La fatìca della fàtica: interazioni mediali, questioni semiopolitiche

Franciscu Sedda
Professore di Semiotica, Università degli Studi di Cagliari
fsedda@unica.it

Riassunto

In questo saggio vorremmo tentare un fulmineo montaggio di frammenti estratti dal flusso della comunicazione contemporanea - *Facebook* che a fine 2014 ci ha regalato un video che celebrava il nostro "anno meraviglioso"; un assistente digitale che diventa razzista; Umberto Eco che poco prima di lasciarci sentenzia che i social media "hanno dato diritto di parola a legioni di imbecilli"; Barack Obama che rivela di chiudersi furtivamente nello studio ovale per guardare serie tv; papa Francesco che mentre usa Twitter dichiara: "Non guardo la TV" – al fine non solo di esplorare le relazioni che attraversano e legano queste micro-formazioni semiotiche ma soprattutto di far risaltare le complesse questioni di senso – affettività, significatività, intersoggettività – implicate nel modo in cui viviamo i media. E, ancor più profondamente, al modo in cui i media stanno dando vita a nuove interazioni in questo scorcio del XXI secolo. Come vedremo, i significati e gli effetti di queste interazioni sono profondamente connessi con la nuova centralità assunta dalla "funzione fatica" dei linguaggi.

Parole chiave

Semiotica. Social Media. Interazioni. Mediatiche. Affettività. Politica.

1 Frammenti d'interazioni

Ogni giorno immagini fulminee – pezzi di narrazioni, frammenti di senso – saturano la nostra vita, modificando i nostri umori, facendo baluginare valori da perseguire. Poi, come sono arrivate, queste immagini passano via, ma senza completamente sparire. Lasciate cadere, diventano il fondo scosceso su cui camminiamo.

Mentre altrove le persone si avventurano fra i cumuli di detriti – le loro case, i loro oggetti, la loro vita – dopo un bombardamento; o vanno alla ricerca di brandelli di vite future su per i monti di rifiuti negli *slums* del mondo; così noi camminiamo incerti e disorientati sopra i detriti della nostra società ipermediale. Le immagini – storie condensate – sono il vissuto che consumiamo avidamente e tanto velocemente scartiamo, lasciamo cadere e accumuliamo sotto i nostri piedi. Immaginando che prima o poi le recupereremo, ricicleremo, redimendole dalla loro apparente consunzione, dalla loro temporanea insignificanza.

È in quest'ottica, e dentro questo flusso che mette in crisi metodi oltre che sensibilità[1], che vorremmo tentare un fulmineo montaggio di frammenti estratti dalle macerie della comunicazione contemporanea[2]: *Facebook* (FB) che a fine 2014 ci ha regalato un video che celebrava il nostro "anno meraviglioso"; un assistente digitale che diventa razzista; Umberto Eco che poco prima di lasciarci sentenzia che i social media "hanno dato diritto di parola a legioni di imbecilli"; Barack Obama che rivela di chiudersi furtivamente nello studio ovale per guardare serie tv; papa Francesco che mentre usa Twitter dichiara: "Non guardo la TV".

Vorremmo mettere in relazione questi frammenti di vita mediatica. Questi frammenti che condensando potentemente storie le trasformano in "immagini" di quei vissuti di cui esse stesse sono parte. Vorremmo – grazie agli strumenti e alle sensibilità forniteci principalmente dalla semiotica ma anche dagli studi mediologici ed estetologici - esplorare le relazioni che attraversano e legano queste micro-formazioni del senso, affinché ci parlino del modo in cui viviamo i media e, ancor più profondamente, di come i media stanno dando vita a nuove interazioni in questo scorcio del XXI secolo.

Può essere che la percezione di certe relazioni che andremo enfatizzando sia propria di chi è situato dentro *un certo punto* della semiosfera transmediale che avviluppa il globo. Può essere, anzi è quasi certo, che in altri luoghi questi stessi frammenti si siano composti

[1] Non sfuggirà che sempre più l'analisi semiotica, abituata alla profondità di scavo in singoli testi, si trova davanti al problema della gestione della grande mole di dati che circolando in rete generano significazione e significatività. Non volendo cedere ad una visione puramente quantitativa ci appoggeremo all'esemplarità di micro-narrazioni, che presentandosi generalmente in forma ridondante e transmediale saturano il senso comune fino a fissarsi in esso come fatti-eventi. Anche per questo no citeremo le fonti giornalistiche a cui si riferiscono molti dei fatti dato che possono essere facilmente reperite in rete incrociando poche parole-chiave. Riflessioni interessanti in merito si trovano in Peverini (2014). Il problema delle forme brevi della comunicazione è stato affrontato con grande lungimiranza sulle dinamiche a venire in Pezzini (2002).

[2] La relazione fra immagini, macerie e montaggio è stata elaborata in chaive estetica, sulla scorta di Benjamin (1955), da Montani 2014. La rielaboriamo qui in chiave di semiotica della cultura, cfr. Lotman (2006), Sedda (2012, 2015a).

differentemente o che addirittura si siano solo sfiorati. Ma questo non è decisivo perché ciò che vorremmo fare è mostrare come la semplice giustapposizione, il muto dialogo, di eventi e momenti della comunicazione – micro-testi, forme brevi, immagini-tweet – può dirci qualcosa sulle nuove interazioni che coinvolgendo quotidianamente i media, le immagini, le narrazioni, il mondo toccano i nostri corpi e le nostre sensibilità.

In particolar modo vedremo come ognuno dei nostri casi sia attraversato dal problema della costruzione di forme e simulacri del contatto. E ancor più profondamente saremo portati a notare quale condizione paradossale si generi a partire da questa ricerca (o da quest'obbligo) di un contatto continuo. Per questo, concludendo, chiameremo in causa la spesso dimenticata *funzione fàtica* del linguaggio. Da questo punto di vista i nostri linguaggi contemporanei, sempre più rivolti a mantenere il "contatto", ci potrebbero inaspettatamente apparire come dei corpi *affaticati dal contatto*, produttori di interazioni sensibili che proprio per questo facciamo *fatìca* a gestire.

2 L'algoritmo insensibile

Facebook è divenuto un luogo di esposizione delle nostre vite. Ma anche un luogo in cui noi umani interagiamo in forme inedite con strane soggettività non umane come quelle rappresentante dagli algoritmi. È in questo inaspettato campo d'interazioni che, come vedremo e come dimsotrano alcuni recenti accadimenti, si ridefiniscono le forme della visibilità, della sensibilità, della condivisione. E con esse il senso stesso del vivere e della morte.

2.1 Vite in esposizione

L'algoritmo di *Facebook* a cui abbiamo accennato nell'introduzione ha fatto una cosa semplice: riscostruire la storia di un anno *per immagini* sulla base di quanto era stato *postato volontariamente* su un dato profilo FB e sulla base delle immagini che in quell'anno *più erano piaciute*. In altre parole FB e il suo algoritmo partivano dal dato di fatto dell'implicita volontà di esposizione di sé e della propria vita di coloro che utilizzano la più popolosa piattaforma *social* al mondo; dall'altro lato davano per buono che questa volontà di esporsi cercasse *consenso* e che dunque la *migliore* ricostruzione di un anno nella vita di una singola persona fosse *rappresentata e rappresentabile* dalle immagini e dai *post* con il maggior numero di "mi piace". Scelta qualitativamente non neutrale. Sta di fatto che l'algoritmo, dal suo ineccepibile *punto di vista quantitativo*, dava per buono che il numero di *like* fosse indice di apprezzamento collettivo, di riconoscimento intersoggettivo del contenuto e del suo valore.

