



ATTRAVERSO
LO SCHERMO



L'ESPRESSO
L'ESPRESSO
RIVISTA DI CULTURA E VISIONI

L'ECO DEL NULLA

Rivista di cultura e visioni

DIRETTORE

Andrea Caciagli

VICEDIRETTORE

Emanuele Giusti

IN REDAZIONE

Antonio Costa, Francesco Cristaudo, Diletta Crudeli, Eleonora Degrassi, Leonardo Ducros, Erica Francia, Serena Mannucci, Angela Marino, Lorenzo Masetti, Giulio Nassi, Valentina Pesci, Marco Renzi, Niccolò Sbolci, Alice Tonasso, Vanni Veronesi

ATTRAVERSO LO SCHERMO

L'ECO DEL NULLA N. 8.1

AUTORI

Andrea Caciagli

Diletta Crudeli

Emanuele Giusti

Giulio Nassi

Alice Tonasso

Vanni Veronesi

GRAFICA E FOTOGRAFIE

Matteo Fiorino

CONTATTI

www.ecodelnulla.it

redazione@ecodelnulla.it

info@ecodelnulla.it

Numero chiuso in redazione il 15 Marzo 2022

Registrazione Tribunale di Firenze

n. 5893 del 02/10/2012

© 2022 Ass. Cult. L'Eco del Nulla

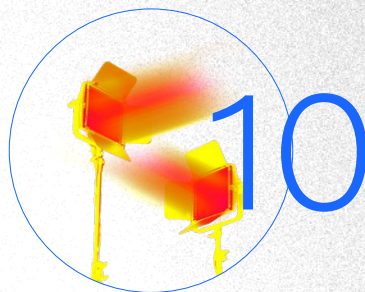
2

EDITORIALE
LA SOCIETÀ DELLO SCHERMO

Emanuele Giusti

LA FOLLA E LA LUCE

Andrea Caciagli



23

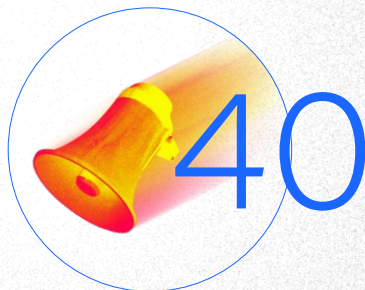
DATERS ALLO SPECCHIO

Alice Tonasso



**IL PRINCIPIO DEI VASI
(IN)COMUNICANTI**

Vanni Veronesi



53

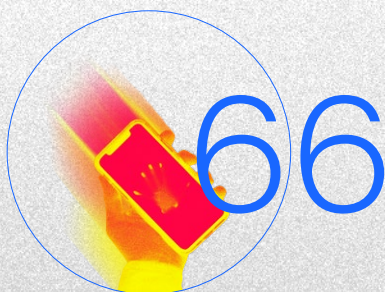
SUPERARE LA SUPERFICIE

Giulio Nassi



**DENTRO E DIETRO
LO SCHERMO**

Diletta Crudeli



Editoriale a cura di Emanuele Giusti

La società dello schermo

Istruzioni per l'uso

Che cos'è uno schermo? È una superficie. Protegge o respinge come uno scudo; come un velo che alziamo o stendiamo, può mostrare o coprire; come una tenda scostata, un sipario calato, marca un passaggio tra spazi diversi, lo scade o il prepararsi di un tempo. In ogni caso, è una superficie perpendicolare al nostro sguardo: il suo divenire definisce le possibilità di un viaggio dell'occhio, e quindi ciò che vediamo, come siamo visti, l'idea che ci facciamo del mondo, degli altri, di noi stessi. È un ricettacolo di identità individuali e collet-

tive in formazione. Soprattutto se pensiamo agli schermi che definiscono il nostro tempo: quelli già tradizionali del cinema e della televisione, gli schermi nuovi dei computer e quelli, nuovissimi, che proliferano dall'avvento degli smartphone. Questi schermi proiettano, amplificano, trasmettono: canalizzano lo sguardo, decidono le identità. È di questi schermi che vogliamo parlare nel numero 8.1 de *L'Eco del Nulla*, per riflettere sui loro ruoli e significati, sulla loro natura ambigua e polisemica, e sui diversi futuri che promettono a seconda di come decidiamo di usarli.

C'è un primo schermo a cui pensare: è il “grande schermo”, di cui parlano Andrea Caciagli e Giulio Nassi. Caciagli si muove nel cinema che racconta il cinema, tra il regista cinese Zhang Yimou e *Nuovo Cinema Paradiso*. Mentre il dilagare dei servizi streaming impatta sull'industria cinematografica e ne orienta la fruizione verso il solipsismo e la passività, fin dalla sua nascita il cinema-al-cinema ha sempre suscitato una

risposta emotiva forte e, soprattutto, collettiva: è grazie a questa se il grande schermo può arricchire la vita psicologica e sociale di una comunità. Perché il cinema svolga questa funzione, «dobbiamo curarlo, accudirlo, farlo crescere più grande che può, fuori dai piccoli schermi». Il *fil rouge* del nostro discorso intorno agli schermi è questo: una chiamata all'azione. Facendo leva su film che hanno sollevato polemiche per l'ambiguità del proprio messaggio, come *Titane* di Julia Ducournau, Nassi ci invita a non cedere al mero godimento estetico-visivo di film sempre più omologati delle piattaforme. Dovremmo invece dar voce al «vero senso dell'opera [che] prende forma nel non mostrato, nelle pieghe di quegli schermi». La più classica e, se si vuole, la più elitaria delle reazioni allo schermo cinematografico – l'interpretazione – assume un nuovo valore politico-sociale, specialmente se riusciamo a stemperare il suo carattere tipicamente individuale con modalità di fruizione collettive: il cinema in sala, il cinema all'aper-

to, il cineforum, tutte esperienze sociali agli antipodi del miglior Netflix and chill.

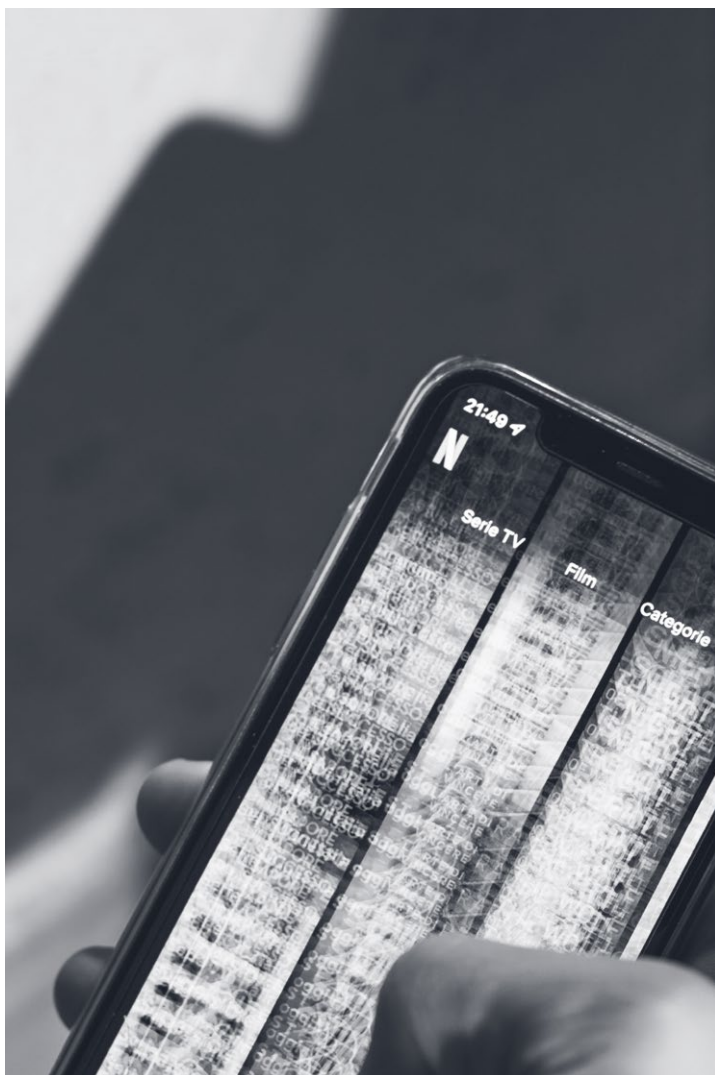
Il cinema non è però il solo schermo che conti. Altri schermi, di ogni forma e dimensione, ci circondano ogni giorno. Questa realtà si è fatta pressante con la pandemia, che ancora negli ultimi mesi – con il colpo di coda della variante omicron – ci ha riconfinato nelle nostre case. Gli scatti di Matteo Fiorino, accompagnati da brevi testi dei nostri redattori, contrappuntano questo numero e testimoniano in modo aforistico il confinamento filtrato dallo schermo fotografico, nonché l'intreccio tra le nostre vite e i mille schermi che le affollano. Qui non si tratta di invertire una tendenza, ma di introdurre pratiche capaci di sovvertirne le funzioni inerentemente nocive. Diletta Crudeli riflette sugli schermi come mezzo di comunicazione ma anche di produzione, come specchio attraverso il quale noi guardiamo il mondo ma anche il mondo ci guarda. Il risultato è un senso di riduzione dell'io alle mansioni sociali e

professionali che via schermo ci vengono imposte e che ubbidienti svolgiamo: «La sensazione di isolamento, intorpidimento e sconfitta causata da minuscoli schermi che sono specchi del proprio malessere dà l'idea di essere circondati, e che ci sia ben poco da fare al riguardo». Di fronte alla minaccia che la selva di schermi rappresenta per la salute fisica e mentale, ci troviamo ad un bivio. Possiamo pensare di uscire dagli schermi per rientrare nella realtà, sperando che non si tratti di un'ennesima illusione. Oppure, possiamo usare gli schermi per trasformare la realtà.

