

Il semaforo biopolitico

Colorimetria dell'Italia pandemica.

di Marcello Walter Bruno – 12 Aprile 2021

Uno spettro si aggira per l'Italia, l'Europa e il mondo: lo spettro cromatico che colora le "zone" geografiche istituzionali (regioni, provincie, comuni) e ne trasforma le condizioni di vita quotidiana. Tutta colpa del SARS-CoV-2, il virus invisibile ma fotogenico che – catturato dalla fotomicrografia (in bianco e nero) a partire da microscopi a scansione elettronica e a trasmissione – ha avuto la sua foto segnaletica attraverso un'infografica che a una sfera grigia (il virione) ha aggiunto colori arbitrari per indicare le proteine Spike (punte rosse), Membrane (punte arancioni) ed Envelope (punte gialle). **La convenzione virologica è ben presto diventata una semiotica biopolitica**, che è andata a sovrapporsi alle più antiche convenzioni della cartografia.

Nel 1984 la copertina del libro fotografico *Viaggio in Italia* (edito da Luigi Ghirri, 1984) era una cartina "fisica" del Bel Paese, fondata su una colorimetria che assegna gradazioni di celeste ai mari, gradazioni di verde alle pianure e gradazioni di marrone (fino al rosso!) alle montagne; il colore intende essere analogico all'orografia del territorio, inteso come unitario (l'opposizione significativa è terra/mare) e forse duraturo (l'erosione delle coste, lo sfasciame delle zone franose quando arrivano a modificare le mappe?). Una qualunque cartina "politica", nel suo presentare una specifica e arbitraria colorazione

delle varie regioni (amministrativamente intese), come può non essere diversa ma uguale (diciamo funzionalmente equivalente) a qualunque altra cartina politica diversamente colorata? Il colore serve solo a differenziare e visibilizzare ciascun territorio regionale rispetto ai territori confinanti: nessun valore simbolico o “realistico”, solo una funzione opposizionale; se la mappa non è il territorio, il colore non è la politica. Ma ecco che, **con l’arrivo della CoViD-19 intesa come malattia estremamente contagiosa ed eventualmente mortale, questa opposizione cartina fisica vs politica (mappa analogica vs digitale) si trasforma in relazione ad una nuova semiotica dei colori.**

In principio (febbraio 2020) è la “zona rossa”; e forse è ovvio che la marcatura di un territorio avvenga con il colore del Campari e della Ferrari (oggetti/merci il cui ruolo è distinguersi con forza, secondo il visual designer Riccardo Falcinelli) visto che «nel mondo contemporaneo il rosso, spiccando rispetto al circostante, è prima di tutto una maniera importante di occupare lo spazio» (Falcinelli 2017, p. 259). Da *Cappuccetto rosso* a *Profondo rosso* passando per il racconto del 1843 *La maschera della Morte Rossa* (dove Edgar Allan Poe immagina una sorta di lockdown dei potenti, chiusi a festeggiare – in sette saloni caratterizzati rispettivamente dai colori azzurro, rosso porpora, verde, arancione, bianco, viola e nero – mentre il popolo è decimato da un contagio che uccide nell’arco di mezzora), l’horror ha sempre associato il color sangue alla violenza sessuale (stupro) e alla morte violenta: la Lombardia “rossa” è dunque l’epicentro di un allarme generale, proprio come ai tempi della peste di manzoniana memoria (i monatti dei *Promessi sposi* sono vestiti di rosso). **Ma se il colore è un aggettivo che si applica al sostantivo “zona”, ciò che si lascia immaginare è un virus radicato nel territorio** (un Coronavirus lombardoveneto, benché immigrato dalla Cina) piuttosto che mobilitato dai *droplets* delle singole persone; con il risultato di spingere alla fuga tutti gli eventuali portatori (magari asintomatici) del contagio. Con questa dissennata mossa comunicativa, i *droplets* trasmigrano da nord a sud, la zona si espande a tutto lo stivale e l’unica soluzione diventa il lockdown della primavera 2020.

Dal punto di vista sociologico, **il lockdown si configura come la repressione di quell’impulso collettivo che Georg Simmel nel 1911 chiama “socievolezza” (*Geselligkeit*)** – una sorta di “opera d’arte sociale” che si esprime in forme ludiche come i giochi di società, il flirt (la civetteria) e ovviamente la conversazione di pura compagnia – a favore della tutela della struttura sociale (ivi compresi il sistema sanitario e il sistema scolastico). Ecco dunque che l’attribuzione generalizzata del colore rosso indica il pericolo costituito dalle vecchie e nuove forme di socievolezza (movida, feste e più genericamente “assembramenti”) e dunque l’obbligo di dissolvere le folle alla Gustave Le Bon nelle loro componenti individuali (l’espressione “distanziamento sociale”

