

“Siamo tutti sulla stessa barca”: naufragio con spettatori

Federico Boni

1. Il naufragio delle certezze

Quando il 27 marzo 2020, «in una piazza San Pietro silenziosa, irreali, spettrale, bagnata dalla pioggia» (Costa e Morcellini 2020, p. 33), Papa Francesco ha impartito la benedizione *Urbi et Orbi* in mondovisione, le parole che ha usato per descrivere l'inedita situazione in cui si trovava la popolazione del pianeta sono state quelle della metafora dell'imbarcazione sorpresa da una tempesta: «Ci siamo resi conto di trovarci tutti sulla stessa barca [...]. Su questa barca... ci siamo tutti».

Quella del naufragio è una metafora che sembra cogliere in maniera fin troppo puntuale la situazione in cui si è trovato il nostro pianeta di fronte alla pandemia del Covid-19, ed è anche una metafora che ha una straordinaria risonanza con le discipline che si rifanno allo studio dei processi culturali e comunicativi della nostra società.

La condizione stessa di noi moderni viene vista da Hans Blumenberg (1985) attraverso la metafora della *navigazione*, anzi del 'temerario navigare' (*ibidem*). I pericoli della navigazione sono contrapposti da Blumenberg alla sicurezza una volta che si sia raggiunta la destinazione, il porto; il mare è luogo di pericolo e di disordine, ma in questo luogo metaforico non si trova solo il navigatore, bensì anche lo 'spettatore', colui che, sulla terraferma, osserva il naufragio. Come sostiene Remo Bodei (1985) nell'introduzione al volume di Blumenberg, viene a mancare la 'distanza di sicurezza': per l'uomo moderno non si danno certezze, sulle quali edificare costrutti teorici; la conoscenza stessa è incerta, insicura, esposta al pericolo del naufragio. Il passaggio che si compie nel moderno è quello dalla condizione di spettatore a quella di attore, dalla teoria alla prassi, dalla sicurezza al rischio: «lo spettatore è costretto a diventare attore, a mettere in gioco se stesso, a rischiare il naufragio» (ivi, p. 13). Per inciso, è significativo che la ricerca di Blumenberg prosegua con l'analisi della condizione dell'uomo 'in alto mare', dove (come recita il titolo di un suo libro) *L'ansia si specchia sul fondo* (1989).

Ma le parole di Papa Francesco non ricordano solo quelle di un filosofo come Blumenberg. Un altro ambito, tradizionalmente affine (soprattutto in ambito italiano) allo studio dei processi culturali e comunicativi, ovvero quello degli studi culturali, viene sorprendentemente messo in relazione ai pericoli della navigazione e al naufragio *tout court*.

Nelle ultime pagine della sua introduzione a una delle prime rassegne dedicate agli studi culturali tradotte in Italia (Lutter e Reisenleitner 2002), Michele Cometa si sofferma sull'analogia, immaginifica e visionaria, tra gli studi culturali e il naufragio: «di studi culturali si può parlare solo dopo la conquista del mondo attraverso viaggi avventurosi e pericolosi, solo dopo che le frontiere sono state attraversate realmente, solo dopo aver lasciato le Colonne d'Ercole che segnano il *Mare Nostrum* e lo dividono dall'ignoto» (Cometa 2004, p. xxviii). Gli studi culturali «si fondano sulla metafora della *navigatio* cui appartiene sempre e contestualmente il rischio del *naufragium*» (*ibidem*). La salvezza in questa tempesta «sta letteralmente nella collezione dei legni del passato – fuor di metafora: dei frammenti di discipline ormai naufragate – per costruire una zattera, un oggetto che consenta la sopravvivenza e magari nuove forme di vita» (ivi, p. xxxi).

I viaggi «avventurosi e pericolosi» degli studi culturali, e le frontiere «attraversate realmente» da essi, sono quelli della diffusione pressoché globale di tali discipline, del loro superamento degli ambienti accademici britannici prima e statunitensi poi, per approdare alle più complesse e diversificate realtà internazionali. Queste navigazioni riflettono le «diverse traiettorie con cui il movimento intellettuale si è propagato nello spazio, [i] diversi ritmi temporali che hanno accompagnato questo sviluppo, e forse soprattutto [le] diverse condizioni sociali e culturali (e politiche) in cui questa diffusione globale, o meglio transnazionale, si è realizzata a livello locale» (Santoro 2010, p. 192). Sono navigazioni pericolose nel corso delle quali «il rischio di perdersi è alto, anche perché le frontiere della ricerca si spostano rapidamente complicando di conseguenza, e spesso intrecciando, le trame delle storie» (*ibidem*). La zattera, infine, costruita con «frammenti di discipline ormai naufragate», è quella dei prestiti (e dei debiti) che rendono gli studi culturali un campo disciplinare eclettico, che attinge a discipline più o meno consolidate come la sociologia, la semiotica, l'antropologia culturale, la storiografia, la filosofia, la critica letteraria, nonché ai campi delle arti e dei media. È la metafora di un campo disciplinare aperto «alle domande che provengono

da altrove; ai quesiti che arrivano inaspettatamente da luoghi marginali, in-disciplinati, abitualmente rimossi da un'attitudine mentale che, in nome di un ordine, cerca nel mondo solamente il riflesso di se stesso» (Chambers 2007, p. ix).