Non dobbiamo dimenticare, infatti, che i “nuovi schermi” hanno anche un potenziale costruttivo. Alice Tonasso affronta il problema sul piano individuale, raccontando l'universo che ruota intorno al fenomeno del dating online. La “vetrinizzazione” della nostra immagine determinata dalla multiforme pratica del selfie, dai nudes che inviamo in chat alle transitions che spopolano su Tiktok, ci dà «l'impressione

di muoverci in una dimensione dove ci è possibile esporci pur salvaguardando la nostra intimità e riservatezza». Questa tattica dell'identità non si esaurisce però in una messa in mostra: fa parte di una manovra esistenziale e sociale che fa dello schermo un vero e proprio portale. Se sembra che la nostra generazione interagisca quasi solo tramite lo schermo è perché «forse è proprio in quello schermo che, tradita dalla realtà, ne può trovare un'altra a prezzo di mercato». Certo, la perfetta integrazione del dating online nel sistema del tardo capitalismo può giustamente far inorridire, ma spostare l'attenzione sul piano collettivo ci permette di riconoscere definitivamente una qualità progressiva ai “nuovi schermi”. Nonostante il gravissimo problema della propaganda e della disinformazione, Vanni Veronesi ci ricorda che il web è diventato *anche* un accumulatore per pratiche virtuose di conoscenza. Nel momento in cui i media tradizionali, dai giornali alla televisione, hanno complessivamente ceduto al pres-

sappochismo e al puro scontro ideologico, i social network favoriscono lo sviluppo di comunità in cui si riesce a fare corretta informazione scientifica: si ascolta, si discute, si verifica. L'affetto che lega i membri di queste comunità è il sintomo di «un fenomeno di fidelizzazione capace di formare una profonda consapevolezza scientifica». Ancora una volta, le risposte emotive di una “società dello schermo” possono essere qualcosa d'altro rispetto agli insegnamenti della Bestia di Salvini, e contribuire davvero alla crescita sociale e culturale della nostra comunità. Sapere come muoversi in questa società panottica, e saper mettere a frutto le sue principali componenti materiali nell'interesse collettivo, è indispensabile in un momento storico sovraccaricato di eventi globali come la pandemia o la guerra in Europa, che viviamo anche e sempre di più attraverso lo schermo.



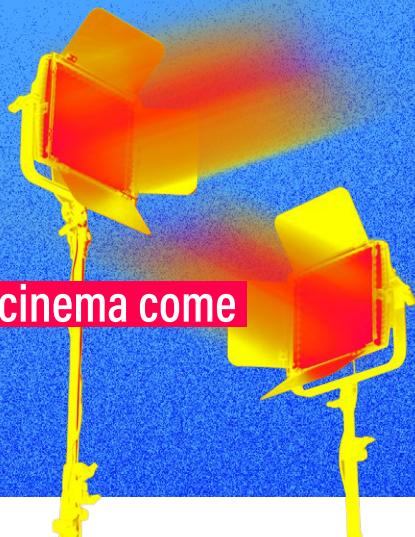
Strette le mura delle stanze, strette le dimensioni dello schermo che abbiamo attraversato per evadere gli unici confini che ci erano rimasti, noncuranti della vista che, senza accorgercene, si riduceva.

Angela

Andrea Caciagli

La folla e la luce

I film fuori dalla sala e il cinema come
esperienza collettiva



È una fresca giornata di gennaio, quando prendo l'auto con un amico e imbocco l'A11 in direzione della Torre. A Pisa, nella seconda sala del cinema Arsenale, danno un film che avevo cercato di vedere nelle ultime settimane, senza successo: *One Second* di Zhang Yimou, ultimo titolo del maestro cinese autore del classico *Lanterne rosse*. Parcheggiamo fuori dalle mura e ci incamminiamo parlando per un po', come non facevamo da tempo, pas-

sando davanti ad una piazza piena di ghiaia chiusa da un cancello verde scuro. Lì, oltre il cancello di via Piave 47, appoggiato alla struttura di un vecchio muro, campeggia un enorme schermo bianco da cinema estivo. “Qui ci fanno il cinema all’aperto”, mi dice. “È una cosa bella, un modo comunitario di vivere il cinema”. L’insegna del Cinema Estivo Roma, nella cui O siedono due gatti innamorati che guardano la luna, racconta memorie degli anni Settanta. A guardare lo spiazzo e lo schermo alla luce del giorno mi tornano alla mente le estati nella piazza di cemento della città dove sono cresciuto, dove il grande ingresso asfaltato della scuola elementare d’estate diventava un’enorme sala a cielo aperto piena di sedie e persone, con lo schermo illuminato da un proiettore ben visibile alle spalle degli spettatori, posto in alto su una struttura metallica di tubi innocenti lasciata così, nuda, nella sua essenzialità. La sua funzione era quella di creare uno spazio per il proiezionista e non doveva fare nient’altro: dare la possi-

bilità di proiettare. Non c'erano manifesti pubblicitari, pop corn, sponsor tecnici o ringraziamenti particolari ad enti benefici, soltanto un grande fascio di luce che ti passava sopra la testa, nel buio, infrangendosi sul telo bianco al limite della piazza.

In un paese della provincia del Gansu, nella Cina rurale degli anni Sessanta, in piena Rivoluzione Culturale, il Signor Cinema è una sorta di istituzione, perché è l'unico proiezionista della zona e quindi l'unico in grado di maneggiare le pizze di pellicola che viaggiano da un'area all'altra in delle sacche impolverate a bordo di una vecchia motocicletta. Il Signor Cinema è un'autorità rispettata, la cui voce viene ascoltata in silenzio da tutti i compaesani, in un luogo in cui il cinema è l'esperienza più emozionante a cui si possa assistere. In *One Second* l'ambientazione non è tanto il paese ma il cinema stesso, che viene *costruito* ad ogni proiezione. Prima che arrivino i rulli il cinema non esiste, al suo posto c'è

la sala vuota e sporca di un teatro, un palco malmesso e una cabina di proiezione; quando i rulli giungono in paese, le serate si animano di uomini, donne e bambini che portano panche, spostano sedie, tendono un filo e un telo bianco, riempiono tutti i posti disponibili, in piedi, seduti a terra, davanti e dietro allo schermo con le immagini ribaltate. Guardano rapiti la magia che scaturisce dall'artificio, quello che loro stessi hanno creato trasformando un salone deserto in un'enorme esperienza collettiva.

Ma Zhang, nel suo discorso, si spinge oltre. Quando un rullo trasportato su un carro si apre senza che il conducente se ne accorga, il Signor Cinema osserva l'immagine – drammatica nel contesto in cui viene raccontata – della pellicola attorcigliata e straziata dalla polvere e dai sassi della strada. Prima si rifiuta di proiettare, dopo il disastro avvenuto nel trasporto, poi, ascoltato nella strada antistante il teatro da una

folla che assiste all'arringa con la stessa partecipazione di un comizio politico, chiama il popolo a raccolta e lo esorta a muoversi in prima persona per rendere possibile la proiezione. "Mi servono dei fili, delle bacinelle, dell'acqua", dice, e subito la folla scatta recuperando tutto il necessario perché il film prenda vita. Il palco del teatro si riempie di bacinelle, mentre sui fili tesi da una parte all'altra vengono adagiate delicatamente le strisce di pellicola, una per ogni cittadino, e pulite con delicatezza sotto la supervisione del Signor Cinema, che insegna ai compaesani il gesto, mostra a tutti come far correre delicatamente la soluzione sui fotogrammi impolverati, usa dei ventagli per asciugarli ed evitare graffi sulle immagini che proietterà. Il cinema è di tutti, sembra dirci il regista cinese, e perciò tutti dobbiamo imparare a prendercene cura.

Il cinema che racconta Zhang è una questione di comunità, è quello dei cineforum e delle sale gremite, degli eventi po-

polari e delle sigarette accese, quello dei dibattiti, quello dei baci davanti e sopra lo schermo. A guardarlo, non si può non pensare a *Nuovo Cinema Paradiso* e alla sala del proiezionista Alfredo, nel paesino di Giancaldo, in Sicilia, dove il film è un evento popolare di portata straordinaria, e non a caso si accompagna all'entusiasmo e alle risate, ai vestiti stracciati e alla polvere, come nel film di Zhang. Il classico di Tornatore, pur concentrato anch'esso sulla dimensione della sala, racconta bene questo aspetto della visione cinematografica in una delle sue sequenze più iconiche. Durante una proiezione in cui la sala è piena, gli spettatori vengono spinti fuori mentre con le sedie in mano cercano di entrare a vedere il film. Accalcati alle porte del cinema, Alfredo decide di non escluderli e usa un riflesso per proiettare le immagini del film sulla facciata di un palazzo. "Abracadabra", sussurra al piccolo Totò mentre col riflesso del vetro fa scivolare i fotogrammi lungo le pareti della cabina di proiezione, su su,

sempre più grandi, fino fuori dalla finestra e poi sul muro. «Talià! Talià! 'u cinematografò!». La folla si volta di scatto verso le enormi immagini di Totò ne *I pompieri di Viggiù* e si riversa di fronte al palazzo, assistendo ammirata al film proiettato sulla facciata. Proprio come il mondo non ha significato senza un uomo che lo guardi, così il film prende vita animato dagli occhi dei suoi spettatori.

