

I SAGGI DI LEXIA

28

Direttori

Ugo VOLLI

Università degli Studi di Torino

Guido FERRARO

Università degli Studi di Torino

Massimo LEONE

Università degli Studi di Torino

Aprire una collana di libri specializzata in una disciplina che si vuole scientifica, soprattutto se essa appartiene a quella zona intermedia della nostra enciclopedia dei saperi — non radicata in teoremi o esperimenti, ma neppure costruita per opinioni soggettive — che sono le scienze umane, è un gesto ambizioso. Vi potrebbe corrispondere il debito di una definizione della disciplina, del suo oggetto, dei suoi metodi. Ciò in particolar modo per una disciplina come la nostra: essa infatti, fin dal suo nome (semiotica o semiologia) è stata intesa in modi assai diversi se non contrapposti nel secolo della sua esistenza moderna: più vicina alla linguistica o alla filosofia, alla critica culturale o alle diverse scienze sociali (sociologia, antropologia, psicologia). C'è chi, come Greimas sulla traccia di Hjelmslev, ha preteso di definirne in maniera rigorosa e perfino assiomatica (interdefinita) principi e concetti, seguendo requisiti riservati normalmente solo alle discipline logico-matematiche; chi, come in fondo lo stesso Saussure, ne ha intuito la vocazione alla ricerca empirica sulle leggi di funzionamento dei diversi fenomeni di comunicazione e significazione nella vita sociale; chi, come l'ultimo Eco sulla traccia di Peirce, l'ha pensata piuttosto come una ricerca filosofica sul senso e le sue condizioni di possibilità; altri, da Barthes in poi, ne hanno valutato la possibilità di smascheramento dell'ideologia e delle strutture di potere. . . Noi rifiutiamo un passo così ambizioso. Ci riferiremo piuttosto a un concetto espresso da Umberto Eco all'inizio del suo lavoro di ricerca: il "campo semiotico", cioè quel vastissimo ambito culturale, insieme di testi e discorsi, di attività interpretative e di pratiche codificate, di linguaggi e di generi, di fenomeni comunicativi e di effetti di senso, di tecniche espressive e inventari di contenuti, di messaggi, riscritture e deformazioni che insieme costituiscono il mondo sensato (e dunque sempre sociale anche quando è naturale) in cui viviamo, o per dirla nei termini di Lotman, la nostra semiosfera. La semiotica costituisce il tentativo paradossale (perché autoriferito) e sempre parziale, di ritrovare l'ordine (o gli ordini) che rendono leggibile, sensato, facile, quasi "naturale" per chi ci vive dentro, questo coacervo di azioni e oggetti. Di fatto, quando conversiamo, leggiamo un libro, agiamo politicamente, ci divertiamo a uno spettacolo, noi siamo perfettamente in grado non solo di decodificare quel che accade, ma anche di connetterlo a valori, significati, gusti, altre forme espressive. Insomma siamo competenti e siamo anche capaci di confrontare la nostra competenza con quella altrui, interagendo in modo opportuno. È questa competenza condivisa o confrontabile l'oggetto della semiotica.

I suoi metodi sono di fatto diversi, certamente non riducibili oggi a una sterile assiomatica, ma in parte anche sviluppati grazie ai tentativi di formalizzazione dell'École de Paris. Essi funzionano un po' secondo la metafora wittgensteiniana della cassetta degli attrezzi: è bene che ci siano cacciavite, martello, forbici ecc.: sta alla competenza pragmatica del ricercatore selezionare caso per caso lo strumento opportuno per l'operazione da compiere.

Questa collana presenterà soprattutto ricerche empiriche, analisi di casi, lascerà volentieri spazio al nuovo, sia nelle persone degli autori che degli argomenti di studio. Questo è sempre una condizione dello sviluppo scientifico, che ha come prerequisito il cambiamento e il rinnovamento. Lo è a maggior ragione per una collana legata al mondo universitario, irrigidito da troppo tempo nel nostro Paese da un blocco sostanziale che non dà luogo ai giovani di emergere e di prendere il posto che meritano.