Ora, come si ricorderà, c'è stato un padre, un *designer* inglese, che si è trovato sulla sua *home page* di FB il video del suo "meraviglioso 2014" che recava come prima immagine la foto della figlioletta morta proprio nel 2014, circondata da una cornice di palloncini e di figure festosamente danzanti. Il padre ha avanzato le sue rimostranze, in primo luogo per non aver mai autorizzato FB ad elaborare e postare il video sulla sua *home page*. Con l'occasione ha anche esposto il suo dolore e il suo sconcerto per l'accaduto. Come in un meccanismo che perversamente si autoalimenta, l'esposizione del dolore privato ha raggiunto portata mondiale grazie alle migliaia di condivisioni del nuovo post e al rilancio della storia su siti, testate giornalistiche, TV etc..

2.2 La visibilità ha un prezzo

Ci si potrebbe precipitare a facili conclusioni. In primo luogo scagliandosi contro *l'algoritmo insensibile* – così è stato spesso definito sulla stampa e dagli stessi utente di Facebook – colpevole di aver urtato la sensibilità umana. E invece i paradossi innescati – o semplicemente portati ad evidenza – da questo evento meritano un di più di riflessione.

In primo luogo perché ci parlano del *valore espositivo* assunto dalle nostre vite[3] e, con esse, dagli eventi e dai sentimenti che le popolano. L'inumano algoritmo, infatti, ci ricorda che esporre le nostre vite non è un gioco innocente e privo di rischi. E che la nostra ricerca di visibilità, riconoscimento e apprezzamento sociale *ha un prezzo*. Le "informazioni" che im-

[3] Non sfuggirà il riferimento a Benjamin (1955) e al valore espositivo delle merci.

mettiamo volontariamente in rete si prestano a essere tradotte – a generare nuove informazioni, nuovo significato, nuovo valore (compreso quello economico) – in modo imprevisto e non voluto. Come capita quando scopriamo che la nostra vita è divenuta (o potrebbe divenire) *trasparente*[4] per chi ci vuole vendere qualcosa o ci vuole tenere sotto controllo per le nostre idee e le nostre azioni. In altri termini, giocando il gioco della visibilità ipermediale siamo dentro ad un campo di *interazioni rischiose*[5].

2.3 Modificazioni dell'umano e del non-umano

Tuttavia la cosa più interessante è che a fare scandalo per il senso comune, ancor più che la riutilizzabilità e rivendibilità delle nostre informazioni, è stato il fatto che la nostra storia potesse essere *raccontata* da una macchina, un algoritmo, che per quanto programmato da umani, sarebbe privo della *nostra sensibilità*. Eppure questo algoritmo a cui sarebbe precluso interagire con le nostre immagini, con noi, con i nostri corpi, di fatto ha finito per *urtare* il nostro sensibile, per entrare in contatto con esso. La vicenda dell'algoritmo insensibile ha in sé questo di perturbante: nella sua radicale contingenza l'evento che esso produce è di fatto uno *shock di sensibilità* che porta ad una *trasformazione dell'umano e del non-umano*[6].

Questo *accidente*[7], in altri termini, ha in sé un'inattesa dimensione interattiva: genera trasformazione passionale, intima e sociale; provoca dibattito collettivo sui rapporti uomo-macchina, mediatizzazione–visibilità; spinge alla stessa ridefinizione del protocollo dell'algoritmo, al ripensamento del suo linguaggio, della sua (inconfessabile) soggettività.

2. 4 "Insensibili siete voi!"

Ed è proprio dall'alto, o *dal mezzo*, di questa soggettività delegata[8], di questa sensibilità fatta macchina, che potremmo immaginare l'algoritmo che si rivolge a chi l'ha programmato, a noi, per chiederci conto della catastrofe. E sarebbe legittimato a farlo. Del resto è forse colpa dell'algoritmo se l'immagine della bambina è stata inserita in un *frame* – in una cornice di senso – euforica, addirittura festante? O la colpa è piuttosto dell'imprudente volontà umana

[4] Per una riflessione critica sul tema della trasparenza, cfr. Han (2012).

[5] Il riferimento semiotico è alle riflessioni di Landowski (2005) che qui traduciamo per i nostri scopi.

[6] Da tempo la semiotica e l'antropologia riflettono sul rapporto fra umani e non umani: si vedano Latour (1991, 2005), Mattozzi (2006), Henare, Holbraad, Wastell (2007).

[7] Oltre al già citato Landowski (2005) si veda anche il testo seminale della riflessione semiotica sul rapporto fra sensibilità e accidente estetico, vale a dire Greimas (1987).

[8] Sul tema della delega alle protesi tecnologiche come *débrayage semiotico*, cfr. Fabbri (1998).

di raccontare tutto sotto il segno del 'meraviglioso', come se in un anno della vita di ciascuno di noi non ci sia, non ci possa e non ci debba essere che festa?

Colto da quest'angolo visuale l'algoritmo insensibile non è poi così insensibile. Anzi, sarebbe proprio lui a poterci ricordare che la nostra pretesa di un'esposizione puramente euforica è una forma di *anestesia*; che la nostra continua festività mediatica nasconde in realtà una volontà, profonda e di lunga durata, di allontanare la morte, la sua presenza, dall'orizzonte della nostra vita quotidiana (recuperandola poi, in forma distanziata, attraverso il *voyerismo* per i fatti della cronaca nera nelle sue molteplici traduzioni mediatiche).

2. 5 Vita e morte in *slide-show*

Alla fine di questo approfondimento va detto che sarebbe analiticamente pericoloso - oltre che socialmente ipocrita – non tener conto del fatto che la maggior parte delle persone ha apprezzato il video automaticamente realizzato da FB e postato sulle pagine personali degli utenti.

Questo apprezzamento di "2014. Un anno meraviglioso" sembra tradurre in forme nuove quella parabola della visibilità intuita da Warhol negli anni Sessanta. L'idea secondo cui nel futuro tutti avrebbero avuto i propri 15 minuti di celebrità si era tradotta negli anni Novanta nell'invasione della TV da parte di persone comuni alle cui imprese mediatiche, al *Grande Fratello* o a *Survivor*, veniva dedicato un *videoclip* finale con i migliori spezzoni della loro effimera notorietà mediatica.

In un tempo in cui l'intero immaginario si fa contenitore della vita quotidiana[9] e delle *performance* di ciascuno la *celebrazione della fine* non può aspettare troppo: anche la fine di un anno può andar bene. E un algoritmo può bastare a montare le disperse immagini delle nostre imprese. Che poi questa sintesi della nostra popolarità, questo *best of* dei nostri *magic moments*, resti appannaggio dei pochi visitatori delle nostre pagine ben poco importa: è il principio (semiotico-esistenziale) che conta.

[9] Lavorando attraverso le grandi forme delle poetiche individuate da Lotman abbiamo definito questa condizione "barocca", Sedda (2015b). Sul tema del neo-barocco cfr. Calabrese (1987).

"2014. Un anno meraviglioso", con il suo video fatto di foto a bassa definizione e di filtri fin troppo abusati, realizza in forma *algoritmica* quell'esigenza di *auto-narrazione* propria di un immaginario dominato dall'idea di *esistenza* in quanto esistenza *mediatica*[10].

Popolarità, autobiografia, montaggio d'immagini, senso della fine. Verrebbe da chiedersi come mai sulle nostre tombe ancora non scorrano in *slide-show* le migliori immagini della nostra vita.