In un momento storico in cui il pubblico si allontana sempre di più dalla sala, viene da chiedersi se non sia il cinema estivo, quella della visione collettiva all'aria aperta, del pubblico sterminato sui prati e nelle piazze, un modo per far vivere di nuovo agli spettatori l'entusiasmo dell'esperienza cinematografica. La sala, martoriata da due anni di terrorismo mediatico legato alla pandemia e a falsi pregiudizi sul contagio – vale la pena ricordare che le sale cinematografiche sono ancora tra i luoghi pubblici più sicuri con la curva dei contagi

praticamente tangente allo zero –, sta cedendo sotto i colpi della distribuzione su piattaforma. Il critico Raffaele Meale, sulle pagine di Quinlan, fa una disamina attenta di questa tendenza favorita dal periodo pandemico e amplificata da miopi scelte distributive – lo spostamento in massa di uscite in sala ad inizio 2022 – e da altrettanto miopi politiche culturali. Nel suo pezzo *L'ultimo spettacolo è in sospeso*, Meale parte dall'omonimo classico di Peter Bogdanovich ed esplora le ragioni per cui dimenticarsi della sala, ovvero dell'esperienza collettiva della visione, è una scelta sciocca e alla lunga controproducente, perché la verità è che «la sala è, al di là delle parole di circostanza, davvero l'elemento centrale della filiera, senza il quale è pressoché impensabile mantenere in piedi sotto il profilo economico l'intera struttura legata alla produzione e alla diffusione cinematografica». Ed è nostra «precisa responsabilità» farla vivere; lo scriveva su queste pagine Antonio Costa negli ultimi

passi del suo *Le stanze del cinema*, contenuto in *Duemilaventuno – Fuga dalla pandemia*:

È vero, la pandemia ci ha insegnato a far di necessità virtù: i film ci hanno tenuto e ci tengono compagnia da casa e molte opere, non potendo uscire in sala, hanno avuto la consolazione di esistere ed essere viste in streaming grazie alle piattaforme on demand, seppur in forma mutilata. In questo senso, ha quindi consolidato alcune pratiche già in corso da tempo – nel caso del cinema, la visione digitale sdoganata da Megavideo o eMule – e ce ne ha insegnate di nuove, lasciandoci sicuramente in eredità una serie di esperienze e conquiste per il futuro, a partire da direzioni nuove per il dialogo digitale alle svariate potenzialità per il mondo del lavoro. D'altro canto però, illudendoci di donare del tempo in più ai nostri interessi, la pandemia continua a toglierci silenziosamente il respiro, a toglierlo anzitutto all'intima natura della visione cinematografica, che adesso si affanna per ritornare alla propria dimensio-

ne originaria. E se così non sarà, se non saremo noi i primi a volerlo alimentando l'ulteriore irrobustimento della consuetudine della visione casalinga, saremo esposti all'estremo pericolo di abituarci anche a vedere film confezionati in maniera peggiore, film che a poco a poco assottiglieranno le proprie qualità estetiche e visive, costruiti ad hoc e senza troppe pretese sull'anatomia dei piccoli schermi. Del cinema, così come molte delle cose che la pandemia ha costretto tra le mura di casa, dovremo riuscire a riconquistare gli spazi, a farle vivere nei luoghi in cui sono nate.

Il cinema è *nostro*, ci dicono queste parole, vive grazie alla nostra visione e come ogni entità la cui vita dipende da noi dobbiamo curarlo, accudirlo, farlo crescere più grande che può, fuori dai piccoli schermi. Nelle immagini de *L'ultimo spettacolo* di Bogdanovich, che racconta la vita di un gruppo di ragazzi di provincia alla vigilia della guerra di Corea, la fine della giovinezza coincide

proprio con la chiusura dell'unica sala della zona, con la morte di quell'esperienza di comunità. Dopo lutti, litigi, fraintendimenti, quello che rimane nella solitaria cittadina texana di Anarene quando chiude il cinema sono sogni infranti, una solitudine inestirpabile e un vento che spazza tutto, lasciando dietro di sé il deserto.

E però, a rivedere *L'ultimo spettacolo*, fa sorridere la scena in cui la proprietaria della sala spiega a malincuore ai ragazzi come il cinema sia costretto a chiudere perché, per colpa della televisione, le persone non escono più. Il film uscì nel 1971, ma è ambientato nei primi anni Cinquanta, il che significa che sono almeno settant'anni che si annuncia la morte del cinema, e sono settant'anni che il cinema si rifiuta di morire. È troppo grande perché le nostre stanze possano contenerlo, è troppo grande persino perché possa contenerlo la sua stanza prediletta, la sala cinematografica. Le sue immagini esondano dagli argini del-

lo schermo e ci pervadono tutti, ci fanno ridere, ci fanno commuovere all'unisono persino all'aria aperta. Lì su un telo, sulla sabbia, in una macchina dovremo tornare questa estate, e le prossime; riempire i cinema estivi o crearli, perché no, con due casse, un proiettore e il muro di un palazzo. Il cinema è un'arte popolare, a volte lo dimentichiamo, e il popolo può rianimarlo in un batter d'occhio: per stupirsi, piangere, emozionarsi ancora come quando eravamo piccoli, e il grande fascio di luce ci passava sopra la testa lasciandoci sbalorditi come Totò all'abracadabra di Alfredo. Forse è proprio per questo che il cinema si rifiuta di morire, perché, sotto sotto, quando si accende la luce del proiettore diventiamo tutti come i paesani di Giancaldo, che con i nasi puntati all'insù assistono insieme alla magia.



Sento ancora il tintinnare dei ferri che accompagna le giornate. La quarantena ha preteso due settimane e donato calzini deliziosamente asimmetrici.

Matteo

Alice Tonasso

Daters *allo specchio*

Lo *sugar dating* e l'amore ai tempi della vetrinizzazione digitale



Danielle respira intensamente appoggiata al lavandino del bagno. Le domande inopportune e le osservazioni insistenti dei suoi genitori e degli adulti che la circondano sono un nodo alla gola, l'atmosfera è claustrofobica e non c'è via d'uscita. Alza gli occhi e, il respiro più calmo, osserva la sua immagine riflessa nello specchio. Da smarrito il suo sguardo si fa languido, enigmatico, mentre scosta i capelli ricci dietro l'orecchio. Danielle

si toglie la giacca e comincia a sbottonarsi la camicia: lo specchio restituisce la sua espressione attenta e compiaciuta. Prende in mano il cellulare. Esita, d'un tratto si toglie la camicia, poi il reggiseno. Centra bene lo specchio e lo schermo cattura la sua figura nuda riflessa. Attraverso qualche scatto Danielle sembra riprendere consapevolezza di chi è. Contemplando la sua immagine, riacquista piano piano sicurezza, come se il volto e il corpo che le stanno davanti non fossero i suoi, ma appartenessero a qualcun'altra: non alla ragazzina irresoluta, incapace di replicare ai commenti fuori luogo degli adulti, ma a una donna matura, consapevole di come vuole apparire e di ciò che vuole ottenere.

Ma perché Danielle riprende contatto con sé stessa solo attraverso lo schermo? Cosa o chi ha trovato al di là dello specchio, oltre il suo riflesso? Sono alcune delle domande che emergono guardando questa scena emblematica di *Shiva Baby*, comme-

dia grottesca della ventiseienne canadese Emma Seligman che affronta le frustrazioni di una giovane studentessa perseguitata dalle indiscrezioni e dalle aspettative dei suoi parenti, e coinvolta in una relazione occasionale con uno *sugar daddy* (Max, lo stesso a cui Danielle invierà le foto di lei nuda allo specchio), per definizione un uomo benestante che dà in cambio regali, spesso anche denaro, per la compagnia di una ragazza più giovane.

Pensando alla natura degli autoscatti di Danielle allo specchio, mi chiedo come possa trovare più sicurezza di sé, del proprio corpo e della propria persona attraverso uno schermo. In effetti, l'atteggiamento che adotta Danielle rapportandosi alla fotocamera del cellulare riflette quello che la mia generazione – millennials o post-millennials, se così si deve definire – assume ogni giorno; un comportamento che è in linea con quanto afferma Giovanni Stanghellini nel suo saggio *Selfie. Sentirsi nello sguardo*

dell'altro (Feltrinelli, 2020): «videor ergo sum – sono visto dunque sono». Secondo l'autore, la pratica del selfie contribuisce in qualche misura alla ricerca e alla scoperta della propria identità – personale, sociale – offrendo una o più immagini possibili di sé stessi che non siano influenzate da sguardi esterni, ma che al contrario consentono di guardarsi e percepirsi tanto da dentro quanto da fuori, attraverso una sorta di prospettiva capovolta che mostra come vorremmo essere e apparire.

Il corpo è un compito, materia a cui dare una forma sociale. Manipolando il proprio corpo si crede di poter scegliere la propria identità. La tradizionale opposizione essere/apparire (*Sein/Schein*) è del tutto risolta. Il selfista è al di là di questo tradizionale conflitto: quando la carne si fa corpo – e infine *porno-body* – apparire equivale a essere.

Nel caso di *Shiva Baby*, per esempio, è sintomatica l'esigenza di Danielle di fornir-

re un'altra immagine di sé, un'immagine piacente, che non abbia nulla a che vedere con quella della bambina impacciata e incerta, come invece continuano a dipingerla i suoi genitori; al contrario, lei vuole sembrare, e quindi essere, una persona adulta, che tiene le redini della propria vita e del proprio futuro, e che è pertanto consapevole e libera di come vuole mostrarsi. Una volta allentata la tensione tra essere e apparire, l'immagine è pronta per la condizione o, come osserva Vanni Codeluppi nel suo saggio *Mi metto in vetrina* (Mimesis, 2015) dedicato alla pratica di massa del selfie, per la «vetrinizzazione», fenomeno che risponde al bisogno innato di mostrarsi, e che porta a modellare la proiezione di sé stessi per adeguarla alle vetrine dove sarà esposta, a livello mediatico e perciò sociale: migliore è la propria immagine, migliore è la propria narrazione autobiografica, più sarà apprezzata dagli altri, e questo può influire sullo sviluppo della propria personalità. Dimenticando che questa immagine

“vetrinizzata” subisce irrimediabilmente un’alterazione, vincolata non solo al modo in cui desideriamo manifestarci, ma anche al modo in cui veniamo percepiti dagli altri, abbiamo l’impressione di muoverci in una dimensione dove ci è possibile esporci pur salvaguardando la nostra intimità e riservatezza. Lo schermo, che per definizione indica riparo, protezione, diventa in questo senso un vero e proprio mantello dell’invisibilità che ci consente di nasconderci ed esserci in presenza, al tempo stesso; cela la nostra immagine catturata dalla fotocamera, in una sorta di *mise en abyme* della nostra esistenza, su cui ricade però lo sguardo esterno – indispensabile appunto per essere percepiti, visti, e dunque essere.

Considerato l’uso dilagante, spasmodico di internet, non sorprende che gli sguardi esterni vengano inseguiti soprattutto online, dove la nostra e l’altrui immagine possono essere ricostruite ad libitum: la ricerca di uno sguardo che ci riconosca

nella nostra perfezione immaginata, idealizzata è più che mai pressante. In rete, questa ricerca associata all'invisibilità dello schermo può rendere l'auto-manifestazione e l'auto-condivisione soddisfacenti, esaltanti e profonde, poiché se da una parte la comunicazione non avviene nella realtà, dall'altra offre anche un ampio ventaglio di opzioni, possibilità. Da questo possiamo comprendere l'uso molto diffuso dei siti e delle app di incontri.

