materiale" (Faccioli, Losacco 2010).

Interpretare comporta prima di tutto leggere e leggere significa avere la capacità di riconoscere un codice, di comprendere la composizione delle immagini, la loro strutturazione e la loro funzione provando anche ad intuirne le motivazioni in un percorso a ritroso che arrivi al loro significato (Losacco 2012).

In tal senso, il metodo più affidabile di trattamento del materiale empirico è sembrato potenzialmente essere rappresentato dall'analisi del contenuto che non si limita ad una funzione meramente descrittiva del messaggio – la dimensione denotativa – ma che esibisce anche una forte valenza interpretativa che conduce all'identificazione di valori di riferimento e significati latenti – la dimensione connotativa (Barthes 1966).

Una fotografia infatti, se da un lato denota oggetti, personaggi o serie di azioni, dall'altro connota significati che l'autore attribuisce a quella stessa immagine.

Ciò evidenzia l'importanza, nell'ambito della ricerca sociologica, della definizione di criteri di lettura delle immagini. Per quanto riguarda la sociologia visuale, risultano essere di specifico interesse quattro tipi di codici: i codici di trasmissione, i codici iconici, i codici iconografici, i codici socioculturali (Mattioli 2015).

Nel presente lavoro quindi, l'utilizzo di codici iconici e iconografici ha orientato in prima battuta l'analisi relativa alla composizione dell'immagine e l'analisi del contenuto manifesto e denotativo: così facendo è stato di conseguenza possibile indentificare all'interno del repertorio di immagini determinate situazioni piuttosto che altre, così come categorizzare alcuni temi/concetti sociali piuttosto che altri.

Il successivo utilizzo di ulteriori codici socioculturali ha poi guidato, con l'ausilio fondamentale della didascalia, il significato custodito nell'immagine stessa e l'interpretazione quindi del messaggio connotativo.

Dal punto di vista metodologico la validità di contenuto del dato visivo (Mattioli 1986; Ammassari 1984) – in questo caso di fotografie documentarie già preesistenti che rappresentano un prodotto intermedio – è da ritrovare nel contesto e nello scopo per il quale tale materiale è stato prodotto. Di conseguenza il grado di iconicità (Mattioli 1991) – la capacità cioè di riprodurre la realtà – risulta coerente e adeguato in quanto le fotografie, nell'intenzione di chi le ha scattate, registrano solo ed esclusivamente quel tipo di realtà circoscritto dal tema specifico del concorso.

Sono le circostanze quindi, gli scopi, le intenzioni del soggetto e soprattutto il contesto socioculturale in cui sono state prodotte a rendere valide e utilizzabili le immagini.

Come ci ricorda Ferrarotti (1974, 30),

«la realtà umana non è nella fotografia. Poiché la realtà umana è significato – concrezione, costruzione di significati rappresi – essa non può trovarsi nella fotografia, ma nell'intenzione del fotografo. Se non c'è l'intenzione, cade anche il significato, cioè il criterio selettivo, il dato emergente, la variabile decisiva».

In questa analisi, validità logica e validità di contenuto – indissolubilmente correlate – sono elementi impliciti: le fotografie utilizzate sono concepite *ab origine* come indicatori visivi di un concetto specifico (la disuguaglianza) e garantiscono il collegamento appropriato e la coerenza logica necessaria alla relazione concetto-indicatore e alla finalità della ricerca stessa.

Come anticipato, oggetto di analisi sono state 72 fotografie partecipanti al concorso che sono state successivamente sottoposte ad analisi interpretativa di contenuto, utilizzando due tipologie differenti di griglie¹:

- a) La prima griglia ricorre a codici iconici e iconografici per classificare le fotografie sulla base del messaggio denotativo. La rilevazione del contenuto esplicito delle immagini – quello che vediamo, in termini di persone, cose, ambienti, ecc. – ha permesso di distinguere una serie di ambiti di appartenenza. In considerazione del fatto che gran parte delle immagini utilizzano un codice metaforico, per l'individuazione dell'ambito specifico di collocazione si è fatto ricorso fin da subito alla lettura delle didascalie fornite dagli stessi autori, facilitandone in tal modo la corretta classificazione e riducendo il margine interpretativo.
- b) La seconda griglia si pone invece l'obiettivo di classificare e interpretare le fotografie in base all'approfondimento del significato dell'immagine prendendo in esame, anche in questo caso, la didascalia dalla quale era accompagnata. In tal senso tale griglia è composta da due livelli:

1. Il primo, definito *concettuale*, teso a classificare le immagini sulla base del concetto espresso.

¹ La costruzione delle griglie trova parziale ispirazione metodologica nel lavoro di Patrizia Faccioli e Anna Rosa Montani, svolto all'interno della Comunità di San Patrignano (Guidicini, Pieretti 1996).

2. Il secondo, definito *di senso*, che indaga all'interno della sfera più profonda dei significati e dei sentimenti riferibili agli stessi concetti identificati dal livello precedente.

Il tema centrale delle disuguaglianze è stato poi approfondito attraverso interviste ad alcuni autori, ai quali è stato chiesto di illustrare la propria fotografia al fine di raggiungere una chiara comprensione del significato, in una pratica riflessiva e di confronto essenziale nel contesto di un quadro teorico e metodologico scientifico.

3. *I risultati*

La prima griglia interpretativa – relativa ai contenuti denotativi e agli “oggetti” presenti e costitutivi dell’immagine – ha permesso di classificare le fotografie in quattro distinti ambiti.

L’ambito delle *Metafore*, comprendente di immagini che per comunicare hanno privilegiato il codice metaforico, ovvero quando il concetto si esplicita facendo riferimento ad un differente campo semantico.

L’ambito del *Lavoro* con immagini che denotano elementi (oggetti, simboli, persone o luoghi) riferibili ad aspetti caratteristici di questa dimensione.

L’ambito delle *Relazioni* con immagini che presentano persone o situazioni riconducibili a dinamiche relazionali e, per finire, l’ambito definito della *Deprivazione*, caratterizzato da fotografie che mostrano persone, oggetti e situazioni che sono espressioni manifeste di emarginazione e povertà.

Le fotografie di ciascun ambito sono state successivamente analizzate sulla base della seconda griglia e dei due livelli di approfondimento previsti.

3.1 *Le immagini metaforiche: tra un Presente immobile e un Futuro incerto*

Abbiamo già sottolineato come l’Italia non sia certo un Paese per giovani, non lo è da troppo tempo ormai, e le immagini di questo primo ambito forniscono la percezione di questo drammatico quadro. Vediamo come.

