

## Arcipelago Covid 19. Per un atlante visuale, e sociale, della pandemia\*

Giovanni Fiorentino\*\*  
Università della Tuscia

In spring 2020 we experienced an extraordinary virtual and relational proximity in the environments of our digital homes. The image, the one that narrated and lived, experienced the pandemic epidermally, completely broke discontinuity between virtual and physical spaces, resolving itself into a space of tactile continuity, even before audio and visual. The title of this article, Covid Archipelago 19, directly recalls one of the digital visual storytelling experiences born in March 2020, in full pandemic explosion, from the need to tell live, choral and plural, our country in an extraordinary historical moment. Conceived by a group of Italian photographers, the project focuses on the visual story and involved a hundred gazes scattered throughout the territory, converging in the social life spaces of digital platforms and witnessing a much wider phenomenon during the pandemic. The intense months of lockdown in Italy can be explored and told through a complex visual mosaic that is no longer and is not just a mainstream media perspective, with a controlled and univocal imaginary perception, but recalling an inhomogeneous, polyphonic atlas, relocated into a new media experience, elaborating an incomplete and partial gaze, multi-perspective, with digital and open optics, montage of an immense archive, difficult to control. This essay chooses an approach that mainly uses media studies and visual studies, taking media history and archeology as a reference point, exploring and experiencing a new perceptual regime, in digital flaneuristic immersion.

**Keywords:** immagine, schermo, fotografia, cornice

“Puoi andare oltre la superficie solo lavorando sulla superficie stessa”.  
Richard Avedon

Con la primavera 2020 abbiamo vissuto negli ambienti delle nostre case digitali una straordinaria prossimità virtuale e relazionale, connaturata e interstiziale all'incombente non visibile del covid-19. L'immagine, quella che ha narrato e vissuto, esperito epidermicamente la pandemia, si è fatta sfondamento completo della discontinuità tra spazi virtuali e spazi fisici, risolvendosi in uno spazio di continuità (Baudrillard 1981; Boccia Artieri, Farci 2021; Castells 1998; Keidl, Melamed, Hediger, Somaini 2020; Levy 1997): un flusso tattile, prima ancora che audio e visivo, ci ha permeato a intermittenza, risolvendosi in un unico ma complesso paesaggio – di mediascapes ha scritto Appadurai (1996), che attraversiamo e dai quali siamo attraversati –, connettendo corpi, occhi e schermi digitali, in una doppia pulsione ambientale e multisensoriale, assecondando ed espandendo una puntuale eredità storico archeologica, otto-novecentesca, consegnata al nostro presente, che ha celebrato tanto la pulsione per lo *spectare* quanto quella per l'*exponere* (Abruzzese 1995; Brunetta 1997; Fiorentino 2007), tanto la produzione di

---

\* Articolo proposto il 20/06/2021. Articolo accettato il 20/08/2021

\*\* gfiorentino@unitus.it

massa di immagini, quanto il consumo attraverso lo sguardo.

Il titolo di questo articolo, *Arcipelago Covid 19*, richiama direttamente una tra le esperienze di narrazione visuale digitale nata nel marzo 2020, in pieno lockdown italiano ed esplosione pandemica, dalla necessità e l'urgenza di raccontare in presa diretta, corale e plurale, il nostro paese in un momento storico straordinario ([www.arcipelago19.it/overture/](http://www.arcipelago19.it/overture/)). La metafora dell'arcipelago evoca un raggruppamento di isole prossime e però separate, vicine e molteplici, simili ma difformi. Ideato da un gruppo di fotografi italiani, il progetto, multilaterale, scalare e dinamico, si centra sul racconto visuale e ha coinvolto in primavera poco meno di un centinaio di sguardi disseminati sull'intero territorio italiano convergendo negli spazi di vita social delle piattaforme digitali – principalmente Instagram e Facebook – e testimoniando un fenomeno molto più ampio, proliferato nei mesi di pandemia, del quale proverò a dare conto, rappresentando comunque una delle risposte fotografiche – relazionali, informative, espressive – maturate, nel corso degli ultimi dieci anni, dagli ambienti social e dai contesti informativi di rete. Il racconto del presente e di un presente digitale *fatto immagine* si moltiplica, lasciando emergere progetti informativi e sguardi connessi in rete che mettono in relazione l'esperienza soggettiva, la situazione storico sociale, le contingenze territoriali e locali, lo spazio pubblico e quello privato, il contesto digitale e il destino globale e mediale. I mesi intensi di lockdown in Italia, in particolar modo marzo, aprile e giugno, possono essere prima esplorati, poi raccontati visualmente, attraverso un mosaico complesso che non è più e non è solo prospettiva mediale mainstream, dalla percezione immaginaria controllata e univoca, ma richiama un atlante disomogeneo, polifonico, rilocalizzato in una nuova esperienza mediale, elaborando uno sguardo incompleto e parziale, multiprospettico, *con ottica* digitale e aperta, montaggio di un archivio già sterminato e difficilmente controllabile.

Questo saggio si avvale di un approccio che utilizza principalmente i media studies e i visual studies, tenendo come punto di riferimento la genealogia e l'archeologia dei media, esplorando e vivendo, in immersione flaneuristica digitale, il nuovo regime percettivo. L'articolo muove dall'esigenza di fare il punto sull'esperienza visuale nel contesto del lockdown, a partire proprio da un montaggio e un racconto che attinge alla piattaforma di Instagram. Nella prima parte del testo, si affronta l'esperienza del covid 19, sconcertante anche per l'esperienza mediale e visiva di ognuno di noi. Le immagini, ferme e in movimento, ci hanno attraversato in forma di flusso (Bolter 2019). Al centro i dispositivi dello schermo, il medium ambientale ibridato ai corpi, e un flusso visuale che è diventato strumento di relazione tra interno ed esterno, tra l'esperienza della casa e l'esperienza del mondo, ridefinendo il rapporto con lo spazio e il tempo. Il tentativo è almeno quello di descrivere sommariamente tale esperienza ridefinita al tempo del covid.

Nella seconda, in maniera essenziale ed esplorativa, si avvia un ragionamento sull'immaginario collettivo pandemico (Pintor 2020), registrando una sorta di iconografia datificata e controllata, empatica e ridondante. Nel raccogliere sinteticamente e *fotograficamente* alcune emergenze immaginarie forti del lockdown, l'eccesso delle immagini prodotte da ognuno di noi è convissuto con la riproducibilità digitale di poche immagini mainstream, amplificata esponenzialmente dalla gestione algoritmica degli spazi sociali di rete. Se da una parte in tal senso il paradigma del "controllo" può essere

aggiornato ed esteso al contesto digitale, dall'altra si deve tener conto di un'autoproduzione sterminata di immagini, talvolta con un raccordo geolocalizzato e territoriale, con *luoghi* che ritornano ad essere punti di riferimento anche per animazione performativa e mediale in un contesto di rete e opportunità di connessione che, vengono offerte dalle piattaforme sociali (Van Dijck, De Waal, Poell 2018). Oltre qualsiasi semplificazione binaria, nella terza e ultima parte del saggio, l'immersione nel contesto di un social network come Instagram restituisce, da osservatore partecipante, una molteplicità intenzionale di sguardi espressione e testimonianza, relazione orizzontale e interazione progettuale e visuale, dove l'occhio rilancia confini e storie della pandemia italiana, e non solo, in una dimensione di molteplicità e di contronarrazione. Qui i confini digitali assegnati vengono costantemente attraversati dallo sguardo del ricercatore, non offrono esclusivamente narrazioni familiari o icone prevalenti, ma tattiche per riabitare lo straordinario quotidiano (De Certeau 1980), immagini che testimoniano e contagiano viralmente la percezione e l'immaginazione del presente, restituendo possibilità alle narrazioni plurali di un articolato arcipelago visuale.