Nel 2019, secondo i dati del Global Web Index, su un campione di 173.859 utenti di Internet nel mondo, di età compresa tra 16 e 64 anni, l'85% ha usato il dating online, ma le percentuali variano nei continenti. Nel Nord America gli utenti sono stati il 29%, nel Sud America il 34%, in Asia il 42%, in Medio Oriente solo il 14% e in Europa il 27%. In Italia, il 34% degli italiani non sposati usa un servizio di dating online, una percentuale più alta rispetto al resto dell'Europa. [...] Inoltre, secondo la stessa

fonte, l'età media è di 26 anni ed è aumentata con il tempo.

Rita D'Amico nel suo saggio *Amori oggi. Piaceri e tormenti del dating online* (il Mulino, 2021) studia in che modo i siti e le applicazioni specializzate nel *dating* offrono la possibilità di conoscere una gamma potenzialmente infinita di persone: è sufficiente consultare i plurimi cataloghi virtuali, qualche *swipe* qui e là, per incontrare facce e/o immagini interessanti, grazie a cui dare vita a tante potenziali esperienze altrettanto interessanti. Come evidenziato dall'autrice, «i suggerimenti offerti si basano su una visione commerciale della seduzione e delle relazioni sentimentali, in cui bisogna ridurre i costi della ricerca di un partner e massimizzare i benefici che se ne possono trarre». È questo il caso, ancora più eclatante, dello *sugar dating*, in cui la propria immagine può essere a tutti gli effetti “commercializzata”, come avviene appunto in *Shiva Baby*, dove Danielle offre a Max la sua immagine di studentessa

modello, le prestazioni di quell'immagine falsata, vero e proprio avatar, in cambio di soldi e regali, in cambio di un'altra vita possibile, parallela.

In una sua intervista a Mubi, Emma Seligman parla dello *sugar dating* descrivendolo come un rapporto di garanzia, in cui la persona giovane coinvolta sa per certo di essere desiderata, accettata, anche perché alla base degli appuntamenti c'è sempre un accordo con il partner più anziano – a differenza della *hookup culture* (cultura degli appuntamenti occasionali), diffusissima nei college americani, e che Seligman definisce “disumanizzante”, pericolosa per la propria autostima. Incuriosita, faccio allora qualche ricerca sullo *sugar dating* in Italia e consulto alcuni dei siti specializzati più conosciuti, trovando varie fotografie: ragazze bellissime, tra i venti e i trent'anni, in pose succinte, e uomini più adulti, tra i quaranta e sessant'anni, tutti per lo più in giacca e cravatta. Scorro ancora più in giù e leggo:



...

Gli uomini maturi e di successo desiderano trovare velocemente quello che cercano. [Questo sito] è un mezzo efficace e rapido per fare incontri **senza errori, fraintendimenti e perdite di tempo.**

Anche le donne giovani e ambiziose, usando questa Daddy Chat, possono incontrare degli sugar daddies, "Papà di zucchero" maturi, educati e gentili e senza incertezze, che possono aiutarle nella vita con attenzioni speciali. Se sei una di loro e ti stai chiedendo **come trovare uno sugar daddy**, sei anche tu nel posto giusto.

Lo sugar dating permette a uomini che amano corteggiare e viziare la loro donna facendola sentire come una principessa.

Le **sugar baby**, giovani donne in gamba, cercano sicurezza e non si accontentano facilmente. In questo portale possono incontrarsi e far nascere un rapporto di complicità e rispetto.

Il concept è chiaro: lo *sugar dating* è un rapporto in cui vediamo coinvolti uno *sugar daddy* da una parte e una *sugar baby* dall'altra. Il profilo dello *sugar daddy* rispecchia in sostanza quello del gentiluomo facoltoso, capace di soddisfare i desideri della sua *sugar baby*, generalmente una giovane donna alla ricerca di uno stile di vita lussuoso, ma anche di sicurezza e stabilità. Continuo con le mie ricerche e capito in un altro sito, dove i due profili vengono delineati con maggiore precisione:

Q ... Cos'è uno Sugar Daddy?

È un uomo di alto potere d'acquisto che ha rapporti affettivi con ragazze giovani, un uomo dai gusti esclusivi. Grazie alla sua esperienza e al suo alto tenore di vita, può permettersi qualcuno con cui condividere esperienze e il suo stile di vita, creando un rapporto duraturo. Offri uno status sociale, supporto o mentoring.

Q ... Cos'è uno Sugar Baby?

Le Sugar Babys sono ragazze, di solito studentesse universitarie, che cercano sicurezza finanziaria, apprendimento o sostegno in un uomo maturo di classe superiore. Le sugar baby offrono compagnia e sostegno al loro sugar daddy nel loro tempo libero. Possono anche accompagnare eventi e incontri di lavoro o di lavoro.

Queste ragazze sono generalmente attratte da uomini maturi con uno status sociale elevato e un alto tenore di vita. Apprezza la maturità, l'esperienza e l'attrattiva degli uomini d'affari e per lei è più importante dell'età o del fisico.

Nella relazione *sugar* – dove *sugar* indica in gergo il denaro – le parti sono consenzienti, sanno cosa sono disposte a dare e ricevere, all'interno di uno scambio apparentemente reciproco e vantaggioso per entrambe. A questo punto, provo a cercare qualche testimonianza diretta, per capi-

re meglio in che modo mie coetanee (più sporadicamente coetanei) si avvicinano a questo mondo. Mi imbatto in un'intervista di Elisabetta Andreis pubblicata sul Corriere della Sera non molto tempo fa, in cui a rispondere alle domande della giornalista sono tre studenti, coinquilini fuorisede a Milano – una studentessa di Economia, una del Conservatorio e uno di Scienze politiche.

Ci iscriviamo sui siti di incontri e ci proponiamo come sugar baby. Vendiamo esperienze e non c'è disparità di potere perché noi abbiamo la giovinezza, loro il denaro. [...] La prestazione sessuale è il cuore di un accordo che però non si esaurisce lì, comprende anche altro – prova a spiegare la studentessa del Conservatorio –. Una sorta di relazione, ma finta, perché dell'altro in realtà non me ne importa niente. [...] Sui siti non si può parlare di soldi, pena l'oscuramento del profilo, per questo la conversazione migra su altri canali, privati – raccontano ancora –.

C'è tantissima domanda, anche adesso in tempo di Covid. Quindi possiamo permetterci di selezionare solo chi ci interessa, dire se a quelle condizioni ci va bene oppure no. Accompagnarli è una nostra scelta.

L'indagine di Andreis mi porta ad un altro articolo in cui si spiega come funziona l'iscrizione a questi siti. Da una parte, gli *sugar daddy* forniscono delle informazioni di base, mettendo in evidenza la propria professione e il reddito; dall'altra, le ragazze postano delle loro foto, allegando qualche descrizione di sé e di quello che cercano. Come qualsiasi altro sito o app di incontri, una volta avviato il contatto tra le parti arrivano i primi messaggi.

Ci tengo ad aiutarti con il diploma, giurisprudenza e tutto. E credo che sia davvero importante supportare le donne, soprattutto se imprenditrici donne. [...] Che non se ne fanno niente della laurea in economia e del corso in sociologia. Tu sei il futuro.

Il fenomeno dello *sugar dating* prevede, tirando le somme, una relazione intergenerazionale basata su un do-ut-des di denaro e regali del partner più anziano e più abiente in cambio della compagnia del partner più giovane – che, secondo le parole di Max in *Shiva Baby*, merita di essere incoraggiata negli studi, nella vita reale, con i mezzi che ancora non ha a disposizione, poiché rappresenta il futuro. Ma di che futuro parla, Max? Forse il futuro di una generazione già annoiata, delusa dalla realtà, e di conseguenza travolta da una sorta di “bovarismo digitale”, per riprendere un po’ le parole di Giorgia Tolfo nel suo articolo *Digital Bovary* pubblicato su Il Tascabile, rilettura brillante e ultra-contemporanea del classico di Flaubert. Danielle, in *Shiva Baby*, usa lo *sugar dating* più per svago, per sfizio, piuttosto che per un bisogno concreto di soldi: è una vita parallela, appunto, in cui può sentirsi legittimata a essere la persona decisa, senza freni o inibizioni,

che riconosce nell'immagine catturata dallo schermo davanti allo specchio. Dopotutto, quella di Danielle, la mia, è una generazione che necessita di riconoscersi e ricostruirsi, partendo dal presupposto che crescita e ambizioni sembrano già compromesse. Una generazione che fa sempre più fatica a trovare il suo posto nel mondo e che cerca lontano dalla realtà i suoi veicoli di autoaffermazione e emancipazione – che sia identitaria, sessuale, economica – e che sembra interagire quasi esclusivamente mediante schermo, perché forse è proprio in quello schermo che, tradita dalla realtà, ne può trovare un'altra a prezzo di mercato.



Guardo fuori, oltre lo schermo del pc. Sarà la nebbia a rendere tutto così immutabile? Certo è che di questi tempi è difficile distinguere l'inizio del giorno dalla sua fine. Alzo lo sguardo, c'è la gatta alla finestra: è l'ora di pranzo.

Alice

Vanni Veronesi

Il principio dei vasi (in)comunicanti



**Perché i media tradizionali hanno
rinunciato alla complessità della
scienza, che infatti si è trasferita
sul web**

11 marzo 2011, ore 14:46: al largo della costa di Tōhoku si registra la più potente scossa di terremoto nella storia del Giappone, nonché la quarta a livello mondiale. Il sisma (9 gradi di magnitudo) provoca uno tsunami violentissimo, che finisce per abbattersi su una delle due centrali nucleari di Fukushima: si teme una

enorme fuoriuscita di materiale radioattivo, al punto che il governo ordina l'evacuazione dell'intera prefettura, ma fortunatamente il 16 marzo l'emergenza rientra. Come dimostrerà il rapporto 2013 dell'Organizzazione mondiale della sanità e UNSCEAR (Comitato Scientifico delle Nazioni Unite sugli Effetti delle Radiazioni Atomiche), a Fukushima non si sono registrati casi di morti o malattie indotte dalle radiazioni, né tra i cittadini esposti alle conseguenze dell'incidente, né tra i lavoratori della centrale. Alle stesse conclusioni è arrivato, con ulteriori approfondimenti, il secondo rapporto OMS-UNSCEAR, uscito nel 2020.