In relazione al primo livello, quello concettuale, l’osservazione/interpretazione delle immagini e la simultanea lettura delle relative didascalie, ha consentito di classificare le fotografie sulla base di due concetti che sembrano prevalentemente emergere; due dimensioni su cui gli autori si sono maggiormente focalizzati in relazione al tema della disuguaglianza: il Presente e il Futuro.

In prima battuta si può affermare che, da un punto di vista meramente quantitativo, è il Presente, seppur di poco, a occupare la maggioranza dell’immaginario visuale analizzato.

Del resto, l’estrema velocità con la quale si sviluppano tutti gli ambiti del vivere quotidiano, rende centrale la dimensione temporale del presente che inizia così a rappresentare la dimensione di riferimento principale (Harvey 1990; Leccardi 2005; 2012).

Ma con quale stato d’animo, quali significati e sentimenti vengono viste e percepite le due dimensioni emerse?

Per tentare di dare delle risposte viene in soccorso il secondo livello, quello di senso, attraverso il quale si è cercato di interpretare e rendere visibili i sentimenti e le percezioni più profonde che si nascondono all’interno delle nostre immagini.

Senza dubbio, è possibile sostenere che il sentimento che prevale nelle immagini di questo primo ambito è l'incertezza. Quella stessa incertezza in cui Bauman vede il segno trasversale della società postmoderna e che rappresenta un problema drammatico per chi subisce le conseguenze della disuguaglianza ed è esposto al fenomeno della vulnerabilità sociale.

Al pessimismo dell'incertezza fa eco, anche se in minor misura, l'ottimismo della speranza. Due estremi di un *continuum* all'interno del quale si collocano immagini che richiamano sentimenti identificabili nel dubbio, nella solitudine, nel condizionamento, per sfociare in minima parte in sentimenti di sfida, coraggio e tranquillità.

Al fine di evidenziare il tipo di sentimento con il quale vengono percepite le singole dimensioni del presente e del futuro si è proceduto quindi ad incrociare i livelli concettuale e di senso.

L'analisi interpretativa delle immagini, fa emergere una prima visione negativa trasversale alle due dimensioni, con l'aggiunta di qualche piccola eccezione.

3.1.1 Il Presente

L'instabilità e l'insicurezza della società liquida definita da Bauman (1999, 2006), si manifesta qui in tutta la sua espressività, collocando le nuove generazioni in un presente immobile, incerto, precario, caratterizzato anche da solitudine, dubbi e condizionamenti.

Stati d'animo espressi con efficacia dall'immagine che viene proposta di seguito. Una ragazza, in piedi di spalle, sola in una platea di sedie vuote rivolta verso un muro, dove spiccano finestre con le persiane chiuse o con le inferriate. La didascalia recita *La ragazza senza orizzonti*. Una fotografia che interpreta un presente incerto, fatto anche di solitudine (come vedremo più avanti), dove non c'è speranza di orizzonte, non c'è spazio e modo di trovare o migliorare la propria strada. L'autore sembra riflettere la propria forma interiore sulla realtà che gli sta davanti, assumendola come espressione simbolica dei propri sentimenti e della propria condizione: sembra dire, con sconforto, "e ora?"

Il presente è senza via d'uscita, è un muro che impedisce di vedere oltre (o dentro) e sul quale si infrangono aspettative, obiettivi e sogni.

Foto n. 1 – *La ragazza senza orizzonti*



L'asfittica condizione giovanile è espressa anche dalla fotografia che vede la giovane figura di un corpo, tagliato alle spalle e ripreso dal basso, che galleggia immobile nell'acqua. Immagine che insieme alla didascalia, *Senza ossigeno*, è evocativa di un presente che non lascia scampo, che non dà respiro, che toglie il fiato e soffoca: metafora, allo stesso tempo, della "liquidità" di una modernità in cui l'incertezza è l'unica certezza. Giovani come corpi inerti trasportati dalle onde di un presente in apparenza calmo ma instabile e minaccioso.

Foto n. 2 – *Senza ossigeno*



Anche un'ulteriore immagine qui sotto riportata, rimanda a quella percezione di un presente "inerte", immobile, un tempo dove le *Prospettive* (come recita la didascalia della fotografia), sono rappresentate da un letto sfatto e in disordine che nessuno ha sistemato da troppo tempo e nessuno mai lo farà. Compresa la figura seduta, che con fare fiacco è in attesa di qualcosa di imprecisato e indefinibile.

Foto n. 3 – *Prospettive*

Una fotografia che da un lato, sembra rimandare alla condizione di molti, troppi giovani intrappolati in una spirale di depressione emotiva e relazionale che rischia di bloccarli in un presente di rassegnazione (Istituto Toniolo 2022); dall'altro, la rappresentazione plastica di quella che ad oggi rappresenta una vera e propria bomba sociale del nostro paese: la galassia di quei giovani che non hanno né cercano un impiego, non studiano e non sono impegnati in attività di formazione o aggiornamento professionale; i *Not in Education, Employment or Training*, attestatasi nel 2020, tra i giovani nella fascia compresa tra i 20 e i 34 anni di età, al valore più alto (29,4%) nell'UE (Istat 2023).

Un segno emblematico delle difficoltà per le persone più giovani nel nostro Paese di gestire il proprio presente, una “generazione seduta” (proprio come il protagonista della foto), in equilibrio precario tra rischi da cui difendersi e limitata capacità di esprimere a pieno il proprio potenziale.

Immagini emblematiche di una realtà immobile e vischiosa che offre alle nuove generazioni una limitatissima sfera di opportunità, pochissime occasioni (e comunque non per tutti) di migliorare la propria condizione; lo specchio di una disuguaglianza economica e sociale che, anziché attenuarsi di generazione in generazione, nella migliore delle ipotesi, non si riduce mai.

Un presente all'interno del quale le *Condotte sono forzate*, come recita la didascalia dell'immagine sotto riportata; in cui l'ascensore sociale guasto e fermo da anni, non permette alternative di uscita e opportunità di percorsi diversi da quelli predisposti da una realtà con molte incertezze e poche tutele, in cui la nuova generazione vive il suo tempo, in bilico tra tendenza alla difesa e capacità di adattamento. In attesa che qualcuno ripari l'ascensore o si configurino nuove e autonome opportunità.

Foto n. 4 – *Condotte forzate*



Vivere l'incertezza del presente significa quindi essere tormentati dal dubbio, dalla difficoltà di dover e saper scegliere le soluzioni migliori, le strategie più utili su un ventaglio di opportunità sempre più ristretto e limitato. Condizione che viene comunicata dalla fotografia di seguito riportata: un giovane pensieroso seduto davanti ad una scacchiera e concentrato sulla prossima mossa. Gli scacchi diventano così non solo simbolo e metafora del dilemma – sottolineato anche dalla stessa inequivocabile didascalia della fotografia – ma rappresentano anche quel campo di battaglia quotidiano in cui le nuove generazioni sono costrette a muoversi tra strategie, tattiche e “mosse” creative per non finire sotto scacco.