Ugo Volli

I discorsi della fine

Catastrofi, disastri, apocalissi

a cura di

Vincenzo Idone Cassone

Bruno Surace

Mattia Thibault

Contributi di

Silvio Alovisio

Gabriele Ferri

Vincenzo Idone Cassone

Giovanni Leghissa

Massimo Leone

Barbara Lucini

Peppino Ortoleva

Gianluca Pelleschi

Antonio Santangelo

Mauro Salvador

Elsa Soro

Simona Stano

Bruno Surace

Enrico Terrone

Mattia Thibault

Federica Turco





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 4551463

ISBN 978-88-255-1346-2

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: agosto 2018

Indice

- 9 With a bang or with a whimper
Vincenzo Idone Cassone, Bruno Surace, Mattia Thibault

Parte I Culture della catastrofe

- 29 La catastrofe tra natura e cultura. Riflessioni semiotiche sulla fine del mondo
Simona Stano
- 39 Miti della catastrofe tra l'Ottocento e il nostro tempo
Peppino Ortoleva
- 57 Dalla fine all'inizio. La presa estetica nelle catastrofi come momento di passaggio da una vecchia a una nuova visione del mondo
Antonio Santangelo
- 73 Stupri, femmicidi, botte. Sulle derive catastrofiche del senso del corpo delle donne
Federica Turco

Parte II La fine dell'immagine Apocalissi cinematografiche

- 85 Perturbazione e disintegrazione. La logica narrativa del genere catastrofico
Enrico Terrone
- 99 Dall'immagine della catastrofe alla catastrofe dell'immagine. Proposte per un'analisi morfologica
Silvio Alovio

- 123 It's the End of the World as We Know It (And I Feel Fine). Paradosi (apparenti) del cinema catastrofico
Gianluca Pelleschi
- 131 Da morire dal ridere. Ideologemi della catastrofe cinematografica e sue declinazioni tragicomiche
Bruno Surace

Parte III

Ri-esperire: catastrofi videoludiche

- 149 You cannot connect to this galaxy any more. Catastrofi relative e assolute nei mondi virtuali
Mattia Thibault
- 163 Erase & Rewind. Esplorando le catastrofi simulate
Vincenzo Idone Cassone
- 179 La memoria non deve andare perduta. Gameplay etico e Ustica
Mauro Salvador, Gabriele Ferri

Parte IV

Dopo la catastrofe

- 193 Comunicare la catastrofe. Una riflessione fra teorie, metodi e politiche narrative culturali
Barbara Lucini
- 207 Catastrofi e turismo. Slittamenti di campo, trasformazioni figurative e risemantizzazioni
Elsa Soro
- 221 Le rovine e le catastrofi della storia. Considerazioni su una metafora influente
Giovanni Leghissa
- 235 Catastrofe e riparazione. Ideologie semiotiche del risanamento
Massimo Leone
- 249 Gli autori

With a bang or with a whimper

VINCENZO IDONE CASSONE, BRUNO SURACE, MATTIA THIBAUT*

i. Nomen omen

Ad inizio 2016, come parte di un gruppo di dottorandi e ricercatori (composto dai sottoscritti, Simona Stano e Marta Millia) iniziammo a discutere di un convegno sul senso delle catastrofi e sul catastrofismo, osservando con interesse tale importante fenomeno socioculturale, una visione del mondo che si sviluppa nei momenti di crisi — ma non solo — e che condiziona la lettura del passato, del presente e del futuro delle società. In particolare, ci interessavano le modalità con cui tali rappresentazioni e discorsi si propagavano e si diffondevano attraverso i media di massa, e si manifestavano in forme dell’immaginario (nuove o ricorrenti), ideologie della fine e implicite rappresentazioni delle culture contemporanee.

Proponemmo così ai nostri colleghi del CIRCe di Torino un progetto per un possibile convegno sul catastrofismo e il senso del disastro: in quell’occasione Massimo Leone rispose con una frase al tempo stesso ironica e paradossale: «convegno molto interessante; in caso di insuccesso, potrà sempre studiare se stesso». Quell’accenno ad un possibile fallimento finì per aprire la strada, scaramanticamente, allo spettro del *nomen omen*: un convegno sulla catastrofe la cui organizzazione fu caratterizzata da una serie di disastri interconnessi.

Del resto, perché il senso del disastro si possa sviluppare, basta in fondo la semplice possibilità di pensarlo, il timore suscitato dall’immaginare il nostro futuro come segnato dalla realizzazione inevitabile del “peggio”. È così che spesso scenari immaginati, attesi e quindi pre-annunciati entrano simbolicamente all’interno delle nostre vite quotidiane, come declinazioni estreme del possibile, nefasti futuri individuali e collettivi. In fondo, questo potere simbolico del “senso del disastro” consiste proprio nel farci re-interpretare il presente, alla ricerca di segni che confermino o inverino quella premessa/promessa: come i responsi oracolari o la divinazione, gli indici di borsa

* Università di Torino. Il contributo è stato concepito in accordo dai tre autori; ai fini dell’attribuzione formale delle singole parti, si considerino scritti da Vincenzo Idone Cassone le sezioni 1 e 4, da Bruno Surace la sezione 2 e da Mattia Thibault la sezione 3.

e i malauguri, tali discorsi orientano la nostra lettura degli eventi, modificano i nostri atteggiamenti all'insegna di una dicotomia tanto forte quanto polarizzata: salvezza o sventura, distruzione o conservazione, fine o inizio.