La metafora degli studi culturali come navigazione incerta e insicura, continuamente esposta al rischio del naufragio, evoca le immagini con cui le discipline culturalistiche si sono trovate ad affrontare gli inediti scenari della pandemia globale. Per una disciplina (che si vuole) *spericolata* come quella dello studio dei fenomeni e dei processi culturali (e comunicativi) non si danno certezze, proprio come per lo spettatore di Blumenberg, esposto al continuo rischio del naufragio. Ma – rimanendo nella metafora – è forse proprio in questi relitti, che si aggiungono alle allucinate immagini della *stultifera navis*, la 'nave dei folli' di Foucault, o del *bateau ivre*, il 'battello ebbro' di Rimbaud, onirica trasfigurazione dello spiritato invito di Nietzsche ai filosofi a imbarcarsi sulle navi, tagliando i ponti col passato in un viaggio senza fine, che possiamo trovare l'importanza stessa di una prospettiva come quella della sociologia dei processi culturali per cercare di dare un senso a quanto è avvenuto – e sta avvenendo – in questi ultimi due anni. Dopotutto, come abbiamo appena visto, questi studi sono quasi costitutivamente aperti a una *in-disciplinata* e *spericolata* poetica dell'esplorazione che si rimette continuamente in gioco, nel costante rischio del naufragio.

2. Il virus del perturbante

Uno degli aspetti più significativi dell'attuale pandemia di Covid-19 è relativo al fatto che ci troviamo di fronte a qualcosa di letteralmente inedito, che non si lascia facilmente incasellare in qualche comoda (e rassicurante) categoria pregressa. Pur nella differenza delle interpretazioni che ne sono state tentate, la maggior parte degli autori che si sono confrontati con questo evento planetario è concorde sulla sua natura *straordinaria* (letteralmente: fuori dall'ordinario): Donatella Di Cesare parla senza mezzi termini di «un evento epocale, che segna un prima e un poi, che ha già cambiato il ventunesimo secolo, e perfino il modo di vederlo», un evento che genera un sinistro senso di «disorientamento e sconcerto» (Di Cesare 2020, p. 10); secondo Edgar Morin (2020) il Coronavirus ha portato alla luce la nostra fragilità e la nostra precarietà che, pur occultate o rimosse, accompagnano inevitabilmente l'«avventura incerta» di ogni vita 'normale'; Bernard-Henri Lévy (2020) mette in relazione la difficoltà di individuare il codice del virus con il codice (cognitivo) che ci permetta di decifrare la reazione globale che ha causato e che ci indichi la chiave di lettura di un «virus che ci rende folli». Siamo di fronte insomma a un evento – non tanto la pandemia in sé, quanto le conseguenze che ha generato – che esce dai confini dell'ordinario e che, nelle parole di uno scrittore come Paolo Giordano (2020, p. 17), mi pone di fronte a un'atroce verità, e cioè che «l'impalcatura della civiltà che conosco è un castello di carte».

Chiara Giaccardi e Mauro Magatti (2020, p. 33) scrivono che «nell'emergenza si rompe ciò che nella normalità, essendo dato per scontato, sembra non poter venire messo in discussione». Il senso di completo spiazzamento e spaesamento che ne deriva «rompe, con le parole di Borges, la "consuetudine, che ci ripete e ci conferma come uno specchio"» (ivi, pp. 33-34). Di più: «in rapporto alla durata e alla portata dei suoi effetti distruttivi [...] l'emergenza può arrivare a determinare la disintegrazione parziale o totale dei quadri di riferimento collettivi. Essa costituisce una rottura radicale, un corto circuito della ragione, una messa in discussione delle mappe cognitive con cui percepiamo noi stessi e gli altri e interpretiamo il mondo in cui viviamo. Di colpo tutto viene messo in discussione. Il mondo come lo avevamo conosciuto si sgretola» (ivi, p. 34).

Ciò che più colpisce in questa peraltro rapida e incompleta rassegna è un dato inquietante tanto quanto la pervasività del Coronavirus: la *sospensione della normalità*. Una sospensione che non è data tanto dalla pandemia in sé – un evento certo non nuovo nella storia della nostra civiltà –, quanto dalle misure che sono state adottate per contrastarla, e che ci fanno vivere in un tempo *strano*. Ancora Giordano: «d'un tratto la normalità è la cosa più sacra che abbiamo, non le avevamo mai dato questa importanza e se ci riflettiamo attentamente non sappiamo neanche bene cos'è: è ciò che rivogliamo indietro» (ivi, p. 61). Come sostiene Rocco Ronchi (2020), il Covid-19 è piombato nella nostra società come un trauma, e in quanto tale si impone come una discontinuità radicale e irreversibile nelle nostre vite e soprattutto nelle nostre quotidianità, senza un contenuto (un messaggio, o un significato) da offrire alla nostra comprensione. Stiamo assistendo «alla dissoluzione dei fondamenti veri e propri della vita quotidiana» – così Žižek (2020, p. 143) –, e questo senso di inquietudine e di disagio generato dalla perdita della

normalità diventa qualcosa di simile a un vero e proprio *orrore*: «l'orrore prorompe quando prendiamo consapevolezza del crollo dei costumi, del fatto che ci manca qualunque terreno solido su cui fare affidamento» (ivi, p. 144).

L'evento della pandemia di Covid-19, con tutto quello che ha generato in termini di politiche di gestione dell'emergenza, e che ha determinato questa inedita sospensione della normalità, sin dai suoi aspetti più banali e quotidiani, è probabilmente ciò che più rende *perturbante* la situazione che stiamo vivendo. E del resto, lo stesso Freud, nella sua analisi del perturbante (*unheimlich*) aveva individuato quel senso di 'familiarità non familiare', qualcosa che in qualche modo turba la normalità della nostra realtà più quotidiana e comune. È fin troppo facile individuare qui nel concetto dell'*unheimlich* quello stesso 'straniamento' che, a partire dal formalismo russo, passando per autori come Heidegger e Wittgenstein (e naturalmente Brecht), arriva dritto a certe prospettive delle scienze sociali come l'etnometodologia (ma non è l'unica), dove la deformazione della realtà e il capovolgimento dell'ordinario in straordinario (e viceversa) divengono i prerequisiti per l'analisi del sociale (prospettive che già avevano in Weber un – misconosciuto – precursore, dal momento che il suo 'tipo ideale' si rifaceva a una programmatica deformazione del reale per poterlo meglio cogliere nelle sue caratteristiche sociologicamente rilevanti – vedi Dal Lago 1983).