## Spazio e tempo

Spazio. Le immagini ci hanno assediato e inseguito in casa, sono diventate il principale strumento di relazione tra interno ed esterno, dilatando enormemente la nostra esperienza spaziale. Le abbiamo subite e prodotte, un flusso virale e avanguardistico ci ha abitato, soggetto e oggetto, interno ed esterno a un tempo, facendo i conti, tra l'altro, con pochi frammenti visivi – veri e propri tagli – che si sono insediati nello scorrere del tempo e nella memoria, costruendo l'immaginario del futuro e, in parte, rielaborando l'immaginario narrativo prefigurato, o almeno sognato, nel passato mediale più recente. Nell'interazione tra i diversi sensi, tra gli occhi e le cornici visuali, piccole o grandi che fossero, il dispositivo dello *schermo* si è definitivamente e socialmente ibridato al corpo, capillarmente già sottopelle, in forma di prolungamento mediale, smartphone, tablet, computer. Il Covid 19 lo ha sottolineato e amplificato: il *plurischermo* è stato ambiente nell'ambiente, immagine nell'immagine, casa nella casa, evidentemente media ambientale (Buckley, Campe, Casetti 2019; Keidl, Melamed, Hediger, Somaini 2020; Montani, Cecchi, Feyles 2018; Tirino 2020), punto di differimento e innesto nell'ambiente della casa – estensione del corpo (McLuhan 1967) – connessione dell'occhio cerebrale, innesto multiplo nella nostra abitazione privata, in questa vita esclusiva o, per altri versi, in uno spazio recluso – di circa tre mesi, con ogni probabilità destinato a replicarsi, fino a diventare vita quotidiana. L'esperienza mediale si è incarnata nuovamente e diversamente nel corpo degli utenti, ma si è anche rilocalizzata in un ambiente “modellato, appunto nella dialettica tra media ambientali ed ambienti mediali” (Tirino 2020: 183).

I nuovi prigionieri sociali si sono confrontati, malvolentieri, con i vecchi detenuti, non più e non solo fasce marginali della società contemporanea, primariamente malati ed anziani, in una fase paradossale che li ha visti diversamente ai margini, sensori di carne, di fronte –

e non solo di fronte, ma anche lateralmente – alle cornici elettroniche diffuse: con il quadro della tv digitale, che si è distinto e ancora si distingue sulla parete del salotto, a funzionare da *nodo* visuale di riferimento, hub che apre al viaggio e alla molteplicità degli spazi nel contesto casalingo. Definitivamente, molto oltre il senso del luogo televisivo, ma debitamente, e attivamente, videoconnessi (Boccia Artieri 2012).

Tempo. Tre mesi intensi: marzo, aprile, maggio 2020, buco nero, tempo a sua volta dilatato dagli schermi, che potrebbe inquietantemente, o ciclicamente, ripartire, rielaborando il nostro presente e il nostro divenire. Il tempo, circolare e non concluso, del Covid 19 è stato anche il tempo vitale della palpebra che si alza e si abbassa, per reagire connettivamente, che aiuta a vivere e libera nel suo movimento, immobilità dalla straordinaria mobilità (Bonadei 2020; Yan Dou 2021), tra lo *spectare* e l'*exponere*, la tensione scopica e la pulsione nel mettersi in scena, il conscio e l'inconscio, il guardare e il costruire, fare esperienza e relazione, in immagine che interagisce e vive. La digitalizzazione procede, naturale e accelerata, nello sguardo: il paesaggio artificiale si integra al paesaggio naturale, alla finestra, alle porte, al frame visivo, cornice e vetro, rimando continuo tra contesti e frame diversi, limite ma anche possibile apertura dinamica che riapre il destino rinchiuso della casa, assecondando contesti sociali, sensibilità generazionali molto diverse e intelligenze multiple proiettate nel nuovo millennio (Gardner 1999). Nel caso della mia esperienza soggettiva, una sensibilità visuale, sostanzialmente radicata nella cultura analogica (Abruzzese 1995; Romano 2020), si è dilatata – in questo tempo del tutto nuovo – ibridamente nel contesto digitale, senza soluzione di continuità, nell'interazione vivificante con i miei studenti e nell'auto osservazione partecipante, per una sorta di autoanalisi etnografica embrionale che si relaziona intensamente con il mondo che rappresenta e fa esperienza attraverso l'immagine (Mitchell 2015).

## L'occhio al tempo del Covid 19

La palpebra si alza e si abbassa, orientando lo smartphone tra le mani: immagine relazione, immagine interazione e immagine connessione (Fontcuberta 2017; Gunthert 2015). La quantità delle immagini pubbliche è incontrollabile e debordante, governata dall'orientamento dello straordinario flusso di dati. Dall'altra parte, insieme alla ridondanza delle immagini, le estensioni virali e le fusioni vitali degli affetti e delle relazioni sociali più care si diffondono sottopelle e nella matrice reticolare del web, difficilmente governabili, comunque riconoscibili, controllate, alimentate dagli algoritmi (Eugeni 2021; Pireddu 2017) e dal governo dei brand. Nelle analisi sociomediali figlie del Covid 19, forse potrebbe bastare domandarsi semplicemente, e a prescindere, come avremmo vissuto senza le connessioni dell'immagine digitale. Come avrebbero vissuto i nostri studenti, gli adolescenti, i bambini, la scuola e l'università, prima di tutto, senza la relazione flessibile e modulare costruita grazie agli schermi digitali (Denson 2020; Hagener 2020).

Questa sorta di apnea sensoriale ha moltiplicato l'intensità e l'empatia dell'occhio (Di Marino 2021; Montani 2020). Abitualmente raffreddato dalla distanza, stressato

dall'esperienza immersiva del tempo, l'occhio si riscalda (McLuhan 1962), in una sinergia sensoriale che in adunata chiama le diverse parti del corpo, empaticamente coinvolte da colonne sonore ambientali individualizzate. Il suono delle voci, le possibili e soggettive ambientazioni sonore musicali, molteplicità ed espressione del sé, interagiscono con il brusio e i rumori (Krukowski 2020) dell'informazione audio-video. Lo sguardo mobile, alterato e, a un tempo, sequestrato-liberato (Yan Dou 2021), ha vissuto un'esperienza stra-ordinaria ieri, ordinaria oggi, nella quale è parte determinante la telecamera digitale perennemente connessa: per le lezioni quotidiane, per le relazioni professionali e affettive, per gli incontri formali e quelli informali dello scorrere vitale quotidiano, sette giorni per sette, ventiquattro ore su ventiquattro. Le piattaforme sociali di videoconferenza mostrano e condividono, attivano uno "schermo-camera, che produce e mostra allo stesso tempo" (Arcagni 2018: 158). Se il mondo nella modernità si è fatto immagine pelle, ora la corteccia cerebrale è estensione visuale e virtuale. L'informazione crossmediale nutre l'anestesia dello sguardo, il panopticon social e il paradigma del "controllo" esteso al contesto digitale può, e deve, fare i conti con i balconi di casa, le terrazze dei palazzi, la finestra sul limite del cortile, gli spioncini degli smartphone e i confini digitali assegnati e violati che non sono esclusivamente "narrazioni familiari" (Pedroni 2020), ma possibilità del quotidiano, immagini che nutrono e contagiano la percezione, che scrivono e nutrono l'immaginazione, e potrebbero contaminare e riscrivere le narrazioni. Oltre le semplificazioni binarie, l'immersione mi restituisce da osservatore partecipante una molteplicità di possibilità, una polifonia possibile dove l'occhio aptico e attivo deve e può ri-segnare e costruire confini e storie.