Fu così che avvenimenti in fondo normali e frequenti nell'ambito dei convegni accademici divennero, secondo una premonizione accettata e condivisa, segni premonitori di un evento marchiato dalla scelta del suo stesso tema: problemi legati alla disponibilità degli spazi per il convegno, conseguenti cambi di data rinegoziati e nuovamente modificati e l'aumento imprevisto di costi marginali rendicontati nel budget. Nulla, in realtà, al di là della ordinaria amministrazione di questi eventi: finché non vi si aggiunsero rallentamenti nella produzione del materiale di comunicazione, necessarie variazioni last-minute nei viaggi, malattie improvvise e quasi-defezioni, sovrapposizioni con altri eventi a loro volta appena spostati, problemi di stampa del materiale pubblicitario, diffuso nelle sedi universitarie e nel centro e malauguratamente rimpiazzato da nuove pubblicità/manifesti il giorno successivo.

Infine, durante un viaggio per recuperare gli ultimi materiali per l'evento, 16 semafori rossi e annesso incidente stradale in 6km di percorso confermarono definitivamente quella credenza, producendo un senso crescente di disastro imminente. Fino ai giorni del convegno, in cui le apparecchiature e soluzioni elettroniche, testate più e più volte nei giorni precedenti, finirono per produrre nuovi creativi malfunzionamenti, obbligandoci a soluzioni alternative e ad abbandonare la diretta streaming proprio nei momenti conclusivi della conferenza.

Seguendo quella prospettiva iniziale, scherzosamente accettata e infine inveratasi, ognuno degli inconvenienti e incidenti di percorso assumeva una valenza sempre maggiore, delineando una traiettoria e una conclusione fin troppo chiare nelle nostre menti. Eppure, ponendosi al di fuori di questa cornice e autorappresentazione, nessuno di questi avvenimenti accennati si rivelò davvero ineludibile né irreparabile; così come la portata e le conseguenze di tale evento tutto potevano dirsi, fuorché cosmiche o di enorme impatto al di fuori della cerchia degli organizzatori o dei partecipanti. Del resto, la cornice disastrosa progressivamente accettata non poteva certo essere paragonata alla tragica eventualità delle catastrofi del mondo passato e presente: guerre, pandemie, incidenti industriali, terrorismo, sconvolgimenti climatici e altro ancora.

Ma la prima e le seconde erano accomunate dall'appartenenza agli specifici regimi discorsivi del senso del disastro: discorso che nasce nel confronto tra una soggettività e i suoi sistemi di valori, ritenuti a rischio o in pericolo, assunti all'interno di narrazioni atte a dichiararne la possibile perdita, scongiurarne l'impensabilità, testimoniare le crisi passate: preparando pragmaticamente o simbolicamente all'evento traumatico.

E così, al di là di ogni inconveniente organizzativo o tecnico, al termine del convegno un nuovo scenario (e una nuova prospettiva) si apriva di fronte a noi: l'intenzione di valorizzare e portare avanti i discorsi, il dibattito e le riflessioni nate a partire da quelle giornate, meritevoli a nostro avviso di ulteriore spazio di approfondimento, discussione e, naturalmente, possibili lettori e futuri dialoghi.

Come quando un disastro viene scongiurato, abbiamo così nuovamente iniziato a lavorare per trasformare i risultati di quelle giornate in un futuro progetto, e nella pubblicazione che potete leggere in questo momento. A partire dalla riflessione e dal giudizio sugli eventi passati, alla luce di un progetto rinnovato per il futuro degli studi sul catastrofismo. Questo libro, inteso come punto di arrivo di un discorso sul senso del disastro, è potuto anche nascere grazie alla sua natura di disastro mancato, e all'esperienza di avere (nel suo sviluppo) rappresentato e incorporato le stesse percezioni, retoriche e discorsi che erano il suo oggetto di studio.

Rovesciando così la promessa iniziale, a pubblicazione avvenuta, potremmo ribaltar la prospettiva iniziale di questo percorso, dicendo che: «anche in caso di successo, ha comunque dovuto studiare se stesso».