Nonostante questi dati siano noti dal 2013, in Italia il solo nome di Fukushima continua a evocare scenari apocalittici. Le cause di questa visione distorta sono analizzate in una interessante tesi magistrale, discussa pochi mesi dopo i fatti a Venezia da Eleonora Flisi, oggi responsabile dell'area business development alla Camera di Commercio Italiana di Tokyo. La ricerca,

incentrata sulla narrazione mediatica dell'emergenza di Fukushima, illustra le differenze fra la stampa giapponese, rappresentata dalle testate Asahi Shinbun e Yomiuri Shinbun, e quella italiana, con Repubblica e Corriere della Sera in testa. Il confronto è impietoso: da una parte un'analisi lucida e razionale, dall'altra un racconto terrificante, caratterizzato da titoli sconvolgenti («Giappone sull'orlo del disastro nucleare», «La grande paura», «Incubo nucleare, fuga da Tokyo») e un'abominevole successione di notizie false. Campione assoluto in questa specialità fu l'inviato di Repubblica Giampaolo Visetti, al quale dobbiamo le bufale più fantasiose: spacciatori di iodio per le strade di Tokyo, prezzi dei generi alimentari aumentati del 700%, cesio che piove dalle nuvole, ristoranti che servono pesce vecchio ma almeno non radioattivo, fino allo sciacallaggio nei confronti di Futoshi Toba, sindaco di un comune spazzato via dallo tsunami e marito di una donna uccisa dalle onde, trasformato da Visetti in

eroico liquidatore della centrale. Le prodezze dell'inviato di Repubblica sono notissime in Giappone, al punto da essere citate come peggiore esempio di disinformazione al mondo nella *Journalism Wall of Shame* del sito JPquake.info, portale di informazione e memoria sul terremoto del 2011: un primato che corona una carriera di plagi e falsi evidentemente non sgraditi ai vari direttori di Repubblica, dove Visetti continua a scrivere impunemente.

Non è questa la sede per discutere sull'opportunità o meno di un ritorno all'atomo, che gli italiani hanno bocciato due volte (1987 e 2011); qui, semmai, interessa capire per quale motivo nei media tradizionali sembra impossibile parlarne in modo scientificamente corretto. C'è da rimanere allibiti di fronte a Mario Tozzi, notissimo divulgatore della tv di stato, che in prima serata su Rai3 ha detto (*Sapiens*, puntata del 24 aprile 2021): «Non si costruiscono più tante nuove centrali e si pensa di abban-

donare, in tanti paesi moderni, pure quelle vecchie». Si tratta di una volgare bugia: come dimostrano i dati raccolti dall'ultimo rapporto della World Nuclear Association, presentato alla COP 26 di Glasgow nell'autunno 2021, il nucleare è in forte crescita in tutto il mondo; laddove è in corso la sua dismissione (ad esempio Belgio e Germania), è aumentato a dismisura il ricorso a carbone e gas.

Questo dettaglio, che potrebbe sembrare marginale, dà invece la misura esatta di cosa sia diventata la comunicazione scientifica in questo Paese: un terreno di scontro ideologico dove il racconto dei fatti passa in secondo piano. Nel panorama lottizzato dei media generalisti c'è una scienza di sinistra (energie rinnovabili e agricoltura biologica) e una di destra (nucleare e organismi geneticamente modificati): due universi paralleli che esistono soltanto in tv, dal momento che nel mondo reale queste divisioni sono inesistenti. La comunità scientifica internazionale, nei rispettivi settori, ha infatti

confermato più volte la bontà di *tutte* queste tecnologie. Emblematico il caso dell'IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change), ente intergovernativo dell'Onu sul cambiamento climatico formato dai massimi scienziati del pianeta: nel documento *AR5 Climate Change 2014: Mitigation of Climate Change*, all'interno del capitolo 7 intitolato "Energy Systems", l'IPCC auspica un potenziamento delle rinnovabili e del nucleare, mentre nel rapporto 2019 *Climate Change and Land*, all'interno del capitolo 5 dedicato alla valorizzazione dell'agricoltura biologica, si incoraggia anche l'utilizzo degli ogm. Va da sé che presentare questi dati in un talk show equivale a distruggerlo: il meccanismo del dibattito 'orizzontale', dove ogni opinione ha la stessa dignità perché risponde a un partito politico, non ammette l'unità della scienza. Questa legge, che si potrebbe definire 'principio dei vasi comunicanti', è alla base di tutto l'intrattenimento mediatico, ma è particolarmente nociva quando bisogna affrontare temi sui quali è

in gioco il nostro futuro: la transizione ecologica, l'approvvigionamento energetico e soprattutto le dinamiche della medicina, sulle quali si è concentrato il 55° Rapporto del Censis, uscito a dicembre 2021. Da Rai1 a La7 si è fatto un gran parlare di questa povera Italia in cui, «accanto alla maggioranza ragionevole e saggia, si leva un'onda di irrazionalità», una «fuga fatale nel pensiero magico, stregonesco, sciamanico, che pretende di decifrare il senso occulto della realtà». Ci si è spesi in dotte discussioni sul 5,9% degli italiani che non crede all'esistenza del Covid, sul 10,9% che nega l'efficacia del vaccino, sul 31,4% che lo reputa un farmaco sperimentale per cavie umane, sul 12,7% convinto che la scienza produca più danni che benefici. Mai una volta, però, si è fatta autocritica: ipnotizzata dal Ted Talk di Carole Cadwalladr sul rapporto Facebook-Brexit, anestetizzata dall'ultima analisi sulla 'Bestia' di Matteo Salvini, indignata per i no-vax su Telegram, la tv continua a scaricare al mondo del social la responsa-

bilità delle *fake news*, quando invece ne è la prima causa, essendo la principale fonte di informazione per la stragrande maggioranza degli italiani, come conferma il rapporto 2021 dell'Agcom. Si continua a dare credito a *Report*, ma la sua presunta autorevolezza – smentita a più riprese da scienziati, tecnici e giornalisti – ha causato danni incalcolabili: le vecchie inchieste a tesi su nucleare e omg e i recenti servizi sulla terza dose di vaccino hanno devastato il dibattito pubblico (e la mia generazione, quella cresciuta politicamente negli anni Duemila, ci è caduta in pieno: solo ora iniziamo a rendercene conto). Tutto questo mentre la stampa italiana insiste nella sua folle moltiplicazione di notizie, pagine, inserti e offerte web di fruizione istantanea, sperando così di arginare l'inarrestabile crisi di vendite e abbonamenti. In questa caduta verso il precipizio, ormai inesorabile, direttori ed editori continuano a non comprendere la prima regola della rivoluzione digitale: nell'esplosione dell'infodemia, vince chi produce *meno* contenuti,

ma *più* approfonditi, controllati da revisori ed esperti. Lo fa il Washington Post, probabilmente il miglior quotidiano al mondo, con risultati eccellenti e una redazione in costante crescita: da noi sembra ancora impossibile.

Di fronte a questo panorama desolante fanno sorridere le parole di Umberto Eco sulle «legioni di imbecilli» a cui il web avrebbe dato diritto di parola. Quella frase, invecchiata malissimo, è oggi citata dai giornalisti con il tesserino per liquidare internet come ricettacolo di disinformazione, complottismi e cultura antiscientifica. Peccato che sul web esista un intero mondo di persone competenti, quasi tutte comprese fra i venti e i quarant'anni, impegnate sul fronte della corretta divulgazione scientifica, necessariamente 'verticale': chi sa parla, chi non sa è felice di imparare. Ed è sufficiente scorrere le pagine dei commenti per capire quanto affetto ci sia nelle varie comunità di iscritti: un fenomeno di fide-

lizzazione capace di formare una profonda consapevolezza scientifica proprio in quelle generazioni di giovani e giovanissimi che, restringendo il campo alla sola medicina, non a caso hanno risposto con entusiasmo alla campagna vaccinale. In questo piccolo esercito di divulgatori, presenti su YouTube, Twitch, Facebook e Instagram, si distinguono *L'avvocato dell'atomo*, *La fisica che non ti aspetti*, *LEDS L'energia degli studenti*, *Pepite di scienza*, *Entropy for Life*, *GeoPop*, *Liberi Oltre STEM*: su questi canali è possibile ampliare le proprie conoscenze attraverso brevi post che condensano anni di ricerche, ma anche dibattiti e lezioni fiume di due, tre, addirittura quattro ore dove la freschezza dei modi si coniuga all'assoluto rigore dei metodi. Qui, dove la *longa manus* della politica non arriva, l'esercizio della complessità permette di spiegare, dati alla mano, ciò che nei media tradizionali è ridotto a farsa. Un esempio su tutti: è senz'altro vero che bisogna dismettere i motori a combustione, ma se vogliamo un incremento delle auto

elettriche dobbiamo ripensare il mercato (nella consapevolezza che molti posti di lavoro spariranno), riflettere sugli equilibri geopolitici connessi all'estrazione delle terre rare, porci il problema dello smaltimento delle batterie e, soprattutto, aumentare la produzione di energia, come sempre è accaduto nella storia del progresso umano. Si torna così al cuore del problema: come abbandonare i combustibili fossili? A questa domanda si può rispondere in modi differenti, ma solo se il focus rimane sui dati: è questa la lezione, tanto semplice quanto dimenticata dai vecchi media, che arriva dal web. «Sebbene i nuovi paradigmi posseggano raramente, o quasi mai, tutte le capacità dei loro predecessori», scriveva Thomas Kuhn ne *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, «[essi] conservano di solito in misura notevole le più concrete conquiste passate e permettono sempre di ottenere nuove soluzioni concrete di problemi. Ciò non significa che l'abilità nel risolvere problemi è l'unica o indiscutibile base per la scelta di

paradigmi. [...] Significa invece che una comunità di scienziati specializzati farà tutto il possibile per assicurare la crescita continua dei dati raccolti che essa può elaborare con precisione e in dettaglio. Nel corso del processo la comunità subirà delle perdite. Spesso alcuni vecchi problemi debbono essere banditi. È inoltre frequente il caso che una rivoluzione restringa la sfera d'interessi della comunità degli specialisti, accresca il grado della loro specializzazione, facendo così diminuire la loro capacità di comunicare con altri gruppi, sia di scienziati che di profani. [...] Tuttavia, nonostante questa e altre possibili perdite, la natura di tali comunità offre una virtuale garanzia che sia la lista dei problemi risolti dalla scienza, sia la precisione delle soluzioni particolari crescerà continuamente». Una lezione che, in rete, un pubblico sempre più numeroso sembra avere imparato.