Del resto, quello del perturbante è un concetto che ha da subito travalicato l'ambito della psicanalisi da cui pure aveva preso le mosse, per *infestare/infettare* gli studi di un Wittgenstein (che lo pone al centro di una 'somialianza di famiglia' tra insicurezza e incertezza, o di un Adorno (che lo considera una «psicoanalisi diretta dell'occulto» [Adorno 2010, p. 5]), per arrivare ai più recenti studi sul trauma, dove il trauma, nella sua declinazione appunto perturbante, è definito da un campo discorsivo *indicibile*, le cui forme linguistiche si danno nella stessa impossibilità della funzione referenziale e nell'irrappresentabilità dell'evento traumatico (Caruth 1996). Dopotutto, anche un sociologo come Jeffrey Alexander (2006), nella sua analisi sul trauma culturale come processo sociale, si rifà a un approccio metodologico che consiste nel «rendere il trauma "strano" [*perturbante*, potremmo aggiungere]» (ivi, p. 130): «il trucco sta nel guadagnare riflessività, di spostarsi cioè dal senso di qualcosa immerso nell'esperienza comune al senso di stranezza che ci permette di ragionare in termini sociologici» (*ibidem*).

La sociologia è stata dunque infestata dal perturbante 'senso di un non senso' dell'esperienza quotidiana lungo tutta la sua storia. Secondo Niklas Luhmann (1982, p. 132) si potrebbe addirittura sostenere che le scienze sociologiche sono approdate all'idea «che la nostra esistenza sia costruita sul nonsenso o sulle rovine del senso», aggiungendo che «del resto, la sociologia nell'ampio ambito della sua teoria, della sua teoria sociale, è oggi solo una specie di "sociologia delle calamità"». Negli stessi anni in cui Luhmann scriveva di questa ricerca sul (o del?) nonsenso, Marshall Berman (2012) muoveva da Marx per mostrare il carattere perturbante dell'esperienza moderna: «tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria» (il titolo del libro di Berman) è la citazione di una frase immaginifica e visionaria di Marx che conferisce alla modernità un carattere gassoso, ectoplasmatico, fantasmatico; uno stato che sembra quasi costituire la versione *unheimlich* ed evaporata della 'modernità liquida' di Bauman (2002), dove l'insicurezza non è più solo quella a cui eravamo già abituati, ma anche mancanza di un paradigma 'certo' a cui poter riferire tutto quello che sta accadendo, per sapere come muoverci all'interno di una normalità che non è più quella di prima e per la quale non abbiamo modelli a cui fare riferimento. La citazione di Berman è anche, infine, un sinistro riferimento al mezzo di propagazione del Covid-19, che proprio nell'aria ha il suo canale di diffusione virale: «l'attacco è sferrato nell'aria. Subdolamente il virus mira al fiato, toglie il respiro e provoca una morte orribile. È il virus dell'asfissia» (Di Cesare 2020, p. 11).

La sociologia (o, almeno, una certa sociologia) sa perfettamente che la modernità stessa è condannata al suo carattere perturbante, quasi come se il 'disincanto' richiedesse come contropartita proprio quegli aspetti oscuri e quasi orrorifici che minano la serena fiducia in un *framework* interpretativo attraverso cui comprendere la nostra esperienza. Lo 'strano' dei tempi della pandemia da Covid-19 infesta e infetta quello che è divenuto un vero e proprio mito, il 'disincanto' moderno, un campo discorsivo che, nella sua declinazione binaria, vede l'incanto come l'*altro* subordinato e residuale della razionalità moderna, contemporaneo a essa ma in posizione subalterna, mentre nella sua declinazione dialettica vede la modernità stessa eminentemente irrazionale, un costrutto mitico non meno incantato dei miti che ha cercato di sotterrare.

Non è un caso, allora, che alcune prospettive sociologiche studino proprio le modalità quotidiane con cui produciamo e riproduciamo normalità: perché è solo presupponendo la mancanza di senso che ci si può interrogare criticamente come il senso venga costruito, a partire dalle minime pratiche comunicative e interazionali di tutti i giorni. Prospettive sociologiche che sono ormai dei classici per gli studi sociali sulla cultura e la comunicazione, come la già citata etnometodologia di Garfinkel, o la produzione drammaturgica delle 'apparenze normali' di Goffman, sono ancora essenziali per capire come si possono studiare le modalità con cui tutti noi cerchiamo di rimediare a questa perturbante sospensione della normalità, per evitare che la totale mancanza di un senso ci tolga – letteralmente – il respiro.

Del resto, proprio la metafora del mare in tempesta e del naufragio, da cui siamo partiti per queste brevi note, si presta per una analisi del perturbante di questi *strani* tempi che stiamo vivendo. Dopotutto, il mare è da sempre uno dei luoghi dell'immaginario privilegiati dell'informe e del mutamento: le sue acque non hanno mai la stessa forma; da una calma irrealistica possono mutare in violenta tempesta. La sua mutevolezza, così come quella dei pericoli che contiene, si presta oggi più che mai a farne il luogo principale dove rappresentare le nostre più profonde ansie e paure in un mondo dove tutto cambia, dove i flussi di beni e persone ridefiniscono i confini delle nostre società, dove la mobilità di tecnologie, persone e malattie producono incertezze e timori globali.

La paura e l'incertezza delle nostre società emergono dal *profondo* del mare, dai suoi abissi; il perturbante è dunque ciò che emerge dai recessi più reconditi – appunto, più *profondi* – del nostro inconscio collettivo, dove tentiamo di gettare tutto ciò che vogliamo rimuovere, allontanare, reprimere, escludere, annientare. Ma, come sappiamo fin troppo bene, tutto ciò che viene cacciato negli spettrali fondali del mare torna sempre a galla, in superficie. L'orrore che (ri)emerge dal mare si presta perfettamente a rappresentare il 'ritorno del rimosso', e ci fa tanto più paura quanto più vi riconosciamo una certa familiarità, quanto più ci rendiamo conto che quell'orrore lo abbiamo prodotto noi. Sulle acque del mare si specchiano le ansie e le paure di tutte le civiltà, in ogni tempo e luogo. Perché le acque del mare diventano lo specchio che riflette ciò che temiamo, o che temiamo (ma che naturalmente non possiamo ammettere) di essere. Per tornare alle pagine iniziali, si pensi ancora a Blumenberg (1989): 'l'ansia si specchia sul fondo'.