3 Il nervosismo della rete

I vissuti *social* sono sempre più marcati da forme d'inaspettata e incontrollata aggressività. Questo imbarbarimento virtuale produce effetti reali sui vissuti degli utenti. E benché sia stato in più modi stigmatizzato dalla critica intellettuale esso sembra sfuggire alla comprensione e al controllo, compreso quello degli stessi utenti, che passano in forma fluida e imprevedibile dalla parte della *vittima* a quella del *carnefice*. E viceversa. Per provare a spiegare questo fenomeno faremo interagire la semiotica della cultura con gli studi mediologici, mostrando come il cuore del paradosso potrebbe risiedere proprio in ciò che appare essere l'elemento più positivo dei *social*: l'interazione continua, la possibilità di contatto continuo, fra coloro che li abitano.

3.1 Robot razzisti

Capita sempre più spesso che gli umani s'intrattengano a dialogare con i non umani. Gli assistenti digitali che ci accompagnano nei nostri *smartphone* ne sono una riprova. Se all'inizio il rapporto con loro pare *strumentale* – si chiede a Siri di chiamarci qualcuno – o al più *critico* – le si chiede di trovarci l'informazione migliore su un dato tema – c'è un momento in cui l'interazione vira al *ludico* e si iniziano a porre domande, o a fare affermazioni, ironiche, provocatrici, al limite del non senso. Per farsi una risata. Ma forsanche, più reconditamente, per cogliere il senso dell'evoluzione di quella che un tempo si amava chiamare "intelligenza artificiale". Così, mentre i colossi informatici assoldano sceneggiatori e artisti per nutrire gli

[10] Il tema dell'auto-descrizione come auto-coscienza ed esistenza semiotica percorre l'intera opera di Lotman. Si vedano, a titolo di esempio, Lotman e Uspenskij (1973), Lotman (1993). Da un punto di vista filosofico non si può non rimandare al rapporto fra tempo, narrazione ed esistenza in Ricoeur (1983-1985). Per un punto di vista mediologico, cfr. Abruzzese (1995), Abruzzese, Borrelli (2000). Abbiamo provato a sintetizzare questi vari apporti nei capitoli *Poetiche contemporanee. Media, forme di vita, sensibilità* e *Mondi immaginati. Forme dell'appartenenza e guerra delle immagini*, in Sedda (2012). Per altri punti di vista semiotici sul rapporto narrazioni, media ed esperienza cfr. Marrone, Dusi, Lo Feudo (2007), Pezzini (2008), Eugeni (2010), Pezzini, Spaziante (2014).

algoritmi di risposte sempre più all'altezza delle nostre conversazioni, già si profila il passaggio all'*utopico*, quando la macchina imparerà direttamente da noi, diventando il nostro pigmalione[11].

Il rischio di Narciso (o forse della noia) incombe. Perderci nell'immagine di noi stessi imparata ed infinitamente riprodotta dalla macchina. Eppure, davanti a quanto accaduto di recente, il rischio sembra tutto sommato minimo: il tentativo di far imparare al robot della Microsoft un buon eloquio attraverso il contatto con le conversazioni degli utenti ha fatto sì che Tay, questo il suo nome, è diventato razzista.

Questo piccolo caso prontamente rilanciato dalla stampa porta alla mente una delle ultime provocatorie uscite di uno dei padri della semiotica, Umberto Eco. Pochi mesi prima di morire, nel momento di una laurea *honoris causa* in comunicazione, il grande semiologo aveva detto che i social media "avevano dato diritto di parola a legioni di imbecilli". La frase era ovviamente estrapolata da un ragionamento più complesso ma era quanto bastava per accendere reazioni (più che interazioni) capaci di confermare il grado di virulenza proprio delle soggettività in rete.

Ora il caso di Tay parrebbe dare ulteriore conferma alla provocazione di Eco. L'apprendimento automatico ha generato automaticamente un imbecille. Evidentemente gli esseri social che lo hanno nutrito non dovevano essere da meno.

Così si potrebbe dire giocando il gioco delle equivalenze semiotiche fra frammenti dei nostri vissuti mediali quotidiani.

3.2 L'eco degli imbecilli

Tuttavia, anche solo rimanendo al discorso di Eco, bisognerebbe iniziare a sondare le complessità del problema a cui ci troviamo davanti. Ecco dunque qual era il più immediato co-testo in cui la frase di Eco si inseriva: "I social permettono alle persone di restare in contatto tra loro, ma danno anche diritto di parola a legioni di imbecilli che prima parlavano al bar dopo un bicchiere di vino e ora hanno lo stesso diritto di parola dei Premi Nobel".

Come si vede il punto in gioco nel discorso echiano, quantomeno in prima istanza, non è che i *social* producono gli imbecilli o l'imbecillità ma piuttosto rendono *visibile* una condizione che esisteva anche prima dei *social* ma rimaneva circoscritta dentro un suo spazio limitato, connotato negativamente dal punto di vista valoriale. Ora invece quella condizione si traduce dentro uno spazio non circoscritto e per così dire lo satura. Le formalità proprie della

[11] Si riconoscerà in queste fasi una rielaborazione dello schema delle valorizzazioni elaborato da Floch (1990).

pratica della conversazione da bar trapassano nella socialità mediatica di *Facebook*, ad esempio, e la permeano. In parte è così, in parte no. Perché per altro verso sono le formalità proprie del media in quanto linguaggio che ridefiniscono il senso dell'interazione che è in gioco.

Tornando alla frase di Eco si noterà dunque che il punto non è semplicemente che la chiacchera da bar – con i suoi attori e i suoi stili – si trasponga in uno spazio (più) visibile; né che coloro che chiacchierano "come al bar" soverchino quantitativamente chi dentro i social fa riflessioni "meditate": il punto è che il mezzo instaura una relazione *non gerarchica* fra i suoi partecipanti e dunque mette – o tende a mettere – il provocatore da bar e il premio Nobel nella stessa posizione enunciativa. Abbattendo le gerarchie il *linguaggio dei social* – o meglio, *i social in quanto linguaggio* – attribuirebbe alle parole di ciascuno lo stesso valore di partenza rendendo impossibile discriminare la qualità della parola. Non a caso Eco immagina e propone una pedagogia della selezione delle informazioni, della verifica delle fonti, del filtro critico dentro il mare magno della socialità mediale[12]. Ma se il problema, al suo fondo, non stesse nemmeno qui? Se fosse qualcosa che ha a che fare con i corpi più che con il contatto delle teste? Insomma, se stesse piuttosto nel lato apparentemente positivo dei *social*, in quella possibilità di "mantenersi in contatto"?

3.3 *Scripta volant*

Che l'era in cui siamo immersi avrebbe portato a un profondo e continuativo contatto reciproco lo aveva intuito e scritto, già nel 1964, Marshall McLuhan nel suo *Understanding Media*. Il visionario filosofo canadese vedeva nell'era elettrica e nei media che la incarnavano il ritorno verso forme di coinvolgimento profondo – "[...] un abbraccio istantaneo e onnicomprensivo [...]" (MCLUHAN, 1964, p. 372) – tipiche del mondo dominato dall'*oralità*.

I media elettronici, come li si chiamava allora, avrebbero dunque compresso lo spazio ed accelerato il tempo, portando a due conseguenze: "[...] la comunicazione come azione reciproca [...]", "[...] la creazione di un'intensa sensibilità ai rapporti e ai processi reciproci [...]" (MCLUHAN, 1964, p. 378-379). Come se i nostri corpi fossero continuamente presenti uno all'altro, come se fossero tenuti ad una continua interazione reciproca.

