

LEXIA. RIVISTA DI SEMIOTICA

LEXIA. JOURNAL OF SEMIOTICS

35-36

# Lexia

Rivista di semiotica

*Direzione / Direction*

Ugo Volli

*Comitato di consulenza scientifica /*

Scientific committee

Fernando ANDACHT

Kristian BANKOV

Pierre-Marie BEAUDE

Denis BERTRAND

Omar CALABRESE †

Marcel DANESI

Raúl DORRA

Ruggero EUGENI

Guido FERRARO

José Enrique FINOL

Bernard JACKSON

Eric LANDOWSKI

Giovanni MANETTI

Diego MARCONI

Gianfranco MARRONE

Isabella PEZZINI

Roland POSNER

Marina SBISÀ

Michael SILVERSTEIN

Darcilia SIMÕES

Frederik STJERNFELT

Peeter TOROP

Eero TARASTI

Patrizia VIOLI

*Redazione / Editor*

Massimo Leone

*Editori associati di questo numero /*

Associated editors of this issue

Simona Stano

*Sede legale / Registered Office*

CIRCE “Centro Interdipartimentale  
di Ricerche sulla Comunicazione”

con sede amministrativa presso

l’Università di Torino

Dipartimento di Filosofia

via Sant’Ottavio, 20

10124 Torino

Info: massimo.leone@unito.it

Registrazione presso il Tribunale di Torino

n. 4 del 26 febbraio 2009

*Amministrazione e abbonamenti /*

Administration and subscriptions

Gioacchino Onorati editore S.r.l.

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

info@aracneeditrice.it

Skype Name: aracneeditrice

www.aracneeditrice.it

*La rivista può essere acquistata nella sezione  
acquisti del sito www.aracneeditrice.it*

*È vietata la riproduzione, anche parziale, con  
qualsiasi mezzo effettuata compresa la fotocop-  
pia, anche a uso interno o didattico, non au-  
torizzata*

I edizione: novembre 2020

ISBN 978-88-255-3853-3

ISSN 1720-5298-20

Stampato per conto della Gioacchino  
Onorati editore S.r.l. nel mese di novem-  
bre 2020 presso la tipografia «The Factory  
S.r.l.» 00156 Roma – via Tiburtina, 912

«Lexia» adotta un sistema di doppio referag-  
gio anonimo ed è indicizzata in SCOPUS-  
SCIVERSE

«Lexia» is a double-blind peer-reviewed journal,  
indexed in SCOPUS-SCIVERSE

**Lexia. Rivista di semiotica, 35–36**  
**Isolanità. Per una semiotica culturale**  
**delle isole**

Lexia. Journal of Semiotics, 35–36  
Islandness. Toward a Cultural Semiotics of Islands

*a cura di*

*edited by*

**Franciscu Sedda**  
**Paolo Sorrentino**

*Contributi di*

Maria Cristina Addis  
Mohamed Bernoussi  
Alexandre Marcelo Bueno  
Angelo Di Caterino  
Federico Cavalleri  
Cíntia Sanmartin Fernandes  
Daniele Gavelli  
Patricia da Gloria  
Alice Iacobone  
Tarcisio Lancioni  
Olga Lavrenova  
Rafael Lenzi

Anna Maria Lorusso  
Inna Merkoulova  
Mario Panico  
Giacomo Pezzano  
Davide Puca  
Mauro Puddu  
Franciscu Sedda  
Paolo Sorrentino  
Bruno Surace  
Gregorio Tenti  
Mattia Thibault  
Stefano Traini





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)

Copyright © MMXX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)  
[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISSN 1720-5298

ISBN 978-88-255-3853-3

*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: novembre 2020

# Indice / Table of Contents

- 9 Prefazione / Preface  
*Franciscu Sedda e Paolo Sorrentino*

Parte I  
**Fra mito e teoria**

Part I  
**Between myth and theory**

- 21 Isole per pensare: la *Garbage Island* e *The World*  
*Franciscu Sedda*
- 67 Mondo minore, mito sovrano. Figure dell'isola in Gilles Deleuze  
e Derek Walcott  
*Alice Iacobone, Gregorio Tenti*
- 81 Per una tipologia semio-nissologica  
*Bruno Surace, Mattia Thibault*

Parte II  
**Fra metafora e modello**

Part II  
**Between metaphor and model**

- 109 Gli uomini non sono isole. Usi e abusi di un celebre adagio  
*Anna Maria Lorusso*
- 125 "I" come isola, informazione, interazione. Gli arcipelaghi come  
segno della realtà  
*Giacomo Pezzano*

- 141 Ilhas de significação virtual e o estabelecimento de verdades  
*Rafael Lenzi*
- 157 Arcipelaghi di città. Isolamento e urbanità nelle politiche culturali dell'Unione Europea  
*Federico Cavalleri*
- 171 Medusa marginal  
*Cíntia Sanmartin Fernandes, Patricia da Gloria F. Gomes*

Parte III  
**Fra storia e antropologia**

Part III  
**Between history and anthropology**

- 187 L'île, l'homme, Dieu et le dernier prophète  
*Mohamed Bernoussi*
- 203 Des îles et des croyances: l'exemple de Cook  
*Angelo Di Caterino*
- 217 Timor-Leste: semiosfera e formas de vida  
*Alexandre Marcelo Bueno*
- 233 L'Isola del Millennio prima. Semiotica archeologica e identità della Sardegna come nostalgia  
*Mauro Puddu*
- 249 L'isola da mangiare. L'alterità siciliana vista dai ricettari per stranieri  
*Davide Puca*

Parte IV  
**Fra letteratura e cinema**

Part IV  
**Between literature and cinema**

- 273 L'isola del purgatorio e il declinismo di Dante  
*Stefano Traini*
- 293 *Le Voyage de l'Île d'Amour* de Vassili Trediakovsky. Une lecture sémiotique des passions par Jouri Lotman  
*Inna Merkoulova*

- 313 Robert J. Flaherty e l'immaginario insulare  
*Tarcisio Lancioni*
- 333 Casi di cineturismo nelle isole del Mediterraneo occidentale  
*Daniele Gavelli*

Parte V

**Fra utopia e distopia**

Part V

**Between utopia and dystopia**

- 353 "Holy Islands" in the Cultural Landscape of Russia  
*Olga Lavrenova*
- 371 The Senses of the Island. Semiotics of the Italian Fascist Lands of  
Confino  
*Mario Panico*
- 389 Una nuova isola. Sulla Costa Smeralda, utopia/eterotopia  
*Maria Cristina Addis*
- 405 Fare isola: dal continente all'arcipelago. L'insularità tra mappe,  
giornali, discorsi  
*Paolo Sorrentino*
- 431 Note biografiche degli autori / *Authors' Bionotes*

## Isole per pensare: la *Garbage Island* e *The World*

FRANCISCU SEDDA\*

ENGLISH TITLE: Islands for thinking: *Garbage Island* and *The World*

ABSTRACT: This essay has three main goals. The first is to address the issue of “extreme islands”, such as *elusive islands* or *artificial islands*. The second is to analyze, through the cases of *Garbage Island* and *The World*, the manifestation of phenomena such as the *environmental crisis* and *capitalism*. The third is to reflect, thanks to the way in which these “extreme islands” produce meaning, on semiotics and more specifically on its *structural* and *encyclopedic logics*. Overall, we will try to show how contemporary islands offer themselves as powerful tools of thought, reflexivity, action on the world.

KEYWORDS: Semiotics, Myth, Utopia, Environmental crisis, Capitalism

### Introduzione<sup>1</sup>

Questo saggio ha tre obiettivi. Il primo è affrontare la questione delle “isole estreme”, come le isole introvabili o le isole artificiali. Il secondo è analizzare, attraverso le isole che sceglieremo come casi, la *Garbage Island* e *The World*, il manifestarsi di fenomeni quali la crisi ambientale e il capitalismo. Il terzo è riflettere, grazie al modo in cui queste “isole estreme” producono senso, sulla semiotica e più specificamente sulle sue logiche strutturali ed enciclopediche. Nel complesso proveremo a mostrare come le isole contemporanee si offrano come potenti strumenti di pensiero, riflessività, azione sul mondo.

Vediamo di introdurre più dettagliatamente i nostri tre obiettivi.

\* University of Cagliari.

1. This work was supported by the Open Access Publishing Fund of the University of Cagliari, with the funding of the Regione Autonoma della Sardegna — l.r. n. 7/2007.



*Primo obiettivo: isole introvabili e isole artificiali*

Le isole, reali e immaginarie, sono state in passato potentissimi (s)oggetti attraverso cui persone e società hanno pensato e trasformato se stesse: basti ricordare i modi in cui le isole, intersecando i temi del mito e dell'utopia, hanno trasformato il mondo. Per fare un solo esempio, meno noto ma forse con più conseguenze concrete di altri normalmente citati, si pensi al ruolo che la biblica Tarsis, agli inizi del 1500 immaginata su un'isola, ebbe nella storia del globo: essa spinse gli occidentali alla "scoperta" del mondo, offrendo loro tanto motivazioni religiose quanto aspettative di ricchezza, dato che secondo i racconti sull'isola si trovavano le miniere di re Salomone e si sarebbe compiuto escatologicamente il tempo messianico ebraico con la costruzione del secondo Tempio (Gil 1989, pp. 9–17).

Attualizzare questo tipo di tematiche ci sembra dunque un ottimo modo per ridare centralità all'isola come fenomeno di significazione e mostrare, al contempo, come le isole mitiche e utopiche siano tutt'ora presenti e attive sui nostri vissuti. E forse lo saranno sempre di più in un futuro a tinte apocalittiche.

Per specificare le nostre riflessioni e avvicinarci alla contemporaneità distinguiamo allora fra *isole introvabili* e *isole artificiali*<sup>2</sup>.