2. Stato dell'arte

Parlare di catastrofe in sede semiotica, o più largamente umanistica, significa inevitabilmente incontrare, almeno allo stadio iniziale della ricerca, le modellizzazioni matematiche elaborate da René Thom. La "teoria delle catastrofi" di Thom è a tutti gli effetti la formulazione di una tipologia del disequilibrio, localizzato in uno spazio euclideo di n dimensioni. Senza addentrarci nello specifico matematico della teoria, basti immaginare uno spazio bidimensionale e le possibili configurazioni di una curva che lo attraversi. Questa, volteggiando libera e aggraziata nel suo spazio dedicato, potrebbe ad esempio effettuare una discesa infinita, inclinando di tanto in tanto la sua pendenza fino a tendere asintoticamente verso l'orizzontalità, senza mai flettersi del tutto; tuttavia potrebbe al contrario, una volta iniziata la discesa, sconvolgere i piani e cambiare più o meno bruscamente di rotta, ricominciando a salire. Ne determinerebbe, sul grafico che ne descrive il movimento, un *punto critico*, appunto per Thom una catastrofe (nient'altro che, stando all'etimologia, un cambio di rotta, un *rivolgimento*, una biforcazione radicale nel comportamento del sistema). Catastrofici sono dunque tutti quei punti, o per dispiegare il concetto su un asse temporale quei momenti, in cui una funzione matematica si espleta attraverso un punto critico, sia esso un punto di flesso, una cuspidè, una coda di rondine, un ombelico ellittico, e così via.

prattutto regna una forma di coerenza che si trasla dall'oggetto di studio al metodo che lo studia, e cioè una tendenza alla modellizzazione fisica che risponde a una logica di picchi e depressioni, e di percorsi più o meno obbligati per passare dagli uni alle altre. La disposizione dei saperi scientifici insomma coabita un ambiente, ma il rapporto fra le discipline umanistiche e le scienze matematiche è retto, appunto, su una catastrofe; arrivare dalle une alle altre significa dislocarsi dalla propria *comfort zone*, generare un punto critico, attraversare il "fiume del senso" o passare attraverso il crocevia, l'epistemologia definitiva vero centro della mappa thomiana: la "Fortezza della tautologia".

Con Thom insomma la catastrofe si colloca sistematicamente, grazie alla *Carte du sens*, come epicentro epistemologico capace di generare sismicamente i rilievi del sapere umano, e nel contempo come endoscheletro descrittivo dell'incedere semiotico da un punto di vista morfogenetico (Thom 1983, Petitot 1990). Si tratta in quest'ultimo caso di un dispositivo logistico decisamente collocato nell'orizzonte strutturalista, e che pure rischia di esaurirsi nella sua descrittività programmata. Una volta metaforizzato il senso attraverso questa topologia, come suggellare il passaggio dal modello che segnala la drastica perturbazione a quello, se esiste, che ne segna una qualche svolta ermeneutica? Come evitare lo spettro di una teoria del panlogismo, ove l'evenemenzialità in quanto tale sia *tutta* catastrofica, e quindi ci si impantani (secondo il sardonico ammiccamento di Thom nella cartina) in una tautologia totalizzante? Se il tema portante della semantica thomiana (dal 1972 in avanti) è di armonizzare lo scarto fra realtà fisica e sua rappresentazione fenomenologica, come far sì che alla ritrovata assonanza fra leggi di natura e leggi del senso corrisponda un fare interpretativo? La gargantuesca portata di queste domande sancisce da un lato un certo accantonamento delle teorie thomiane, oggi sostanzialmente eluse dall'umanesimo e "trascese" dalla semiotica, e dall'altro tuttavia unifica sotto la stessa episteme il bisogno contemporaneo comune a tutte le discipline umanistiche di smarcarsi dal retaggio positivista dell'onnicomprendività.

È ciò che Greimas in qualche modo dichiara nel suo testo-testamento, *De l'imperfection* (1987), che si configura — dopo una vita di schematizzazioni amorevoli quanto ossessive — come un *approccio sereno alla catastrofe* nel testo, ove questo sopravvenga alla sua modellizzazione, rifugga la tassonomia, si e ci crogioli in un disequilibrio per statuto non catalogabile. Per comprendere tale passaggio è necessario distogliere lo sguardo dalla catastrofe come congegno metalinguistico e trattarla, in forza della coerenza di cui sopra (la catastrofe come metodo di analisi della catastrofe) come elemento tematico e rematico. Non sarà sfuggito infatti al lettore di queste righe introduttive un certo procedere anacronistico, un riferirsi a fonti datate decenni fa. Come si diceva, la teoria delle catastrofi è, almeno sino ad oggi, una sorta di meteora

nell'umanesimo, sedotta e abbandonata in vista di approcci più flessibili. Tuttavia se di essa si è spesso deciso di non parlare, di catastrofi e catastrofismi le società moderne e contemporanee hanno continuato a nutrirsi in una catarsi collettiva, da un lato virtualizzandole come moniti per la perpetuazione di una condotta morale "adeguata", dall'altro attualizzandole in generi, modalità comunicative, testi, utili all'espletazione di un godimento che qualcuno potrebbe dire perverso: godere della catastrofe immaginata e figurativizzata nella consapevolezza della propria integrità fisico-morale. Si tratta, in questo senso, della catastrofe come declinazione sociosemiotica o psicosociale della tragedia greca, o del romanzo di appendice, o della cronaca nera.