Foto n. 5 – *Dubbi*

Dall'analisi interpretativa emerge che il presente, comunque, è vissuto, seppur in minima parte, anche dal tentativo di cercare momenti di distensione e spensieratezza, in ciò che per un attimo astrae e restituisce serenità.

È il caso delle seguenti fotografie.

Un giovane sorridente impegnato a suonare improvvisati oggetti adattati a percussioni, in un contesto ludico costituito da elementi riconducibili a momenti di svago (le bottiglie di birra, il fumo di incenso che contorna l'immagine). All'interno di un quadro di instabilità, si cerca appiglio in ciò che più fa star bene, seppur momentaneamente.

Foto n. 6 – *La musica è l'unica certezza serena*

Foto n. 7 – *Ricerca della tranquillità*



Due immagini che esprimono la positività di un presente da vivere, ma molto breve, limitato all'evasione episodica e riferibile a quella cultura dell'"istante" che accomuna gran parte delle nuove generazioni. Giovani quindi che si limitano soprattutto al perseguimento di obiettivi di breve, a volte brevissimo termine con la tendenza ad eludere ragionamenti ed impegni di lunga durata... scansandoli con un calcio, riproponendo di fatto il tema del "qui e ora", della significativa centralità dell'immediatezza e dell'istantaneità (Crespi 2005; Cavalli 2007; Bauman 2009; Leccardi 2009).

Foto n. 8 – *Un calcio al futuro*



3.1.2 Il Futuro

Se alcuni, come abbiamo visto, non si pongono troppe domande sul futuro, per altri le risposte a quelle stesse domande sono inequivocabili.

È la crisi del futuro, il lato oscuro della centralità del presente (Spanò, Cangiano, Sarnataro 2023).

Un futuro incerto, frammentato e rischioso, percepito come una dimensione più fluida e meno prevedibile, dai confini indeterminati e indeterminabili (Leccardi 2009).

Un tempo nel quale i giovani si sentono “*Figli dell’incertezza*”, come recita la didascalia dell’immagine di apertura di questo ambito e dove la prospettiva più probabile è quella identificata dal cassonetto in primo piano all’interno del quale con molta probabilità verranno gettate aspettative e sogni.

Foto n. 9 – *Figli dell’incertezza*



Difficoltà e scoraggiamento, che infettano e necrotizzano una prospettiva futura di tanti, troppi giovani, sono evidenziati da un'altra fotografia: un giovane seduto di spalle davanti ad un camino spento all'interno di un appartamento un tempo elegante e ora fatiscente e abbandonato. Unica compagnia, una sedia vuota e una bottiglia. Il genere drammatico dell'immagine, dai colori decisi e contrastati, si accompagna al livello descrittivo della didascalia enfattizzato che non lascia margini interpretativi: *Without future.*

Foto n. 10 – *Without future*



Un'incertezza quindi pervasiva, che occupa ogni aspetto e che trova conferma anche nell'indagine condotta dall'Istituto Demopolis per Oxfam Italia (2018), nell'ambito del progetto *People Have The Power, attivarsi contro la disuguaglianza*. La ricerca, condotta in collaborazione con Opinion Lab, racconta una generazione cosciente della propria condizione, con l'80% degli intervistati preoccupati per la disuguaglianza generazionale. Secondo l'indagine statistica di Oxfam il 75% degli intervistati indica al primo posto nella classifica della disuguaglianza l'incertezza sul futuro: la convinzione di non poter contare in prospettiva sulle stesse certezze di cui ha goduto la generazione dei propri genitori. Una disuguaglianza che pregiudica ineluttabilmente la mobilità sociale, mettendo fortemente a rischio la capacità di emancipazione economica e sociale non solo di chi vive ai margini o versa in condizioni di vulnerabilità e deprivazione, ma di un'intera generazione.

Nonostante persista un penetrante senso di incertezza, l'approccio al futuro sembra essere in alcuni casi positivo, fatto in qualche caso di speranza (mentre nessuna immagine parla di speranza nel presente), coraggio e sfida.

Esempio di speranza è rappresentato dall'immagine che segue. Qui, vediamo la sagoma scura di una persona all'interno di un grande casolare buio, fatiscente e abbandonato. Sullo sfondo, un grande finestrone dal quale entra una luce, contrastando il buio che disegna la figura umana: la didascalia comunica che *The future a small light in the darkness*.

Foto n. 11 – *The future a small light in the darkness*

Il genere drammatico – espresso dal forte contrasto tra l’oscurità dell’ambiente, quasi nero e i colori che penetrano dalla finestra per opera della luce – proietta, verso quella *small light* e quel piccolo barlume di speranza rappresentato da un futuro comunque incerto.

Speranza anche nell’immagine sotto riportata. Un gruppo di giovani in una strada, sopra i propri skateboard “lanciati”, come si legge dalla didascalia, *Verso il futuro*. Immagine metaforica di un futuro che non fa paura; affrontato con la curiosità, la spensieratezza ma anche l’intraprendenza, il coraggio e l’incoscienza dei giovani, sempre però in un equilibrio precario e instabile e soprattutto individualmente, (perché sullo skate si sta da soli).

Foto n. 12 - *Verso il futuro*

Lo stesso coraggio viene comunicato da un'altra immagine pubblicata: una fotografia dal codice metaforico riconducibile al genere epico e che vede un ragazzo, anch'egli "lanciato" con fare sicuro e fiero verso il mare aperto, *Senza paura*.

Lo stesso autore della fotografia, durante l'intervista, spiega come

«Quello scatto verso il mare aperto, verso l'ignoto, fatto senza paura, come fosse un gioco di bambini, mi interroga. Mi interroga sulle speranze che stanno all'origine di quel gesto. La speranza intesa non come un 'speriamo che...' , ma come certezza di un bene futuro».

Foto n. 13 – *Senza paura*



4. Il Lavoro

La condizione d'insicurezza e indeterminatezza è un aspetto che caratterizza le nuove generazioni anche riguardo all'ingresso del mercato del lavoro.

Negli ultimi due decenni infatti il mercato del lavoro si è notevolmente modificato con cambiamenti che sembrano avere un impatto significativo anche sulle modalità di svolgimento delle occupazioni; un numero minore di posizioni stabili e un numero maggiore di lavori flessibili spesso si traducono in forme di occupazione temporanea e precaria che esasperano sentimenti di disagio ed incertezza, personale e progettuale, lasciando le nuove generazioni deluse e disorientate (García-Pérez, Prieto-Alaiz, Simón 2017).