Fra le isole introvabili, o ancor meglio *sfuggenti*, prenderemo in considerazione quella che ci pare più emblematica, la *Garbage Island*, l'isola di rifiuti che ha fortemente attratto l'attenzione e scosso all'azione contro l'inquinamento e in particolare l'utilizzo della plastica. Il nesso che essa ci consente immediatamente di cogliere è il rapporto fra l'onnipresenza discorsiva e l'inafferrabilità pratica. Questo paradosso sinteticamente esposto, su cui torneremo, ci dà modo di rubricare fra le isole introvabili anche le isole dell'immaginario<sup>3</sup>. Le varie isole "audiovisive" come *Temptation Islands*, *L'isola dei famosi*, *Survivor*, le isole di film come *Cast Away* o *The Beach*, le isole delle serie tv come *Lost* o della fiction come *Il Commissario Montalbano* o *L'isola di Pietro* sono isole di fatto sfuggenti: anche quando il loro set è accessibile e diviene vettore di flussi turistici quell'isola rimane

2. Per una differente tipologia che ricomprende le "isole non trovate", ma partendo da altri materiali e con altre mire rispetto alla nostra, cfr. Eco 2019.

3. Non toccheremo qui le isole dell'immaginario letterario che sono tuttavia un grande prototipo dell'idea di "isola che non c'è", cfr. Calabrese 2019.

comunque “immaginaria” e in quanto tale mai veramente raggiungibile. La loro essenza è dunque *narrativa*: esistono per mettere in scena conflitti e trasformazioni di valori e per trasformare a loro volta, in modo più o meno effimero e profondo, valori, passioni e azioni di chi le consuma.

Il campo delle isole artificiali è altrettanto ricco e interessante. Dall’aeroporto di *Kansai* in Giappone a quello di Hong Kong sull’isola di *Chek Lap Kok*; dalle isole residenziali come *The Venetian Islands* di Miami e *The Pearl* di Doha; a forme miste come le isole *Amwaj* in Bahrein e la *Palm Jumeirah* di Dubai, luoghi di residenza e svago, all’isola di *Flevopolder* in Olanda, una sorta di isola-parco benché abitata e con luoghi di cultura, fino a pure isole dello svago come l’isola *Yas* di Abu Dhabi. Si tratta di alcune fra le più appariscenti e famose. Ma altre, meno note al grande pubblico, rendono forse anche meglio il significato di tali isole. Si pensi al caso delle *Spratly Islands*, ovvero quella serie di isole artificiali costruite dalla Cina nel Mare Cinese del Sud, di fronte alle Filippine e alla Malesia, che per la loro funzione militare sono state complessivamente ridefinite *The Great Wall of Sand*. Nella maggior parte dei casi queste isole mirano a rappresentare o affermare “un mondo”, quello dei propri creatori, siano essi attori istituzionali o commerciali, stati o multinazionali. Esse dunque riattivano l’idea di utopia per trasmettere un senso di potenza, prestigio, primazia. Un utopismo che sotto la spinta del mutamento climatico e demografico, delle innovazioni tecnologiche, delle logiche del capitalismo e degli scontri geopolitici rischia di farsi sempre più accentuato nel futuro. Le isole di *The World* a Dubai, e una delle sue isole in particolare, ci sembrano rappresentare al massimo livello questo grumo di questioni.

Nel mezzo, fra isole sfuggenti e isole artificiali, fra mito e utopia, potremmo porre quelle *isole di fantasia* che si generano all’incrocio fra le isole naturali (o semi-artificiali) e i progetti che vi proietta chi le assume come strumento politico-discorsivo.

Si pensi alla più grande isola fluviale del mondo, *Chongming*, a nord di Shanghai, per anni destinata a diventare un fiore all’occhiello dell’Expo 2010, annunciata come la più grande *eco-city* del mondo, alfiere di una rivoluzione verde cinese mai iniziata (Sze 2015). O ancora all’isola di *Tsukishima*, a Tokio, le cui residenze di lusso rimaste invendute l’hanno per lungo tempo trasformata in un’isola fantasma materializzando uno degli spettri del capitalocene (Valpreda 2020).

Infine si pensi a quel processo d'*isolanizzazione* implicato dalla volontà del presidente turco Erdogan di aprire, per motivi geopolitici, un secondo canale fra il Mediterraneo e il Bosforo, trasformando così la parte occidentale di Istanbul in un'isola, o l'intenzione dell'Arabia Saudita di trasformare il Qatar in un'isola, realizzando un canale al confine fra i due paesi, per rendere evidente la rottura dei rapporti diplomatici fra i due paesi (Morozzi 2019, p. 492).

Queste isole di fantasia nascono spesso come proiezione dell'immaginazione o della volontà di potenza di attori individuali e collettivi ma finiscono spesso per essere isole di sogni (o incubi) abortiti.

*Secondo obiettivo: isole estreme per fenomeni estremi*

Come si sarà intuito da quanto finora detto, queste isole ambivalenti, bizzarre, inattese, spingono naturalmente a parlare d'altro. Farne oggetto di riflessione non significa votarsi all'eccentricità o al *divertissement*, come se si stesse compilando uno di quegli articoli acchiappa-click che circolano ciclicamente online sulle 10 isole più strane del mondo. Parafrasando il Benjamin de *Il dramma barocco tedesco* (1928, p. 10) affrontando queste isole introvabili o artificiali si tratta piuttosto di portarsi agli estremi per cogliere significati altrimenti inafferrabili. Da qui la nostra idea di *isole estreme*: isole che sollecitano un pensiero che agendo sui margini consente di ripensare in modo nuovo o più preciso l'insieme, isole necessarie per pensare aspetti impensati della nostra realtà.

Se si sono potuti scrivere serissimi atlanti su isole *geograficamente* estreme su cui (quasi) nessuno mai è stato ed andrà (cfr. Schalansky 2009), se ne possono forse dunque scrivere anche altri, dedicati ad isole *temporalmente* e *ontologicamente* estreme. Ad esempio, un atlante delle isole sfuggevolmente onnipresenti: isole sui cui abbiamo vissuto, attraverso cui abbiamo vissuto, pur senza esserci mai stati. Oppure un atlante delle isole artificiali — isole di futuro, isole future — su cui nel bene e nel male, presto o tardi, ci capiterà di metter piede e trascorrere del tempo.

Per avviarci in questa direzione affronteremo dunque la *Garbage Island* e *The World*. Nella loro diversità queste due isole ci consentono di guardare da una prospettiva peculiare ad alcuni dei fenomeni planetari più rilevanti del nostro presente, come l'emergenza climatica e il consumismo capitalista, mentre ci parlano di specifici discorsi e culture, con le loro trame di significati e sensibilità.

Beninteso, il nostro compito primario non è quello di scoprire qualcosa di assolutamente nuovo rispetto ai temi dell'ecologia e del capitalismo. Si tratta piuttosto di cogliere questi fenomeni sociali in atto, mentre si traducono in modo nuovo ed estremo. Ciò consente di dare concretezza a ciò che già ci tocca ed implica. E se l'analisi risulterà ben fatta questa consentirà di cogliere maggiori sfumature di significato e più articolati modi di funzionamento della significazione ecologica e capitalista nella contemporaneità.

Proprio per questo motivo l'analisi chiamerà in causa molti autori e punti di vista, sperando che l'acquisizione in termini di sfumature e complessità non pregiudichi eccessivamente quella in termini di chiarezza.

### *Terzo obiettivo: la semiotica alla prova delle isole estreme*

Infine, pensare attraverso queste isole estreme ci offrirà l'occasione per ripensare non solo concetti come il mito e l'utopia, ma anche di ritornare sulle dinamiche proprie della semiotica, e più precisamente sui meccanismi di rinvio segnico e di correlazione fra linguaggi.

Da questo punto di vista l'isola si accosta all'idea di opera di genio in Kant<sup>4</sup>, che è tale in quanto capace di riaprire su molteplici livelli i nessi fra intelligibile e sensibile, non ultimi gli stessi nessi interni alla semiotica in quanto teoria della significazione ed epistemologia della cultura.

Come vedremo nelle conclusioni le due isole estreme che prenderemo in esame ci aiuteranno inoltre a portare la *logica enciclopedica* e la *logica strutturale* ai loro stessi estremi, laddove esse rivelano una tendenza intima ma generalmente non notata: la *sparizione del contenuto* nel primo caso, la *sparizione dell'espressione* nel secondo. Mentre normalmente tale dinamica si dà sotto il segno dell'*invisibilità* reciproca delle due logiche (Sedda 2018) qui, davanti a fenomeni estremi, si può scorgere un tentativo di *divorzio* fra le due logiche: un divorzio che si fa evidente nei suoi effetti quando il rapporto funzionale fra espressione e contenuto si traduce nella riduzione del primo a un "sensibile" empirico-percettivo e del secondo a "concetto" astratto-ideale.

4. Ci riferiamo alle argomentazioni nella *Critica della facoltà di giudizio*, in particolare nel par. 49, *Delle facoltà dell'animo che costituiscono il genio* (cfr. Kant 1999, pp. 148–155) e la rilettura che di questo aspetto ha dato Montani (1996, pp. 35–40).

Tuttavia, come sappiamo da Hjelmlev (1961), tale possibilità di divorzio non si dà: per questo, come mostreremo, la logica utopico-enciclopedica finisce, cercando la pura intensità, per *generare il rinvio-desiderio in quanto contenuto*, mentre la logica strutturale, cercando una trasformazione di trasformazioni, finisce per *generare una pluralità di espressioni eterogenee*, sotto forma di nomi, immagini, racconti.

Vedremo di articolare meglio lungo il testo quanto qui abbiamo sinteticamente anticipato. Resta il fatto che in entrambi i casi è un'isola, ma non la stessa isola, a farsi strumento di pensiero e trasformazione teorica. Oltre che del mondo.