Ho passato, grazie a Netflix, almeno un milione di ore, e ora che "La mia lista" è vuota ho fatto l'abbonamento a Disney Plus.
Emanuele

Giulio Nassi

Superare la *superficie*

**Il cinema dentro e oltre i confini
dello schermo**



Nell'epoca in cui viviamo siamo costantemente bersagliati da immagini, da schermi, soprattutto quelli dei cellulari che sono diventati i nostri occhi sul mondo, uno sguardo sconfinato capace di mantenerci costantemente interconnessi e farci viaggiare con la mente senza muoverci. Internet e i social rendono tutto istantaneo e reperibile, a volte non dobbiamo neppure cercare quello a cui siamo interessati che un algoritmo, così abile nei

calcoli da sapere quello che vogliamo prima e meglio di noi, ci pone davanti cosa ci piace. Per quanto straordinario, tutto questo ci rende pigri, ci intorpidisce, ci porta ad essere più superficiali, a fermarci all'apparenza e a non approfondire. Diveniamo pretenziosi, vogliamo che tutto ciò che appare sui nostri schermi sia immediato e comprensibile senza sforzo, siano esse ricerche dal computer, notizie sul telefono o film sullo schermo cinematografico. Anche il cinema, ora più che mai, sembra essere vittima di questa superficialità: quante volte capita di sentire che un film non sia piaciuto perché la storia e il messaggio non sono facilmente comprensibili. Il fatto che la trama non sia esaustiva spaventa lo spettatore tanto da fargli prendere le distanze da un certo tipo di cinema, il risultato è che molto più spesso, assecondando le esigenze del grande pubblico, vengono prodotte opere che, per quanto siano ben girate, finiscono per scivolare in finali scontati e banali pur di esibire senza veli il loro significato. Questa

tendenza è eloquente nella stragrande produzione dei film Netflix, che tranne qualche titolo d'autore – *Roma* di Cuaròn o *Storia di un matrimonio* di Baumbach, *Il potere del cane* di Campion o *È stata la mano di Dio* di Sorrentino, oltre al colossale *The Irishman* di Scorsese – produce costantemente opere molto simili, dove lo spettatore è polarizzato dalla altissima qualità delle immagini, solitamente caratterizzate da una fotografia di forte contrasto, opere visivamente straordinarie ma spesso dal tessuto narrativo sfilacciato che finiscono per scivolare in finali banali pur di risultare decifrabili. Tuttavia ci sono dei film che racchiudono più in profondità un ulteriore messaggio rispetto a quello esplicito, opere che chiedono allo spettatore uno sforzo maggiore. Guardare un film e valutarlo solo per quello che appare sullo schermo significa in qualche caso percepire solamente una parte di quello che l'opera intende raccontare: spesso è andando oltre l'apparenza visiva che i film riescono ad esprimersi in tutte le proprie

sfumature. Lo spettatore dovrebbe riuscire ad attraversare la superficie dello schermo come il treno dei fratelli Lumière, seguire il suo moto nel fuoricampo per immaginare quello che accade senza vederlo, squarcia-re la storia come fosse una tela di Fontana e guardarvi dentro con un occhio lacerato, alla maniera di Buñuel in *Un chien andalou*.

Prendiamo *Don't Look Up*, l'ultimo film di Adam McKay, uscito da poche settimane su Netflix dopo una veloce apparizione in sala, nel quale due scienziati, interpretati da Leonardo DiCaprio e Jennifer Lawrence, avvistano una cometa di grandi dimensioni diretta sulla Terra e calcolano il suo impatto così devastante da distruggere qualsiasi forma di vita. Gli scienziati riescono a parlare con il presidente degli Stati Uniti, partecipano a trasmissioni televisive per divulgare il messaggio, per trasmettere la loro preoccupazione, chiedendo a gran voce un'azione da parte del governo per evitare l'estinzione. Ci aspetteremmo

che di fronte a tale minaccia possa esserci un'operazione congiunta per salvaguardare la vita, ma non avviene niente di logico: la politica si disinteressa del problema, strumentalizzando la minaccia e facendoci propaganda, le trasmissioni televisive trovano l'argomento noioso, i social trasformano le loro parole in meme divertenti con il solo scopo di sminuire e screditare l'evento. Il tema apocalittico viene affrontato con tono grottesco e umoristico, uno humor perturbante tanto da innescare il sospetto e l'ansia che quello che viene raccontato non sia poi così lontano da quello che già accade nella nostra epoca. Ma da cosa deriva questa pre-occupazione? Di cosa parla realmente *Don't Look Up*? Quella cometa che impatterà la Terra distruggendola non è forse metafora evidente del cambiamento climatico? I politici del film disinteressati a certe problematiche universali, soggiogati dalle lobby e dal denaro delle multinazionali, non ricordano da vicino il negazionismo di Trump, quello che porta avanti il primo ministro

australiano Scott Morrison mentre il suo paese brucia, o la disumana deforestazione Amazzonica al solo scopo di lucro del presidente brasiliano Bolsonaro?

Mentre guardiamo il film sappiamo che non c'è nessun meteorite diretto sulla Terra, infatti non è il racconto filmico ad impaurirci, ma ciò che ci tocca sottotraccia e che riusciamo a scorgere solo attraversando e superando quello che vediamo sullo schermo. Basta alzare leggermente il coperchio e l'opera assume tutta un'altra forma, la parte ironica muta divenendo più terrificante e rassegnata, ma quello che osserviamo effettivamente non parla esplicitamente di problematiche connesse all'ambiente: è compito dello spettatore addentrarsi nei meandri narrativi ricercando il messaggio implicito, attraversando la superficie della visione per scendere più in profondità. Questo sfondamento dello schermo ci scuote dal torpore, ci porta in un'altra dimensione facendoci vivere le vicende da una prospettiva ester-

na alla visione ma che in qualche caso è la giusta angolazione dalla quale osservare il racconto. Andare oltre le immagini, superare il perimetro della visione ci permette di guardare e sentire la reale voce di un film, che altrimenti, limitandoci a osservare soltanto quello che vediamo sullo schermo, rimarrebbe soffocata.

Non sempre però attraversare la visione è un compito facile, per farlo abbiamo bisogno di addentrarci nel tessuto della pellicola, intuirne il senso profondo, non possiamo pretendere che passivamente il senso ci venga svelato o sia la sola visione a darci tutte le risposte, deve essere lo spettatore a instaurare una comunicazione con il film per capirne a pieno le sfumature. Pensiamo al vincitore della Palma d'oro al Festival di Cannes del 2021, *Titane* di Julia Ducournau, dove il significato intrinseco risulta difficilmente percepibile e va ricercato nella profondità dei suoi ascosi meandri. L'opera della regista francese è disturbante e crip-

tica, non è di immediata comprensione, né risulta altrettanto agevole distaccarsi dalle veementi sequenze e accogliere il profondo messaggio d'amore che durante la visione appare in netta antitesi con quello che viene mostrato. Inizialmente nutriamo persino un senso di riluttanza nei confronti della protagonista, Alexia, una giovane ballerina sexy a cui, dopo un incidente automobilistico, viene impiantata una placca di titanio in testa che le crea un'attrazione morbosa e viscerale nei confronti delle auto, tanto da avere persino un amplesso con una vettura, mentre rifiuta qualsiasi contatto con gli uomini. Anche se nella prima parte Alexia si macchia di atti violenti e omicidi efferati, l'iniziale ritrosia nei suoi confronti si va affievolendo dopo l'entrata in scena di Vincent, interpretato da Vincent Lindon, un pompiere che ha perso suo figlio: sarà lui ad aiutare la ragazza nel partorire e accudire la sua creatura, il primo ibrido di una nuova specie frutto della fusione tra umano e macchina. In molti hanno accusato la regista di

aver ecceduto nella violenza, di essere stata poco originale – dati gli evidenti riferimenti al cinema di Cronenberg – e nell’essersi spinta troppo oltre, sia a livello visivo che narrativo. Ma quello che in superficie può sembrare un film incomprensibile e a tratti persino melenso si rivela nel suo profondo una delle opere più audaci degli ultimi anni, nell’affrontare tematiche come l’emancipazione femminile e l’inclusione sociale. Anche se durante la visione siamo scossi e travolti dalla violenza, nascosto sotto la superficie schermica intrisa di sangue c’è un saldo messaggio di tolleranza e fratellanza, come dichiara Vincent Lindon in un’intervista: «*Titane* è un inno al domani, al futuro. Non è orribile, è il contrario. Contiene una dolcezza e una speranza che è proprio quella dell’amore». Leggere queste frasi dopo aver visto il film può apparire ossimorico e stonato, ma oltrepassando le sue furiose sequenze quello che rimane è un senso di naturale accettazione, in un universo narrativo dove non esiste emargina-

zione e discriminazione, dove gli stereotipi di genere muoiono nell'istante in cui viene alla luce un essere così diverso, impossibile da etichettare. Nelle sue immagini lubriche Ducournau scolpisce un monumento all'amore dall'aspetto proteiforme, in cui tante problematiche sociali contemporanee, in primis equità di genere e inclusione, hanno un ruolo nodale, ma per capirlo lo spettatore deve penetrare cautamente nell'opera e ricercare il significato in profondità, serve un occhio sagace, capace di superarne la violenza visiva e percepirne intimamente l'autentico valore.