E se questo immaginario sembra appartenere a tempi lontani e dimenticati, allora sarà bene ricordarci della paura che ci fanno i viaggi 'virtuali', affrontati nella *navigazione* (appunto) della rete, solcando le onde del 'ciberspazio' digitale. Il nomadismo elettronico, nell'epoca della comunicazione digitale globale, riporta alla luce paure e mitologie mai veramente sopite. Con il virus del computer, ad esempio. La metafora della viralità e dell'epidemia utilizzata da così tanti anni per le tecnologie digitali e connesse alla rete è, alla luce di quanto avvenuto negli ultimi due anni, sinistra quanto significativa. Come sostiene Nello Barile (2020), «da quando il virale si è trasformato da aggettivo a sostantivo (il video, il contenuto, il meme), ci eravamo scordati dell'inquietudine, dell'angoscia e del panico che può provocare la vera viralità, o meglio la viralità biologica, poi aumentata dalla viralità mediatica e social» (con il definitivo realizzarsi, appunto, dell'inquietante metafora delle varie viralità della comunicazione – dal 'linguaggio come virus' di Burroughs al 'virus del computer', fino ad arrivare alla diffusione contagiosa della memetica).

3. Tra la vita e la morte

Il riferimento alla tempesta, al naufragio e agli orrori degli abissi marini, e la sua stretta relazione col perturbante delle nostre società, si lega a tutta una serie di figure della paura con cui sono stati incorniciati i processi della pandemia di questi due anni. In questo senso, non è un caso che alcuni autori, nelle loro analisi della pandemia, si rifacciano esplicitamente a figure e icone tipiche dell'immaginario occidentale del perturbante: lo spettro, lo zombie, il vampiro.

Massimo Filippi (2020) si rifà esplicitamente alla prospettiva spettrale che ha recentemente animato un ampio dibattito all'interno delle scienze sociali, dove lo spettro è divenuto la metafora concettuale ritenuta più adatta per l'osservazione, l'analisi, la comprensione e l'interpretazione (o anche solo – e in maniera altrettanto importante – lo stesso *riconoscimento*) di fenomeni sociali dimenticati o rimossi. In questa veste 'spettrale', alcune caratteristiche dei fantasmi e della loro infestazione – come la loro posizione liminale tra visibilità e invisibilità, la vita e la morte, la materialità e l'immaterialità – sono divenute strumenti concettuali con cui le scienze umane e sociali hanno cominciato ad analizzare una notevole

varietà di questioni sociali, etiche, politiche e culturali. Nel suo *Spettri di Marx* (1993) Derrida conferisce alla spettralità una rilevanza filosofica e politica, che si sviluppa a partire dalla fondazione di una contro-ontologia, che lui chiama *hantologie*, con un gioco di parole che rende bene nell'originale francese e in inglese (*hauntology*), ma che si perde nella traduzione italiana. A partire dall'analisi di alcuni testi di Marx e da alcuni testi letterari (tra cui *l'Amleto* di Shakespeare, dove il tempo è letteralmente *out of joint*, 'fuori sesto'), Derrida propone uno sguardo – quello appunto dell'*hantologie* – che renda conto di ciò che è stato escluso o che ha resistito alle logiche razionali e binarie della rappresentazione e del pensiero, e che torna a infestare e a ossessionare il presente. Muovendo da tale prospettiva, Massimo Filippi (2020, pp. 74-75) riconosce che «nel tempo dissestato (*out of joint*) del coronavirus abbiamo bisogno di hauntologia, di una lingua medianica che ci permetta di “parlare con gli spettri” non per “produrre o ricostruire una narrazione di come si sono svolti i fatti”, ma per “rispondere, essere responsabil[i] di ciò che ereditiamo (dal passato e dal futuro), delle aggrovigliate relazioni di eredità che siamo noi” (Barad 2017, p. 91)».

Questa prospettiva spettrale si traduce in una dimensione che costituisce un altro tratto comune di molte delle analisi svolte sull'attuale pandemia: la *manca*za – di vita pubblica, di socialità, di esperienza *dal vivo*, vissuta con tutti i sensi. «Se c'è qualcosa di evidente in questi giorni in cui un virus s'aggira per il mondo, questo qualcosa è la mancaza [...]. In questo tempo spettrale comprendiamo il potere della mancaza» (Filippi 2020, pp. 75-76).

Lo stesso Filippi include nella sua prospettiva spettrale la figura dello zombie, inteso nella metafora con cui tale icona del perturbante è stata accolta negli ultimi anni presso le scienze sociali, legata alla morte civile, sociale e simbolica, a una sfera di invisibilità «a cui è di solito consegnato il cadavere» (*ibidem*, p. 72). E non è casuale che la figura dello zombie ritorni in numerose analisi: Nello Barile e Massimiliano Panarari, ad esempio, si rifanno esplicitamente all'apocalisse zombie', dove tale metafora si lega in maniera inquietante a «un generale clima di opinione di tipo biopolitico quale quello in cui l'umanità è stata scaraventata dalla crisi sanitaria del coronavirus» (Barile e Panarari 2020, p. 213). Di fatto, se lo zombie rappresenta la metafora perfetta di un passato represso e di un futuro apocalittico, esso sembra incarnare l'inquietudine perturbante della pandemia, soprattutto nel mettere in crisi le categorie dicotomiche 'noi' versus 'loro' – tutti possono diventare tali, e spesso tra le schiere dei morti viventi si incontra il vicino di casa, l'amico, i figli o i genitori. Proprio come succede con il coronavirus. Tutti possibili untori e possibili infetti; tutti possibili nemici da combattere o malati da curare; tutti possibili vittime, e tutti possibili carnefici.