Foto n. 14 – *Future*

Nonostante le competenze e le potenzialità, i giovani hanno opportunità rarefatte di iniziare un lavoro e, quando lo trovano, sono spesso sottomansionati sottopagati e con contratti a termine.

Molti resistono, lottano, altri si abbattono, si demotivano, traducendo la mancanza di lavoro in personale inadeguatezza che spesso sfocia in depressione e ansia.

I giovani che ambiscono ad un impiego di qualità devono fare oggi i conti con un mercato del lavoro profondamente disuguale, caratterizzato – a fronte della modesta ripresa dei livelli occupazionali dopo la crisi del 2008 – dall'aumento della precarietà lavorativa e dalla vulnerabilità dei lavori più stabili.

Il lavoro non basta più a garantire un livello di vita dignitoso: nel 2019 circa il 13% degli occupati nella fascia d'età tra i 16 e i 29 anni era *working poor* (Oxfam Italia 2019). Un fenomeno che è in buona parte riconducibile sia agli inadeguati livelli retributivi che vedono i giovani penalizzati rispetto agli occupati più anziani, sia alla proliferazione e alla reiterazione dei contratti di breve durata e il boom degli occupati in part-time involontario.

Riprendendo i dati emersi dalla ricerca di Oxfam Italia precedentemente citata, per il 78% dei giovani intervistati, la maggiore penalizzazione deriva dalla precarietà di un lavoro che, quando c'è, ha tutele contrattuali sempre minori; mentre il 63% indica nella difficoltà di accesso iniziale al mercato del lavoro un'ulteriore ragione di penalizzazione rispetto alla precedente generazione (Demopolis, Oxfam Italia 2018).

Il pessimismo di questa generazione che vive di contratti a chiamata, a tempo, molto spesso sfruttata e incapace di progettare un futuro, emerge anche dall'analisi delle fotografie oggetto della nostra ricerca.

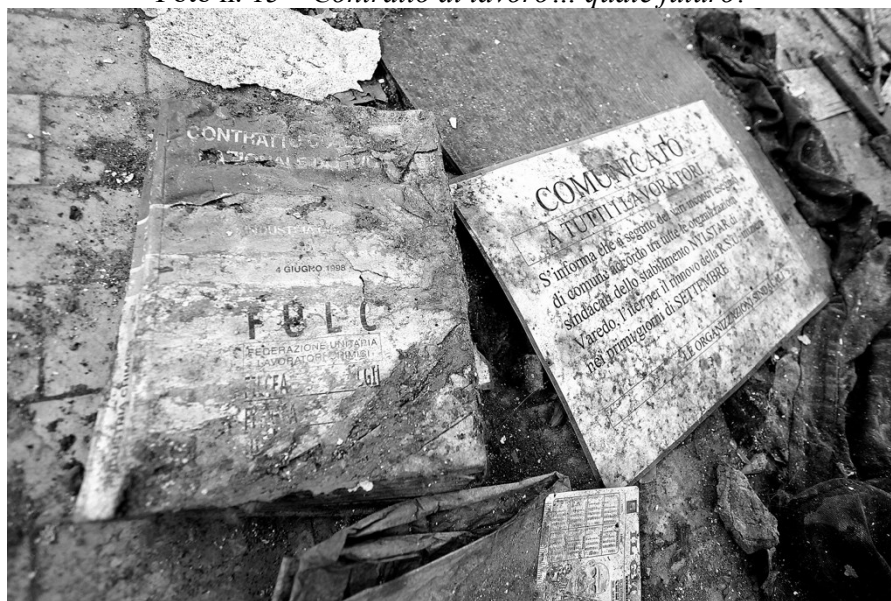
Alla fine degli anni '90 il sociologo francese Pierre Bourdieu sosteneva:

«iniziamo a sospettare che la precarietà sia il prodotto non di una fatalità economica, identificata con la famosa mondializzazione, bensì una volontà politica. [...] La precarietà infatti s'inserisce in una modalità di dominio di nuovo genere, fondata sull'istituzione di uno stato generalizzato e permanente di insicurezza che tende a costringere i lavoratori alla sottomissione, all'accettazione dello sfruttamento. [...]» (Bourdieu 1999, 98).

A più di venti anni di distanza, la precarizzazione del lavoro e delle prospettive di vita, si presenta alle giovani generazioni come un elemento strutturale e un concetto ormai acquisito, dato per scontato. Precarietà, incertezza e instabilità sono diventate parole chiave per descrivere la situazione attuale; immagini consuete per visualizzare e comunicare gli effetti delle disuguaglianze (Iorio 2017).

Ed è proprio la fotografia di un contratto di lavoro a farci percepire tutto il pessimismo e l'incertezza di una generazione: un contratto gettato a terra, calpestato, sporco, ridotto in brandelli, simbolo e metafora di una precarietà che a livello di senso si associa indissolubilmente al sentimento di incertezza che ritorna prepotente a fare sentire la sua voce non solo sul presente ma anche rispetto al futuro: un tempo incerto e senza punti fermi.

Foto n. 15 – *Contratto di lavoro... quale futuro?*



Le immagini dicono che siamo di fronte ad un'intera generazione costretta a vivere solo al presente, giorno dopo giorno su posizioni di difesa o di adattamento. Ed è esattamente l'adattamento il sentimento tematico della fotografia che vede in primo piano una giovane ragazza dietro al bancone di un bar: la didascalia avvisa che alle nuove generazioni *Occorre arrangiarsi*.

Foto n. 16 – *Occorre arrangiarsi*

La fotografia sembra esprimere il concetto che la capacità di convivere con l'incertezza può essere anche una condizione densa di potenzialità, quella che il poeta John Keats, in una lettera del 1817, definisce “capacità negativa”.

Tuttavia, per quanto riguarda il rapporto con il lavoro le nuove generazioni, che stanno sperimentando la crisi di opportunità lavorative di questi anni, disegnano una condizione esistenziale e sociale inedita, di profondo disagio: contenere in sé e da soli un “tutto senza prospettiva”.

La “capacità negativa” dei giovani risulta così tanto e così a lungo sollecitata da mostrare segni di ripiego, di rassegnazione al compromesso o di rinuncia ad una propria soggettività, accontentandosi di fare molti e diversi lavori. Condizione confermata dalla fotografia che vediamo di seguito, riferita proprio al senso di incertezza: giovani trasformati in *Sandwich* pubblicitari, precari, incerti, indifesi, umiliati. Una generazione “Sottocosto”.