## 1. Garbage Island

### 1.1. *L'isola si dice in molti modi*

*Garbage Island* è il nome più popolare con cui un fenomeno complesso e sfuggente è entrato nell'immaginario collettivo. È comune infatti parlare e sentir parlare dell'"isola di plastica" — termine preferito alla letterale "isola di rifiuti" — che popola l'Oceano Atlantico, la cui grandezza varia, a seconda delle fonti, fra la superficie delle Isole Britanniche e quella dell'Australia.

L'incertezza di quest'ultimo dato, su cui torneremo, ci introduce a più radicali ambivalenze di cui la stessa mobilità del nome è immediato sintomo: isola (*island*) ma anche vortice (*vortex*) o poltiglia (*patch*); o ancora, stando al discorso giornalistico, "agglomerato", "zuppa" e chissà quali altri<sup>5</sup>. Senza contare poi che dal 2011 l'Unesco, con un gesto a metà fra la provocazione artistica e il tentativo di sensibilizzazione sociale, ha riconosciuto questa peculiare entità come "Stato".

*Garbage Island*, *Pacific Trash Vortex*, *Great Pacific Garbage Patch*, *The Garbage Patch State*. La pluralità di questi nomi rende immediatamente percepibile l'intima semioticità di questo fenomeno, che ci si offre come occasione di pensiero. L'isola di plastica dà da pensare: non solo a livello sociale e comunicativo ma proprio in quanto riapre i giochi fra sensibile e intelligibile, fra enunciato ed enunciazione, fra espressione e contenuto

5. Per un'analisi del discorso giornalistico sulla *Garbage Island*, a partire da un corpus di articoli de *La Repubblica*, cfr. Traini 2018.

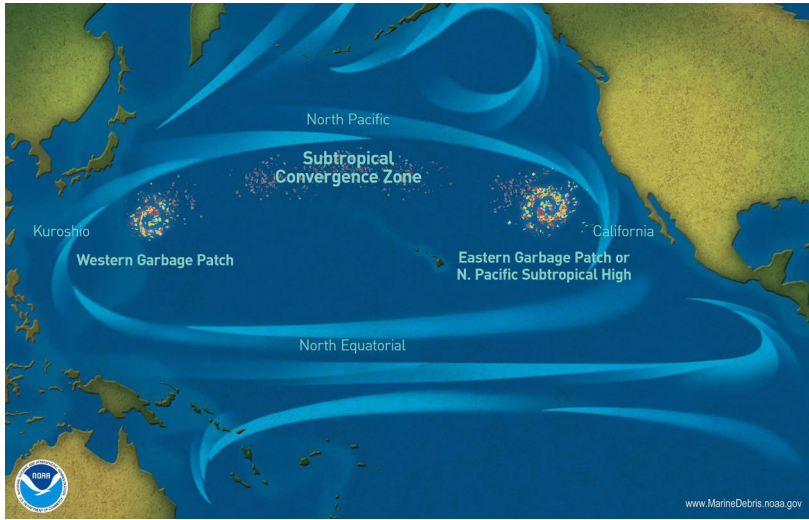


Figura 1. Una mappa che prova a rappresentare le *Garbage Islands* nel Pacifico.

fino a diventare strumento di ripensamento di alcune dinamiche semiotico-discorsive fondamentali. Fatto che diventerà ancor più evidente in comparazione con l'altra isola che sta al cuore del progetto *The World*, che tratteremo in seguito.

Il nostro intento è dunque quello di cogliere la *Garbage Island* come una sfida, non solo ambientale ma anche intellettuale.

### 1.2. *L'isola di plastica come traccia dell'umano*

La prima cosa che ci pare necessario rilevare è che più di altri fenomeni — come il buco dell'ozono, la desertificazione, lo scioglimento dei ghiacci, l'instabilità climatica, gli eventi meteorologici estremi e inattesi — l'isola di plastica si è fatta repentinamente oggetto capace di comunicare il *sensu* della nostra epoca, con le sue contraddizioni e le sue paure. Luogo comune e mitologia contemporanea. Perché? La prima ipotesi è che ciò sia dovuto proprio al fatto che si tratta di un'isola e dunque che essa iscriva in sé dei tratti di singolarità, riconoscibilità, visibilità, che gli altri fenomeni summenzionati non avrebbero. Se ci si pensa, tuttavia, è esattamente l'opposto: è il termine "isola" che offre questi tratti a qualcosa che è di per sé sfuggente, ambiguo, plurale, per molti versi invisibile. E che proprio per questo motivo, come l'essere, si può dire e di fatto si dice in molti modi.

Del resto il discorso su quello che fino a ieri era il “cambiamento climatico” e oggi è “l'emergenza clima”, avrebbe potuto tranquillamente avvantaggiarsi di isole materialmente ben più visibili e riconoscibili: dai piccoli atolli oceanici a rischio di essere sommersi dall'acqua ai grandi iceberg alla deriva a causa dello scioglimento della calotta polare. Non che anche questi oggetti non siano stati mobilitati come “segni di...” ma la loro efficacia ed impatto è stato incomparabilmente minore rispetto alla *Garbage Island*. Anche qui si potrebbe chiamare in causa lo specifico gioco di rimandi con le relative salienze e pregnanze semantico-sensoriali: il fatto che l'innalzamento dei mari è difficile da vedere e percepire, tanto più quando mette in causa piccoli atolli disabitati, ad esempio; o il fatto che un desolato iceberg alla deriva, per quanto spettacolarmente visibile, porta con sé un tratto di naturalità, di non-umanità, che difficilmente rima con la discorsività sociale che cerca nel mondo i segni dell'impatto umano sull'ambiente.

Si potrebbe allora dire che l'*Isola di Plastica/Garbage Island* si fa simbolo dominante perché parla dell'uomo, rimanda all'uomo, porta inscritta la traccia “creatrice” dell'uomo: attraverso i rifiuti di cui è fatta disvela un'intenzionalità umana e al contempo il rifiuto dei suoi autori di riconoscere le conseguenze delle proprie azioni. Insomma, essa funziona perfettamente secondo la logica del senso comune, della deduzione stereotipica *se... allora...* Se c'è un'isola di plastica allora c'è una soggettività che l'ha prodotta; e se è un'isola allora essa rimanda ad un modello di mondo; e se è queste due cose insieme — modello di mondo umanamente prodotto — allora essa si offre come luogo di autocoscienza, luogo in cui specchiarsi per fare i conti con se stessi. Se Deleuze (2002 [1953]), discendendo verso le profondità del mito, poteva dire che “l'isola è il sogno dell'uomo, e l'uomo la pura coscienza dell'isola”, noi potremmo dire che *l'isola di plastica è l'incubo dell'uomo contemporaneo, e l'uomo contemporaneo la coscienza sporca dell'isola di plastica*.

### 1.3. *Discorsi intrecciati*

Tutto ciò è vero, tuttavia non basta a spiegare l'imprevista potenza semiotica dell'isola di plastica. La nostra ipotesi è che se si vuole capire tale forza, la capacità di significare della *Garbage Island*, non ci si può rifare a una pura logica segnica, a una traduzione in forma di rinvio, ma

bisogna guardare al gioco di correlazioni semantiche e discorsive, non tutte esplicite, che fanno di questo fenomeno qualcosa di semioticamente denso<sup>6</sup>.

Del resto, nel paragrafo 2.2, muovendo dal primo rinvio ai successivi era già possibile percepire il pluralizzarsi di rimandi e dunque lo stratificarsi di concezioni discorsive differenti. Il che, tra l'altro, è normale: una concatenazione stereotipica — in particolare la prima e più semplice: *se plastica-rifiuto allora prodotto umano* — per essere e funzionare come tale ha bisogno di procedure semiotiche più profonde. Paolo Fabbri ha detto che il segno è solo la punta dell'iceberg: potremmo chiosare dicendo che l'umana plasticità della *Garbage Island* è solo la punta visibile del suo meccanismo di significazione.

Per iniziare a sondare strati meno visibili si può chiamare in causa il *campo di enunciati* che accompagnando la *Garbage Island* la instaurano come reale e come simbolo del reale stesso. Riportiamo solo tre di questi campi, che ci sembrano i più influenti e con essa più intimamente correlati: il *discorso scientifico sull'Antropocene*, sviluppato tanto nelle scienze naturali quanto in quelle storico-filosofiche<sup>7</sup>; il *discorso ambientalista critico o apocalittico*, da ultimo incarnato dalla figura di Greta Thunberg; il *discorso religioso contro la logica dello scarto*, che segna il pontificato di papa Francesco e l'enciclica *Laudato Si'* (2015).

La *Garbage Island* si situa dentro questo campo: per certi versi lo traduce e ne fa sintesi, per altri versi ne è attraversata e fondata. Si tratterà dunque non di ricercare "cause" ma piuttosto di individuare un gioco di correlazioni strutturali, d'interdipendenze semantiche, di cui l'isola di rifiuti è ambigua espressione e per altri versi funge da invisibile connettore isotopico. Si potrebbe dire fin d'ora, anticipando quanto specificheremo più avanti, che l'isola *co-emerge* insieme a quella trama di configurazioni discorsive che ne motivano l'esistenza e che essa al contempo mette in causa.

6. Qui e oltre la nostra distinzione fra le logiche del segno-rinvio, proprie della razionalità inferenziale e della prensione molare, e la logica delle strutture significanti, proprie della razionalità mitica e della prensione semantica, è debitrice di Geninasca (1997).

7. Per un'introduzione sull'Antropocene si vedano Lewis, Maslin (2018). Tale concetto è oggi incalzato da più parti dai concetti di Novacene (Lovelock), Chthulucene (Haraway), Pirocene (Pine), Capitalocene (Moore).



#### 1.4. Istanze

Torneremo sul tema di questa fondamentale ambiguità dell'isola. Vedremo come essa apre la via a più radicali sentimenti di evanescenza e invisibilità dell'isola stessa. Ora ci pare necessario cogliere ulteriori correlazioni che sebbene meno evidenti contribuiscono a fare dell'isola di plastica un oggetto semiotico capace di occupare la scena comunicativa ma anche di sollecitare riflessioni più generali sul funzionamento del senso.