## **I dispositivi. Cornice *con-ottica***

Proviamo a ragionare sui dispositivi che abitano la casa, sugli schermi dai formati più diversi (Casetti 2015), sulle tecnologie che inquadrano, fotografano e riprendono l'ambiente vissuto e lo rilanciano in un territorio digitale, in una circolarità tra media capillarmente ambientali e ambienti innervati di tecnologie mediali. L'eccesso di visione smaterializzata sugli schermi si risemantizza nella casa contemporanea, in un continuo spostamento risignificante (Fiorentino 2019), integrandosi al luogo che abitiamo: il dispositivo della cornice schermica portatile si innesta nella casa, in giardino, alla finestra o sul balcone – ancora una volta *finestra sul cortile* – inquadrando a sua volta le strade, i giardini, il paesaggio naturale, artificiale, antropizzato, prossimo alla casa (Borrelli 1994). Il luogo ritorna ad essere centrale nella sua animazione performativa e mediale. La casa, nella sua molteplicità, ritorna ad avere spazio e identità visiva in una relazione circolare tra interno ed esterno, pubblico e privato, nella provincia come nella città, finanche sulla scena della metropoli romana. Anche il nostro volto sociale si fa immagine, essenza pellicolare: oltre le maschere portate fisicamente negli spazi pubblici rielaborando un sé semipubblico tra cornici e riquadri, attraverso le piattaforme di condivisione video – tra Zoom, Meet, Teams, Instagram e Facebook –.

La cornice sospende ed estende lo spazio e il tempo, dissolvendo linearità e gerarchie,

riportando lo spazio nel tempo. Come posso dilatare questo spazio? Come posso aumentare questo tempo? La casa sussume gli schermi, proiettando immagini del sé espanso nel mondo connesso della rete. Bisogna fare i conti con l'epidemia degli schermi e la pandemia Covid 19, con il controllo dell'ecosistema mediale digitale, con poche narrazioni e alcune immagini virali. Con immagini ridondanti, dalla circolazione transmediale altissima che nutrono lo storytelling dominante e l'iconografia della pandemia. Con la capacità di conservare e fermare veramente poco della memoria al tempo digitale: di rigettare molto e rifiutare tantissimo.

Ruggero Eugeni ha spostato il paradigma classico del controllo panottico – il dispositivo oculare sorvegliante dall'alto e da un unico punto di vista, incarnato dai grandi imperi mediali di Google, Facebook, Netflix, Amazon, Youtube – al “plenottico” che, in una “disseminazione degli sguardi” prende le molteplici forme di un occhio diffuso, partecipato, integrato, che viene a turno impiegato da volontà diverse, secondo programmazioni diverse fondate sull'elaborazione dei dati (Eugeni 2016; 2021). Nel caso del “plenottico”, “il cuore del flusso visuale è regolato e amministrato dall'algoritmo, il suo alimento sono i *data* e le sue protesi sono gli svariati occhi che producono, replicano o distribuiscono immagini digitali” (Arcagni 2018: 164-5).

Da ricercatore e docente ho provato a fermentare antivirus per una ricerca consapevole che si apre allo sguardo e all'immagine secondo una diversa prospettiva; per l'interazione tra gli sguardi, per il riconoscimento dell'altro e della relazione d'apprendimento che, passando anche attraverso l'immagine, apre e dischiude il possibile, accogliendo gli spazi della visione digitale come una possibile consapevolezza metamediale, in una dimensione orizzontale, antigierarchica, in una pratica necessariamente intergenerazionale. Rispetto al panottico otto-novecentesco e al plenottico digitale, l'apprendimento che apre lo sguardo – *con ottica* (che rappresenta una chiara e deliberata scelta di genere), camera e schermo, attraverso l'uso e la produzione di immagini – innesca nuove possibilità del dispositivo, maturate nella relazione di apprendimento, per scoprire, produrre, replicare, modificare, ibridare e distribuire fotografie digitali. L'immagine dei miei studenti, nel corso del 2020, si riflette nella pratica didattica e di apprendimento *con* gli studenti stessi, prima di tutto, in scoperta condivisa, consapevole e evolutiva.

## Che cosa vogliono le immagini

Mi sono immobilmente mosso in questi mesi con la necessità di sporcare nuovamente e continuamente gli occhi, restituire voce alle immagini come soggetto, non considerandole esclusivamente come espressione della macchina dell'informazione, di un'industria culturale globalizzata dalle maglie *plenottiche* e di un regime scopico-espositivo che domina ancora oggi, nel nuovo millennio. Di immagine come soggetto dotato di desideri, scrive William J. T. Mitchell. Si potrebbe scegliere, spiega Mitchell, come talvolta deliberatamente si fa in ambito letterario per maschere e specchi, ritratti magici e statue viventi, di recuperare e celebrare senza remore la “perturbante vitalità delle immagini”,

anche quelle che abitano gli schermi e le case (Mitchell 2018: 102). Con Mitchell, oltre la critica di “una società dello spettacolo, della sorveglianza e dei simulacri...”, si apre un dialogo con Walter Benjamin, Aby Warburg, Marshall McLuhan, Jacques Rancière, con la pluralità delle immagini, in una prospettiva *con-ottica*. “Qui non si offre nessun metodo... Lo scopo è quello di mettere in crisi gli schemi di interpretazione dominanti già pronti...” (120-121).