Foto n. 17 – *Generazioni e lavori sempre più precari*

5. *Deprivazione*

La deprivazione, essendo uno stato di svantaggio individuale, si configura con un duplice aspetto: da un lato la deprivazione materiale, intesa come mancanza di beni, servizi, risorse, comodità normalmente godute o largamente accettate come beni primari (Testi, Ivaldi 2009); dall'altro la deprivazione sociale, intesa come non partecipazione a ruoli, relazioni, usi, funzioni, diritti e responsabilità implicati dall'essere membro di una data società o di un suo sottogruppo (Townsend 1987). La deprivazione – che si propone di descrivere quindi le condizioni oggettive nelle quali vivono gli individui – viene tradotta a livello concettuale con uno stato di povertà che troppo spesso fa scivolare nella disuguaglianza anche le nuove generazioni.

La povertà in Italia è ormai inversamente proporzionale all'età e più si è giovani, maggiore è il rischio di cadere nelle trappole della povertà.

I dati denunciati dai rapporti su povertà ed esclusione sociale di Caritas italiana confermano una tendenza che va consolidandosi: il fossato che divide le nuove generazioni da quelle più anziane sta diventando sempre più profondo. Degli oltre 4,5 milioni di poveri totali, il 46,6% è sotto la soglia dei 35 anni: 2,1 milioni di individui, di cui 1,1 milioni sono minori (Caritas italiana 2016).

Povertà che si correla prevalentemente, secondo l'interpretazione effettuata a livello di senso, a situazioni e sentimenti negativi come la solitudine e l'emarginazione.

Tre giovani accasciati a terra, insieme ai loro cani, addossati ad una vetrina in una strada cittadina. Il genere drammatico della fotografia qui riportata – marcato prevalentemente con l'uso contrastato del bianco e nero – conduce in quella realtà sofferente fatta di povertà ed emarginazione. Ma la deprivazione si lega soprattutto ad un altro drammatico aspetto: l'indifferenza. Un'indifferenza reciproca in cui lo sguardo di una parte della società si specchia nello sguardo dell'altra senza però riconoscersi ed incontrarsi: un vetro trasparente "separa" l'inseparabile.

Foto n. 18 – *Emarginazione*



6. Relazioni

La realtà delle nuove generazioni è contraddistinta, a livello relazionale, da un'incertezza strutturale e da una radicale contraddittorietà. Come intuito da Roberto De Vita la crescente complessità della società si associa alla frammentarietà delle esistenze e l'incertezza coinvolge non solo la vita associata, ma anche e soprattutto la dimensione individuale, sfociando in crisi di senso e di identità (De Vita 1999). Ed è proprio l'identità, come "spazio" e "luogo" incrinato e compromesso, che dall'analisi di contenuto delle immagini a livello concettuale emerge come categoria dominante.

La sintesi potrebbe essere racchiusa in uno slogan: una generazione di soli.

La solitudine sembra, infatti, dominare come sensazione percepita e come dato oggettivo. Oltre a ciò le immagini comunicano anche senso di isolamento, omologazione, incertezza, rabbia, e in minima parte amicizia e speranza.

La solitudine è una "compagnia" quotidiana. È il caso della foto n. 11: una ragazza di spalle, testa china, seduta all'interno di una struttura precaria, abbandonata e consumata dalla ruggine in una spiaggia solitaria e sporca di fine stagione. Immagine eloquente di quella pervasiva e vischiosa condizione che attraversa sempre più spesso la quotidianità di molti giovani. La stessa didascalia, *Solitudine*, non fa altro che assolutizzare il concetto.

Foto n. 19 – *Solitudine*



Ancora più densa di significato è la successiva immagine. Qui il disagio della solitudine è straripante. Un giovane ripiegato su sé stesso, con la testa appoggiata sul polso della propria mano, seduto sulla rete sfondata di un letto, solitario, come solitario e abbandonato è il luogo in cui si trova immerso. Una figura scura che si incastona alla perfezione, quasi a confondersi, con il vuoto desolante della stanza e ancora una volta la didascalia, *Solitudine*, non lascia spazio a interpretazioni soggettive. Il codice

comunicativo artistico utilizzato, rafforzato dal genere drammatico, enfatizza il senso e il significato che questa immagine intende comunicare.

Foto n. 20 – *Solitudine*



Il tema ritorna anche nella fotografia che vede in primo piano un giovane seduto al tavolino di un bar, solo, con la testa china e racchiusa tra le mani: *Pomeriggi al bar* (ci informa la didascalia), in compagnia di una sigaretta e tre bottiglie di birra, ormai consumate.

Foto n. 21 – *Pomeriggi al bar*



O come in un'altra immagine: una *Serata solitaria*, protagonista della quale è sempre un giovane, solo, ipnotizzato da un videogioco all'interno di un locale. Il genere narrativo delle due immagini, comunicato da un bianco e nero contrastato con soggetti leggermente "sgranati" e "fuori fuoco", ci riporta ad una generazione di giovani che

vivono il proprio tempo da attori non protagonisti, nell'incertezza di non sapere cosa fare e dove andare, rifugiandosi quindi soli con ste stessi.

Foto n. 22 – *Serata solitaria*



Come la “comparsa” al centro della prossima immagine. Una giovane ragazza alla stazione ferroviaria, ripresa da dietro il finestrino presumibilmente di una carrozza del treno. Il vetro che si frappone produce un effetto onirico sul soggetto che quasi svanisce, mescolandosi agli altri oggetti della scena e diventando così evanescente da sembrare un fantasma: idealtipo della generazione di invisibili descritta da Ilvo Diamanti (1999).

La didascalia interrogativa, *Where?*, come del resto anche i nomi delle quattro capitali stampati nella borsa, inducono a collocare il senso dell'immagine nell'ambito del sentimento di incertezza riferito ad una identità in attesa di partire per “Altriquando” o “Nessundove”, in uno spazio globale-locale in cui il soggetto è contemporaneamente in più luoghi, in una simultaneità de-territorializzata, in un processo di socializzazione caratterizzabile come sincretico dove, in assenza di riferimenti “certi”, emergono e crescono situazioni di anomia.

Foto n. 23 – *Where?*



Foto n. 24 – Sono incazzato e allora?