La logica del segno-rinvio pone l'uomo come istanza di enunciazione dell'enunciato-isola, tanto nel senso che l'isola di plastica è "fatta dall'uomo", iscrive la sua traccia, tanto nel senso che è l'uomo che "chiama isola", vede un'isola, ciò che potrebbe essere percepito, pensato e chiamato altrimenti. In realtà l'enunciato-isola porta traccia di almeno tre *istanze* di cui l'uomo è certamente una ma forse nemmeno la più significativa al cospetto delle altre due: il *mare* e i *rifiuti* (e nel caso di questi ultimi *la plastica*, materia non indifferente, che funge da sineddoche ed equivalente dei rifiuti stessi). La nostra isola esiste come luogo d'incontro-scontro di queste tre istanze.

Per cogliere questo complesso gioco di *embrayage-debrayage* è utile rifarsi alla lettura della teoria dell'enunciazione data da Bruno Latour e in particolare a quelli che egli chiama il regime della *Riproduzione* e il regime della *Tecnica*. Nella *Riproduzione* i viventi e gli inerti, nel loro permanere creano stirpi, i primi, e linee di forza, i secondi (Latour 2001 [1999], pp. 67-68); nella *Tecnica*, grazie ad un *debrayage* attanziale, delle stirpi e delle linee di forza vengono prelevate e mobilitate "al fine di far tenere assieme dei corpi" generando così degli attori non-umani (ib., pp. 70-71).

L'isola di plastica ci appare a questo punto non più come un enunciato che presuppone semplicemente un'istanza umana ma come la risultante di un gioco fra *viventi*, *inerti* e *quasi-oggetti tecnici* che seguendo il sapere associativo potremmo per comodità iniziale associare rispettivamente agli *umani*, al *mare* e alla *plastica*. Già così il quadro ci offrirebbe un'articolazione diversa, più fine, del fenomeno che stiamo indagando: non più un enunciato che produce senso su delega umana ma un campo di relazioni plurali, per molti versi impreviste, che produce significazione per suo conto e che chiama in causa gli umani dentro un rapporto inter-soggettivo, partecipativo e antagonistico al contempo. La *Garbage Island* si rivela dunque come una formazione semiotica che pone l'umano come qualcosa che è contemporaneamente "dentro e contro" essa.

### 1.5. *Il mare che agisce*

Abbiamo anticipato che la ripartizione fra umani, mare e plastica secondo le categorie dei viventi, degli inerti e dei quasi-oggetti tecnici è imperfetta. Lo si può capire guardando al mare e alla plastica nella loro autonoma capacità di generare significazione.

Il *mare* appare come un inerte soltanto ad una prensione molare, che lo coglie nella sua permanente immensità e fa della sua mobilità un epifenomeno. Questa mobilità è invece un tratto agentivo fondamentale. E anche se non volessimo avvicinare il mare alla dimensione del vivente *stricto sensu* saremmo portati a constatare che esso non solo produce linee di forza ma esso è fatto di linee di forza, che lo rendono un vero e proprio attante.

Per meglio capire questa dinamica proviamo a ripartire da una semplice esperienza quotidiana che ci ricollega alla nostra *Garbage Island*; un'esperienza comune per chi, a partire dagli anni Novanta abbia avuto modo di vivere o soggiornare a lungo in un contesto marinaro, vale a dire vedere vicino alla battigia o alla banchina l'accumulo di plastica fatto di buste della spesa, pezzi di reti, frammenti di polistirolo, altri oggetti a volte incatramati: piccolo addensamento di varia umanità, magari inframmezzato da un po' di residui naturali. Ma ecco che la piccola "cosa" — isola? agglomerato? poltiglia? — si muove, spinta dalle correnti va verso il bagnante accanto, o si sfalda perdendo qualunque contorno e riconoscibilità fino a che, con il lavoro congiunto del vento, nel giro di mezza giornata scompare. E così sembra che non sia mai esistita. Che si possa evitare di doverla pensare.

L'esperienza narrata riproduce in forma micro il principio al contempo formatore e distruttore di quella che oggi chiamiamo *Garbage Island*: l'isola, la sua esistenza e inesistenza, è funzione delle correnti marine, della loro capacità vorticoso di aggregare, agglomerare, comporre e dopo scomporre, sfaldare, disperdere. Non solo, il mare in quanto linea di forza consuma e sminuzza al fine di poter "metabolizzare" e garantire la propria (e nostra) sopravvivenza<sup>8</sup>. Ritroviamo qui, attraverso il movimento compositivo/distruttivo e quello della metabolizzazione, uno dei grandi,

8. Si potrebbe confrontare questa azione non-umana sui materiali con le operazioni elementari del trattamento della materia da parte degli umani delineato da Bastide (1987). Ad un primo sguardo esso sembra seguire un percorso inverso.

ancestrali motivi del rapporto fra il mare e le isole: la tendenza del mare a *inghiottire* ciò che prova a popolarlo, fino a generare forme di indistinzione e confusione fra esso e le sue isole.

### 1.6. *Il linguaggio della plastica*

Se tutto ciò è possibile, e produce senso, è perché al centro di questo processo c'è una materia specifica, la *plastica*, che non a caso assurge a dominante in mezzo alla poltiglia di rifiuti che compone la *Garbage Island*. La plastica asseconda in profondità, per certi versi perfino estremizza, la dinamica appena descritta. Per capirlo bisogna rivolgersi al suo linguaggio. E per farlo si può andare direttamente a due densissime e bellissime pagine delle *Mythologies* di Barthes, intitolate appunto “La plastica”.

Ciò che ne emerge è che la plastica non è né un inerte né un puro quasi-oggetto tecnico. Infatti, come dice Barthes

[...] più che una sostanza la plastica è l'idea stessa della sua infinita trasformazione, è, come indica il suo nome volgare, l'ubiquità resa visibile; e proprio in questo, d'altra parte, essa è una materia miracolosa: il miracolo è sempre una conversione brusca della natura: più che oggetto essa è traccia di un movimento (Barthes 1957, p. 169).

Traccia di un movimento, trasformazione essa stessa. Questa è la plastica, questo il suo linguaggio. Di qui la sua esistenza “negativa”, ovvero il suo non-essere che le consente di poter-divenire. E, secondo Barthes, la pone nella condizione di potersi sostituire alla “natura” come principio d'invenzione di forme (ib., p. 170).

La plastica è umana e non umana al contempo. È creata dall'uomo ma ha vita propria, tanto più quando incontra altri attori semiotici che svolgono il ruolo attanziale di Soggetto, come il mare. Non c'è bisogno del pensiero magico-religioso per individuare nella plastica un'entità fuori dalle categorie consuete, che mette in crisi l'ordinaria categorizzazione delle cose. A suo modo lo notava già Barthes: “È la prima materia magica che cede alla prosaicità” (ib., p. 170).

Chiaramente Barthes di tutto ciò coglieva l'aspetto positivamente stupefacente:

In realtà il fregolismo della plastica è totale: essa può formare tanto un secchio che un gioiello. Donde uno stupore perpetuo, il sogno dell'uomo davanti alla proliferazione della materia, davanti ai legami che egli coglie tra il singolare dell'origine e il plurale degli effetti. Tale stupore del resto è felice, poiché dalla portata delle trasformazioni l'uomo misura la sua potenza, e l'itinerario stesso della plastica gli dà l'euforia di un prestigioso scivolamento lungo la natura (ib., pp. 169–170).

La percezione del fatto che il feticcio potesse rendersi autonomo dal suo produttore, di come esso potesse sfuggirgli di mano fino a trasformare il suo creatore e con esso l'ambiente intero era di là da venire. Ciò che era evidente al semiologo era invece la possibilità che la plastica si facesse essa stessa *mondo e vita*: “il mondo intero può essere plastificato, e perfino la vita, poiché, sembra, si cominciano a fabbricare aorte di plastica” (ib., p. 171)<sup>9</sup>.

Ciò che conta è l'individuazione di questa essenza trasformativa, o ancor meglio, di questa potenza metamorfica; quella che oggi lascia all'uomo la speranza di un eterno riciclo, quella che nutre l'incubo della sua invisibile e ubiqua presenza. Dalla “differenziata” alle “microplastiche”: dalla messa sotto controllo, a distanza, in qualche centro di smaltimento e recupero degli scarti in forma di nuovi oggetti, alla nostra resa, all'estrema intimità, attraverso la presenza della plastica dentro i nostri cibi e i nostri intestini.

Questa qualità narrativa polimorfica dell'attante-plastica, esaltata nell'incontro-scontro con l'attante-mare, con la sua forza di decomposizione, si salda con il tema della potenziale *invisibilità* della *Garbage Island*<sup>10</sup>, fino a porci davanti ad una biforcazione isotopica: “non si vede, dunque non c'è” o “non si vede, dunque è dovunque”.

Anche da qui l'atteggiamento ondivago davanti all'isola di plastica: quello di chi la ritiene enorme, onnipervasiva, ubiqua e per questo difficile da rappresentare e quello di chi non avendone piena rappresentazione crede che essa sia in buona parte un effetto della comunicazione su di essa.

9. Si noti che nel libro *The Earth after Us* il paleobiologo Jan Zalasiewicz (2009) sostiene che proprio la plastica potrebbe avere un “destino circolare”, ritornando allo stato di petrolio attraverso l'azione di piccoli crostacei, mentre in un futuro lontanissimo ciò che ancora non sarà smaltito saranno elementi quali le ossa di pollo.

10. Il tema è fortemente sottolineato da Traini (2020) che, riferendosi agli articoli che *La Repubblica* dedica all'isola di plastica, scrive: “Il lettore attento resta disorientato di fronte all'esposizione di un problema di proporzioni enormi, ma di fatto invisibile agli occhi”.

### 1.7. Perché isola?

Perché l'isola dunque? Perché questo fenomeno così elusivo è stato pensato *come isola*?