Infine, il vampiro. Se già negli ultimi decenni questa icona del perturbante era studiata come potente metafora della diffusione virale, nel caso della pandemia del Covid-19 si è aggiunta un'ulteriore immagine particolarmente inquietante: quella del pipistrello (considerato la causa o il vettore del coronavirus). Vito Teti (2020) non ha difficoltà a recuperare la lunga tradizione culturale che vede il pipistrello-vampiro protagonista dei processi di attribuzione di colpa delle numerose epidemie e pestilenze scoppiate nel cuore dell'Europa nel corso dei secoli; una tradizione che, passando per Dracula (il demone responsabile della distruzione di Londra, dove «lo spettacolo della città devastata dalla peste e dal contagio vampirico evoca nuovi scenari apocalittici» [ivi, p. 81]), arriva fino ai mercati cinesi nell'epoca della globalizzazione.

In ogni caso, ciò che queste figure del perturbante restituiscono all'analisi dell'attuale situazione è la spettralità della *polis* ridotta a una città-fantasma, svuotata dei cittadini, esattamente come la piazza San Pietro con cui abbiamo iniziato queste riflessioni, in una Roma 'spettrale' e 'irreale'. Ma il perturbante è anche quello degli schermi dei nostri strumenti digitali, che sono divenuti i soli (non)luoghi dove si siano potute riversare le normali pratiche dei pubblici e dei cittadini, soprattutto nel periodo del *lockdown*. Pensiamoci: lo schermo è un'interfaccia che si pone in una posizione liminare tra il prodotto culturale e l'utente, un oggetto che protegge (che schermo, appunto) ma che allo stesso tempo permette l'apparizione di un'immagine. Forse l'apparizione di uno spettro? Su questa dimensione perturbante dello schermo ha riflettuto un archeologo dei media, Erkki Huhtamo (2004), e non è casuale che proprio l'archeologia dei media abbia dissepolto i 'fantasmi televisivi' creati dalle inquietanti immagini che apparivano sullo schermo dei primi televisori nel corso di un'interferenza nel segnale (nonché le figure baluginanti e spettrali che rimanevano impresse sullo schermo per qualche tempo dopo lo spegnimento del mezzo), e che sembravano portare in casa il mondo degli spettri. Nella nostra storia di spettatori il

medium tecnologico condivide con il medium umano le stesse caratteristiche perturbanti, che avvicinano il mondo *mediatico* a quello *medianico*. 'The medium is the message', in ogni senso.

In fondo, gran parte della storia della *communication research* si fonda sullo studio degli effetti dei media, visti come un potenziale pericolo per il pubblico indifeso. La 'presenza elettronica' dei mezzi di comunicazione di massa, accolta all'inizio con un misto di fascinazione e terrore per le loro possibilità di fondere i confini dello spazio e del tempo, ha continuato ad alimentare ansie e timori per una supremazia della tecnologia vista come apparentemente illimitata, in grado di portare i pubblici letteralmente *Oltre il senso del luogo*, conferendo con ciò a questa espressione di Joshua Meyrowitz (1993) un perturbante significato spettrale.

A ben vedere, gli schermi dei nostri mezzi di comunicazione ci *proteggono* – è vero – dal pericolo di contrarre il virus se esposti agli ormai famigerati 'assembramenti'; e ci garantiscono quel 'distanziamento sociale' che, con una scelta lessicale particolarmente infelice, ha però centrato l'inquietante e perturbante essenza della nostra condizione di 'esiliati'. E tuttavia, mentre ci proteggono e ci schermano dal pericolo della normalità (dopotutto, il vero veicolo del virus è la normalità del nostro vissuto quotidiano), allo stesso tempo i nostri schermi ci restituiscono e riflettono la nostra immagine, che si sovrappone come uno spettro a quelle che stiamo guardando. Nel rifletterci, ci fanno riflettere che forse siamo diventati l'ombra di quello che eravamo; che quella che avviene ai tempi della pandemia è una «comunicazione tra spettri» (Le Breton 2020, p. 9); che la nostra attività di pubblici digitali è solo l'ombra (il fantasma) di ciò che era prima. Ci restituiscono l'ansia di saperci spettatori che sono diventati naufraghi.

4. La tempesta perfetta

Dunque, gli schermi. E quindi i media, soprattutto quelli digitali. Se c'è un vero *fil rouge* che attraversa e caratterizza gran parte delle analisi della sociologia della comunicazione in relazione alla pandemia di questi due anni, ebbene questo è proprio individuabile nella sola alternativa possibile all'esperienza diretta, in presenza, dei pubblici – le piattaforme digitali su cui si sono riversate l'offerta e le pratiche di consumo. Pur nella differenza delle loro prospettive e del loro sguardo, tutti gli studi, inevitabilmente, hanno comunque al loro centro quello che forse è il canale comunicativo che maggiormente ha caratterizzato le diverse fasi dell'emergenza sanitaria in corso, i media digitali.

Se dunque l'ambiente comunicativo che ha caratterizzato l'emergenza pandemica è prima di tutto quello digitale (con tutte le considerazioni che, necessariamente, ne discendono: tra le altre, l'utilizzo di piattaforme proprietarie, particolarmente adatte alla datificazione del nostro stare insieme; la questione dei 'divari digitali' tra chi ha un minore o maggiore accesso al capitale digitale, in termini sia di dotazione tecnologica sia di alfabetizzazione; il rischio dell'omofilia e del conservatorismo insito nella logica autoreferenziale dell'algoritmo), tale dimensione è divenuta la cartina di tornasole di numerosi aspetti dello studio delle pratiche degli spettatori/naufraghi ai tempi della pandemia.