è tecnica ma equivoca, una specie di ossimoro nell'epoca della movida). La spontanea socievolezza dei giovani costituisce una propensione all'assemblamento che non ha bisogno di appoggiarsi a filosofi come Giorgio Agamben e Bernard-Henri Lévy; ma **il semaforo biopolitico non può passare dal rosso al verde, dunque passa al giallo**. Che però, nella competenza enciclopedica della nostra cultura, rimanda fra le altre cose al continente asiatico e particolarmente a quella Cina accusata di essere causa non innocente della pandemia mondiale (il presidente statunitense Trump fa in tempo, prima della mancata rielezione, a inculcare un'idea di *China virus* che comporterà forme di aggressione agli immigrati cino-americani).

La Cina è vicina è un titolo del 1967, l'anno che precede il '68: Marco Bellocchio ed Elda Tattoli raccontano in un film in bianco e nero la provincia italiana nel momento in cui lo sfondo sociale muta con l'arrivo del maoismo (dello stesso anno è *La Cinese* di Godard, dominato dal libretto rosso di Mao). Oscillando fra "pericolo giallo" (l'espressione *das gelbe Gefahr* è inventata dal kaiser Guglielmo II nel 1895, giusto l'anno in cui la Cina è sconfitta militarmente dal Giappone) e "pericolo rosso" (lo spettro del comunismo), la Cina occupa l'immaginario europeo dall'epoca della bomba (*L'atomica cinese* è una canzone presente nel primo album di Guccini, allora solo Francesco, datato 1967) all'epoca della Covid-19 (partita dalla città subprovinciale di Wuhan, sei milioni di abitanti, capoluogo della provincia di Hubei). **Il diffondersi delle zone gialle è una specie di cinesizzazione dell'Italia: la Cina non è vicina, la Cina siamo noi, è dentro di noi come il virus nei droplets; ogni città italiana è la Chinatown di se stessa**, anche se s'illude di una qualche identità pre-globalizzazione (il che vorrebbe dire pre-Marco Polo, come ci ha spiegato Sloterdijk).

Ma quando l'alternanza rosso/giallo diventa mutazione del colore locale, e non solo la commutazione di una tinta unita, ecco arrivare l'arancione come tonalità intermedia: quello che sembrava un semaforo (segnale di stop, segnale di rallentamento – in attesa del verde lasciapassare) diventa una convenzione di temperatura che prevede non solo un massimo e un minimo (che sarebbe il bianco, attribuito solo all'isolata Sardegna) ma anche ulteriori gradazioni intermedie (un improbabile "arancione rafforzato", praticamente un eufemismo per non dire "rosso relativo"). L'aumento delle gradazioni, unito alla parcellizzazione del territorio nazionale e alla possibilità di passaggio da una "zona" ad un'altra, mostrano all'improvviso il carattere quantico (indeterministico) del contagio, o meglio la dipendenza della colorimetria non dai dati riguardanti il virus ma da quelli riguardanti l'efficienza delle aziende sanitarie pubbliche. **Mentre il virus si trasforma in varianti pur di aggirare ostacoli e raggiungere l'obiettivo, la mappa del territorio italiano diventa un costume di Arlecchino, un puzzle cromatico instabile** in cui il carattere metamorfico delle zone è unificato solo dalla tabuizzazione di oggetti

come i film, proibiti sotto forma di proiezioni nelle sale ma anche di eventuali reparti dvd nelle librerie (non però come merce acquistabile on line: evidentemente, solo il territorio reale è a colori e colora gli oggetti che vi sono contenuti; mentre, da Netflix ad Amazon, il digitale è acromatico).

Quali saranno i colori del dopo-pandemia? Georg Simmel, il teorico dello scoloramento (*Entfärbung*) del mondo, scrisse nel 1904 una *Favola del colore* in cui il protagonista – un colore senza nome (ma il narratore lo chiama subito Virzuletto) senza colore complementare, forse un colore inesistente (e per questo adottato da un pittore parigino!), colore senz'altro che non figura nell'arcobaleno – alla fine viene accolto da un opale, pietra tanto più preziosa quanto più ricca di colori esistenti e inesistenti. **La mappa del dopoguerra biopolitico sarà dunque opalescente, cioè in continua mutazione cromatica**, cangiante ad ogni nuova osservazione sotto una nuova luce. Il futuro dell'Italia e del mondo **non è roseo ma neppure nero e comunque di nessun colore che abbia già un nome**. Il futuro è virzuletto.

Riferimenti bibliografici

R. Falcinelli, *Cromorama*, Einaudi, Torino 2017.

D.S. Kastan, *Sul colore*, Einaudi, Torino 2018.

G. Simmel, *La favola del colore* in Id., *Stile moderno*, Einaudi, Torino 2020.