Avanziamo due ipotesi.

La prima ha a che fare con la logica del sapere enciclopedico, del senso comune in azione. La logica del segno–rinvio ha a che fare con una razionalità positivista: cerca il positivo, lo crea di rimando in rimando, lo istituisce instaurando un riferimento che ne sarebbe l'origine e il motivo. Da qui l'esigenza di “cosificare” i fenomeni, di farne oggetti conchiusi, percepibili, nominabili, proprio per questo capaci di rinviare ad altro, di essere presenze che stanno per assenze. L'isola, come abbiamo visto, non è l'unico modo di instaurare il senso segnico di questo fenomeno sfuggente: il *vortice*, la *poltiglia*, lo *Stato* agiscono in uguale direzione. Ciascuno di questi coglie l'oggetto sotto qualche aspetto o capacità. Tuttavia, l'isola ha due vantaggi. Il primo è che nell'enciclopedia occidentale esprime in forma ormai stereotipica l'idea dell'oggetto nettamente circoscritto e in quanto tale individuabile, figurabile: di qui l'enfasi sull'idea di *insularità* che astraendo dalle altre molteplici significazioni dell'*isolantità* (cfr. Sedda 2019) va dritta verso l'idea di *singolarità* se non di *isolamento*. A ciò tuttavia si aggiunge un secondo vantaggio: mentre il *vortice* rimanda principalmente al mare, la *poltiglia* alla plastica, lo *Stato* all'uomo nessuno di questi rimanda *a tutte e tre le istanze insieme*. L'isola ci pare dunque il segno che meglio crea rimandi con le tre istanze al punto da potersi considerare una loro *sintesi traduttiva*. L'isola rinvia all'uomo, in quanto è vista come entità naturalmente in attesa di uomini e culturalmente legata all'idea di sovranità<sup>11</sup>; rinvia al mare, con cui stabilisce un'altra forma di dualità complementare, dato che si individua dentro e contro esso; rinvia infine, sebbene in modo più sfuggente, alla plastica–rifiuto, in quanto questo frammento appare, come l'isola, un “mondo galleggiante”, conchiuso, eideticamente individuabile, anche quando si dà come temporaneo agglomerato di elementi differenti.

La seconda ipotesi non contrasta con la prima, ma agisce secondo una logica diversa, quella della prensione semantica, che non a caso Geninasca (1997) chiamava anche “mitica”. La prensione semantica ha a che fare con

11. Su questi due aspetti si vedano Deleuze (2002 [1953]), Baldacchino (2007), Sedda (2019, pp. 38–39).

articolazioni spaziali–semantiche più profonde, quelle che consentono di produrre trasformazioni narrativo–valoriali.

Ora, se riandiamo al percorso fin qui fatto, vediamo che se a livello di superficie a risaltare sono oggetti–segno individuabili (l’isola, la plastica...) a livello profondo — quello in cui gli uomini, la plastica, il mare si comportano come attanti — il valore narrativo in gioco è la *trasformazione*.

La metamorficità qui esplose in più sensi:

- 1) Tutti gli attanti trasformano e vengono trasformati;
- 2) La logica profonda, trasformativa, ci parla di una trasformazione;
- 3) La trasformazione come logica–valore attraversa e connette i campi discorsivi che co–emergono con l’isola di plastica: il discorso sull’Antropocene, quello sull’emergenza climatica, quello sulla logica degli scarti.

Ci si può rendere conto di questa triplice metamorficità tornando a quel campo “intermedio” fra oggetti–segno e strutture narrative astratte che è la discorsività, specificandone la connessione con il valore che qui è in gioco. Noteremo allora che il *discorso sull’Antropocene* si pone come (constatazione o denuncia della) trasformazione d’epoca (*temporalità*); il *discorso sull’emergenza climatica* come (constatazione o denuncia della) trasformazione del mondo (*spazialità*); il *discorso sugli scarti* portato avanti dal Papa come (constatazione o denuncia della) trasformazione delle relazioni umane (*attorialità*).

L’idea di isola si presenta dunque non come un mero segno ma come *snodo* di una trama di discorsi — o forse di un vero e proprio macro–discorso — di cui essa stessa è parte: l’isola serve infatti a tradurre (produrre e trasformare) il senso e la connessione di alcune delle principali trasformazioni contemporanee al fine di rendercele minimamente percepibili seppure nel loro radicale, e radicalmente sfuggente, essenza trasformativa.

### 1.8. Traduzioni ecosemiotiche

Non è un caso che una visione assonante a quella qui proposta si presenti in un pensiero radicalmente *ecologico*, come quello che Gregory Bateson propone in *Mente e natura*. La sfida, secondo Bateson, è quella di riuscire a cogliere la trama invisibile che collega gli elementi, quella *struttura che connet-*

te che secondo l'antropologo naturalista andrebbe pensata in primo luogo "come una danza di parti interagenti" (1979, p. 27) proprio come quella che attraverso l'uomo, il mare, i rifiuti sostiene e implica l'incrociarsi dei discorsi sull'antropocene, la crisi climatica, la logica degli scarti.

Si tratta in altri termini di cogliere, attraverso una crisi, nel punto preciso in cui essa manifestandosi ci sfida, la presenza di una nuova matrice di significazione, un nuovo potenziale modo di esistenza:

È come se la sostanza di cui siamo fatti fosse del tutto trasparente e quindi non percettibile, e come se le uniche apparenze da noi avvertibili fossero le crepe e i piani di frattura di quella matrice trasparente (Bateson 1979, p. 29).

Ora questa sostanza non è piattamente organica ma consustanzialmente semiotica, laddove la semiotica è appunto una teoria delle relazioni che danno forma al reale (cfr. Sedda 2018).

Il pensiero di Bateson conferma dunque la posta in gioco dietro e attraverso la nostra *Garbage Island*. Al contempo, nel momento in cui cogliamo il grumo discorsivo che la nostra isola porta a percezione e pensiero, un rilancio teorico s'impone. Per cogliere le implicazioni teoriche di questa dinamica sfuggente bisogna allora ricordare con Greimas che da un punto di vista strutturale la significazione non è altro che la "trasposizione d'un piano di linguaggio in un altro, di un linguaggio in un linguaggio diverso" (Greimas 1970, p. 13) e che la *traducibilità* è "il fondamento stesso del processo semantico" in quanto "la significazione è anzitutto un'attività (o un'operazione di traduzione) prima di essere il suo risultato" (Greimas e Courtès 1979, p. 365). Questa focalizzazione sulla "produzione" è ciò che Marrone associa al *discorso* in quanto processo "relativamente indifferente" al piano dell'espressione, in quanto "processo più generale, con suoi temi, sue configurazioni, suoi particolari modi di usare lo spazio, il tempo o gli attori" (Marrone 2001, p. XXIV).

La nostra ipotesi è dunque che l'*isola-non-isola* che stiamo analizzando sia nient'altro che l'instabile punto di emersione di un più vasto processo produttivo di significazione sociale, di nuove configurazioni discorsive, di nuovi spazi, tempi, attori, di nuovi temi e valori: un fluido punto che si ripiega su se stesso, dato che punta verso il fondamento della traducibilità e della significazione, dato che questo nuovo discorso trasformativo non è nient'altro che *un discorso sulla trasformazione stessa*.

Uno dei più importanti oracoli greci vaticinava il futuro dall'isola flutuante di Delos<sup>12</sup>. Si potrebbe dire che l'odierna isola di plastica, fluttuante, sfuggente, onnipresente pare essere essa stessa l'oracolo che ci parla: l'oracolo che abbiamo immaginato per poter sviluppare un discorso sulle complesse trasformazioni in corso, prima fra tutte quelle del pianeta, che altrimenti sarebbero rimaste sul limite dell'indicibile.

### 1.9. Perché mito?

Della radice mitica delle isole e del significato che da lì emerge abbiamo appena accennato. Ma non è a questa connessione che si rifà in prima istanza il nostro richiamo all'idea di mito. A livello di superficie l'idea di mito si collega alle argomentazioni di Lotman e Uspenskij in merito al rapporto fra nome, mito e cultura (1973, pp. 83–109). Secondo i due autori la coscienza mitologica si manifesta nell'uso dei nomi propri come forma di traduzione non metalinguistica del mondo. La già notata proliferazione di *nomi propri* che cercano di rendere *identificabile* un fenomeno altrimenti non identificabile. Nella coscienza mitologica, sostengono i due semiotici, il mondo è fatto di oggetti e ogni oggetto è un mondo. La traduzione mitologica costruisce dunque una “gerarchia dei mondi”, fatto che getta una luce ancor più intrigante sul valore dei nomi — vortice, poltiglia, Stato, isola — utilizzati. Ma il punto che ci interessa focalizzare non è questo. È piuttosto la *pluralità* di nomi propri, la panoplia verrebbe da dire, che nel nostro caso si rende necessaria proprio a causa della qualità sfuggente dell'oggetto di riferimento. È qui che da singoli *segni* separati passiamo, come abbiamo provato a fare lungo l'analisi, all'individuazione di un vero e proprio *testo* che sviluppa dunque non un mero rinvio ma un più articolato dispositivo semiotico che cerca di entrare in correlazione con una discorsività evidentemente (ma sfuggevolmente) implicita. Un testo mitologico dunque non è una collezione di oggetti: “nei testi mitologici si ha [...] una *trasformazione* di oggetti, e di conseguenza la

12. Si può ipotizzare che in forma inconscia e stereotipica al contempo agisca qui una ulteriore configurazione discorsiva, che è proprio quella che rimanda alla radice mitica delle isole, con la loro indistinzione con il mare, il loro continuo fluttuare, il loro venir intraviste ed altrettanto immediatamente esser perdute. Per uno sguardo semiotico su questi temi cfr. Lancioni (2019) e Eco (2019).



comprensione di tali testi è legata alla comprensione dei processi di questa trasformazione” (Lotman, Uspenskij 1973, p. 84).