Rendere conto di questo coacervo psico-simbolico, non dimenticando le teorie matematico-semiotiche che lo hanno indicato come matrice primigenia, è obiettivo di questo libro. In altre parole, bisogna "mettere le mani nei testi" e indagare come la catastrofe viene raccontata, rappresentata, fatta immagine. L'obiettivo è ambizioso, giacché se in via di principio è possibile trascendere la teoria thomiana, d'altro canto definire la catastrofe — e quindi elaborare il criterio di pertinenza per la formulazione del corpus — rimane problematico. Se tutti possono più o meno concordare sul fatto che la narrazione di uno tsunami tratti di una catastrofe, è più probabile che non tutti si trovino nel definire catastrofica una storia d'amore finita male. Certo, forse assume tratti catastrofici per chi la ha vissuta, ma il problema è definire se soddisfi un qualche criterio di universalità, e ancora prima se tale criterio di universalità sia o meno un tratto distintivo della catastrofe come concetto (e, ancora, se tale universalità vada intesa in termini antropocentrici o meno, questione dubbia nell'era *new new age* dell'animalismo sfrenato).

È evidente dunque che, volendo preservare una certa pregnanza del concetto e evitare che esso diventi inutile descrivendo tutto come catastrofe, è necessario fare un passo ulteriore, in qualche misura ideologico. Se, cioè, thomianamente, c'è catastrofe in ogni punto critico, e c'è punto critico in ogni momento saliente (cioè, semioticamente, in tutti) del testo, è opportuno segnalare quei momenti (eventi) in cui tale salienza riflette un cambio di configurazione drastico e, in un certo senso, drammatico. Sulla resilienza della drasticità e della drammaticità bisognerà dunque mettersi d'accordo, considerando cioè la narrazione che tratti di uno sconvolgimento significativo mosso dalle cause più disparate, ove a farne le spese è un buon numero di soggetti (persone, animali, cose), come prettamente catastrofica, mentre quella che tratti di una *love story* deragliata tutt'al più come lateralmente catastrofica, come se si tratti di una catastrofe geometricamente degenerare o sclerotizzata.

Su ciò abbiamo una quantità di testi sterminata, sia in termini narrativi (romanzi, film, opere teatrali, fumetti, giochi etc, in tema o rema catastrofi-

co), sia in termini analitici (testi che parlano delle catastrofi nei testi). Una filologia del concetto di catastrofe si intreccia con un universo semantico variegato e complesso, che non affonda certo le due radici nella più stretta contemporaneità. Di catastrofe sono innestate le apocalissi, catastrofi notoriamente di “proporzioni bibliche”, ur-catastrofi, manifestazioni definitive di una teleologia (un’aspettualità terminativa, si pensi al *Libro della Rivelazione*) che ha ispirato molte testualità. Di catastrofe si nutrono le distopie, fogge di “immaginazione del peggio” (Muzzioli 2007) spesso edificate su premesse catastrofiche, che vanno dai concerti di sopravvissuti post-atomici al cannibalismo dei superstiti nell’era della fine del cibo. Qui la catastrofe è la cerniera fra un *pre-* armonioso e un *post-* terribile, un inizio ingenerato da una fine che contravviene l’immagine proverbiale di cui dà nota l’adagio 136 di Erasmo da Rotterdam: “La fine di una qualsiasi cosa è detta *katastrophé*”. Di catastrofe, ancora, si nutre una certa letteratura grigia, quella dello *yellow journalism* che con piglio retorico fa del presente premessa di una distopia futura, tesa verso l’armageddon, sia esso operato dagli uomini, dalla natura, da Dio, o spinozianamente da un loro manifestarsi tutt’uno. C’è sempre un’istanza destinale dietro la narrazione della catastrofe, essa può essere destinante o destinata, ma sempre retta su una causalità che prevarica la casualità. C’è sempre un responsabile, dell’avvenire delle catastrofi o del non salvarsi da esse, che sono forzatamente “Atti di Dio” o “Atti dell’uomo” (Marotta e Zirilli 2015, p. 39).

Stilare la bibliografia nel merito è ragione di follia, data la pervasività della catastrofe. Come considerare l’ermeneutica biblica (e poi quale bibbia? Quella ebraica o quella cristiana, i vangeli canonici o quelli apocrifi? E l’escatologia islamica? E i kalpa induisti?) e tralasciare l’esegetica dell’epica greca e i suoi usi nelle più svariate epoche (segnala ad esempio Augusto Placanica — 1993 — che del terremoto calabro-messinese del 1783 le cronache riferivano come di una “lagrimevole Iliade”)? O ancora quella sumerico-mesopotamica (cui dobbiamo diluvi universali come quelli raccontati nell’Epoica di Gilgamesh)? Come vagliare le centurie di Nostradamus, cui spesso sono attribuite profezie catastrofiche, e trascurare le numerose testimonianze di catastrofi medievali, dai terremoti alle pestilenze?