Che questo avvenga oggi sui *social media*, in particolare in *Facebook*, attraverso la *scrittura* non deve stupirci: il punto non è sostanziale ma formale. Anzi, quanto più constatiamo che le persone ci scrivono come se stessimo parlando, che interagiscono come se si fosse

[12] Per dei punti di vista echiani su questi temi si confrontino anche gli spunti contenuti nelle ultime raccolte di interventi semiotico-culturali, Eco (2006, 2011).

in un battibecco per strada, tanto più si conferma la potente dimensione *(neo)orale* dei *social media* in quanto ambienti-linguaggi[13]. L'esperienza comune di essere attaccati violentemente attraverso parole scritte che vengono subito dopo ritrattate o sminuite a pura battuta, come se quella scrittura non fosse un atto distaccato e meditato (in principio) e come se quelle parole non rimanessero in qualche modo fissate (alla fine); la convinzione di chi scrive che gli scontri su *Facebook* siano gestibili in quanto avvengono in spazi privati e circoscritti mentre ci si sta ad ogni momento esponendo ad una visibilità potenzialmente globale; confermano che nel mondo social *scripta volant*, vale a dire che le parole scritte vengono trattate come se fossero parole proferite oralmente, in presenza.

3.4 A nervi scoperti

Com'è possibile che ciò accada in una forma così massiva? Una riposta semiotico-culturale potrebbe partire da una suggestione lotmaniana e incrociarla con le intuizioni di McLuhan (1964). Lotman (1988) ha infatti fatto notare che ogni accelerazione tecnologica sembra provocare un rinculo di tipo sociale. Il progresso de media darebbe come contraccolpo una perdita di orientamento, un sentimento di pericolo, un aumento dell'irrazionalità. Potremmo mettere queste idee lotmaniane elaborate sulla base dell'accelerazione scientifico-tecnologica rinascimentale con quelle di McLuhan (1964) sull'accelerazione tecnologica di quella che lo studioso canadese chiamava "era elettrica". Un ragionamento che si inserisce nella più ampia ipotesi mcluhaniana secondo cui l'amore degli aggeggi provoca narcosi. Detto altrimenti, la volontà umana di estendere il corpo – il corpo delle relazioni – funziona come un'auto-amputazione, con un conseguente stato di intorpidimento della parte estesa. Non solo. I media tentando si sublimare irritazioni e pressioni della vita reale – tanto più forti in tempi e luoghi di *crisi* – porterebbero questa narcosi al parossismo.

Come si vede McLuhan (1964) e Lotman (1988) si scambiano le parti. Laddove in un caso la crisi sembra spingere verso sempre più radicali estensioni/auto-amputazioni, nell'altro è l'accelerazione dell'estensione tecnologica che genera crisi. Non è sbagliato ipotizzare che questa inversione più che indicarci una contraddizione teorica ci parli delle differenti dinamiche proprie di diversi momenti, spazi ed eventi socioculturali.

Ma torniamo a McLuhan (1964). La cosa intrigante è non solo che in generale "L'amputazione di sé vieta il riconoscimento di sé [...]" (MCLUHAN, 1964, p. 52) e del gioco dentro

[13] Un percorso sul tema si può tracciare dai classici Ong (1982), Havelock (1986) fino ai testi mediologici di Abruzzese (1995, 1996).

cui ci si trova ma che nel caso delle tecnologie elettroniche ciò che viene esteso, diceva McLuhan (1964), non è un singolo senso o parte del corpo – la mano, la bocca, l'occhio, l'orecchio… – ma il nostro *sistema nervoso*.

Lo stesso McLuhan (1964), che altrove cercava di valorizzare euforicamente il tempo nuovo facendone lo spazio d'elezione per la sensibilità artistica e i nuovi cacciatori di conoscenza, qui doveva tirare ben più amare e stranianti conseguenze dal suo stesso ragionamento: "Con l'avvento della tecnologia elettrica l'uomo estese, creò cioè al di fuori di se stesso, un modello vivente del sistema nervoso centrale. Nella misura in cui questo è vero, sembrerebbe trattarsi di una auto-amputazione disperata e suicida…" (MCLUHAN, 1964, p. 53).

Quanto profonde saranno le conseguenze di questa dinamica apparentemente suicida o delle sue controspinte creative resta da vedere. Ma molto più prosaicamente ci pare di poter dire che già oggi le interazioni (dominanti) in rete sembrano ricalcare la forma di un continuo corpo a corpo *a nervi scoperti*. Le reti di relazioni e interazioni mediali quotidiane che ci avviluppano e costituiscono, sarebbero dunque esse stesse *il nostro sistema nervoso esteriorizzato*. Esposto a tutti i contraccolpi e tutta l'intensità prodotte da un contatto continuo.

Intendiamoci, seguendo il ragionamento e l'ipotesi nella sua intima coerenza, la cosa non sarebbe diversa se il contatto fosse euforico. Vengono in tal senso in mente, giusto per esemplificare con un parallelo massimamente creativo, le parole di George Harrison che giustificando il ritiro dalle scene dei Beatles disse che la pressione del contatto col pubblico era diventata insopportabile, che i quattro esponendosi così lungamente ad un contatto euforico totalizzante avevano dato alla gente il proprio "sistema nervoso". E per riprenderselo, per salvarlo, avevano dovuto produrre una certa distanza. E nuove forme di contatto. Quali furono, all'epoca, le forme mediate e mediali di relazione con il pubblico rappresentate da un album come *Sgt. Pepper's*, che giocava esattamente sull'inscatolamento di simulacri per riprodurre l'idea di una partecipazione corale, fino all'ultimo film-concerto "dal vivo", quale fu *Let it be*.

Oggi, e lo vedremo anche parlando di Obama ma soprattutto di papa Francesco, il percorso pare simile seppur inverso. Fino a condurre a forme complesse di *coinvolgimento mediale a distanza* o ancor più radicali forme di *smediatizzazione* o *dis-intermediazione*. Posto comprendere che si tratta in ogni caso di giochi ottici, di interazioni semiotiche che fanno *come se* si fosse dentro un rapporto diretto, in presenza, ma controllato e controllabile.

4 Il sensuale abbraccio fra l'uomo e le serie tv

I nostri vissuti quotidiani e collettivi sono sempre più *mediatizzati*: da un lato infatti la quotidianità più prosaica – un tempo relegata nel retroscena - entra come contenuto sui nostri schermi, dall'altro lato la vita quotdiana assorbe e traduce le forme e i ritmi dei media, delle loro narrazioni, delle stesse pratiche di consumo dell'immaginario. All'incrocio di queste due dinamiche prendono forma fenomeni che fanno cortocircuito; fenomeni che ci lasciano intravvedere nuove strategie semiotiche e nuove forme di costruzione del consenso. Barack Obama, ad esempio, racconta se stesso come un qualunque "drogato" di serie tv, una persona pronta a rifugiarsi immersivamente nel loro mondo. Al contempo dichiara di guardare proprio quelle serie tv che le persone comuni guardano per provare ad immaginare quel "potere" che egli concretamente esercita. Obama si fa simulacro del suo pubblico e così facendo non solo prova ad abbattere le distanze reali fra lui e il suo popolo ma contemporaneamente ci lascia credere che nessuno – nemmeno lui – oggiggiorno può capire veramente il mondo senza guardare le serie tv. Si tratta di interazioni nuove, strane, complesse, dense di implicazioni semiopolitiche che proveremo a scandagliare.