Ancora una volta il nostro caso di studio ci si rivela come luogo di trasformazione e come luogo di una chiamata alla comprensione del processo stesso di trasformazione.

Questo ci porta ad un livello ancor più profondo, dove abbiamo a che fare con la qualità mitica del mito, con il *mitismo*<sup>13</sup>. Questa qualità, secondo il pensiero antropo-semiotico strutturalista, è appunto la sua essenza trasformativa, metamorfica, traduttiva, come abbiamo visto con Greimas (*supra*). Viveiros de Castro, in una ripresa del pensiero di Lévi-Strauss tradotto attraverso la semiosfera amerindia, così ha riassunto la questione:

Ogni mito è la versione di un altro mito, ogni altro mito si apre su un terzo e quarto mito, e gli n — 1 miti dell’America indigena non esprimono un’origine, né indicano un destino: non hanno riferimento. Discorso delle origini, il mito è precisamente ciò che si sottrae a un’origine. Il “mito” del riferimento, cede il posto al senso del mito, al mito come macchina di senso: uno strumento per convertire un codice in un altro, per proiettare un problema su un problema analogo, per fare “circolare il riferimento” (direbbe Latour): per controeffettuare il senso in maniera anagrammatica. (2009, pp. 179–180)

Questo passaggio di Viveiros de Castro ci consente di percepire il punto in cui la logica del riferimento, che è propria del segno-rinvio, lascia il posto al mito come dispositivo per *problematizzare* il senso della realtà, per andare al di là del riferimento, sia esso pensato *ex-ante* o *ex-post* il gioco della catena segnica, per vedere contenuti e relazioni fra contenuti, valori e relazioni fra valori.

Il punto è che nel nostro caso questo mitismo, questa vertigine trasformativa, serve per percepire nient’altro che trasformazione. Siamo dunque davanti ad una *meta-trasformazione*, o ad un gioco trasformativo in forma esponenziale, che fa implodere la logica del sapere associativo,

13. Sul *mitismo* come *qualità mitica* o *valenza* che si traduce e si mantiene in differenti sostanze espressive, in diversi formati discorsivi, e che si basa, fra le altre cose, sul ricorrere di alcuni assi semantici profondi e sulla presenza di strutture partecipative a livello categoriale, cfr. Fabbri 2002 [2012]. Ovviamente non entreremo qui di seguito nelle molteplici letture del mito in ambito semiotico e non solo ma valorizzeremo una specifica linea di lettura antropo-semiotica che parte da Lévi-Strauss.

con le sue espressioni sempre nell'ordine del visibile. La stessa (cosmo) logica prospettivista propria del mito amerindio, riassunta nell'idea che "dove l'uomo vede sangue, il giaguaro vede birra di manioca", qui sembra al contempo esasperata e superata: come se la nostra isola, intrecciando trasformazioni su trasformazioni, superasse anche l'ambiguità o l'evanescenza delle espressioni per portarci su un terreno in cui è solo il contenuto — "la significazione", "il discorso", per dirla con Greimas e Marrone, "il problema", per dirla con Viveiros de Castro — che conta. E l'articolazione di questo contenuto non è altro che la presa d'atto della trasformazione del contenuto stesso, la sua dimensione problematica e problematizzante, dunque la sua essenza dinamicamente relazionale.

Riprendendo ed estendendo l'idea di Barthes, così conforme ai risultati della nostra analisi, che la si chiami "isola" o la si chiami "x" ciò con cui qui abbiamo a che fare è niente di più e niente di meno che la *traccia di un movimento, una trasformazione essa stessa*: formata dalla dissennata inventiva dell'uomo, dall'incessante movimento del mare, dall'intima essenza metamorfica della plastica, la nostra "cosa" non rimanda ad altro ma ci trattiene dentro il movimento, dentro un intervallo<sup>14</sup>. Secondo il linguaggio di Viveiros de Castro essa sarebbe puro evento, puro divenire, puro flusso. A noi, facendo lavorare le riflessioni dell'antropologo brasiliano con quelle di Barthes, Bateson e con la nostra stessa analisi, essa appare come *un'assenza che sta per una presenza che non si riesce a cogliere*. Intendiamoci, non stiamo semplicemente parlando di una mancanza di un nome certo per una presenza materializzata dai rifiuti che galleggiano sul mare. Attraverso e al di sotto di ciò, ci riferiamo a qualcosa di più radicale: la *presenza* è la trasformazione delle relazioni (attoriali, spaziali, temporali, tematiche, valoriali) planetarie, mentre l'*assenza* è quella pura differenzialità, quella pura messa in relazione di trasformazioni di relazioni che ci consente di sensibilizzarci ad esse fino al punto da renderle presenti.

Se nel mito è impossibile stabilire un'origine, un'espressione di partenza, condannati come si è a muoversi di mito in mito, di narrazione

14. "In conclusione, il mito propone un regime ontologico comandato da una fluente differenza intensiva che incide su ciascuno dei punti di un continuo eterogeneo, in cui la trasformazione precede la forma, la relazione è superiore agli elementi della stessa e l'intervallo è interno all'essere" (Viveiros de Castro 2009, p. 53).

in narrazione, qui sembra impossibile arrivare a qualunque espressione condivisa, a qualunque immagine certa, qualunque riferimento ultimo.

Non a caso la questione provoca lo sconcerto del senso comune (e l'imbarazzo dello sguardo realista) che cerca risolutamente segni-cose già incasellate. Non a caso quando si prova ad uscire da questo abisso ciò che ne risulta è una proliferazione di entità incontrollate e per alcuni versi (ancora) incontrollabili: laddove uno vede *vortice*, l'altro vede *poltiglia*, l'altro vede uno *Stato*, l'altro ancora non vede nulla se non invisibili *microplastiche*. Per non parlare della proliferazione di immagini — foto, disegni, mappe, come quella che abbiamo riportato ad inizio del saggio — che cercano di “mostrare” la sfuggente *Garbage Island*. Si dirà che tutti almeno vedono *un'isola*, ma se riandiamo al principio vediamo che essa non ha una chiara dimensione, che essa è dimensionabile solo attraverso un calcolo di probabilità<sup>15</sup>, che nel momento in cui proviamo ad acchiapparla ci rendiamo conto che abbiamo a che fare con *delle isole*, dato che l'isola di plastica ormai si vede ovunque, e che proprio per il processo aggregativo/distruttivo del mare che abbiamo descritto più sopra a rigore dovremmo dire che abbiamo a che fare con *infinite isole*: isole costantemente in potenza, isole frattali.

La cosa affascinante e terribile è che anche l'idea di poterci immergere nella pura sfera dei contenuti, nell'interdipendente trama di eterogenee problematiche, nella purezza delle relazioni nel loro farsi, disfarsi, divenire, è essa stessa un mito. È il mito del mito. Per questo ci servono *isole*, e forse non a caso *almeno un'isola*, per sentire l'intensità della trasformazione di trasformazioni di cui siamo oggetto e soggetto al contempo.

## 2. The World

### 2.1. Creare isole

Negli Emirati Arabi la costruzione d'isole artificiali sembra rimandare in profondità alla *Jazīrat al-‘Arab*, quella che in italiano è la “penisola araba” ma che più alla lettera è “l'isola degli arabi”, come ci ricorda anche

15. Si vedano in tal senso le considerazioni degli scienziati, in Traini 2020.



Figura 2. L'isola-villa al cuore del progetto *The World* a Dubai.

*Al Jazeera*, il nome del network oggi globale nato e cresciuto nel vicino Qatar, che significa appunto *L'Isola*. Tuttavia, più che ad un rimando al passato e alle radici locali, la proliferazione di isole di Dubai rimanda, come proveremo a mostrare, ad una dinamica planetaria e rivolta al futuro.

Le isole che ospitano alberghi a sette stelle come il *Burj Al Arab*, la *Palm Jumeirah* — quella realizzata e le altre “palme” che esistono solo sulle mappe — che pur essendo penisole vengono identificate come isole, i canali artificiali che riscrivendo il territorio desertico lo trasformano in una sorta di arcipelago: tutto sembra tradurre in pratica l'idea utopica dell'isola come oasi esclusiva — un'isola tutta per sé — mentre comunica globalmente un'idea di potenza tecnico-economica e di prestigio socio-culturale.

Il faraonico (e per molti versi incompiuto) progetto *The World*, con il suo mondo fatto di isole, magnifica questa dinamica, la porta all'estremo. Attraverso una rifrazione dell'isolantà — un'isola perfetta dentro un mondo d'isole artificiali — esso apre la porta a delle riflessioni non solo sulle poetiche e l'immaginario di Dubai, che faremo risaltare attraverso la comparazione con le analisi degli Stati Uniti fatte negli anni '70 da Umberto Eco, ma anche su alcune delle dinamiche della comunicazione e del capitalismo consumista odierno.

## 2.2. Dagli USA agli UAE: modellamenti e superamenti

Nel 1975 Umberto Eco portava il lettore in un viaggio semiotico negli USA, “nel cuore dell’impero”, individuando come tratto dominante di quella semiosfera l’elemento dell’*iperrealtà*. Gli Stati Uniti gli apparivano fin da subito, a partire da molteplici fenomeni allora nuovissimi e peculiari, come l’olografia, “un paese ossessionato dal realismo dove, perché una rievocazione sia credibile, deve essere assolutamente iconica, copia rassomigliante, illusionisticamente “vera”, della realtà rappresentata” (Eco 1977, p. 14).