Vivendo una realtà ipertrofica, ho deciso di collassare totalmente l’occhio digitale in immersione deliberata e faticosa, tre mesi tra i social network per ascoltare le immagini, identificare possibili narrazioni in grado di aprire finestre che restituiscano la complessità e i molteplici sintomi del reale. Dopo un primo girovagare tra informazione istituzionale, Twitter, Facebook e Instagram, ho scelto ad ambiente elettivo visuale Instagram, in un costante rimbalzo tra frammenti che rimandano ad altri frammenti visivi, tra le immagini quadrate, lo schermo seriale e ordinato, le sequenze di tre immagini che si susseguono e rimandano da un account all’altro, a partire dai siti istituzionali di informazione nazionale e internazionale. La fotografia rimane al centro: *ri-mediata*, ma centrale, frammento di ritorno, già meme, interruzione e ripartenza del flusso video, videogiochi, immagine dialettica, ma alla quale si ritorna in un contesto di riappropriazione, condivisione e relazione. L’istante visivo, mobile, metamorfico, riproducibile, i pezzi nel montaggio del mosaico, compongono un puzzle in divenire, un arcipelago pandemico, globalizzato e storicizzabile. Intanto di una fotografia digitale, contaminata e disseminata, rimangono poche immagini che attraversano il panottico e si rinfrangono plenotticamente, scandendo il marzo globalizzato di un’Italia al centro del mondo. Si tratta di immagini – *image*, assolutamente distanti dalla fisicità materiale della *picture*, ancora Mitchell – che sopravvivono e trascendono i media, icone che si possono trasferire da un medium all’altro, che scivolano da uno schermo all’altro e finiscono per addensarsi nell’immaginario collettivo, nell’inconscio, nel rimosso e nel riconoscibile (Mitchell: 27-28). Immagini dalla circolazione altissima, innestate dalla vita pubblica e nella vita privata di consumatori e produttori di immagini, controllate dagli algoritmi digitali che producono, replicano, distribuiscono, manipolano, riutilizzano le immagini digitali transitandole viralmente da un social network all’altro, in un percorso complesso, da Facebook a Twitter, tra WhatsApp e Instagram, rilanciandole fino alle testate giornalistiche, agli spazi istituzionali dell’informazione globalizzata, in un deflagrante cortocircuito mediale (Colombo 2018). In un contesto di produzione visiva che cortocircuita locale e globale e nei mesi primaverili ha visto tra l’altro emergere il fotogiornalismo italiano con un profluvio di progetti individuali, autoriali, giornalistici, pubblicati spesso dall’informazione internazionale riconosciuta, basti portare gli esempi molto diversi tra loro del *New York Times* con Andrea Frazzetta (15 aprile 2020), o di *Vanity Fair*, con Alex Majoli (26 marzo 2020).

## Tre immagini per l'immaginario sociale

A prescindere, tre fotografie *image* (Mitchell 2018) hanno prevalso decisamente sulle altre nel diffondersi e consolidarsi nell'immaginario sociale almeno italiano (Smargiassi 2020), emergendo dal flusso di immagini, infografiche e narrazioni visuali schermiche in cui il mondo della vita quotidiana, del consumo e dell'informazione si con-fondono. Sono le medesime immagini fermate in maniera assolutamente ricorrente, tra le altre di straordinaria circolazione nell'ecosistema mediale, nell'immaginario di un campione di ottanta studenti dell'Università degli studi della Tuscia.

**8 marzo.** Cremona. Un' infermiera si addormenta, con la testa ancora fasciata da cuffia e mascherina protettiva, sulle carte di lavoro, tra la tastiera e lo schermo del pc. L'infermiera, crollata per la stanchezza alla fine del suo turno nel pronto soccorso dell'Ospedale Maggiore di Cremona, viene fotografata con uno smartphone dalla dottoressa Francesca Mangiatordi, in bianco e nero. La dottoressa assume la fotografia come immagine di copertina del suo profilo Facebook, la fotografia viene condivisa 677 volte. Dallo spazio social personale parte la scintilla di un viaggio virale che approda alle testate giornalistiche locali, nazionali, internazionali e si diffonde ovunque.

**19 marzo.** Bergamo. In via di Borgo Palazzo, una processione di dieci mezzi militari trasporta 65 bare verso il crematorio. Emanuele di Terlizzi, ventotto anni, napoletano, assistente di volo di Ryanair, fotografa il corteo funebre dalla finestra con il suo smartphone, condivide l'immagine attraverso WhatsApp. Gli amici la diffondono via Telegram, poi lo stesso di Terlizzi trasforma l'immagine in storia sul suo profilo Instagram. La fotografia circola viralmente, anche in questo caso saturando qualsiasi ambiente informativo digitale e facendo letteralmente il giro del mondo.

**27 marzo.** Roma. La preghiera solitaria del papa in piazza San Pietro è un progetto comunicativo del Vaticano dall'incredibile potenza visuale. Immagine e silenzio invadente, circolarità dell'audiovisivo e del fermoimmagine. Al quale corrisponderà tra l'altro, un mese dopo, la passeggiata sull'Altare della Patria nella piazza Venezia deserta del capo dello stato, il 25 aprile. Nel vuoto desolante della scena istituzionale mediale, Papa Francesco, che non è un personaggio dell'universo visionario e seriale di Paolo Sorrentino, interpreta e occupa la centralità visuale dello spazio crossmediale come icona della fede religiosa, trasferendo una speranza drammaticamente silenziosa, nella piazza deserta e illuminata artificialmente. Solo questa terza immagine è frutto ed elaborazione del sistema istituzionale dell'informazione, progettata dall'entourage papale e materialmente realizzata da Ansa e Vatican Media per la circolazione nell'ecosistema mediale. Due immagini su tre, come rileva Smargiassi (2020), sono sintomo captato in presa diretta da produttori di immagini che non sono professionisti dell'informazione. Queste immagini vivono e riemergono da un clima e un ambiente visivo intenso, per alcuni versi drammatico, ridondante. Si distinguono nello spazio-tempo della pandemia, sintetizzandolo con energia visiva propria della fotografia *image* che si ferma nella memoria e cristallizza, o almeno catalizza, l'immaginario.

## Oltre la cornice. Arcipelago Covid

Il confine è fatto per essere attraversato, lo sguardo per andare oltre i bordi delle cornici e le inquadrature precostituite e riprodotte algebricamente, predisponendo lo sguardo mediato del tempo covid 19 – *con ottica* – in ascolto. Senza alcuna pretesa sistematica o esaustiva, in un ambiente digitale e un tempo di costante trasformazione, registro alcuni sintomi visuali e alcune esperienze esemplificative, essenzialmente legate all'esperienza italiana e centrate sul medium fotografico, punto di partenza per mappare un arcipelago disseminato e molto più ampio. Dall'immersione visuale confinata ai contesti social, riscontro progetti e sguardi dall'orientamento condiviso e collettivo, secondo orientamenti portati avanti come risposta alla complessità del presente dalla molteplicità di occhi digitali connessi tra loro, disomogenei e rilocalizzati, evidentemente polifonici. Il catalogo esonda, come è giusto che sia. L'esperienza *augmentata* che rappresento è quella di un occhio che connette, monta, rielabora (Benjamin 1982; Warburg 2002) una lista di esperienze fluide in continua evoluzione e in un processo di riproducibilità continua, come peraltro, o per esempio, quella dell'archivio in divenire del Covid 19 Visual Project, dinamico e scalare, innescato dal festival *Cortona On The Move* (<https://covid19visualproject.org>). Lo spazio della rete e del progetto condiviso è immediatamente controvirale narrativa, punto di vista complementare, sintomo e indizio sociologico, complesso e diffuso, alimento e sostanza di narrazioni eterogenee, anche analisi del nuovo contesto mediale in presa diretta, esperienza dell'abitare il presente del mondo con occhi e protesi digitali, testimonianza del tempo che viviamo. Naturalmente in questo tempo la pratica di massa della produzione fotografica interpreta esigenze di espressione oltre che informazione, di relazione e interazione diffusa, di vitalità sociale e necessità del presente. Basterebbe far riferimento all'open call fotografica REFOCUS, dedicata al lockdown e al territorio italiano, promossa dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il turismo e dal Museo della Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo che ha raccolto alla fine della primavera 2020 oltre 180 progetti visuali ([http://www.aap.beniculturali.it/Bando\\_Refocus.html](http://www.aap.beniculturali.it/Bando_Refocus.html)). REFOCUS ha spostato l'attenzione proprio su una possibile *rimessa a fuoco* della realtà attraverso lo sguardo antropologicamente diverso di fotografi giovani, in seguito agli effetti che il confinamento ha avuto sulle coordinate spazio-temporali del vivere quotidiano e su come questo abbia indirettamente trasformato la percezione della realtà stessa, mirando al racconto di una condizione forzata, della modificazione degli spazi urbani, della relazione tra spazio pubblico e spazio privato, degli stili e dei ritmi di vita, della condizione emotiva ed esistenziale delle persone, testando linguaggi e pratiche dell'immagine, di fronte a questioni fondamentali – tecnologiche, politiche, psicologiche, economiche sociali – che prefigurano il divenire.