Il cinema è racconto della società, è analisi e critica del nostro modo di vivere ma non sempre ne offre una visione totale, spesso si limita ad un fugace riflesso, uno spunto non sempre facilmente afferrabile. Siamo propensi a credere che le immagini sullo schermo racchiudano tutto quello che un film vuole raccontare, che la sola visione possa essere esaustiva per decifrare il senso

complessivo, ma capita che qualche opera chieda allo spettatore uno sforzo ulteriore, una ricerca maggiore, come capire che una cometa è metafora del cambiamento climatico o la nascita di un bambino/macchina un simbolo di inclusione. Così ad esempio gli zombie di Jim Jarmusch ne *I morti non muoiono*, dipinti come alter ego dell'uomo nella società contemporanea, sono il pretesto per scagliare una critica diretta al consumismo capitalistico contemporaneo, e la nascita dell'amore tra un mostro marino e una donna sordomuta ne *La forma dell'acqua* di Guillermo del Toro, del 2017, è l'emblema dell'idea di accoglienza e della lotta alla xenofobia nell'era Trump. Ma come facciamo a capire il senso profondo di un'opera se guardare un film diviene un passatempo fugace valutato solo per quello che appare sullo schermo? Dovremmo distaccarci dall'idea che un film debba esaurire la sua essenza nella sua dimensione più superficiale, che debba palesarsi sempre nella sua interezza, andando al di là di una parte

esteriore che è solo un involucro che, al suo interno, cela qualcosa di molto più potente. Dovremmo comprendere che a volte il vero senso dell'opera prende forma nel non mostrato, nelle pieghe di quegli schermi, e che è compito di noi spettatori dargli voce.



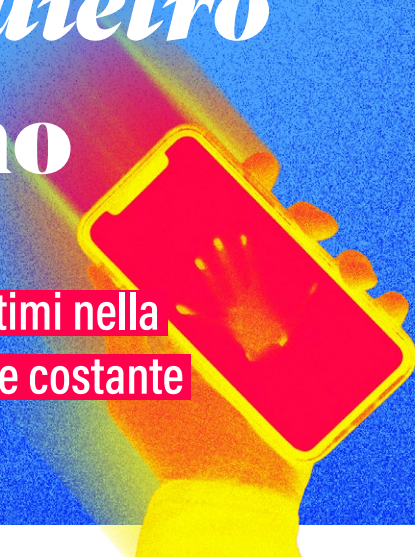
Ho scritto una tesi, confinato in casa,
cinque sigarette per pagina. Ho promesso
di smettere una volta scritte le conclusioni.
La tesi ora è finita, ho promesso di
smettere quando sarà pubblicata.

Emanuele

Diletta Crudeli

Dentro e dietro lo schermo

**Collassi globali e crolli intimi nella
società della performance costante**



Lo schermo si allarga e si dilata per mostrare come finisce il mondo. Include nei suoi margini crolli, voragini, esplosioni. Per immaginare la crisi si parte sempre da uno spazio ampio, immenso e indefinito, ovvero il pianeta Terra che si allontana sempre di più dirigendosi verso l'apocalisse. Crisi climatica, collasso globale, pandemia, impatto di un corpo celeste e nel più fantasioso dei casi invasione aliena,

anche se questa è una causa che è passata di moda: queste immagini rappresentate negli schermi dei malcapitati protagonisti. Uno degli ultimi film usciti nel 2021 tenta di raccontare la più classica delle apocalissi, cercando di aggiungere nella tessitura della storia anche tutte le storture dell'era moderna.

- Dottore, si vede la cometa.
- La sto guardando anche io. È incredibile.
- È... È orribile e bellissima allo stesso tempo.

Don't Look Up di Adam McKay, per poco in sala e poi disponibile su Netflix proprio a partire dalla vigilia di Natale, ha restituito opinioni polarizzate da parte del pubblico. La storia della cometa che impatterà la Terra e che si avvicina sempre di più mentre i suoi abitanti fingono di non sapere e, nel peggiore dei casi, cercano di sfruttare la fine del mondo stessa per produrre di più e guadagnare di più, offre uno sguardo critico sull'economia in cui viviamo, sui social media e sul loro uso, sul neoliberalismo dila-

gante. Eppure resta un disaster movie. Non è la categoria a sminuirlo, ma il fatto che alla fine lo spazio sia ancora quello enorme, una visione che abbraccia il pianeta e unisce la specie umana in un grande ammasso di errori e dispiaceri.

Soprattutto, il danno resta esterno, la cometa è un fattore incontrollabile e la sua caduta non può essere interrotta. Per questo malgrado siano numerosi gli schermi interni alla pellicola, dal programma televisivo che per primo si fa beffe della notizia, ai meme, ai lanci spaziali, il dialogo qui sopra riportato ha uno schermo minuscolo, ma rappresentativo. È il momento esatto in cui, tramite una telefonata, sia Kate Dibiasky (Jennifer Lawrence) che Randall Mindy (Leonardo DiCaprio) si uniscono a guardare la cometa, ora visibile. Lo schermo li conduce a puntare lo sguardo sullo spazio più enorme possibile, il cielo. Esistono ancora il malessere, l'angoscia, o una qualsiasi dolorosa riflessione sul nostro operato umano, mentre osserviamo una scena simile?

La velocità con cui il mondo cambia è incontrollabile, per questo facciamo fatica a immaginare le minacce possibili e rientriamo sempre in uno schema ben preciso, un circuito di apocalissi efficienti: crisi climatica, polarizzazione delle opinioni politiche, singolarità tecnologica, impatto di un corpo celeste. Quest'ultimo caso viene ripreso anche nel nuovo film di Roland Emmerich, *Moonfall*, in cui l'attrito finale avviene tra la Terra e la Luna. Emmerich del resto è una miniera di disaster movie, suoi alcuni tra i più noti degli ultimi vent'anni tra cui *The Day After Tomorrow*, uscito nel 2004, e *2012*. Entrambe le pellicole vedono la razza umana fronteggiare un pianeta diventato ostile e che ormai non può più offrire rifugio. La prassi è la solita: scoperta della probabile fine, scetticismo, comprensione ritrovata, umanità unita, nuovo inizio. Schema leggermente diverso è quello seguito da *Survival Family*, opera giapponese del 2016 diretta da Shinobu Yaguchi.

- Le prese elettriche non funzionano. È pura follia.
- Nessuna cosa elettrica funziona.

In *Survivor Family* la fine del mondo è più ingannevole ma soprattutto anticlimatica: semplicemente, un mattino, scompare l'elettricità. La scena qui sopra corrisponde al momento in cui in un ufficio i dipendenti, i computer inaccessibili, si rendono conto di non poter nemmeno lavorare. Se il film di Yaguchi parla, come ci si può ben aspettare, anche della scoperta di tornare a una vita più semplice, immersa nella natura, ciò che è davvero straniante è la presa di coscienza progressiva, anche da parte dello spettatore, di quanti schermi ci circondano, il numero di interfacce che utilizziamo quotidianamente. Ciò che colpisce i suoi personaggi, prima della disperazione sul non sapere come sopravvivere, è il fatto che si sentono irrimediabilmente soli, ogni contatto con l'esterno tranciato

di netto. Una visione del genere si avvicina maggiormente alla vera fine del mondo attuale, del resto similmente immaginata anche nel recente *Il silenzio* di Don DeLillo, il crollo singolo. Incasellati in un ciclo, o piuttosto in un percorso a tappe che prevede di studiare, lavorare, produrre continuamente, quando il sistema va in cortocircuito i suoi componenti vagano sperduti: si addolorano nel comprendere che l'ufficio è un guscio vuoto privo di funzioni.

Questi due anni di pandemia ci hanno messo di fronte a molteplici schermi. Le notizie quotidiane, i modi per tenerci in contatto. Ma lo schermo è non solo il mezzo di comunicazione, ma anche di produzione. Dallo smartworking alla didattica a distanza, è stato chiesto di continuare a produrre. Dietro piccoli schermi la performatività è continuata, conducendo molti a livelli di stress fisico e psicologico estremi. Come *Survivor Family* riesce a suggerire, seppur alla lontana, la vera crisi è quella

del singolo. Se ci allontaniamo dallo schermo immenso della fine del pianeta Terra, dal fragore dell'impatto della cometa, ci rendiamo conto che è dietro mille piccoli schermi che si consuma, quotidianamente, una crisi efficiente e inesauribile, e che una volta eliminati gli schermi emerge in bella vista una difficoltà e un dolore che di piccolo non hanno niente.

– Ehi. Ciao. Per caso hai trovato il mio telefono?

– No.

– Cacchio, ma dov'è? Insomma, lo sto cercando perché mi serve.

– Come mai ti serve proprio adesso?

La scena in cui Danielle perde il telefono è uno dei momenti più agghiaccianti di tutto *Shiva Baby*. Uscito nel 2020 e diretto da Emma Seligman, il film racconta una giornata nella vita di Danielle, ragazza universitaria che partecipa a uno *shiva*, una cerimonia funebre ebraica. Lì, incontra la

sua ex fidanzata ma anche il suo *sugar daddy*, Max. Intrappolata nella casa e nelle relazioni da fronteggiare, la ragazza cerca di riguadagnare terreno e sopravvivere alla giornata. La pellicola di Seligman è quasi horror. La claustrofobica casa in cui Danielle viene assalita dalle pressioni altrui, la musica che quasi ricorda una colonna sonora di Hitchcock e la sensazione che, per quanto tu possa sforzarti, gli altri avranno sempre qualcosa da ridire su di te, restituisce agli spettatori un quadro non solo più angosciante rispetto a un disaster movie, ma soprattutto racconta qualcosa che molti di noi sanno. Ancorata alla ricerca del telefono, che teme possa rivelare a chiunque il selfie in topless che la ragazza ha inviato poco prima a Max, la situazione precipita. Danielle entra nel gorgo ingestibile delle relazioni che crede di non essere in grado di intrattenere: qualsiasi argomento, azione, dettaglio, sembra costantemente ricordarle che non è abbastanza, perché nel momento in cui la disperazione di aver perso il

telefono la possiede, Danielle, corrisponde interamente alla ragazza che ha inviato un *nude*. Qualsiasi sua altra aspettativa, desiderio o passione scompare, lasciando spazio all'angoscia che le ricorda che ogni cosa che fa è inutile e che non sarà mai abbastanza. Lo schermo la intrappola e riduce la sua immagine, moltiplicando però come un labirinto di specchi le azioni della madre, del padre, di Max che la sminuiscono. Una pastoia senza fine, il peso posto sull'individuo, l'aspettativa di successo e la mancanza di potere nelle relazioni.