Questo gioco portato all’estremo faceva della finzione qualcosa di più reale della realtà stessa. Ma al fondo, questo stesso giudizio di adeguatezza alla o di superamento della realtà, presupponeva pur sempre una realtà rispetto a cui valutare l’effetto di reale della sua copia. Certo non sfuggiva a Eco come lungo questa traiettoria potesse operarsi un ribaltamento che avrebbe portato la copia ad autonomizzarsi dalla realtà, fino a ricreare quest’ultima dal suo punto di vista. Parlando della ricostruzione in scala dell’ufficio ovale della Casa Bianca presso la Lyndon B. Johnson Library scriveva ad esempio: “L’irrealtà assoluta si offre come presenza reale. Nell’ufficio ricostruito l’ambizione è quella di fornire “un segno” che si faccia dimenticare come tale: il segno aspira a essere la cosa, e ad abolire la differenza del rimando, la meccanica della sostituzione” (ib., p. 17).

Dell’apoteosi e dell’ambiguo statuto di questa dinamica Eco ritrovava traccia in un uso linguistico reso popolare negli anni Settanta dalla Coca Cola: *the real thing*, espressione che alla lettera stava per “la cosa vera” ma che nel discorso pubblico significava iperbolicamente “il massimo, il meglio, il non plus ultra”. *More to come* era l’altra espressione idiomatica individuata da Eco come rappresentativa, al tempo, dell’immaginazione americana e della sua idea di benessere. Insomma uno smodato desiderio di realtà, un desiderio di averne ancora e ancora, da poter facilmente trascinare nell’iperrealtà, ovvero in una finzione più reale della realtà stessa, o sostitutiva di essa.

La cosa interessante, che ci tornerà utile nella comprensione di Dubai e delle sue isole, è che tutto questo gioco era orientato principalmente verso *il passato*, verso la realtà passata, fosse questa la realtà propriamente storica (il vissuto di un presidente defunto come Lyndon Johnson) o la realtà dell’immaginario fattosi storia (come nel caso di Disneyland che rinviava alle sue stesse storie e personaggi): “[esiste] una costante dell’immaginazione e del gusto americano medio, per cui il passato deve essere

conservato e celebrato in forma di copia assoluta, formato reale, scala uno a uno: una filosofia dell'immortalità come duplicazione" (ib., p. 16).

Ora si potrebbe assumere il luogo comune di "Dubai come Disneyland" o "Dubai come Las Vegas", entrambi ampiamente circolati nel discorso giornalistico, per cogliere nella città-stato emiratina una continuazione estrema delle dinamiche statunitensi. Ad avvalorare il gioco di questo ambiguo, dialettico modellamento degli *United Arab Emirates (UAE)* sul loro "altro" americano, sugli *United States of America*, potrebbe in principio bastare la rima nel nome: dagli *Stati Uniti* agli *Emirati Uniti*. Tuttavia al viaggiatore non sfuggiranno ulteriori rime e segni come ad esempio l'uso dei più famosi capellini da baseball statunitensi da parte dei giovani delle élite degli Emirati, che contrasta e al contempo risalta con il resto del vestiario, ovvero il *dishdash* nazionale. Ugual sensazione di accettazione e sfida viene ovviamente dal linguaggio architettonico, da questa appropriazione del grattacielo come simbolo di Dubai e degli Emirati e al contempo dall'esigenza di esprimere attraverso le sue dimensioni fisiche, le sue soluzioni tecnologiche ed estetiche, un'idea di superamento dell'originale. Il linguaggio architettonico si rivela dunque un vero e proprio terreno di traduzione e conflitto, e la costruzione di grattacieli "da record" un'appropriazione attraverso cui far percepire la propria partecipazione ad una competizione globale e il ruolo di protagonista, se non dominante, che si aspira a giocare in essa.

Tuttavia restando a questo livello più appariscente si rischierebbe di cogliere, appunto, un mero "effetto Disneyland", un gioco imitativo portato all'estremo, trasferito dal mondo interno della finzione statunitense, al mondo esterno, translocale, che porta un paese a modellarsi in relazione ad un altro, o meglio, a partire dall'*immagine* di un altro, alla sua presenza "fantasmatica" e "fantasmagorica" dentro il proprio immaginario. Quanto avranno influito Dallas e Dinasty, con le loro storie di petrolieri, su un piccolo paese al limite dell'inesistenza che d'improvviso, in mezzo alla crisi mondiale del petrolio dei primi anni Settanta, grazie alla decolonizzazione e alle sue riserve di petrolio, si trova catapultato al centro della scena globale? Come sottostimare, in tal senso, il fatto che il primo grattacielo della nuova Dubai si chiamò *World Trade Center*?

Ci sono buoni motivi dunque per ritenere che in questa logica imitativa<sup>16</sup> il *more to come* americano trovi a Dubai e negli Emirati un suo terreno

16. Sulla produttività delle logiche dell'imitazione cfr. Amselle (2001).

di traduzione. Tuttavia fermarsi qui significherebbe privarsi della possibilità di cogliere il momento in cui a forza di *more and more*, la quantità si gira in qualità, e *the real thing* assume altri connotati, globalmente significativi, che sono appunto quelli che *The World*, e la sua isola simbolo, custodiscono come il forziere sull'isola del tesoro.

### 2.3. Un'isola, alla fine del miraggio

Per rendersi conto dei significati di *The World* bisogna in prima istanza individuarla come frammento di una trama semiotica più ampia: bisogna in altri termini inserirla in quella *semiotica implicita* che proprio in questo caso produce i maggiori effetti di naturalizzazione, di scontatezza, proprio mentre sfida apertamente, come vedremo, la classica idea di "Natura".

Questa trama passa attraverso mappe, cartelloni, cartoline, plastici, discorsi, souvenir. Fin dall'arrivo in aeroporto, sulle grandi arterie stradali, sulla stampa locale, nei luoghi di autorappresentazione istituzionale (che spesso stanno dentro i *mall* da primato mondiale), nei negozietti di oggettistica, tutto concorre a definire un diverso senso di realtà, un diverso *mondo naturale*<sup>17</sup>. Potrà apparire una forma di esotismo ma la struttura di questa realtà si può effettivamente riassumere con l'idea di *miraggio*: il miraggio come realtà assunta e tradotta in pratica.

Cosa comunicano infatti le mappe di Dubai? Non certo ciò che c'è ma ciò che ci potrebbe essere, ciò che ci sarà, ciò che si vuole che ci sia. E i cartelloni pubblicitari che fin dall'aeroporto ci propongono *rendering* al limite della perfezione? Una vista a venire, un'anticipazione di un vissuto desiderabile: *Our Vision, Your View*, recitava un mastodontico cartellone che lungo una delle grandi arterie della città faceva vedere il nuovo panorama di cui avrebbero goduto gli acquirenti dei lussuosi appartamenti mentre a fianco e dietro ad esso s'insinuava una vuota distesa di deserto. Per non parlare dei *souvenir*<sup>18</sup>, il più famoso dei quali consentiva già dieci anni fa di comprarsi e portarsi a casa un modellino del *Burj Dubai*, "il grattacielo più alto del mondo", sebbene la sua costruzione non fosse neanche iniziata. E senza sapere che il suo nome ben in evidenza sarebbe poi divenuto *Burj Khalifa*.

17. Parlando di "mondo naturale" e "semiotica implicita" ci riferiamo a Greimas (1970). La nostra rilettura di tali elaborazioni e il loro impatto sui concetti di realtà e reale si trova in Sedda (2017).

18. Per uno sguardo semiotico sui souvenir turistici, cfr. Migliore 2020.

#### 2.4. Mondialità

*The World* s’inserisce dentro questa trama e la porta a sintesi. Questo progetto porta infatti a compimento iconico l’isotopia della mondialità — primato mondiale ed esser-mondo — di Dubai. Un’isotopia che da lungo tempo attraversa e dà forma alla città: dal continuo richiamo al “world class level” dei vari servizi all’ambizione dei *mall* di porre “the world under one roof”, dalla costruzione del grattacielo “più alto del mondo” all’organizzazione di uno degli eventi mondiali per eccellenza, l’*Expo* previsto (e poi rimandato a causa del corona virus) nell’ottobre 2020<sup>19</sup>. È a questo valore di mondialità che tutti questi elementi danno concretizzazione figurativa ma è solo con *The World* che esso si traduce in *icona*. Con un di più di senso che merita di essere indagato.

Laddove l’isola, il suo possesso, ha storicamente avuto il ruolo di rappresentare l’idea di un mondo completo, conchiuso, utopico il progetto *The World*, con la sua ambizione di far emergere un intero mondo di isole dall’acqua, raddoppia la potenza utopica del gesto. Dubai rifà il mondo e questo mondo non è nient’altro che un insieme di isole artificiali.

Tuttavia questo mondo, per compiersi, ha bisogno di un’utopia nell’utopia, un’isola nell’isola, un’isola-mondo nel mondo-di-isole. Di qui l’isola simbolo del progetto. Un’isola completa, un’isola perfetta, un’isola sogno, che si staglia sullo sfondo di altre isole appena emerse, pronte a prendere a loro volta vita. Come? Grazie alla catena desiderio-immaginazione-investimento che l’isola “finita” deve attivare. Come un miraggio che attira a sé, che influenza il movimento, che innesca il senso del mondo.