4.1 Strane interazioni

"Quando Michelle e le ragazze vanno a giocare a tennis il sabato pomeriggio io mi chiudo nello studio ovale, fingo di andare a lavorare e mi guardo *Homeland*".

Le parole di Barack Obama hanno fatto il giro del mondo destando per l'ennesima volta l'impressione di un capo di stato abile nel mobilitare l'immaginario e parlare il linguaggio del suo "popolo", di condividerlo in profondità, restando in costante sintonia con i tempi, le mode, i miti popolari che dominano il presente.

C'è in queste parole, semioticamente parlando, il *simulacro di un contatto* che è tanto più efficace quanto più avviene per *interposta mediazione*. Obama, in altri termini, produce un'interazione sociopolitica con il suo popolo parlando di un'interazione mediatica fra un individuo solitario di fronte ad una narrazione mediatica. Se ci riesce è in primo luogo perché racconta una *pratica comune*. Parla di quella sorta di *dipendenza* da serie tv che coglie lo *spettatore qualunque*. Dice, "io sono come voi, condivido le vostre passioni ed ossessioni": crea il simulacro di un corpo collettivo[14] che benché frammentato in individui isolati segue le stesse

[14] Sul rapporto fra semiotica, simulacralità, corporeità si veda il percorso che va da Greimas (1983) a Greimas, Fontanille (1991). Sui corpi sociali si veda Marrone (2001).

pulsioni, viene catturato dagli stessi ritmi. Quelli della narrazione e ancor prima quelli dettati dal suo modo di consumo[15].

Si è parlato di una *pulsione* non a caso. Questa interazione più che sensibile è quasi *erotica*. Essa infatti sovraccarica la triangolazione fra individuo, media, pubblico-popolo di una triplice isotopia: quella dell'*azione imprevedibile*, che si compie fuggendo dalla routine dalla vita famigliare e dal peso delle responsabilità istituzionali; quella del *segreto*, dato che il rapporto con la serie tv si configura come una relazione furtiva con un'amante; quella, magari nemmeno voluta, dell'*erotismo al potere* che promana dal luogo in cui tutto ciò avviene: quello studio ovale che porta con sé la memoria dell'interazione fra Bill Clinton e Monica Lewinski.

4.2 Lo specchio magico della nazione

Basterebbero queste poche interazioni semiotiche per cogliere la profondità e l'efficacia di una storia apparentemente piccola e futile come questa. Certo la sua efficacia dipende dalla posizione di colui che la enuncia dato che, come in una profezia che si autoavvera, il suo stesso venir pronunciata conferma il carisma di Obama o le raffinatezze del suo *smart power.* O ancor meglio del suo *soft power*[16].

Tuttavia c'è forse in essa qualcosa di più: una verità inconfessabile persino per il presidente, celata dietro la sua sagace ironia: Obama guarda *Homeland*, così come aveva guardato *The West Wing* e *The Wire*, per capire il presente e scrutare il futuro della sua nazione. E con essa del globo intero. Obama, come un comune americano, o forse più di qualunque comune cittadino, proprio per la sua posizione e le sue responsabilità, *deve* guardare le serie tv per orientarsi nel mondo che lo circonda.

Perché questo sono diventate, in particolar modo negli USA, le serie tv. Non solo i prodotti culturali di maggior sperimentazione linguistica e formale, piccole opere d'arte al contempo condensate ed estese, frammentate in puntate e dilatate in serie che durano anni, accompagnando la vita degli spettatori. Le serie tv americane, quelle politiche in modo esplicito, sono diventate *lo specchio della nazione*. Specchio magico, performativo[17], in cui il popolo-pubblico si riflette per ri-nascere di giorno in giorno.

[15] Su delle ricognizioni semiotiche (e non solo) sulle serie tv (e più in generale sul linguaggio della fiction e della serialità), cfr. Pozzato, Grignaffini (2008), Aprile, De Fazio (2010), Rossini (2016). Sull'importanza dei ritmi della fruizione televisiva nella costruzione di comunità d'interpretazione, cfr. Silverstone (1994).

[16] Sul rapporto fra Obama, serie tv e soft power si veda Aresu (2012).

[17] Per un più approfondito ragionamento su quanto stiamo argomento Cfr. Sedda (2012), capp. 1, 4, 5.

Dopo aver sostituito i trattati sociologici e il cinema nell'analisi della vita quotidiana le serie tv hanno preso a darle forma attivamente, anticipando il possibile rendendolo comprensibile oppure semplicemente visibile. Come un tempo, o altrove, o per altri pubblici oggi più marginali e meno *cool*, le *telenovelas*.

Certo, tutto ciò non sarebbe potuto avvenire se non grazie alla complicità della mediatizzazione sempre più intensa ed estesa dei vissuti quotidiani. Non è difficile influire mediaticamente sulla vita quando quella vita è per buona parte trascorsa davanti, attraverso, dentro i media. Fino a creare una *zona intermedia*, indiscernibile, fatta di storie vere talmente forti da essere pronte per essere raccontate e storie finte talmente intense da accendere il desiderio di essere vissute.

E Obama si è trovato esattamente al crocevia di questo incrocio. Anzi, lo ha concretamente incorporato.

4.3 Sogni (e realtà) americani

Quando Obama parla di serie tv parla di se stesso, della sua storia personale, e della storia che ogni statunitense vorrebbe vivere, il sogno americano.

Negli anni passati infatti la serie di culto *The West Wing* anticipò l'emersione e l'elezione di un giovane leader democratico, carismatico e di colore[18], alla Casa Bianca. La cosa che fece più scalpore fu che da un lato gli *spin doctors* di Obama ammisero di essere appassionati seguaci della serie – e dunque di aver tratto da essa modelli di azione e passione - dall'altro lato gli sceneggiatori della serie rivelarono di aver modellato il personaggio del candidato Matt Santos su un giovane senatore (allora) emergente: Barack Obama.

Insomma: Obama aveva ispirato il protagonista mediatico da cui aveva a sua volta tratto linfa e ispirazione. Una continua ricorsa fra vite reali e finzionali che finiva per creare una compenetrazione che costruiva un nuovo territorio dell'azione pubblica[19].

Ancor più profondamente è la complessiva storia personale di Obama a farne un oggetto narrativo seriale. Barack infatti, prima di rivendicare le sue origini composite, prima di diventare "black" – come dichiarato nell'ultimo censimento – nascondeva se stesso e la sua storia facendosi lungamente chiamare "Barry". Non è forse questa la storia infinitamente ripetuta e raccontata dalle serie tv adolescenziali del giovane ragazzo americano – un tempo il timido un po' bruttino ed impacciato, poi l'appartenente ad una qualche minoranza, oggi il

[18] Nella serie si trattava di un ispanico dai tratti corporei fortemente riconoscibili come *coloured*.

[19] Su questi temi, in Italia, leggendo la compenetrazione fra media e politica operata dalla figura di Silvio Berlusconi, insisteva già da metà anni Novanta Alberto Abruzzese (1995).

nerd – che per congiungersi con l'agognato oggetto di valore – la bella della classe, il successo professionale, il riconoscimento del proprio merito, la presidenza degli Stati Uniti – deve prima credere in se stesso, facendosi forte di ciò che è?

Non si sottovaluti la questione. Forse non c'è bisogno di spingersi fino all'idea di George Lakoff (2008) secondo cui le *narrazioni di redenzione e affermazione di sé* hanno modellato talmente in profondità la *mente politica* statunitense fin quasi a scavarvi dei solchi neuronali ma è davvero difficile non cogliere qui, nella vicenda di Obama, una sorta d'*incorporazione della semantica dominante* tanto nell'immaginario pubblico quanto nell'inconscio culturale di ogni singolo nordamericano.