Proprio le tensioni e le contraddizioni che il digitale ha mostrato nel suo costituirsi come elemento comunicativo essenziale nei tempi della pandemia – la metafora della viralità, che dal piano simbolico è divenuta quanto di più sinistramente reale si potesse immaginare; la relazione sociale come *connessione*; la coazione dell'*always on* e del *just in time*; le pratiche di controllo del 'capitalismo della sorveglianza', che limitano e governano quelle stesse libertà che la narrazione neoliberista aveva associato così persuasivamente al progressivo individualismo e all'individualizzazione della nostra società – rappresentano le questioni più urgenti del nostro vivere sociale e comunicativo in generale, e della nostra esperienza come pubblici in particolare.

Tutti questi aspetti (che peraltro non esauriscono le questioni problematiche che ancora rimangono aperte) non sono accomunati solo dalla centralità dell'utilizzo di uno strumento comunicativo come quello digitale; di più: mostrano che il senso di un'esperienza assolutamente inedita nelle nostre vite, come quella della pandemia in corso, non si costruisce individualmente, ma in una dimensione connettiva e collettiva – in una parola, *sociale*. E soprattutto riconoscono che proprio questa dimensione sociale della (ri)costruzione del senso passa attraverso pratiche la cui posta in gioco non è solo (o non è tanto) la *nuda vita*, ma anche (soprattutto) il fatto di vivere e di esistere all'interno di una determinata posizione sociale. "Siamo tutti sulla stessa barca", appunto.

In questo senso, alcune delle pratiche dei pubblici ai tempi della pandemia sono interpretabili come altrettante forme di *distinzione sociale*, dove, ad esempio, l'uso dei social network e delle piattaforme digitali di musei, biblioteche e istituzioni artistiche e culturali contribuisce a rafforzare meccanismi di inclusione ed esclusione, con l'edificazione di una 'comunità immaginata' che ripropone istanze quanto mai sinistramente attuali come la dicotomia *communitas/immunitas*; e dove quegli stessi ambienti digitali rischiano di incoraggiare processi di compiaciuta esibizione del 'gusto giusto' (nel campo della fruizione della cultura) o della propria rettitudine morale (nel caso più generico del *virtue signalling*), che spesso si accompagnano al relativo discredito di chi non è in grado di adeguarvisi, nella più tipica logica memetica della *Schadenfreude*, la violenza simbolica con cui si procede all'umiliazione online.

E tuttavia, accanto a questa dimensione legata alla *identificazione* culturale (che passa per tali dinamiche di distinzione in termini di consumi online), quella dei pubblici ai tempi della pandemia è identificabile anche come una crisi in termini di *esperienza* culturale. Il rischio è che la notevole offerta disponibile sulle piattaforme digitali finisca per scontrarsi con una certa stanchezza di chi, a casa, si trova al centro di tale offerta. Come scriveva Tiziano Bonini (2020) nei giorni del *lockdown*, «se lo si guarda dal lato delle istituzioni culturali e delle industrie culturali, questo incremento di materiali disponibili in streaming è giustificabile: devono raggiungere il proprio pubblico, per non rischiare di perderlo. Devono continuare a fare "audience engagement" (ammetto una mia personale irritazione per questo termine [...])»; e però «se questo tsunami lo si guarda dal lato dell'audience, si scopre che siamo diventati solo territorio di conquista. Dopo aver conquistato l'Everest, la Luna e distrutto l'Amazzonia, non resta che conquistare gli spazi più reconditi degli individui».

L'impegno richiesto ai pubblici a casa (in termini di tempo, di attenzione – e anche di attività produttiva) è diventato un *valore*, soprattutto se si considera che molte delle piattaforme utilizzate sono piattaforme proprietarie. Ebbene, «anche l'attenzione è diventata un bene-rifugio, anche perché, proprio come l'oro, è limitata, è finita, ne esiste in natura una data quantità e quindi più persone la cercano, più il valore aumenta. La nostra attenzione è limitata. Teoricamente, abbiamo a disposizione 24 ore di attenzione al giorno, ma se dormiamo e lavoriamo e mangiamo, le ore si riducono a 7-8 al massimo». Se «tutti richiedono la nostra attenzione e credono di essere i soli a farlo, o credono di essere legittimati a farlo, perché in cambio ci offrono cultura», allora viene fatto di chiedersi: «ma che cultura è una cultura in streaming?» (*ibidem*).

In altre parole: quanto tempo e quanta attenzione si possono richiedere a chi è costretto a un isolamento sociale all'interno dello spazio domestico (sempre che si disponga di uno spazio adeguato, beninteso) nel quale convergono tutte le pratiche del quotidiano – le attività ludiche, gli spazi e i luoghi del lavoro, del tempo libero, dell'educazione e dell'istruzione, la sfera pubblica, la sfera privata, le amicizie e le relazioni familiari?

Perché la convergenza degli spazi sociali compressi entro le mura domestiche si accompagna alla convergenza degli slot temporali dedicati a specifiche attività, col risultato che attività normalmente svolte con ruoli, tempi e spazi differenti convergono in un unico luogo, con frequenti sovrapposizioni temporali. Questa (assolutamente inedita) convergenza finisce per tradursi in un *sovraccarico* degli individui (e dei pubblici), impegnati nella difficile gestione di una molteplicità di ruoli sociali contemporaneamente e nello stesso luogo. Si assiste così a un duplice e complementare processo di decelerazione e di accelerazione della vita quotidiana, una situazione apparentemente contraddittoria che Hartmut Rosa (2015) aveva già ricondotto a una contemporanea forma di alienazione degli individui, obbedienti ai ritmi sempre più pressanti di una inesorabile accelerazione sociale – la "velocità maligna" del capitalismo neoliberista (Noys 2014).