Anche ai bordi del sistema dell'informazione visuale globalmente affermato – per esempio le grandi agenzie fotogiornalistiche internazionali –, si potrebbero segnalare rapsodicamente esperienze alternative come quella dell'agenzia Noor, nata nel 2007 dalla collaborazione di 13 fotografi di paesi diversi e che ha visto per esempio Francesco Zizola

elaborare visualmente la vita della capitale del nostro paese, sul vuoto, sulla sottrazione di luce, sulla mancanza dell'uomo nel contesto degli spazi metropolitani, o ancora la proposta di *Cesura*, un progetto laboratoriale italiano che si sviluppa in termini editoriali e di produzione collettiva a partire dal 2008, che ha prodotto, nel caso di Marco Zanella, la registrazione di un diario visivo della quarantena: come un sismografo interiore, l'immagine fotografica ha mostrato ed elaborato la vita dentro e attraverso lo schermo dello smartphone che interagisce e palpita nello spazio soglia tra casa e mondo. In maniera più ampia, eterogenea e glocalizzata, ma per alcuni versi dispersiva, si potrebbero rintracciare gli sguardi collettivi di account Instagram come *Thephotosociety* o *EverydayAfrica*. Diverse però sono le esperienze visuali nate sul nostro territorio e condotte intenzionalmente, in questa fase di accelerazione sociale. La vocazione all'informazione complementare di "Internazionale" per esempio, nel numero cartaceo *24 ore in Italia* (n.1358 del 15 maggio), corrisposto da uno spazio di rete, ha prodotto una connessione intermediale tra materiale e immateriale, rivista cartacea e flusso del sito internet (<https://www.internazionale.it/notizie/2020/05/15/coronavirus-italia-24-ore>), mettendo insieme quaranta tra giornalisti, fotografi e scrittori che hanno raccontato, in un montaggio collettivo, 24 ore dell'Italia attraversata da Palermo a Cremona, dalle province di San Fedele Intelvi fino a Crevalcore, attraverso un flusso crossmediale che si srotola come una pergamena digitale, di fotografie, testi, tracce sonore, video, registrazioni ambientali, colore e bianco nero, immobilità e movimento, ritmo, formati e misure diverse, accostamenti orizzontali o verticali, video che sfruttano la dimensione verticale dello smartphone, evocando il montaggio libero e ipertestuale, delle pagine del fumetto. E ancora *Internazionale* ha proposto in primavera un numero straordinario e fotografico in formato cartaceo, sfidando, intelligentemente e consuetamente, il contesto digitale proprio durante la primavera pandemica. In *Foto Diario per immagini della pandemia*, numero straordinario di *Internazionale* (extra n.11) il motore di ricerca seleziona e sceglie, virando il montaggio visuale tra la centralità dell'esperienza locale italiana e la complessità di una situazione globale. La fotografia del dramma privato, quasi da *staged photography*, realizzata nelle case dei malati di Bergamo da Fabio Bucciarelli è stata contrapposta alle strade di Madrid deserte e in bianco e nero di Clemente Bernard, "I diari della quarantena", hanno affiancato le visioni di dieci luoghi e sguardi del mondo, proponendo un viaggio visuale nel mondo fluidificato dai display degli smartphone a Pianello Val Tidone per Marco Zanella, nella New York segregata di Ashley Gilbertson, nei ritratti del personale medico dell'Ospedale San Salvatore di Pesaro fotografati da Alberto Giuliani per il mensile statunitense *The Atlantic*. Valerio Bispuri si è interrogato in immagine su quale significato potesse avere il decreto #iorestoacasa per la popolazione rom, attraversando con l'obiettivo fotografico il campo di Castel Romano, Matteo de Mayda ha esplorato l'esperienza delle "Mascherine solidali", variopinte e lavabili, progettate e realizzate nel laboratorio di design di Treviso "Talking hands", Graziano Panfili ha registrato e mostrato in mosaico la proliferazione di webcam accese per il mondo, mentre Gabriele Galimberti ha figurativamente messo in scena il mondo delle famiglie milanesi incorniciate dietro le finestre riscaldate dalle luci di un set cinematografico.

Nella primavera 2020 il festival internazionale di narrazione visuale *Cortona on the move* ha aperto una piattaforma multimediale (<https://covid19visualproject.org>) con l'obiettivo di costituire un archivio fotografico permanente sulla pandemia. Il virus Covid-19, nello stravolgere il tempo e lo spazio di milioni di persone, con la sua portata storica, ha offerto margini per narrazioni che moltiplicano i punti di vista e possono suggerire e alimentare la rielaborazione di una memoria per i decenni a venire. ***The Covid-19 Visual Project. A Time of Distance*** si distingue per costituire un hub digitale in divenire, alimentato da committenze internazionali, da una call aperta e dal flusso narrativo intercettato a partire dalla centralità di Instagram (<https://www.instagram.com/covid19visualproject/>), raccogliendo ed esponendo racconti transmediali dove la fotografia rappresenta il perno dello storytelling, collocato tra la dimensione locale e un contesto di pandemia globale. Il progetto parte l'11 maggio, le storie fotografiche vengono lanciate attraverso i frammenti di Instagram per svilupparsi poi ampiamente nel sito, indagando gli slittamenti avvenuti nel tessuto privato e urbano, nelle relazioni sociali o scegliendo di raccontare, in focus specifici, per esempio le trasformazioni delle tante e diverse aziende italiane che hanno deciso di aiutare le strutture sanitarie, riconvertendo le produzioni tradizionali per venire incontro alle esigenze del momento e autopromuoversi diversamente. Il lavoro di fotografi, videomaker, visual artist è mano a mano confluito nell'hub digitale in aggiornamento, articolandosi su sette temi chiave: "la sfida della sanità", "il vuoto urbano", "il lockdown", "le conseguenze economiche", "una società ferita", "la rivincita della natura" e infine la nuova possibile, o presunta, "normalità". Ai progetti e alle committenze internazionali del Festival, si sono sovrapposti le selezioni di contenuti visivi provenienti dai social media e una open call internazionale, aperta il 18 maggio e chiusa il 31 gennaio 2021, realizzata in collaborazione con LensCulture, una comunità globale di fotografi e professionisti del settore che accoglie 3 milioni di persone in 145 paesi del mondo, per raccogliere saggi fotografici – *photo series di 12-20 immagini* – e mini storie visive – fino a 5 fotografie – originali che hanno continuato ad alimentare il profilo Instagram ed il sito. Il racconto visuale per luoghi, temi e modalità espressive, tra reportage sociale e diari autobiografici, citizen journalism e vernicular photography, in un mosaico globale articolato tra post, stories e una newsletter di interazione diretta con gli iscritti al festival, già nell'estate 2020 si è tradotto materialmente in una serie di mostre disseminate a Cortona coniugando l'ambiente schermico alla molteplicità degli spazi architettonici ed espositivi, pensati come fotograficamente riabitabili, della città medievale. *A Time of Distance* nell'aggregare e montare storie visuali si predispone ad offrire il contesto per rielaborare la memoria collettiva e articolare uno sguardo metariflessivo senza centro, in continuo movimento, dove ritornare nel prossimo futuro, come viene proposto nell'introduzione al sito: "creare uno spazio stabile nel quale lasciare sedimentare tutto questo, un luogo nel quale possiamo raccogliere del materiale significativo e a cui tornare per cercare di capire cosa sia successo, come e perché".