Dimostrazione, una volta di più, che le stesse vite sono narrazioni. Quantomeno perché vengono percepite come tali sullo sfondo di una più vasta trama di narrazioni sedimentate. Narrazioni sedimentati in molteplici formazioni semiotiche, non ultima quella complessissima formazione semiotica che è il corpo.

4.4 Il ritorno delle grandi narrazioni?

Insomma, guardare Obama che guarda le serie tv significa ritrovarvi alcune delle interazioni sensibili, culturali e politiche che hanno dato forma alla cultura statunitense; al contempo significa guardare l'America attraverso le serie tv, e ritrovarvi tanto delle forme del suo presente quanto delle potenti ipotesi sul suo futuro. E questo anche perché le serie tv statunitensi sono state capaci di pensare la propria società, senza nascondersi, senza ipocrisie, come pochi altri posti al mondo: lo hanno fatto e lo fanno senza nascondere le contraddizioni del potere, i dilemmi e le perversioni della lotta al terrorismo, i rischi della ricerca scientifica, le profondità dell'amore filiale o di quello omossessuale, i drammi della quotidianità, tesa fra violenza metropolitana e religione civile, disuguaglianze sociali e mito dell'innovazione e della ricerca. E non si pensi che ciò vale solo per le serie più esplicitamente "realiste", "impegnate", "politiche" - da *The Good Wife* a *Homeland*, da *House of Cards* a *OJ* –: gli stessi mondi finzionali che da *Lost* a *The Big Bang Theory*, da *Dexter* a *Games of Thrones* popolano l'immaginario parlano (o interrogano) sottilmente dei conflitti di valori che attraversano gli Stati Uniti.

I Simpsons sono sintesi e apoteosi di questo incrocio fra mondo finzionale e meta-commento sociale. Riflessione performativa del corpo collettivo su se stesso[20].

[20] Il nostro punto di vista cerca di rielaborare in chiave semiotica quanto in è stato elaborato in chiave antropologica da Geertz (1973) e Turner (1982, 1986).

Anche per questo le serie tv sono diventate spazio di conflitto.

Se con *24*, serie di culto che narrava in "tempo reale" le gesta di una giornata dell'antiterrorismo USA, la narrazione mediatica era stata tirata dentro lo spazio del dibattito sociale per la sua ipotetica legittimazione della tortura e di conseguenza con la permanenza in funzione di Guantanamo, con *Homeland*, la serie tanto amata da Obama, la situazione si è invertita. Lo spazio della sua rappresentazione è diventato infatti il luogo di una performance artistica di contestazione della rappresentazione del Medio Oriente offerta dalla serie stessa. I muri del mondo finzionale sono diventati lo spazio in cui un gruppo di artisti chiamati a decorarli "realisticamente" hanno scritto, in arabo, "Homeland è razzista", innescando un nuovo cortocircuito e una nuova serie di reazioni a catena.

Sembra che le grandi domande sui valori e sul senso dell'azione, sulle immagini di civiltà e le guerre di definizione si siano spostate dentro le serie tv. Ma non era questo il compito delle (già dichiarate morte) grandi narrazioni?

5 Povere interazioni?

Nel panorama delle nuove interazioni semiopolitiche che segnano la nostra contemporaneità un ruolo decisivo è quello giocato da papa Francesco e dalla sua poetica comportamentale, basata sulla costruzione di una presenza che appare spontanea ed autentica. Questo senso di immediatezza, di assenza di mediazioni, si realizza in realtà attraverso un sofisticato uso dei media che rientra in una più generale tendenza, quantomeno all'intern o della semiosfera politico-comunicativa italiana. In tal senso, come vedremo, l'effetto di dis-intermediazione che produce il senso di "novità" che promana dall'agire del papa è anche ciò che consente di "ricaricare" la molla dei media e della loro efficacia semiotica.

5.1 Un voto contro la tentazione

Papa Francesco ha raccontato di un "voto" fatto negli anni Novanta: non guardare più la TV.

Un'affermazione, e un fatto, che a prima vista sembrerebbero parlarci della soggettività del pontefice e che invece ci ricordano, in primo luogo, quanto sia potente e seducente la Tv, quando sia difficile non cedere alla tentazione di guardare – il mondo e se stessi – attraverso essa. Con il rischio di finire abbagliati dal suo splendore, intrappolati nella sua stanza degli specchi.

La frase del pontefice ci parla dunque delle nostre soggettività prima modellate dalla Tv come spazio d'intrattenimento ed evasione ed ora tentate dall'improbo compito di evadere

dalla TV e dal suo mondo. Missione quasi impossibile. A meno che non si sia il papa e di nome, per scelta, si faccia *Franciscus*.

5.2 Una nuova Genesi

Il gesto di distacco dalla TV reso esplicito dal papa, tanto più se inquadrato nell'insieme dei suoi gesti, ci parla di un radicale tentativo di negazione dell'*autoreferenzialità* dell'*involucro mediale* nel quale siamo immersi, presi, plasmati quotidianamente.

Davanti ad un mondo d'immagini sempre più percepito come una sfera che tutto ingloba, e tutto *con-fonde*, il gesto di Francesco sembra riaffermare una *distinzione* fra il mondo delle immagini e la vita "vera".

"Non confonderai il *reality* con il reale!", si potrebbe dire mimando una sorta di undicesimo comandamento. Molto contemporaneo. E certamente molto gradito ai *nuovi realisti*[21].

La cosa tuttavia, così posta, sarebbe troppo semioticamente semplicistica. Guardando in prospettiva e in controluce il gesto del papa ristabilisce piuttosto quel minimo *iato fra mondi* che consente un *nuovo costruttivismo*, una *nuova Genesi* ai tempi della medialità onnipervasiva. Perché se è vero che con i suoi gesti il papa crea nuovamente spazio per quel tanto di *prestazione referenziale*[22], per quell'interazione fra immagini mediali e mondo-della-vita, che a torto o a ragione la Tv aveva interrotto fagocitando la vita dentro di sé, ancor più vero è che il papa sapeva e sa che davanti ai suoi gesti *veri* ci sono delle altrettanto *vere* telecamere, che riprendendoli e riproponendoli *urbi et orbi* li fanno essere ciò che vorrebbero essere: esempio, testimonianza, pedagogia.

E tuttavia Francesco *fa come se le telecamere non ci fossero*. Come se il suo interesse sia per il *mondo fuori-schermo*, il mondo alla fine del mondo che finalmente si fa presente.

Che poi qualcuno lo riprenda poco male. O tanto meglio.

Che la vita nuova sia vista! Ma che nessuno ri-confonda ciò che è stato separato.

5.3 "Se non vedo non credo"

Più facile a dirsi che a farsi. Visto che in tanti, non potendo toccare il papa, che al contatto peraltro si presta con generosità come dimostrano le sue rotture dei protocolli durante i grandi bagni di folla, emblematico il caso di Rio de Janeiro, devono per forza far di necessità virtù e di immagine realtà.

[21] Cfr. Ferraris (2012).

[22] Sul tema cfr. Montani (2014).

Perché questo è il punto: il mondo delle immagini è da lungo tempo il nostro *mondo di riferimento*. Il nostro primo referente condiviso.

Come potremmo anche solo parlare dei gesti del papa se non li avessimo visti?

Insomma, la fuga dall'autoreferenzialità mediatica è più difficile di quanto sembri. L'affermazione del papa da cui siamo partiti dimostra pienamente che un ciclo si era concluso, che la *molla della semiosi* era ormai scarica ma una volta ricaricata il gioco semiotico riparte.