La sensazione che le proprie azioni manchino di valore, di peso, è causata dal meccanismo odioso che il neoliberismo ha sapientemente ideato. Lontani dagli schermi che possono essere visti soltanto dall'élite che assiste al lancio della missione spaziale in *Don't Look Up* e le conseguenti macchinazioni che ne derivano, ci si rende conto che il danno maggiore lo fa la competizione che è stata instillata nei singoli.

Questo insieme alla promessa che tutto ciò che si può sognare possa anche avverarsi. Mettere in luce questi problemi, questi errori e contraddizioni è porre in bella vista tutti gli schermi minuscoli che, quotidianamente, agiscono come trappole che minano la nostra salute mentale.

Nel suo saggio *Le radici psicologiche della diseguaglianza* (Laterza, 2019), Chiara Volpato scrive: «La modernità è segnata dalla crescente consapevolezza di una possibile marginalizzazione, dovuta a rovesci economici o politici, cattive abitudini, incapacità, accidenti fisici e mentali, condizioni che determinavano un senso perenne di vergogna e di precarietà identitaria». Essere consapevoli della propria emarginazione crea un loop infinito di colpevolizzazione e di dubbi riguardo le proprie capacità. Emerge anche il timore di non poter fare altrimenti. Il modo in cui viviamo sembra l'unica scelta possibile. «L'idea che il mondo sia un posto pericoloso, l'ansia derivante dalla paura

della morte, la percezione che il sistema sociale, economico e politico in cui si vive sia minacciato sono fattori che incrementano il bisogno di giustificare il sistema», scrive ancora Volpato. Il mondo è già spaventoso, perché provare a uscire da una situazione manipolatoria? E se potesse accadere di peggio?

- Qui è diverso, loro sono i miei genitori.
- In che senso?
- Cosa?
- In che senso sono i tuoi genitori? Fammi un esempio.
- Dividiamo tutto per tre.

In *Kajillionaire*, altro titolo del 2020, girato da Miranda July, compagno di nuovo piccoli schermi. Sono quelli che legano Old Dolio, interpretata da Evan Rachel Wood, ai suoi genitori. Fin da bambina la ragazza, ormai ventiseienne, è stata cresciuta come un'artista della truffa. Nella scena qui sopra la ragazza controlla ossessivamente il te-

lefono in attesa di essere chiamata dai genitori. L'impenetrabile certezza che essere manipolata sia l'unica possibilità comincia a essere scalfita da un'agente esterno, ovvero Melanie (Gina Rodriguez), la ragazza che la famiglia ha conosciuto durante l'ultimo colpo. Cresciuta in solitudine e letteralmente ammaestrata dai genitori a temere ogni cosa e a rispondere solo a loro, Old Dolio sembra provenire da un altro mondo. Ogni elemento della realtà per lei appartiene a uno schema da risolvere, a una missione da compiere. Ogni schermo con cui si interfaccia è una piccola sfida che lei deve sbrogliare per il bene dei genitori. La prima scena in cui appare la mostra mentre tramite una serie di mosse grottesche ormai conosciute a memoria, riesce a evitare le camere di sicurezza di un ufficio postale. I genitori stessi le hanno insegnato che c'è ben poco di cui fidarsi là fuori. Come il padre racconta a Melanie, quando si conoscono, lui stesso usa il telefono solo come telefono. Il sistema è chiuso, ogni schermo

va evitato come le telecamere di sicurezza, sfruttato per eseguire l'ennesimo colpo, come quando la famiglia organizza un viaggio solo per riscuotere l'assicurazione su un bagaglio, o infine per comprendere anche le dinamiche genitoriali: l'ultimo schermo, quello di una cassa in un supermercato, è quello che quantifica il bene che la sua famiglia prova per Old Dolio. Ma anche l'atmosfera bizzarra e surreale del film di July viene interrotta da Melanie. Quello che stiamo vedendo è assurdo, ma possibile. L'apparentemente tragicomica esistenza della famiglia di truffatori è in realtà la possibilità di ciò che può accadere a una famiglia in una relazione tossica, manipolativa, in difficoltà economiche.

Lottare contro queste situazioni è ben diverso che esprimere la propria disperazione per l'impatto della cometa o assistere al collasso del pianeta. E assistere come spettatori a queste lotte è molto più doloroso. Provoca rabbia, delusione, e un senso di

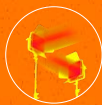
orrore angosciante. La sensazione di isolamento, intorpidimento e sconfitta causata da minuscoli schermi che sono specchi del proprio malessere dà l'idea di essere circondanti, e che ci sia ben poco da fare al riguardo. E anche che, una storia così piccola, nascosta dietro l'ennesimo schermo, in fondo non interesserà a nessuno.

Dallo schermo che è proiezione di collassi globali, di cieli stellati che si trasformano in trappole occorre quindi allontanarsi, mettersi di fronte a schermi più piccoli. Schermi che una volta smascherati, eliminati e osservati con cura, sono capaci di dimostrare come la salute fisica e mentale non corrisponda solo a fattori biologici e chimici ma anche sociali. Osservare i problemi, raccontarli, e porre come protagonista questo tipo di dolore è forse l'unico modo per dimostrare che ciò che sembra piccolo in realtà è solo il primo degli schermi, un tassello di una difficoltà molto più grande ed estesa. Mostrare su schermo le infinite difficoltà quotidiane di cui sono intessute

le nostre esistenze è la prima mossa che ci aiuta a comprendere quanto ci sia bisogno di spegnere tutte le trappole che minano la nostra libertà. Ciò che possiamo fare è provare a prendere le distanze, rivedere quanto la realizzazione della nostra persona non passa dagli ordini o dalle aspettative che vengono imposte da un sistema che vuole renderci performanti a tutti i costi, ma dal nostro benessere: togliere la nostra immagine da dentro lo schermo e riportarla sul reale.

ATTRAVERSO LO SCHERMO

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA



Andrea Caciagli

LA FOLLA E LA LUCE

Raffaele Meale, *L'ultimo spettacolo è in sospeso*, da Quinlan del 01/12/2021
quinlan.it/2022/01/12/ultimo-spettacolo-e-in-sospeso/

Antonio Costa, *Le stanze del cinema*, in L'Eco del Nulla n.8 – *Duemilaventuno: Fuga dalla pandemia*, aprile 2021



Alice Tonasso

DATERS ALLO SPECCHIO

Giovanni Stanghellini, *Selfie. Sentirsi nello sguardo dell'altro* (Feltrinelli, 2020)

Vanni Codeluppi, *Mi metto in vetrina* (Mimesis, 2015)

Rita D'Amico, *Amori oggi. Piaceri e tormenti del dating online* (il Mulino, 2021)



Vanni Veronesi

IL PRINCIPIO DEI VASI (IN)COMUNICANTI

UNSCEAR 2013 Report

www.unscear.org/docs/reports/2013/13-85418_Report_2013_Annex_A.pdf

UNSCEAR 2020 Report

www.unscear.org/docs/publications/2020/UNSCEAR_2020_AnnexB_AdvanceCopy.pdf

Eleonora Flisi, *Il terremoto del Tōhoku e la gestione dell'informazione, La rappresentazione nei due principali quotidiani italiani a confronto con Asahi Shinbun e Yomiuri Shinbun*, tesi magistrale, Università Ca' Foscari, Venezia a.a. 2011/2012

dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/2437/815496-1165293.pdf;sequence=2

JPquake.info - Home of the Wall of Shame / La Repubblica

www.jpquake.info/home/la-repubblica

Luca Romano, *L'incidente di Fukushima: un'eccellenza italiana*, da Tagli, 11/03/2021

taglimagazine.it/lincidente-di-fukushima-uneccellenza-italiana/

Antonio Talia, *Visetti in China: Magical Mystery Tour*, dal blog Engagez-vous!, 26/08/2012

engagez--vous.blogspot.com/2012/08/visetti-in-china-magical-mystery-tour.html

World Nuclear Performance Report 2021

www.world-nuclear.org/getmedia/891c0cd8-2beb-4acf-bb4b-552da1696695/world-nuclear-performance-report-2021.pdf.aspx

IPCC AR5 *Climate Change 2014: Mitigation of Climate Change*, cap. 7
www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/02/ipcc_wg3_ar5_chapter7.pdf

IPCC 2019 *Climate Change and Land*, cap. 5
www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2019/08/2f.-Chapter-5_FINAL.pdf

55° Rapporto Censis sulla situazione sociale del Paese, cap. "La società irrazionale"
www.censis.it/rapporto-annuale/la-societa%C3%A0-irrazionale

Enzo Castellano, *La tv è ancora la fonte di informazione preferita degli italiani*, AGI del 26/07/2021
www.agi.it/cronaca/news/2021-07-26/agcom-tv-preferita-per-avere-news-calano-ricavi-media-13390607/

Associazione Italiana Nucleare, Comunicato del 6 aprile 2009, oggetto Trasmissione "Report" del 29.03.2009
www.associazioneitaliananucleare.it/file/Osservazioni%20Report%2029-03-2009.pdf

Dario Bressanini, *Scova l'errore di Report*, da *Scienza in cucina* dell'11/11/2013
bressanini-lescienze.blogautore.espresso.repubblica.it/2013/11/11/scova-lerrore-di-report/

Luciano Capone e Giovanni Rodriguez, *L'attacco di Report contro il governo sui vaccini è incoerente e allarmistico*, da *Il Foglio* del 02/11/2021
www.ilfoglio.it/salute/2021/11/02/news/1-attacco-di-report-contro-il-governo-sui-vaccini-e-incoerente-e-allarmistico-3313308/

Simona Siri, *I tesori del Washington Post*, da *Il Foglio* del 27/03/2021
www.ilfoglio.it/esteri/2021/03/27/news/i-tesori-del-washington-post-2075735/

Giulio Nassi

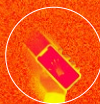
SUPERARE LA SUPERFICIE

Margherita Bordino, *Intervista a Julia Ducournau e Vincent Lindon: regista e protagonista del film "Titane"*, da *Artribune*, 27/09/2021
<https://www.artribune.com/arti-performative/cinema/2021/09/intervista-julia-ducournau-vincent-lindon-film-titane/>

Diletta Crudeli

DENTRO E DIETRO LO SCHERMO

Chiara Volpato, *Le radici psicologiche della disuguaglianza* (Laterza, 2019)





L'ECO DEL NULLA
RIVISTA DI CULTURA E VISIONI