Arcepelago-19 ha debuttato in rete il 17 marzo, "dall'impulso di raccontare in maniera collettiva questo momento storico unico e straordinario", idea elaborata dai fotografi Max Cavallari, Michele Lapini, Valerio Muscella, Francesco Pistilli e Giulia Ticozzi

([www.arcipelago19.it/overture/](http://www.arcipelago19.it/overture/); [www.instagram.com/arcipelago\\_19/](https://www.instagram.com/arcipelago_19/); [www.facebook.com/arcipelago19](https://www.facebook.com/arcipelago19)). La finestra di Arcipelago-19, in Instagram, in Facebook, in Internet è diventata immediatamente la risposta a “un’urgenza” da far cortocircuitare e alimentare negli spazi digitali fino all’approdo circolare nelle pagine dei giornali e negli allestimenti urbani – con #Anticorpi 2021 – una campagna di affissione realizzata tra il 16 e il 17 marzo 2021 per le strade di 14 città italiane attraverso l’intera penisola. Le parole chiave della condivisione in Instagram insieme agli hashtag della narrazione pandemica più generalmente diffusi #coronavirus, #covid19, #covid19italia, #virus, #pandemia, #storytelling, sono rappresentate dalla prospettiva narrativa specifica voluta dai curatori, nei termini #fotogiornalismo, #reportage, #fotografiasociale – tradotti in inglese e francese – e dalla prospettiva visuale collettiva e connettiva evidenziata dal tagging #arcipelago19, #atlante, #atlantevisivo. L’elenco degli autori è in divenire costante, fotografe e fotografi freelance si sono aggregati mano a mano secondo prospettive e sguardi eterogenei e localizzati, “testimonianza a più voci” raccolta in tempo reale per stabilire connessioni tra gli spazi pubblici e gli spazi del vissuto privato trasformati dalla pandemia: a mero titolo di esempio, muovendosi in un vero e proprio arcipelago di storie fotografiche, da una parte la metamorfosi del teatro comunale di Bologna e della vita quotidiana dei lavoratori del mondo dello spettacolo nelle fotografie di Michele Lapini e dall’altra la trasfigurazione in fiaba dark della quarantena di una famiglia media nell’obiettivo di Elisabetta Zavoli. Insieme, in una connessione visualmente inseparabile tra informazione e immaginazione, tra ordinario e del tutto straordinario. L’home page del sito di Arcipelago-19 si presenta come una sorta di costellazione visuale con il frammento fotografico che funziona da nodo che, in forma dinamica e scalare, costituisce il punto di partenza per un viaggio interattivo nell’Italia del 2020, con la possibilità di scegliere quali storie esplorare, secondo tag e parole chiave o intercettando luoghi, temi, comunità, autori. Oltre i numeri quotidiani della pandemia, oltre le notizie e le fotografie ridondanti della narrazione familiare o dei frames che rinnovano e alimentano l’immaginario sociale, qui un atlante di immagini e soggettive si fa testimonianza attiva e alternativa alla narrazione dominante. Il documento fotografico si propaga nella rete attraverso linkaggi costanti, richiami di frammenti connessi ad altri frammenti. “Vorremmo che Arcipelago fosse una finestra da cui chiunque possa affacciarsi e vedere quello che noi vediamo”. La fotografia presenta spazi e tempi di un’esperienza sociale, monta un mosaico fatto di case, paesi, città, “piccole e grandi isole non divise dal mare ma dalla quarantena”, un paesaggio accessibile da qualsiasi dispositivo mobile e in qualsiasi momento sullo stato del paese che rappresenta anche uno scenario relazionale e trasformativo in continuo movimento.

Nel mese di marzo, intorno alla città di Bologna, i fotografi Francesca De Dominicis, Cecilia Guerra Brugnoli, Jana Liskova, Francesco Rucci, Anita Scianò ed Erika Volpe hanno avviato il progetto @covisioni (<https://www.instagram.com/covisioni>). Anche in questo caso la proposta è corale e molteplice, secondo un’ottica dichiaratamente “antropologica e sociale” che coinvolge quaranta fotografi in venti regioni italiane per esplorare la società italiana negli slittamenti delle zone di confine, attraverso le trasformazioni delle relazioni umane in un anno di vita con l’ambizione di restituire i sintomi visuali nello spazio condiviso di Instagram. Qui, la rete di fotografi contemporanei,

supportata dall'agenzia LUZ (@luzaboutstories), usa l'estensione dell'occhio digitale come strumento di indagine, esplorazione, invenzione, distante dall'emergenza sanitaria nella sua immediatezza fotogiornalistica. Gli spazi reclusi diventano serre, il diurno scivola nel notturno, la natura apre a congiunzioni e incontri diversamente possibili. "Radure", "silenzi", "collisioni", "nebulose", "serre", sono parole che lasciano aperto lo sguardo alle trasformazioni soggettive ed emotive del paesaggio umano. L'esperienza, anche in questo caso approderà a una visibilità fisica di ritorno dopo l'incubazione nel web: Covisioni verrà esportata a settembre 2021 negli spazi espositivi del Sifest Off di Savignano sul Rubicone ed ha avviato una campagna di crowdfunding per la realizzazione di libri e mostre collettive itineranti. Il progetto, a partire dal montaggio articolato secondo il format di Instagram, intende funzionare come "un dispositivo tecnico capace di rielaborare l'accaduto traducendolo in una ricerca, che prenderà forza attraverso lo sguardo di ognuno", aprendo lo sguardo e l'interazione soggettiva dello spettatore che scivola (Barthes 1980) sul blocco scorrevole di fotoappunti, dilatazione e occasione temporale situata nella scansione contrappuntistica e geografica delle venti regioni di riferimento.

Da un'idea di Giulia Haraidon prende le mosse @creativiinquarantena (Quarantine diary and archive) che, fondato sugli hashtag #creativiinquarantena #1shotchallenge, viene sviluppato in Instagram (<https://www.instagram.com/creativiinquarantena/>) a partire dall'esigenza di promuovere l'espressione visuale che rielabora, tra occhio ed estensione della protesi digitale, in forma di archivio personale, ma destinato alla collettività, l'esperienza della pandemia. La call di partecipazione ha accolto prima nelle bacheche individuali, poi nello spazio dell'account condiviso, il diario di viaggio di uno spazio interiore, una camera visuale dai tanti occhi, proiettata ad osservare, tra interno ed esterno, la relazione tra sensi e abitare, corpi e ambienti, stati d'animo e azioni che si manifestano attraverso gli elementi base essenziale dell'immagine fotografica, la forma, la luce, il colore. In questo caso il sismografo interiore applicato all'estensione digitale fornisce quasi una reazione alla pandemia e al lockdown, esprime una sorta di terapia visuale che passa attraverso la fotografia contemporanea fornendo una mappa della psiche e delle relazioni esternalizzata nello spazio pubblico di Instagram.