5.4 Interazioni sensazionali

Lo sanno bene i tanti politici italiani che in questi ultimi anni hanno fatto dello sfondamento dello schermo televisivo e delle sue cerimonie, del ritorno alla "gente" e alla "vita vera", il loro cavallo di battaglia. L'attacco alla TV è avvenuto infatti da altri "schermi", fossero essi quelli del *pc*, dello *smartphone*, delle riviste nazional-popolari: dai sacri *blog* alle copertine desnude passando per i *tweet* capaci di dettare i *trending topics*. Tutto purché non fosse TV[23].

Le parabole politico-mediali di Beppe Grillo, Matteo Renzi, Matteo Salvini confermano il voto di Francesco: vale a dire quanto il corpo sociale fosse disposto a *percepire come autentico* solo ciò che fingeva di essere *altro* dal linguaggio televisivo, luogo per eccellenza di quella politica, di cui Silvio Berlusconi – leader del centrodestra italiano – è stato il massimo artefice e Pierluigi Bersani – sfidante per i centrosinistra – la vittima sacrificale, percepita ormai come "distaccata dalla realtà".

Il corpo politico-sociale ormai anestetizzato, ormai insensibile alle immagini televisive, aveva bisogno che qualcuno comunicando producesse (o fingesse di produrre) *una nuova interazione corpo-a-corpo, umore-a-umore*, fra leader e elettorato. Il *blog-piazza* di Grillo, i *tweet* di Renzi, gli *happening* a base di ruspa di Salvini. C'era bisogno di qualcosa di diverso per toccare il corpo elettorale – quello che non si era già completamente distaccato dalla politica, visti i dati dell'astensione – per far balenare una scintilla di *sensazione*. Anche a costo di perdersi nelle sensazioni, di consumarsi nel *sensazionalismo*.

C'era bisogno di qualcosa che si presentasse con un linguaggio diverso da quello della TV. Perché la TV sapeva di vecchia politica, anzi, *era* la vecchia politica, la *vecchia vita*.

[23] Per un'analisi delle recenti evoluzioni della sfera politico-comunicativa italiana, colta a partire dal concetto lotmaniano di *poetica del comportamento quotidiano*, si veda Sedda (2014).

5.5 Politiche della dis-intermediazione, ideologie della presenza

Questo è successo all'interno della semiosfera italiana. Quando il "vecchio" dominava il "nuovo" giocava di sponda con la TV, diceva di essere contro la TV sperando che la TV ne parlasse. Poi, una volta sconfitto il vecchio, la TV è stata invasa dal nuovo. Non c'è voluto molto infatti perché tutto il nuovismo anti-televisivo rifluisse volontariamente nel piccolo schermo, occupandone ogni anfratto.

Da questo punto di vista solo il papa resiste nella sua *politica della dis-intermediazione*, nella sua *vita almeno apparentemente non-televisiva*, nella sua *estetica del contatto* sempre e comunque in presenza. Ma del resto il papa ha fatto della povertà, e del contatto con essa, l'isotopia dominante del suo mandato e della sua azione ecumenica. Un'interazione, sensibile e (in quanto tale) efficace, con i *poveri corpi* che popolano i diversi mondi che abitiamo è quanto di più coerente con la sua ideologia.

6 La fatìca della fàtica

La *funzione fatìca* del linguaggio è stata lungamente dimenticata a favore delle ben più centrali *funzioni referenziali e riflessive*[24]. Oggi invece, nel momento in cui le trasformazioni mediali ci portano ad un'interazione potenzialmente costante con tutto e tutti, la funzione di contatto – tradotta nei molteplici linguaggi che ci utilizziamo e ci formano – si prende la sua rivincita. Le stesse azioni-passioni della vita quotidiana ci indicano la sua centralità relazionale. Mimando Roland Barthes (1977) e i suoi *Frammenti di un discorso amoroso* si potrebbe parlare di *frammenti di un discorso nervoso* ed iniziare una lista eterogenea di queste scene stereotipiche legate al contatto, grumi di azioni-passioni legate al gioco di connessione/sconnessione sociosemiotica che abbiamo intravisto nei casi analizzati: dallo *stress* per la mancanza della linea telefonica a quello per una *mail* non risposta, dall'aspettativa dei *like* o i *retweet* che non arrivano al timore che in nostra assenza un'accusa non rintuzzata possa fare il giro della rete e rovinare la nostra reputazione. Ciò che era iniziato come un gioco, o pareva esserlo, sembra diventato un faticosissimo ed ininterrotto lavoro. *Il lavoro del contatto. La fatìca della fàtica.*

È questo per noi uno dei principali fili conduttori che lega i frammenti di vita mediale che abbiamo recuperato e montato in questo nostro saggio. Al contempo esso pone domande sugli esiti sociali e politici di questo affaticamento che impattano sulle articolazioni della

[24] Il riferimento è ovviamente alle funzioni del linguaggio di Jakobson (1963).

pubblicità e della privatezza, della trasparenza e dell'opacità, della presenza e dell'assenza, della socialità e dell'asocialità.

Da un lato, le preoccupazioni (commerciali) dei grandi colossi della socialità informatica per il crescente inquinamento e invivibilità delle proprie piattaforme; dall'altro i paventati esodi dai *social* di maggior tendenza, l'affermazione del diritto di poter cancellare le proprie tracce in rete, la ri-valorizzazione del silenzio[25], nuove forme di tecnofobia. Si tratta di segni eterogenei e per molti versi contraddittori di un una dinamica sociosemiotica e semiopolitica che pur partendo dalla superficie del mondo della comunicazione incide in profondità su sensibilità, vissuti e politiche contemporanee.

Bibliografia

ABRUZZESE, A. **Analfabeti di tutto il mondo uniamoci**. Genova: Costa & Nolan, 1996.

ABRUZZESE, A. **Lo splendore della TV**. Genova: Costa & Nolan, 1995.

ABRUZZESE, A.; BORRELLI, D. **L'industria culturale**. Roma: Carocci, 2000.

APRILE, M.; DE FAZIO, D. **La serialità televisiva**: lingua e linguaggio nella fiction italiana e straniera. Taranto: Congedo, 2010.

ARESU, A. L'irresistibile impero dei telefilm americani. **Limes**: rivista italiana di geopolitica, Roma, quaderni specialiali, [S.l.], 26 aprile 2012.

BARTHES, R. **Fragments d'un discours amoureux**. Paris: Seuil, 1977.

BENJAMIN, W. **Das kunstwerk im zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1955.

CALABRESE, O. **L'età neobarocca**. Roma: Laterza, 1987.

ECO, U. **A passo di gambero**: guerre calde e populismo mediatico. Milano: Bompiani, 2006.

ECO, U. **Costruire il nemico**: e altri scritti occasionali. Milano: Bompiani, 2011.

EUGENI, R. **Semiotica dei media**: le forme dell'esperienza. Roma: Carocci, 2010.

FABBRI, P. **La svolta semiotica**. Roma-Bari: Laterza, 1998.

FERRARIS, M. **Manifesto del nuovo realismo**. Roma-Bari: Laterza, 2012.

FLOCH, J-M. **Sémiotique, marketing et communication**: sous les signes, les stratégies. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.

[25] Cfr. Sedda (2013).

GEERTZ, C. **The Interpretations of cultures**. New York: Basic Books, 1973.