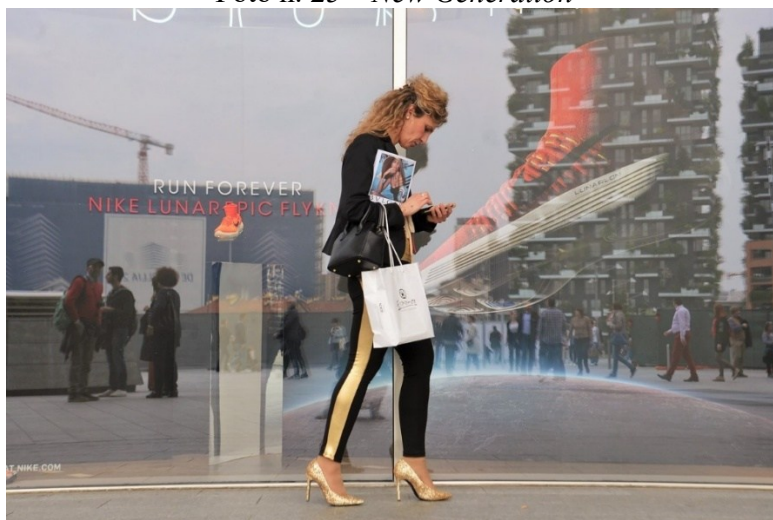
Anomia capace di tradursi, talvolta, in individualistiche manifestazioni di rabbia contro il nemico invisibile responsabile di tanta delusione.

Situazione in cui proietta “bruscamente”, e senza tanti giri di parole, la fotografia n. 24. Le parole dell’autore, tratte dall’intervista di approfondimento, sintetizzano il senso di questa fotografia dal titolo altrettanto significativo: *Sono incazzato e allora?*

«Sono un ragazzo giovane in un mondo dove non c’è spazio per persone come me se non alla condizione di essere schiavo. La società è arrivata ad un punto in cui vive rincorrendo dei numeri su un conto. Questi numeri sono però sempre più bassi e nonostante il sistema che li genera ci costringa a vivere in questo stato, nessuno fa nulla, nessuno si ribella. Vorrà dire che dovrò fare di più io per aiutare questo posto malato a volersi curare per poter tornare finalmente a vivere liberi».

Ma se da un lato c’è chi fa della rabbia (propositiva) la propria manifestazione identitaria, dall’altro ci sono anche giovani che seguono, inseguono, idealizzano e si adeguano a modelli, simboli e stili di vita “di tendenza”, tipici della cultura consumistica occidentale.

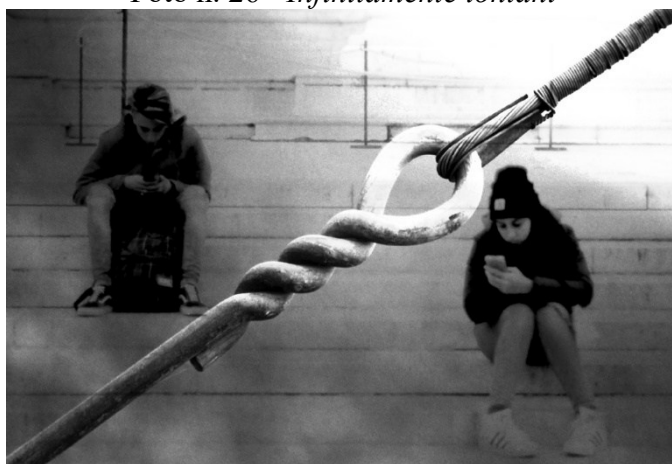
È quello che vuole comunicare, per esempio, l’immagine che segue. Una ragazza, sui tacchi di scarpe dorate con una scintillante banda sul fianco di un pantalone nero attillato, è rapita dallo schermo del suo smartphone; l’accurata confezione di un acquisto appena fatto e una rivista di moda sottobraccio sono la sintesi e il prototipo di una favolosa e sfavillante *New Generation* (questa la didascalia) sempre alla moda, sempre connessa, sempre di corsa e piena di impegni.

Foto n. 25 – *New Generation*

Ma il senso di preoccupazione e di scetticismo, l'ansia che spinge verso una chiusura individualistica che innesca un preoccupante circuito chiuso di solitudine interiore resta il tema visuale principale.

Quella rappresentata non è certo una "solitudine felice" – *beata solitudo, sola beatitudo* – la solitudine consapevole del solitario, legata alla matura acquisizione di una propria solida identità. No, quella di queste immagini è, al contrario, una "solitudine depressiva", non scelta, che conduce i giovani lontani da loro stessi e fra di loro: una condizione di soli, non di solitari. Ed è questo un male acutizzato dalla società dello *smartphone* che dà l'illusione della relazione continua e senza confini, ma che si risolve nel paradosso di una connessione da remoto che presuppone l'isolamento. La solitudine degli iperconnessi è ciò che spicca con evidenza proseguendo nell'analisi di contenuto delle fotografie. L'altro concetto evidenziato infatti dalle immagini è quello che abbiamo definito nell'ambito delle *Relazioni*, socialità virtuale.

Emblema di questa specifica condizione di isolamento è senza dubbio l'immagine che osserviamo di seguito.

Foto n. 26 - *Infinitamente lontani*

Come sostiene l'autore nell'intervista,

«nelle nuove generazioni è presente un problema di comunicazione. Nell'immagine, due ragazzi coetanei sono seduti vicini ma, concentrati sul loro cellulare, sono lontanissimi. Per rafforzare questo concetto ho inserito un cavo di acciaio che li separa ulteriormente».

Nell'iperconnettività in cui i giovani si immergono, si ritrovano *solì e, come recita la didascalia, Infinitamente lontani*.

L'irruzione di questa socialità virtuale se da un lato ha infatti facilitato nuovi e differenti sistemi d'interazione sociale, dall'altro ha anche intaccato i più concreti e fisici legami sociali, favorendo talvolta – senza necessariamente sfociare nel grave stato patologico dei cosiddetti *Hikikomori* (giovani iperconnessi, ma prigionieri di se stessi, che si ritirano ermeticamente dalla vita sociale) – meccanismi perversi di solitudine e isolamento, di rabbia e di dipendenza da relazioni esclusivamente virtuali. Lo comunica la fotografia n. 16. Non solo le relazioni interpersonali, ma anche gli aggregati sociali tendono a spostarsi sulla piazza virtuale eludendo la realtà del *face to face*. È più comodo e immediato.

Ma in nome di questa comodità, che seduce tutti, assistiamo al progressivo aumento di relazioni che s'instaurano e s'intensificano in modo estremo attraverso i nuovi media, capovolgendo i tradizionali confini tra vicinanza e distanza e determinando la drastica diminuzione delle naturali relazioni all'interno della propria comunità di appartenenza.

Foto n. 27 – *Generazioni*



Quello che vediamo inesorabilmente accadere sotto ai nostri occhi è il disfacimento dei tradizionali luoghi di appartenenza collettiva che si somma alla dissociazione schizofrenica di chi è al contempo connesso e isolato.