Con Terraprojectnet Photographers, si ritorna ad un collettivo costituito nel 2006 dai fotogiornalisti Michele Borzoni, Pietro Paolini, Rocco Rorandelli, Rocco Donati: a partire dal 2 aprile, nell'account instagram del gruppo prende vita il progetto specifico *Homemade. A visual archive of Social Distancing* (<https://www.instagram.com/terraprojectnet/>). La barra di navigazione qui è offerta da alcune parole chiave in lingua inglese che richiamano momenti seriali della vita quotidiana: #pray; #play; #exercise; #work; #deliver; #study. *Pray* è lo sguardo feriale, complementare e opposto alla spettacolarità di Papa Francesco immerso straordinariamente nella solitudine di piazza San Pietro. Rispetto al silenzio del Papa al centro del mondo, qui sono i preti della provincia italiana, raccolti nella solitudine delle loro chiese, di fronte all'altare e alla webcam, attori e medium, paramenti sacri mediati dalle cornici di schermi e smartphone, sguardo tattile e diffuso nell'intero territorio peninsulare, testimoni ultimi dell'esigenza di prossimità, della sofferenza dell'assenza, di un vuoto desolante che anela al contatto ordinario e straordinario.

In un contesto di evoluzione permanente, dove le iniziative localizzate si moltiplicano intrecciando campi di interesse distanti, intercetto ancora due esperienze complementari tra loro, sia nel modello produttivo che nell'interpretazione visiva a più sguardi, ma legate comunque dal filo delle grandi città europee. *Paris Covid2020\_project* punta gli occhi sulla vita quotidiana nel XX arrondissement. Si legge nel profilo di Instagram: "Un virus/ Un quartier/ Un collectif de photographes". Un quartiere di Parigi – Le 20eme arrondissement de Paris – viene messo in scena nel contesto di Instagram dai fotografi che abitano la zona al confine orientale della città durante la crisi del Covid 19. Il progetto viene avviato il 31 marzo ([www.instagram.com/covid2020\\_project](http://www.instagram.com/covid2020_project)) e in uno storytelling sincopato, racconta interno ed esterno, pubblico e privato, tutta Belleville, le strade e le piazze nella privazione della socialità, i dettagli della vita privata, gli occhi e i ritratti in maschera. La tonalità è quella di una cartografia feriale, con dettagli e sfumature ordinarie, ogni riflesso delle pieghe della vita quotidiana si esprime e traduce in una soggettiva visuale del virus e dei confini attraversati e violati dallo stesso, oltre che dall'apparecchio fotografico. La molteplicità espone il fuori scena, il margine feriale nella straordinarietà del momento. Anche il progetto del fotografo napoletano Eduardo Castaldo *Intervallo, Napoli 2020: diario di una città sospesa*, realizzato in collaborazione con il museo di Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee museo Madre (<https://www.instagram.com/museomadre/>) raccoglie una produzione collettiva, anonima, tessuta con il contrappunto surreale del format storico televisivo scelto dal suo curatore. Riprendendo l' "Intervallo" storico della Rai, Castaldo "racconta la brusca interruzione del nostro quotidiano causata dalla diffusione improvvisa e globale del Covid-19, in un diario di bordo composto da fotografie e clip inedite", scandendola ciclicamente con le note della Toccata della Sonata n.6 in La Maggiore di Pietro Domenico Paradisi. La scansione ripetitiva delle note dell'arpa, propone il frame di uno straordinario lunghissimo intervallo dal tempo ordinario, in una singolarità immobile e circolare nella ripetizione seriale (giorno 1; giorno 2; giorno 3;... giorno 22) e dagli spazi, e le scene, paesaggistiche, architettoniche e teatrali, sempre diverse l'una dall'altra, espressione di una grande mobilità dell'occhio digitale collettivo, molteplicità del viaggiare e riflesso di una metropoli smisurata, ma in fondo troppo simile nella straordinarietà del lockdown e nello svuotarsi di vita vissuta (Sant'Eframio Vecchio; Via Mergellina; via Diocleziano; ... San Vincenzo alla Sanità controra, giorno 18). Dove i paradossi iscritti nella natura delle immagini digitali, fanno i conti con i paradossi di una sorta di sospensione del tempo storico e sociale.

L'ultima esperienza collettiva che censisco, dal format in divenire, è stata ideata dal fotografo Giorgio Barrera, *con ottica* esplicitamente e progettualmente relazionale, dall'apertura luminosa e destinata a rimanere aperta. L'hashtag #Inthelightofyou ([www.instagram.com/inthelight\\_ofyou?igshid=qp5rtuknn8j5](http://www.instagram.com/inthelight_ofyou?igshid=qp5rtuknn8j5)) viene lanciato in Instagram molto più tardi, quasi preludesse ad un contesto di emergenza sociale permanente e ad un'aspettativa ineludibile e insopprimibile da vivificare in ogni ambiente e contesto, naturalmente dalla mia prospettiva specifica in particolare l'ambiente dell'apprendimento e della formazione. Il 7 settembre 2020 viene pubblicata la prima sequenza di due fotografie – in questo caso la scena è la città di Firenze – che ripropongono, in qualsiasi ambiente e in qualsiasi città italiana o del mondo, due inquadrature: una presenta un campo lungo che

allarga la scena, la seconda scivola delicatamente in un campo medio che porta in evidenza i corpi dei soggetti protagonisti dell'immagine. Barrera, fotografo di ampia sensibilità sociologica e dalla grande attenzione per i rituali della vita quotidiana, parla di "uno studio visuale che parte dall'osservazione della fenomenologia del virus". L'idea personale è diventata rapidamente progetto collettivo, inizialmente condiviso da 150 fotografi italiani e stranieri, ma poi si è propagata alla rete aprendosi alla comunità di Instagram, invitando a costruire fotografia che trova il modo di visualizzare l'urgenza e la necessità della relazione nel contesto disagiato. Ogni fotografia – la call è stata diffusa come aperta e globalizzata raccogliendo sequenze esperite in performance fotografiche tenute in qualsiasi luogo del mondo – mette l'una di fronte all'altra due persone, di profilo, con le mascherine protettive, in un contesto urbano o rurale, in una sorta di flash mob performativo essenziale, delicatissimo, fragile. La condizione sociale e umana del Covid è un punto di partenza evocativo che esprime tutta la necessità della persona di incontrarsi, forma e traduzione fotografica celebrativa e catartica di uno stato di necessità e una pratica di sopravvivenza scritta nella storia dell'uomo, dove i media, nell'ultimo tratto di storia, hanno avuto parte rilevante nell'aprire spazi di congiunzione intensa, ma a distanza.

### Nota biografica

Giovanni Fiorentino è professore ordinario di Teorie e tecniche dei media all'Università degli Studi della Tuscia dove è direttore del Dipartimento di Scienze Umanistiche, della Comunicazione e del Turismo. Presidente della Società Italiana per lo Studio della Fotografia, studia i media in una prospettiva di storia e teoria culturale, dedicando particolare attenzione al medium fotografico nella transizione dall'analogico al digitale. Tra le sue recenti pubblicazioni: *Dalla parte del suono. Radio, Sud e Mediterraneo (Sette Città, 2019)*, *Il sogno dell'immagine. Per un'archeologia fotografica dello sguardo. Benjamin, Rauschenberg e Instagram (Meltemi, 2019)*.