Se la catastrofe permea l’umanità e di essa vi è traccia in ogni dove l’obiettivo di tracciarne una letteratura cosmogonica è più che ambizioso, impossibile. Il risultato sarebbe una catastrofe. Ciò che si può fare è selezionare i periodi, i generi, i contesti, ove la catastrofe sia presente narratologicamente o diegeticamente, e così affrescarne dei rispetti, illuminarne delle isotopie, tassonomizzarne delle ricorrenze, individuarne delle implicazioni.

Nel corso di questo volume se ne darà saggio, grazie a una serie di analisi che da un lato vaglieranno testi sulle catastrofi e dall’altro adopereranno la catastrofe come modello di analisi testuale, mirando induttivamente a

rendere conto di un andamento generale della discorsivizzazione della catastrofe, e contribuendo a riaprire la discussione su un tema sepolto, eppure quanto mai attuale.

3. Prospettive

3.1. *Lo schema narrativo della catastrofe*

Una sorta di ineluttabilità etimologica costringe la catastrofe nell'asse sintagmatico della narrazione. Il suo essere un "rivolgimento", cambio di direzione, richiede al contempo una direzione primigenia e un continuativo movimento sulla linea degli eventi. Non a caso, quindi, i contributi in questo volume che si concentrano sulle rappresentazioni della catastrofe, evidenziano tutti una concatenazione narrativa comune che risponde a un pattern ben preciso. Chi rappresenta la catastrofe se ne fa sempre, in qualche modo, esegeta, essendo ben consapevole dell'esistenza di questo pattern e proponendone schematizzazioni che, benché spesso dissimili o terminologicamente eterogenee, posseggono una loro coerenza interna.

La catastrofe è proposta e inquadrata come un *evento* traumatico che introduce un cambiamento drastico, uno snodo di probabilità particolarmente "potente". La si potrebbe descrivere con la metafora lotmaniana dell'esplosione (Lotman 2009): un momento in cui la narrazione sembra fermarsi, un punto sull'asse sintagmatico che apre un infinito paradigma di possibilità future, ma non ammette in nessun caso una possibilità di ritorno. Si tratta, però, di una esplosione "planetaria" — o comunque trascendente il piano individuale per colpire quello sociale o universale — e distruttiva, in quanto se apre nuovi possibili percorsi narrativi, al contempo rende violentemente impraticabili i programmi narrativi precedenti obbligando a un cambiamento di rotta, appunto.

La significatività della catastrofe, però, non è limitata all'evento, al punto critico, ma lo precede e lo segue.

Questo evento, infatti, da un lato mette in crisi i confini e la nozione di prevedibilità, presentandosi come naturalmente imprevedibile, mentre dall'altro, al suo passare diventa simbolo del disastro annunciato, oggetto di infinite ricostruzioni a posteriori per confermarne l'ineluttabilità. Su questa sua ambiguità vengono allora ricamate infinite figure: dalla "Cassandra" in grado di prevedere la catastrofe senza essere creduta, al potere che nega persino l'evidenza, dalla *hybris* che porta un'umanità cieca alla rovina, all'attesa paziente di una lenta ma ineluttabile fine del mondo.

Nelle narrazioni fantascientifiche, ucroniche e distopiche, poi, l'imprevedibilità della catastrofe e di quello che può seguirle diventa anche uno

spunto narrativo importante. La catastrofe apre le porte ad innumerevoli racconti “post-atomici” che, a suon di “what if...”, costruiscono, per sovrapposizione al mondo reale, altrettanti mondi possibili. Queste ambientazioni sono poi tanto più godibili quanto più propongono dei bricolage estetici e delle rifunzionalizzazioni degli oggetti del quotidiano che rompano i nostri schemi interpretativi per proporre altri dove la catastrofe ha selezionato e sfoltito il patrimonio materiale e simbolico dell’umanità, agendo così come una sorta di costrizione semiotica usata come stimolo creativo.

3.2. *Estetica della distruzione*

L’immaginario catastrofico, dunque, tramite le sue rappresentazioni, si configura come discorso caratterizzato dall’eccesso e dal piacere per il rovesciamento estremo; di contro a rovine, crisi, malattie, esso non si limita a perturbare l’ordine naturale, ma lavora sulle dinamiche estetiche del radicale e dell’assoluto (etimologico), opponendosi all’insignificanza e all’imperscrutabilità della vita e del senso umano.

L’immaginario della catastrofe conferisce, e modifica, il senso, ma al contempo presuppone un mondo che sia dotato naturalmente di senso, anche quando tale significanza venga indebolita o assorbita dalla banalità del quotidiano — in attesa che l’evento catastrofico la riscuota e ravvivi.