È un nuovo isolamento che emerge come dato soggettivo e collettivo: gruppetti di giovani si aggregano nei giardini di periferia delle città o nelle stazioni, isolati, appunto, da tutto e da tutti gli altri. Anche da loro stessi e dal proprio gruppo, in un rapporto relazionale incerto, instabile, temporaneo, liquido.

Conclusioni

Attraverso l'analisi di contenuto e le successive operazioni di organizzazione percettiva, classificazione, interpretazione e attribuzione di significati, le immagini, non si sono solo limitate a "parlare" in chiave denotativa, mostrando situazioni legate alla disuguaglianza, ma hanno fornito la base per interpretare in chiave connotativa il

significato del fenomeno che gli autori hanno voluto veicolare con i propri scatti fotografici.

Dalle immagini è stato possibile comprendere come i cambiamenti socio-economici innescati a livello macro, si proiettano con straordinaria velocità nella realtà della vita quotidiana e le nuove generazioni sono fisiologicamente esposte a queste trasformazioni, manifestando atteggiamenti e valori che assumono la condizione di incertezza non più come una carenza, ma come un dato strutturale delle possibilità di vita individuali oltre che delle relazioni sociali.

In sintesi, l'analisi interpretativa ha permesso di evidenziare come le disuguaglianze vengano anzitutto percepite come tentacolari e pervasive: emergono ovunque e con forza nell'implicito vivere quotidiano penetrando i recessi intimi dei giovani. Disuguaglianze sottili che si insinuano nella mente minando l'autostima e l'identità stessa, in un coacervo subdolo fatto di incertezza, precarietà sociale e lavorativa.

Lo scenario ricostruito dal materiale fotografico analizzato evidenzia uno spaccato sulla percezione dei giovani in una prospettiva temporale che collega il vissuto presente e la previsione futura attraverso un nesso, un punto di congiuntura ben preciso. Il contaminarsi di elementi legati alla disuguaglianza con nuovi ulteriori elementi riconducibili a progressivi processi di emarginazione sociale può infatti, a giudizio di chi scrive, essere sintetizzato con l'emergere di quella condizione di vulnerabilità sociale, quale fenomeno dinamico, segmentato e soprattutto silenzioso, che minaccia sempre di più anche i giovani.

Come afferma Costanzo Ranci, "gran parte dei meccanismi sociali ed economici che nella seconda metà del ventesimo secolo hanno garantito una distribuzione socialmente accettabile delle ricompense sociali denuncia un funzionamento sempre meno efficace e un restringimento progressivo della platea dei beneficiari" (Ranci 2002).

E le nuove generazioni sentono di essere investiti in pieno da questa dinamica.

L'interpretazione delle immagini riporta infatti una percezione secondo la quale, per queste ultime, se non di una vera e propria marginalità, si tratta di sperimentare una nuova vulnerabilità sociale, caratterizzata da un mix di instabilità lavorativa, incertezze sociali ed economiche, crescenti difficoltà nel far fronte a problemi anche di origine relazionale, isolamento sociale, smarrimento di un'identità propria.

Immagini il cui significato sembra collocare i giovani in uno stato, parafrasando il pensiero di Castel, di fluttuazione nella struttura sociale in cui popolano gli interstizi senza trovarvi un posto assegnato (Castel 1997).

Una vulnerabilità in cui, oltre al mancato accesso alle risorse o alla loro insufficienza, entra in gioco il senso di incertezza (Bauman 1999), connessa a sua volta alla tematica del rischio, inteso come il passaggio dalla possibilità di prevedere fragilità e rischio a quella della loro imprevedibilità (Beck 2000).

Per concludere, l'interpretazione delle fotografie ci ha portato ad esplorare quella condizione in cui si percepiscono i giovani e che possiamo sintetizzare come uno spazio sociale connotato da tre specifiche criticità. La prima, connessa ad uno stato di incertezza e instabilità, è identificabile in una limitata disponibilità di scelta nell'utilizzare e finalizzare le poche risorse disponibili; la seconda si rivela nello scarso inserimento in reti di integrazione sociale spesso riconducibile ad una condizione di disoccupazione o precarietà lavorativa, di insufficienza o assenza di opportunità

relazionali. Infine, la terza criticità è caratterizzata dalla limitata capacità di far fronte a situazioni di difficoltà.

Un "triangolo del rischio", lato oscuro della disuguaglianza, in cui si annidano sofferenza e inquietudine per una moltitudine di giovani "fantasmi" della società postmoderna, di quella generazione "poltiglia" schiacciata a norma di legge da un sistema economico iniquo che disegna un presente senza speranza che ogni giorno beffardamente sembra ripetere – come ricorda il regista Ken Loach in uno dei suoi film– "Spiacenti, non vi abbiamo visto". Con il rischio, tangibile, che tutto ciò si traduca in un fatale "Spiacenti, vi abbiamo perduto".

Riferimenti bibliografici

- Ammassari P. (1984), *Validità e costruzione delle variabili: elementi per una riflessione*, in "Sociologia e ricerca sociale", 13: 141-156.
- Banca d'Italia (2022) *Indagine sui bilanci delle famiglie italiane*, Statistiche, Roma.
- Barthes R. (1966), *Elementi di semiologia*, Einaudi, Torino.
- Bauman Z. (1999), *La società dell'incertezza*, il Mulino, Bologna.
- Bauman Z. (2005), *Vita liquida*, Laterza, Bari-Roma.
- Bauman Z. (2009), *Consumo dunque sono*, Laterza, Roma.
- Beck U. (2000), *La società del rischio*, Carocci, Roma.
- Becker H.S. (1974), *Photography and Sociology*, in "Studies in the Anthropology of Visual Communication", 1: 3-26.
- Becker H.S. (1995), *Visual Sociology, Documentary Photography and Photojournalism: It's (Almost) All a Matter of Context*, in "Visual Sociology", X, 1-2: 5-14.
- Bourdieu P. (1999), *Oggi la precarietà è dappertutto*, in *Controfuochi. Argomenti per resistere all'invasione neoliberista*, "I libri di Reset", Milano, 95-100.
- Caritas Italiana (2019), *Disuguaglianze: nel cuore del problema. Superare fame e squilibri alimentari per la dignità dei più poveri*, Dossier con dati e testimonianze, n. 51.
- Castel R. (1997), *Disuguaglianze e vulnerabilità sociali*, in "Rassegna Italiana di Sociologia", 1: 41-56
- Cavalli A. (2007) *Giovani non protagonisti*, in "il Mulino", 3: 464-471.
- Cipriani R. (2012), *Sociologia visuale e religione*, in "La Critica Sociologica", 182: 13-18.
- Collier J., Collier M. (1986), *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Crespi F. (a cura di) (2005), *Tempo vola. L'esperienza del tempo nella società contemporanea*, il Mulino, Bologna.
- De Vita R. (1999), *Incerteza e identità*, FrancoAngeli, Milano.
- Demopolis, Oxfam Italia (2018), *I giovani italiani e le disuguaglianze*, Indagine.
- Diamanti I. (a cura di) (1999), *La generazione invisibile*, Edizioni Il Sole 24ore, Milano.
- Emmisson M., Smith P. (2000), *Researching the Visual*, Sage, London.
- Faccioli P., Losacco G. (2010) *Nuovo manuale di sociologia visuale. Dall'analogico al digitale*, FrancoAngeli, Milano.