Paradossalmente, la velocità del tardo-liberismo torna a imporsi proprio quando le chiusure di questi ultimi due anni sembrerebbero indicare il trend opposto, ovvero quello dell'immobilità. Eppure, anche su questa dicotomia tra mobilità e immobilità la sociologia dei processi culturali ha qualcosa da dire. Un paradigma piuttosto recente nella teoria sociologica contemporanea, centrato appunto sulla *mobilità*, considera tale dimensione come un concetto particolarmente complesso e composito, che spazia dai movimenti globali di persone, di oggetti, di capitale e di informazione ai processi più locali di movimento nello spazio pubblico (Hannam, Sheller e Urry 2006, p. 1). Tale paradigma concentra il proprio sguardo critico anche – o forse soprattutto – sulle nuove *immobilità*, ovvero quei processi di esclusione sociale che

limitano o impediscono il libero movimento di alcune categorie di persone. Le stesse condizioni che incoraggiano e favoriscono gli spostamenti di alcuni favoriscono infatti spesso, nello stesso tempo, l'immobilità di altri. Si parla così di un 'capitale di mobilità' per indicare i privilegi di pochi in termini di possibilità di movimento, e le privazioni di chi è incastrato in una immobilità spaziale e sociale.

Forse è (anche) per questo che una delle figure più famigerate dei mesi del *lockdown* sia stata proprio quella del *runner*: perché ci ha ricordato qualcosa che dovevamo o volevamo rimuovere – la nostra condizione di immobilità. Un «capro espiatorio tutto sommato innocuo, contro cui scagliare le frustrazioni collettive»; «una modalità piuttosto infame [...] che consente all'ego di molti di essere gratificato, alla rabbia collettiva di essere incanalata e di generare conflitto verso il basso e obbedienza verso l'alto», come sostiene Vercellone (2020).

Da questo punto di vista, i media e l'informazione hanno avuto una responsabilità straordinaria. Andrea Miconi (2020) ricorda alcuni degli episodi più infami della 'caccia all'untore' portata avanti dal sistema dei media nel suo complesso, con i collegamenti di *Pomeriggio 5* con un elicottero della Guardia di Finanza che dà la caccia al passante solitario sulla spiaggia di Jesolo, o le immagini della spedizione in quad sulla spiaggia di Rimini, o il grottesco episodio dell'inviata di un programma di Rai 3, *Agorà*, che, scesa nelle strade «con il nobile scopo di insegnare agli altri come devono stare al mondo» (ivi, p. 82), non trovando nessun assembramento e non potendo dunque fare la morale al pubblico da casa, non trova altro da dire se non che «Non siamo fortunati in realtà, in questo momento si stanno comportando bene». *Non siamo stati fortunati*: in questo clamoroso lapsus emerge il vero scopo dell'informazione mediatica italiana, ovvero quello di «*dimostrare l'inciviltà dei cittadini*» (ivi, p. 83) – laddove questa, peraltro, non c'è. Tra il desiderio – dall'alto – di nascondere le responsabilità per la gestione fallimentare dell'epidemia; la deriva verso la delazione – dal basso – di una maggioranza di cittadini impauriti; e, nel mezzo, il compiaciuto paternalismo dei giornalisti, si è formata, secondo Miconi, la 'tempesta perfetta'.

Dunque, la tempesta, di nuovo. Se il sequestro della normalità di cui abbiamo parlato in queste pagine spinge i pubblici «nella direzione di una ricerca di senso da restituire ad un mondo culturale che lo ha perso e che improvvisamente non risulta più ordinato, riconoscibile» (Ieracitano 2020, p. 112), e se questa ricerca di senso «supporta una dipendenza cognitiva verso i mezzi di informazione» (ivi, p. 104), allora davvero si può concludere, con Miconi, che si è trattato di una 'tempesta perfetta', di un'occasione mancata per costruire un significato e dare un senso a quanto sta accadendo.

In questa tempesta – in questo *naufragio* –, gli spettatori si sono trovati a essere non solo pubblici ma anche protagonisti, protagonisti di una vicenda il cui senso – sia come direzione narrativa che come significato – è di difficile attribuzione e sempre elusivo. Ma se «il viaggio è esso stesso narrazione», come sostengono Salzano e Scognamiglio (2020, p. 13), allora possiamo sperare che il naufragio ci abbia fatto capire che forse è il caso di seguire altre rotte, «una nuova narrazione che ci porti a comprendere che il post Covid-19 dovrà fondarsi su una maggiore consapevolezza di quanto la velocità a cui siamo abituati a viaggiare ci stia facendo perdere di vista la natura del viaggio stesso». Dopotutto, «un semplice virus ci ha mostrato che la destinazione che ambivamo a raggiungere era tutt'altro che sicura e confortevole» (*ibidem*). Se, come ci ricorda Mario Morcellini nel suo scritto introduttivo a questa raccolta, è opportuno farsi qualche esame di coscienza a partire dalla lezione del Covid-19, ebbene, forse sarà utile cominciare (anche) da qui.

Bibliografia

- THEODOR W. ADORNO, *Stelle su misura. L'astrologia nella società contemporanea*, trad. it. Torino, Einaudi, 2010.
- JEFFREY C. ALEXANDER, *La costruzione del male. Dall'Olocausto all'11 settembre*, trad. it. Bologna, Il Mulino, 2006.
- KAREN BARAD, *Performatività della natura. Quanto e queer*, trad. it. Pisa, ETS, 2017.
- NELLO BARILE, *Il meme come virus, il virus come meme*, «Doppiozero», 3 marzo 2020, disponibile online presso l'Url: <https://www.doppiozero.com/materiali/il-meme-come-virus-il-virus-come-meme> (ultima consultazione: 9 gennaio 2022).