### Bibliografia

- Abruzzese, A. (1995). *Lo splendore della tv. Origini e destino del linguaggio audiovisivo*. Genova: Costa & Nolan.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Arcagni, S. (2018). *L'occhio della macchina*. Torino: Einaudi.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et Simulation*. Paris: Galilée.
- Barthes, R. (1980). *La camera chiara*. Torino: Einaudi.
- Benjamin W. (1982). *Das Passagenwerk*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main; trad. it. (2000) *Opere Complete, IX. I "passages" di Parigi*. Torino: Einaudi.
- Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. Penguin: Harmondsworth.
- Boccia Artieri, G. (2012). *Stati di connessione. Pubblici, cittadini e consumatori nella (Social) Network Society*. Milano: Franco Angeli.

- Boccia Artieri, G., Farci, M. a cura di (2021). *Shockdown. Media, cultura, comunicazione e ricerca nella pandemia*. Milano: Meltemi.
- Bolter, J. D. (2019). *The Digital Plenitude. The Decline of the Elite Culture and the Rise of New Media*. Boston: Massachusetts Institute of Technology.
- Bonadei, R. (2020). *Tourism at bound distance. Minute cityscapes in Covid-19 times. Tourism at bound distance*. In Burini, F. eds, *Tourism Facing a Pandemic: From Crisis to Recovery*. Bergamo: Università degli Studi di Bergamo, pp.125-138.
- Borrelli, D. (1995). *Ironia senza limiti. La cornice nelle strategie della comunicazione*. Genova: Costa & Nolan.
- Brunetta, G.P. (1997). *Il viaggio dell'icononauta. Dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumièrè*. Venezia: Marsilio.
- Buckley, C., Campe, R., Casetti, F., eds (2019). *Screen Genealogies: From Optical Device to Environmental Medium*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Casetti, F. (2015). *La galassia Lumièrè. Sette parole chiave per il cinema che viene*. Milano: Bompiani.
- Castells, M. (1998). *End of Millennium. The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. III*. Cambridge, MA: Blackwell.
- Colombo, F. (2018). *Imago pietatis. Indagine su fotografia e compassione*. Milano: Vita & Pensiero.
- De Certeau, M. (1980). *L'invention du quotidien. I Arts de faire*. Paris : Gallimard.
- Di Marino, B. (2021). *Nel centro del quadro. Per una teoria dell'arte immersiva dal mito della caverna alla VR*. Sesto San Giovanni: Aesthetica Edizioni.
- Eugeni, R. (2016). *L'immaginazione operosa. Fotografia computazionale e tecnologie della sensibilità*. In Guastini, D. e Ardovino, A. (a cura di). *I percorsi dell'immaginazione. Studi in onore di Pietro Montani*. Cosenza: Pellegrini: 281-294.
- Eugeni, R. (2021). *Capitale algoritmico. Cinque dispositivi postmediali (più uno)*. Brescia: Scholé.
- Fiorentino, G. (2007). *L'Ottocento fatto immagine. Dalla fotografia al cinema, origini della comunicazione di massa*. Palermo: Sellerio.
- Fiorentino, G. (2019). *Il sogno dell'immagine. Per un'archeologia fotografica dello sguardo. Benjamin, Rauschenberg e Instagram*. Milano: Meltemi.
- Floridi, R. (2017). *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*. Milano: Raffaello Cortina.
- Fontcuberta, J. (2017). *La furia de las imagenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg S. L.; tr. it. (2018). *La furia delle immagini. Note sulla postfotografia*. Torino: Einaudi.
- Frosh, P. (2015). *The Gestural Image. The Selfie, Photography Theory, and Kinesthetic Sociability*. International Journal of Communication, vol. 9, pp. 1607-1628.
- Gardner, H. (1999) *Intelligence Reframed. Multiple Intelligence for 21th Century*. New York: Basic Books.
- Gunthert, A. (2015) *L'image partagée. La Photographie numérique*, Paris: Editions Textuel; tr. it. (2016) *L'immagine condivisa. La fotografia digitale*, Roma: Contrasto.

- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture*. New York: New York Press; tr. it. (2007). *Cultura convergente*. Milano: Apogeo.
- Keidl, P. D., Melamed, L., Hediger, V., & Somaini, A., eds (2020). *Pandemic Media: Preliminary Notes Toward an Inventory*. Luneburg: Meson Press.
- Krukowski, D., (2019). *Ascoltare il rumore. La riscoperta dell'analogico nell'era della musica digitale*. Roma: Sur.
- Levy, P. (1997). *Il virtuale*. Milano: Raffaello Cortina.
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. Toronto University Press: Toronto.
- Mitchell, W. J. T. (2015). *Image Science. Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*, tr. it. (2018). *Scienza delle immagini. Iconologia, cultura visuale ed estetica dei media*, Milano: Johan & Levi.
- Montani, P. (2020). *Emozioni dell'intelligenza. Un percorso nel sensorio digitale*, Milano: Meltemi.
- Montani, P., Cecchi, D., Feyles, M., a cura di (2018). *Ambienti mediali*. Milano: Meltemi.
- Muller-Pohle, A. (2020), *Fotografie in Echtzeit. Photography in Real Time*. European Photography, n.107/108, vol.41.
- Parikka, J. (2012). *What is Media archeology*, Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press; tr. it. (2019). *Archeologia dei media. Nuove prospettive per la storia e la teoria della comunicazione*, Roma: Carocci.
- Pintor, I. (2020), *Iconographies of the Pandemic*. CCCLab. 28 April. <http://lab.cccb.org/en/iconographies-of-the-pandemic>
- Pireddu, M. (2017). *Algoritmi. Il software culturale che regge le nostre vite*. Roma: Sossella.
- Prada, J. M. eds. (2021), *Art, Images and Network Culture*. Madrid: AulaMagna - McGraw Hill.
- Tirino, M. (2020). *Postspettatorialità. L'esperienza del cinema nell'era digitale*. Milano: Meltemi.
- Romano, L. (2020). *Prove tecniche di trasmissione*. "Corriere del mezzogiorno", venerdì 1 maggio, p.11.
- Smargiassi, M. (2020). *Autori e non. Fotografare al tempo del "virus"*. "La Repubblica", 7 aprile, <https://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2020/04/07/autori-e-non-fotografare-al-tempo-del-virus/>.
- Sonnevend, J. (2020). *A virus as an icon: the 2020 pandemic in images*. American Journal of Cultural Sociology, 8, pp.451-461.
- Van Dijck, J., De Waal, M., Poell, T. (2018). *The Platform Society: Public Values in a Collective World*. New York: Oxford University Press; tr. it. (2019). *The platform society. Valori pubblici e società connessa*. Milano: Guerini.
- Yan Dou, G. (2021). *Toward a non-binary sense of mobility: insights from self-presentation in Instagram photography during COVID-19 pandemic*. Media, Culture & Society, Sage: pp.1-19.
- Warburg, A. (2002). *Mnemosine. L'atlante delle immagini*. Torino: Aragno.