Il cinema, in particolare, sembra essere il medium più indicato per farsi portatore di questa estetica. La catastrofe, in virtù della sua dimensione, è al di fuori della portata della maggior parte dei sensi: è difficilmente esperibile se non con lo sguardo, da cui il suo essere spesso innestata in un paradigma oculocentrico, ove la visione la fa da padrona. Lo spettatore, allora, è posto accanto al soggetto, attante osservatore spesso privato di qualsiasi agentività di fronte all’assoluto al cospetto del quale si trova, impotente, ad ammirare l’orrore e il sublime.

Se la catastrofe è un *evento* che si reifica soprattutto attraverso la visibilità, non ci stupisce allora, che chi si occupa di cinema spesso si trovi a interrogarsi sulla catastrofe. E non stupisce, ugualmente, che chi studia la catastrofe debba confrontarsi con il cinema. In questo volume, allora, le rappresentazioni cinematografiche della catastrofe, forniscono un *fil rouge* che attraversa moltissimi degli interventi proposti, e che travalica i confini della sezione assegnatagli.

3.3. *Natura e cultura*

Altro tema trasversale al volume è il rimando continuo che l’immaginario catastrofico instaura con l’antica dicotomia Natura/Cultura. Attorno alla catastrofe si imbastiscono discorsi in cui la contrapposizione tra uomo e

ambiente viene continuamente rimessa in questione e ridefinita. Talvolta è il primo a essere connotato disforicamente — l'uomo abusa la natura fino a giungere a un punto di rottura — talvolta è la seconda — manifestata come cieca forza ctonia (tellurica e viscerale) e distruttrice — più spesso si sperimenta la difficoltà nel segnare confini netti tra l'agentività dell'uno e dell'altra, nello spartire responsabilità e colpe.

Le retoriche e le rappresentazioni antropocentriche o naturocentriche, allora, si alternano ed entrano in conflitto. Da questo punto di vista, la catastrofe diventa quindi un concetto-limite in cui si ridiscutono e ridefiniscono le teorie dell'agentività, le filosofie teleologiche come le causologie ecologiche

L'idea stessa di uno spazio post-catastrofico, o post-apocalittico — cui il libro non dedica spazi autonomi ma numerosi rinvii interni ai capitoli — è sempre votata al tentativo di risanamento da parte della cultura e quindi a un reimpossessamento di un'ontologia, a una (ri)presa di *controllo*, una *ricivilizzazione*.

3.4. Specchio e frattura

La Cultura, nelle rappresentazioni della catastrofe, non è solamente presentata come in opposizione alla Natura, ma anche come caratterizzata da una serie di idiosincrasie e fratture che possono essere, di volta in volta, sintomo, causa o effetto della catastrofe stessa. Il discorso catastrofico allora propone delle vere e proprie indagini sulle possibili dimensioni e piani di crisi che ogni cultura percepisce come propri — siano essi manifestati o immaginari.

L'istanza distruttiva della catastrofe è anche occasione di offrire uno *spaccato* di una cultura o di una società che ne evidenzia le sue fragilità, ma anche le sue caratteristiche. D'altronde, la sociologia ci insegna che l'organizzazione sociale diventa evidente (*saliente*) solamente quando cessa di funzionare: il collasso catastrofico delle strutture sociali non fa che portarne l'esistenza in superficie.

La rivelazione delle strutture sociali promossa dalla catastrofe, poi, si accompagna anche a una esplicitazione dei sistemi di valori culturali. Questi, infatti, vengono ri-categorizzati come euforici o disforici a seconda del loro ruolo nel causare e nei tentativi di porre rimedio alla catastrofe. La spinta allo sviluppo tecnologico, allora, può venire bollata come disforica in virtù del suo contributo al collasso ecologico, mentre la resilienza dei legami familiari — come viene evidenziato in diversi contributi presenti in questo volume — è presentata euforicamente come un antidoto affettivo alla catastrofe effettiva.

3.5. Dopo la catastrofe

Nonostante l'*ethos* comune pensi alla catastrofe come evento ultimo, come cesura fra la significanza e l'insignificanza, nel libro emerge svariate volte l'importanza degli spazi negoziali che questa apre. La catastrofe, pur data una sua certa "tirannide semiotica", apre a spazi di costruzione del senso e di negoziazione di quest'ultimo. Lo dimostrano i videogiochi che, per statuto mediale, ne fanno un'entità con la quale si può contrattare con una qualche agentività, con la quale è possibile interagire. Ma lo dimostrano anche i modi attraverso cui la cultura riesce a interiorizzare e metaforizzare la catastrofe o addirittura, nel mondo imprenditoriale, a trarne guadagno indiretto.