- NELLO BARILE E MASSIMILIANO PANARARI, *Viralpolitik. Pandemia, populismi e altre infodemie*, «Mediascapes Journal», 15, 2020, pp. 211-221.
- ZIGMUNT BAUMAN, *Modernità liquida*, trad. it. Roma, Bari, Laterza, 2002.
- MARSHAL BERMAN, *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria. L'esperienza della modernità*, trad. it. Bologna, Il Mulino, 2012².
- HANS BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, trad. it. Bologna, Il Mulino, 1985.
- HANS BLUMENBERG, *L'ansia si specchia sul fondo*, trad. it. Bologna, Il Mulino, 1989.
- REMO BODEI, *Distanza di sicurezza*, in Hans Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, trad. it. Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 7-23.
- TIZIANO BONINI, *Travolti dallo tsunami dello streaming*, «Doppiozero», 30 marzo 2020, testo disponibile presso l'Url: <https://www.doppiozero.com/materiali/travolti-dallo-tsunami-dello-streaming> (ultima consultazione: 9 gennaio 2022).
- CATHY CARUTH, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1996.
- IAIN CHAMBERS, *Prefazione all'edizione italiana di James Procter, Stuart Hall e gli studi culturali*, trad. it. Milano, Raffaello Cortina, 2007, pp. VII-XVIII.
- MICHELE COMETA, *Il ritorno dei Cultural Studies*, introduzione a Christina Lutter e Markus Reisenleitner, *Cultural Studies. Un'introduzione*, trad. it. Milano, Bruno Mondadori, 2004, pp. IX-XXXIV.
- CECILIA COSTA E MARIO MORCELLINI, *Il potere comunicativo del silenzio. La lezione di Francesco, San Pietro, 27 marzo 2020*, in Diana Salzano e Igor Scognamiglio (a cura di), *Voci nel silenzio. La comunicazione al tempo del Coronavirus*, Milano, FrancoAngeli, 2020, pp. 30-45.
- ALESSANDRO DAL LAGO, *L'ordine infranto. Max Weber e i limiti del razionalismo*, Milano, Unicopli, 1983.
- JACQUES DERRIDA, *Spettri di Marx*, trad. it. Milano, Cortina, 1994.
- Donatella Di Cesare, *Virus sovrano? L'asfissia capitalistica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2020.
- MASSIMO FILIPPI, *Il virus e la specie. Diffrazioni della vita informe*, Milano, Udine, Mimesis, 2020.
- CHIARA GIACCARDI E MAURO MAGATTI, *Nella fine è l'inizio. In che mondo vivremo*, Bologna, Il Mulino, 2020.
- PAOLO GIORDANO, *Nel contagio*, Torino, Einaudi, 2020.
- KEVIN HANNAM, MIMI SELLER E JOHN URRY, *Editorial: Mobilities, Immobilities and Moorings*, «Mobilities», 1, 1, 2006, pp. 1-22.
- ERKKI HUHTAMO, *Elementi di schermologia. Verso un'archeologia dello schermo*, trad. it. Tricase (LE), Kaiak Edizioni, 2014.
- FRANCESCA IERACITANO, *All you need is news: il ruolo vicario dei media durante il lockdown*, in Maria Cristina Marchetti e Angelo Romeo, (a cura di), *#Noirestiamoacasa. Il mondo visto da fuori ai tempi del Covid-19*, Milano, Udine, Mimesis, 2020, pp. 97-116.
- DAVID LE BRETON, *Prefazione. Restare nella propria camera o uscire?*, in Maria Cristina Marchetti e Angelo Romeo, (a cura di), *#Noirestiamoacasa. Il mondo visto da fuori ai tempi del Covid-19*, Milano, Udine, Mimesis, 2020, pp. 7-11.
- BERNARD-HENRI LÉVY, *Il virus che rende folli*, trad. it. Milano, La nave di Teseo, 2020.
- NIKLAS LUHMANN, *Il senso del nonsenso*, in Paolo Meneghetti e Stefano Trombini (a cura di), *Le rovine del senso*, Cappelli, Bologna, 1982, pp. 132-140.
- CHRISTINA LUTTER E MARKUS REISENLEITNER, *Cultural Studies. Un'introduzione*, trad. it. Milano, Bruno Mondadori, 2004.
- JOSHUA MEYROWITZ, *Oltre il senso del luogo. L'impatto dei media elettronici sul comportamento sociale*, trad. it. Bologna, Baskerville, 1993.
- ANDREA MICONI, *Epidemie e controllo sociale*, Roma, manifestolibri, 2020.
- EDGAR MORIN, *Cambiamo strada. Le 15 lezioni del Coronavirus*, trad. it. Milano, Cortina, 2020.
- BENJAMIN NOYS, *Malign Velocities. Accelerationism and Capitalism*, Winchester (UK), Washington, Zero Books, 2014.
- ROCCO RONCHI, *Teologia del virus*, «Doppiozero», 6 aprile 2020, disponibile online presso l'Url: <https://www.doppiozero.com/materiali/teologia-del-virus>. (ultima consultazione: 9 gennaio 2022).

- HARTMUT ROSA, *Accelerazione e alienazione. Per una teoria critica del tempo nella tarda modernità*, trad. it. Torino, Einaudi, 2015.
- DIANA SALZANO E IGOR SCOGNAMIGLIO, *Introduzione*, in Diana Salzano e Igor Scognamiglio (a cura di), *Voci nel silenzio. La comunicazione al tempo del Coronavirus*, Milano, FrancoAngeli, 2020, pp. 7-21.
- MARCO SANTORO, *Studi culturali nel mondo*, «Studi Culturali», 7, 2, 2010, pp. 191-192.
- VITO TETI, *Prevedere l'imprevedibile. Presente, passato e futuro in tempo di coronavirus*, Roma, Donzelli, 2020.
- ANTONIO VERCELLONE, *La faccia nascosta dell'epidemia*, «Doppiozero», 29 marzo 2020, disponibile online presso l'Url: <https://www.doppiozero.com/materiali/la-faccia-nascosta-dellepidemia> (ultima consultazione: 9 gennaio 2022).
- SLAVOJ ŽIŽEK, *Virus. Catastrofe e solidarietà*, trad. it. Milano, Ponte alle Grazie, 2020.