- Ferrarotti F. (1974), *Dal documento alla testimonianza. La fotografia nelle scienze sociali*, Liguori, Napoli.
- Franzini M. (2010), *Ricchi e poveri. L'Italia e le disuguaglianze (in)accettabili*, Egea, Università Bocconi Editore, Milano.
- Frisina A. (2013), *Ricerca visuale e trasformazioni socio-culturali*, Utet, Torino.
- Frisina A. (2016), *Metodi visuali di ricerca sociale*, il Mulino, Bologna.
- García-Pérez C., Prieto-Alaiz M., Simón M.H. (2017), *A new multidimensional approach to measuring precarious employment*, in “Social Indicators Research”, vol. 134, 2: 437-454.
- Grady J. (1996), *The scope of visual sociology*, in “Visual Sociology”, vol. 11, 2: 10-24.
- Guidicini P., Pieretti G. (a cura di) (1996), *San Patrignano. Terapia ambientale ed effetto città. Studio sui percorsi di vita degli ospiti della comunità*, FrancoAngeli, Milano.
- Harper D. (1988), *Visual Sociology: Expanding sociological vision*, in “The American Sociologist”, 19: 54-70.
- Harper D. (1993), *Orizzonti sociologici. Saggio di sociologia visuale*, in “Sociologia della comunicazione”, vol. 10,19.
- Harvey D. (1990), *The Condition of Postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change*, Blackwell, Oxford.
- Henny L. M. (1986), *Theory and practice of visual sociology*, in “Current Sociology”, vol. 34, 3: 1-76.
- Holliday R. (2000), *We've been framed: visualising methodology*, in “The Sociological Review”, 48, 4: 503–521.
- Iorio R. (2017), *L'insostenibile amarezza dell'essere precari. Vita e lavoro delle donne negli anni della crisi globale*, in “Diacronie. Studi di Storia Contemporanea”, vol. 32, 4.
- Istat (2024), *Banca dati. I dati complementari sul mercato del lavoro: NEET (giovani non occupati e non in istruzione e formazione)*.
- Istituto Toniolo (2022), *La condizione giovanile in Italia. Il rapporto giovani 2022*, Il Mulino, Bologna.
- Knoblauch H., Baer A., Laurier E., Petschke S., Schnettler B. (2008), *Visual analysis: new developments in the interpretative analysis of video and photography*, in “Forum Qualitative Social Research”, 9, 3.
- Leccardi C. (2005), *I tempi di vita tra accelerazione e lentezza*, in Crespi F. (a cura di), *Tempo vola*, il Mulino, Bologna: 49-85.
- Leccardi C. (2012), *I giovani di fronte al futuro: tra tempo storico e tempo biografico*, in de Leonardis O., Deriu M., *Il futuro nel quotidiano. Studi sociologici sulla capacità di aspirare*, Egea, Milano.
- Losacco G. (2012), *Sociologia visuale e studi di territorio*, FrancoAngeli, Milano.
- Mastropiero M. (2019), *Che fine ha fatto il futuro? Giovani, politiche pubbliche, generazioni*, Ediesse, Roma.
- Mattioli F. (1986), *Gli indicatori visivi nella ricerca sociale: validità e attendibilità*, in “Sociologia e ricerca sociale”, anno VII, 20: 41-69.
- Mattioli F. (1991), *Sociologia visuale*, Nuova Eri, Torino.

- Mattioli F. (2015), *La sociologia visuale. Che cosa è, come si fa*, Bonanno Editore, Acireale-Roma.
- Mitchell C. (2011), *Doing Visual Research*, Sage, London.
- OECD (2018), *The Role and Design of net wealth taxes in the OECD*, OECD Publishing, Paris.
- Oxfam Italia (2019), *Non rubateci il futuro. I giovani e le disuguaglianze in Italia*, Oxfam.
- Oxfam Italia (2022), *Disuguitalia*, Oxfam.
- Pauwels L. (2010), *Visual sociology reframed: an analytical synthesis and discussion of visual methods in social and cultural research*, in "Sociological Methods and Research", 38, 4: 545-581.
- Pink S. (2007), *Doing Visual Ethnography: Images, Media, and Representation in Research*, Sage, London.
- Pink S. (2012), *Advances in Visual Methodology*, Sage, London.
- Prosser J. (1998), *Image-based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*, Falmer, London.
- Puwar N. (2009), *Sensing a post-colonial Bourdieu: an introduction*, in "The Sociological Review", 57, 3: 371- 384.
- Ranci C. (2002), *Le nuove disuguaglianze sociali in Italia*, il Mulino, Bologna.
- Rose G. (2011), *Visual Methodologies: Interpreting Visual Materials*, Sage, London.
- Rose G. (2013), *On the relation between 'visual research methods' and contemporary visual culture*, in "The Sociological Review", vol. 62: 24-46.
- Secondulfo D. (1993), *Un'immagine vale più di mille parole? Alcune notazioni in margine all'uso sociologico della fotografia*, in Cipolla C., Faccioli P. (a cura di), *Introduzione alla sociologia visuale*, FrancoAngeli, Milano.
- Spanò A., Cangiano C., Sarnataro R. (2023), *Oltre la crisi del futuro*, in "Studi di Sociologia", 1: 85-103
- Spencer S. (2011), *Visual Research Methods in the Social Sciences: Awakening Visions*, Routledge, London.
- Spreafico A., Ciampi M., Pentimalli B., Sacchetti F. (2016) (a cura di), *Sociologia, immagini e ricerca visuale*, in "Società Mutamento Politica. Rivista italiana di Sociologia", vol. 7, 14, Firenze University Press, Firenze.
- Stanczak G.C. (2007), *Visual Research Methods: Image, Society, and Representation*, Sage, London.
- Testi A., Ivaldi E. (2009), *Material vs social deprivation and health: a Case Study of in an Urban Area*, in "The European Journal of Health Economics", vol. 10, 3: 323-328.
- Townsend P. (1987), *Deprivation*, in "Journal of Social Policy", vol. 16, 2: 125- 146.
- Worth S. (1981), *Studying visual communication*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.