Inoltre, la catastrofe, in quanto discorso sulla frattura, tratta anche di ciò che rimane dopo di essa, delle modalità di resistenza e resilienza, delle capacità di ricostruzione o persino di oblio delle soggettività umane, e sulla possibilità di venire a patti con la morte.

Infine, l'istanza distruttrice della catastrofe ne fa il consumatore finale, capace di distruggere più in fretta di quanto non si possa produrre. Il post-catastrofico, allora, è uno spazio di scarsità, ovvero un motore di inflazione che fa sì che il poco che resta acquisti molto valore e venga connotato come essenziale. Questa è la causa prima dello stato di emergenza che segue ogni catastrofe, cui si risponde con interventi governativi o solidali mirati, appunto, a riportare abbondanza materiale. Ma la scarsità del dopo-catastrofe è anche semiotica, e parte del fascino che esercita su di noi è dovuto alla sua capacità di ridurre il frastuono dell'abbondanza e modulare una più semplice melodia dell'essenziale.

4. Riassunto contributi

I saggi che fanno parte del seguente volume sono stati organizzati in quattro sezioni tematiche.

La sezione I, *Culture della catastrofe*, contiene quattro contributi incentrati sulla dimensione culturale che acquisisce il discorso sulla catastrofe.

In "La catastrofe tra natura e cultura: riflessioni semiotiche sulla fine del mondo" **Simona Stano** indaga l'immaginario catastrofico per delineare le relazioni rappresentate tra fenomeni percepiti come naturali e processi culturali. Nello specifico, a partire dagli immaginari e dalle narrazioni riguardanti la catastrofe ultima o cosmica, la fine del mondo. A differenza di quello che una visione tradizionale porterebbe a supporre, tale distinzione in realtà è lo spunto per mostrare la natura complementare e interconnessa delle

relazioni uomo–natura, in cui catastrofi naturali possono rivelarsi il risultato di atteggiamenti e azioni antropiche sull’ecosistema, e in cui viceversa catastrofi sociali possono essere considerate come il collassare di sistemi antropici naturali, intesi come organizzazioni complesse. A partire da una serie di esempi cinematografici, Stano individua due modelli principali di relazioni, che vengono in seguito ricongiunte e ricondotte a quel principio del multi–naturalismo o “internaturalità”, inteso semioticamente ed espresso dall’autrice attraverso un modello in cui tanto i processi di naturalizzazione quanto quelli di culturalizzazione sono da intendersi a partire da una natura sempre e comunque concepita in quanto fenomeno culturale.

Peppino Ortoleva, nel suo “Miti della catastrofe tra l’Ottocento e il nostro tempo” inserisce la catastrofe all’interno di una più ampia e generale teoria dei miti come sostrati su cui si misurano nel contempo le società arcaiche e quelle moderne. Il saggio si configura così come un viaggio di ampio respiro suddiviso in tre parti. Nella prima l’autore definisce i “miti a bassa intensità”, che rispetto a quelli classici hanno perso la loro sorta di aura originaria in favore delle logiche del consumo tipiche delle età industriale e post–industriale. In seguito Ortoleva passa all’analisi testuale, concentrandosi sulla rappresentazione della catastrofe di Pompei a partire dal romanzo *The Last Days of Pompeii* di Edward Bulwer–Lytton (1834), ma anche muovendosi agilmente su molte altre variazioni dello stesso tema. Infine, volgendo alla contemporaneità, l’autore dedica uno sguardo al mito catastrofico preminente nella nostra era: quello degli zombie. Attraverso queste tappe la catastrofe si pone come categoria trasversale, declinata secondo differenti configurazioni ideologiche ma accomunata dalla chiave mitica.

Antonio Santangelo identifica nella catastrofe un momento di particolare presa estetica sulla realtà, riferendosi, attraverso il titolo “Dalla fine all’inizio. La presa estetica nelle catastrofi come momento di passaggio da una vecchia a una nuova visione del mondo”, all’ultima fase della teoria di Greimas espressa in *De l’imperfection*. Con approccio narratologico individua le assonanze strutturali nel modo di trattare le catastrofi naturali nei quotidiani, in film di finzione come *San Andreas* (Brad Peyton 2015), e in romanzi come il *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe. A partire da tale approccio crosstestuale l’autore edifica una teoria della catastrofe come modello culturale a base sociosemiotica. La catastrofe ne emerge come evento significativo, capace su larga portata di modificare strutturalmente intere visioni del mondo.

Federica Turco identifica una delle catastrofi della contemporaneità nella violenza contro le donne. L’autrice segue un percorso in parallelo, da un lato provvedendo a fornire le statistiche relative al tema in oggetto, e dall’altro fornendo gli strumenti utili a leggerlo da un punto di vista so-