GREIMAS, A. J. **Du sens 2**. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

GREIMAS, A. J. 1987. **De l'imperfection**. Pierre Fanlac, Périgueux.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Sémiotique des passions**: des états de choses aux états d'âme. Paris: Éditions du Seuil, 1991.

JAKOBSON, R. **Essais de linguistique générale**. Paris: Éditions du Minuit, 1963.

HAN, B.-C. **Transparenzgesellshaft**. Berlin: Matthes & Seitz, 2012.

HAVELOCK, E. A. **The muse learns to write**: reflections on orality and literacy from antiquity to the present. New Haven: Yale University, 1986.

HENARE, Amiria; HOLBRAAD, Martin; WASTELL, Siri (Ed.). **Thinking through things**: theorising artefacts ethnographically. London: Routledge, 2007.

LAKOFF, G. **The political mind**. New York: Viking, 2008.

LANDOWSKI, É. Les interactions risquées. **Nouveaux Actes Sémiotiques**, Pulim, n. 101-103, 2005.

LATOUR, B. **Nous n'avons jamais été modernes**. Paris: Éditions La Découverte, 1991.

LATOUR, B. **Reassembling the social**: an introduction to actor-network-theory. Oxford: Oxford University Press, 2005.

LOTMAN, J. M. **Kul'tura i vzryv**. Moskva: Gnosis, 1993.

LOTMAN, J. M. Tejnicheskii progress kak kul'turologuicheskaia problema. **Semeiotiké**: Trudy po znakovym sistemam, Tartu, n. 22, p. 97-116, 1988.

LOTMAN, J. M. **Tesi per una semiotica delle culture**. Roma: Meltemi, 2006.

LOTMAN, J. M.; USPENSKIJ, B. A. **Tipologia della cultura**. Milano: Bompiani, 1973.

MARRONE, G. **Corpi sociali**. Torino: Einaudi, 2001.

MARRONE, G.; DUSI, N.; LO FEUDO, G. (Ed.). **Narrazione ed esperienza**. Roma: Meltemi, 2007.

MATTOZZI, Alvise (Ed.). **Il senso degli oggetti tecnici**. Roma: Meltemi, 2006.

McLUHAN, M. **Understanding media**. New York: McGraw-Hill, 1964.

MONTANI, P. **Tecnologie della sensibilità**: estetica e immaginazione narrativa. Milano: Cortina, 2014.

ONG, W. J. **Orality and literacy**: the technologizing of the word. London: Methuen, 1982.

PEVERINI, P. Reputazione e influenza nei social media: una prospettiva sociosemiotica. In: PEZZINI, I.; SPAZIANTE, L. (Ed.). **Corpi mediali**: semiotica e contemporaneità. Pisa: ETS, 2014. p. 65-84.

PEZZINI, I. **Immagini quotidiane**: sociosemiotica visuale. Roma-Bari: Laterza, 2008.

PEZZINI, I. (Ed.). **Trailer, spot, clip, siti, banner**: le forme brevi della comunicazione audiovisiva. Roma: Meltemi, 2002.

PEZZINI, I., SPAZIANTE, L. (Ed.). **Corpi mediali**: semiotica e contemporaneità. Pisa: ETS, 2014.

POZZATO, M., GRIGNAFFINI, G. (Ed.). **Mondi seriali**: percorsi semiotici nella fiction. Milano: RTI, 2008.

RICOEUR, P. **Temps et récit**. Paris: Éditions du Seuil, 1983-1985.

ROSSINI, G. **Le serie TV**. Bologna: Il Mulino, 2016.

SEDDA, F. Frammenti di silenzio. In: MANGANO, D.; TERRACCIANO, B. (Ed.). **Il senso delle soggettività**: ricerche semiotiche. Roma: Nuova Cultura, 2013.

SEDDA, F. **Imperfette traduzioni**: semiopolitica delle culture. Roma: Nuova Cultura, 2012.

SEDDA, F. L'emersione del nuovo o l'elogio della semplicità: da Berlusconi a papa Francesco, passando per Bersani, Grillo, Renzi. In: PEZZINI, I.; SPAZIANTE, L. (Ed.). **Corpi mediali**: semiotica e contemporaneità.Pisa: ETS, 2014. p. 205-236.

SEDDA, F. Le poetiche del comportamento fra arte e vita quotidiana. In: BERTELÈ, M. et al. (Ed.). **Le Muse fanno il girotondo**: Jurij Lotman e le arti. Venezia: Terra Ferma, 2015b. p. 75-86.

SEDDA, F. Semiotics of culture(s): basic questions and concepts. In: TRIFONAS, P. (Ed.). **International handbook of semiotics**. Berlin: Springer, 2015a.

SILVERSTONE, R. **Television and everyday life**. London: Routledge, 1994.

TURNER, V. **From ritual to theatre**: the human seriousness of play. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982.

TURNER, V. **The anthropology of performance**. New York: Paj Publications, 1986.

A fadiga da fática: interações mediais, questões semiópolíticas

Resumo

Neste artigo, gostaríamos de esboçar uma montagem flumínea de fragmentos extraídos da esfera da comunicação contemporânea – Facebook, que, no final de 2014, nos presenteou com um vídeo que celebrava o nosso "ano maravilhoso"; Umberto Eco, que, pouco antes de nos deixar, afirmava que as redes sociais "conferiram direito de palavras aos imbecis"; Barack Obama, que revelou se fechar no Salão Oval para assistir seriados de televisão; Papa Francisco, que enquanto usava Twitter declarava: "não assisto televisão" – a fim não apenas de explorar, com a ajuda da metodologia semiótica, as relações que atravessam e ligam estas micro-formações, mas, sobretudo, de destacar as complexas questões de sentido – afetividade, significatividade, intersubjetividade – implicadas no modo em que vivemos os medias. E, ainda mais profundamente, o modo em que os medias, nestes primeiros anos do século XXI, estão dando vida a novas interações. Como veremos, os sentidos e os effectos de estas interações estão profundamente conectados com uma nova centralidade da "função fática" da linguagem.

Palavras-chave

Semiótica. Mídias sociais. Interações mediais. Afetividade. Política.

The Fatigue of Phatics: Mediatic Interactions, Semiopolitic Questions

Abstract

In this essay we would like to attempt a flash edit - in a cinematic sense - of fragments from the flux of contemporary communication - *Facebook*, which, at the end of 2014 gifted us with a video that celebrates our "beautiful year;" a digital assistant who has become racist; Umberto Eco's statement: "Social media gives legions of idiots the right to speak;" Barack Obama, who reveals his secret passion for TV series; and Pope Francis, who uses Twitter but says: "I don't watch TV." Our assemblage will explore with the help of semiotic methodology, the relations that pass through and that tie all these semiotic micro-formations together. At the same time, our analysis will address the complex questions of affectivity, meaning, and intersubjectivity, implicated in the way in which we experience media, as well as in the way in which media shape our experience, giving life to new forms of interaction in this glimpse of the twenty-first century. As we will see, the meanings and the effects of these new interactions are deeply connected with the new relevance assumed by the "phatic function" of language.

Keywords

Semiotics. Social Media. Mediatic interactions. Affectivity. Politics.

Recebido em 10/09/2016
Aceito em 18/09/2016

Copyright (c) 2016 Franciscu Sedda. Commissione Editoriale Intexto. Licenza Creative Commons. Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non Commerciale 4.0 Internazionale. Il copyright delle opere pubblicate in questa rivista appartiene agli autori, mentre il diritto di prima pubblicazione è concesso alla rivista. Poiché si tratta di una rivista ad accesso aperto, gli articoli possono essere liberamente utilizzati per scopi di ricerca, educativi e non commerciali.