#### 2.5. Rinvio al segno

Si arriva così alla seconda traiettoria che il progetto *The World* porta a sintesi. Grazie a questa isola che è costruita solo per essere segno di un sogno, immagine di un desiderio, si compie un orientamento verso il fu-

19. Per una più approfondita analisi del rapporto fra Dubai e l’isotopia della mondialità vedi Sedda (2012, cap. 6). Abbiamo ripreso questa tematica anche nell’introduzione a Sedda, Sorrentino (2019), comparando il senso di mondialità di Dubai con quello di Roma. Per una lista aggiornata dei più o meno effimeri primati mondiali di Dubai, si veda Morozzi (2019, pp. 459–461) e si scorra l’intero volume di Felice (2020), che ne riporta almeno una decina.



turo<sup>20</sup>. Da qui un doppio superamento della dinamica americana descritta da Eco. Mentre negli USA il segno aspirava ad essere la cosa a Dubai la cosa aspira ad essere il segno della cosa stessa, il segno di se stessa. Mentre in America il rinvio segnico mirava ad abolire il rinvio<sup>21</sup>, a Dubai il rinvio mira a farsi percepire come tale, a trattenerci al suo interno, a fomentare il desiderio del rinvio stesso. Che cos'è infatti la foto di quest'isola fatta per essere fotografata se non un gioco di specchi fatto per intrappolarci al suo interno? Per irretirci nel desiderio del desiderio?<sup>22</sup>

Umberto Eco analizzando il Palace of Living Arts di Los Angeles diceva che questo mirava ad andare oltre la filosofia del “noi vi diamo la riproduzione affinché a voi vi venga voglia dell'originale” (Eco 1977, pp. 28–29). Qui l'aspirazione era che la persona guardando la riproduzione della Gioconda non sentisse più il desiderio della vera Gioconda. A Dubai dopo che i *souvenir* ci hanno abituato all'idea “noi vi diamo un segno affinché ci/vi venga voglia della cosa che ancora non c'è”, *The World* porta il gioco al parossismo: *noi vi diamo un segno che è una cosa fatta per essere segno in modo che voi investiate su una cosa che sia segno del vostro desiderio per le cose che fanno segno*<sup>23</sup>.

20. Sull'orientamento al futuro iscritto nella correlazione implicita fra linguaggio spaziale e linguaggio architettonico di Dubai, vedi l'analisi in Sedda (2008). In quel saggio parlavamo di iperfuturo. Sul compimento di tale dinamica attraverso un potente gesto di autodefinizione si vedano non solo gli spot relativi all'Expo2020 ma la stessa costituzione del *Museo del Futuro* (cfr. Felice 2020, p. 183), peraltro in un luogo, sotto le *Emirates Tower*, che già nel nostro saggio risultava tipico per la sua capacità di simboleggiare, fra le altre cose, il passaggio dalla logica commerciale a quella finanziaria.

21. Cfr. il passaggio di Eco sull'abolizione del rimando, par. 3.2.

22. Si noti che è la logica generale degli *influencer* contemporanei la cui vita è fatta per essere segno, nasce come segno, proprio perché deve produrre un rinvio ai suoi segni, un rinvio a stessa, un rinvio al rinvio: vivere la loro vita *ergo* essere segni come loro *ergo* consumare quello che consumano. Logica che viene portata ad evidenza da tutti quegli *influencer* che non sono altro che *avatar* (come Lil Miquela, Noonnoori, Margot, Zhi, Shdu) in cui non c'è altra vita se non quella di un segno fittizio creato per generare le sue vere copie. Sulla dimensione storica di questo gioco fra “cosa” e “immagine della cosa” nel quadro delle poetiche del comportamento quotidiano e con particolare riferimento alla dimensione dell'arte, cfr. Lotman (1998).

23. Questa logica era stata anticipata, in modo più esplicito ma anche più smaccato, nel modo di promuovere *The Palm Jumeirah* e attivarne il desiderio: “La vendita degli appartamenti, lanciata nel 2011, non è stata facile, perché inizialmente gli investitori non avevano nemmeno idea della posizione della loro casa e delle strade, né potevano osservare il paesaggio attorno (c'era solo il mare, e toccava immaginarsi tutto da un modellino). Poi nel 2002, all'epoca del Campionato mondiale di calcio in Corea del Sud, la nazionale inglese fece sosta a Dubai e un consigliere del governo ebbe l'idea di regalare *una delle più belle ville future* alla star David Beckham. Il quale accettò naturalmen-

## 2.6. Un desiderio di futuro

Uno dei punti rilevanti di questo meccanismo è che mentre negli USA il desiderio verteva sul passato, negli UAE esso si apre risolutamente sul futuro: ciò che l'isola-miraggio realizza è propriamente il futuro, l'idea che esso debba necessariamente essere anticipato, *debba farsi reale in quanto segno di se stesso per potersi poi compiutamente realizzare*. Ciò significa assumere il rischio, l'investimento sull'ignoto, come fondante della propria forma di vita<sup>24</sup>. Al contempo questo gesto che si fa *habitus* sposta risolutamente l'utopia dalla dimensione dello spazio a quella del tempo<sup>25</sup>. L'isola-miraggio fa delle cose un gesto di produzione segnica, produzione di *futures*<sup>26</sup>:

te. Visto che c'era Beckham, altri calciatori della nazionale decisero di investire, i tabloid inglesi ne parlarono, e il progetto fu lanciato. Persino troppo. Scoppiò una vera e propria bolla immobiliare" (Felice 2020, p. 112, cor. nos.). Si potrebbe peraltro dire che esso era già nella costruzione del World Trade Center, il primo grattacielo della città, in quello che era uno spazio desolatamente vuoto. Una scelta apparentemente folle ma basata sulla massima della famiglia Maktum: "Costruitela e loro arriveranno" (Morozzi 2019, pp. 456-457). A testimoniare una coerente consuetudine nel trattare gli oggetti architettonici come segni anticipatori e propagatori di tendenze future.

24. È interessante notare che qui si stabilisce un *clivage* non solo con gli USA del secolo scorso ma anche con le logiche contemporanee dell'arricchimento capitalista europeo. Boltanski e Esquerre (2017) nella loro critica della merce insistono molto infatti sul nesso fra lusso e turismo, e sul ruolo che le narrazioni vi svolgono nella generazione del valore: la loro analisi del caso francese porta tuttavia alla considerazione che questo genere di investimento verte sul passato, incorporato ad esempio da opere d'arte, siti del patrimonio culturale, paesi rurali riconvertiti a luoghi di villeggiatura. La cosa non è completamente estranea al paesaggio degli Emirati ma ci pare si concentri soprattutto ad Abu Dhabi, che svolge un ruolo dialettico rispetto a Dubai, e vi assume altre funzioni: come testimoniano, se avessimo spazio per approfondire, l'apertura di una "filiale" del Louvre e quella (progettata) del Guggenheim. Filiali che, guarda caso, sono situate sulla Saadyat Island: un tempo sostanzialmente disabitata e oggi riconvertita a (utopica) isola della cultura.

25. Questa linea di fuga temporale del capitalismo (su cui torneremo in 3.8.) può essere avvalorata dall'idea di Deleuze e Guattari secondo cui "la macchina dispotica [statale] è sincronica mentre il tempo della macchina capitalista è diacronico, i capitalisti sorgono volta a volta in una serie che fonda una sorta di creatività della storia [...]" (1972, p. 252). Su questa dimensione sempre sbilanciata in avanti e sempre inesausta, collegata in profondità con l'investimento del desiderio, vedi l'idea del capitalismo filiativo che ha nella produzione del plusvalore (valore che genera valore) una "sostanza automotrice" (ib., p. 257), "taglio di taglio sempre spostato" (ib., p. 261) o, con le parole di Goux, come "tendenza che non trova termine" (ib., p. 262). Da qui anche lo statuto produttivo della crisi, del riprodersi di un limite da superare (ib., p. 261) e la differenza fra desiderio e godimento: "Il capitalismo non viene definito dal godimento perché il suo scopo non è solo il 'produrre per produrre' generatore di plusvalore, bensì la realizzazione di questo plusvalore: un plusvalore di flusso non realizzato [...]" (ib., p. 266).

26. Per una prospettiva antropo-semiotica sul tema della "scommessa sul linguaggio" come fondamento del mercato azionario contemporaneo, che trova il suo estremo nei *derivati*, ovvero

investimenti affettivo–economici che scommettendo sulla realtà del segno lo fanno fruttare. In altri termini ancora, il farsi presente del futuro attraverso una cosa che (se) ne fa segno diviene il modo per attivare una logica desiderante, un’economia libidinale.

Questo vertiginoso raddoppiamento del reale<sup>27</sup>, questo innesto di una produzione materiale dentro un prodotto comunicativo, il nesso fra l’isola–casa e l’isola–miraggio della foto, rimanda all’idea di *produzione desiderante* di Deleuze e Guattari: “Sempre del produrre è innestato nel prodotto, e per questo la produzione desiderante è produzione di produzione” (Deleuze, Guattari 1972, p. 8).

Mentre negli USA per capire il passato bisognava “aver sott’occhio qualcosa che assomigli il più possibile al modello originale” (Eco 1977, p. 65) a Dubai per capire il futuro bisogna avere sott’occhio *un modello originario che assomiglia a una copia che non c’è ancora*, bisogna produrre un sincero artificio perché da qui si produca un’autentica copia. Per parafrasare Deleuze e Guattari bisogna che il prodotto mostri di essere una produzione per poter a sua volta divenire produttivo di sé.

Se l’immaginazione media americana sembrava inseguire l’Europa per colmare l’assenza statunitense di storia (Eco 1977, p. 39), tradendo un complesso storico, l’immaginario medio degli Emirati ha, quantomeno rispetto agli USA, *un complesso di futuro*: gli USA non si battono sul terreno del passato ma sul terreno del futuro, su chi ne produce di più e meglio. O più nettamente, la sfida è *a chi rischia di più* nel produrre futuro. Da qui la *hybris* degli Emirati, l’idea di poter sfidare il futuro con tutto il suo carico d’imprevedibilità, di poterlo anticipare per farlo avverare. Com’è accaduto quando la crisi finanziaria, dovuta proprio alla bolla del mercato immobiliare, ha messo a rischio la costruzione del già venduto in forma di souvenir, già reclamizzato, già in parte iniziato *Burj Dubai*: salvato e realiz-

su delle scommesse sull’esito di scommesse precedenti, cfr. Appadurai (2016). Vale la pena rilevare qui che il tema dell’azzardo corre sotto traccia a tutta la presente riflessione e si collega tanto alle logiche del capitalismo finanziario quanto allo stile di governo degli emiri di Dubai nel Novecento, portati dalla loro “missione” a degli investimenti simili a degli atti di fede o a degli *all-in* durante una partita di poker, dove rischio insensato e fredda logica razionale si confondono (cfr. Morozzi 2019, p. 457).

27. Un raddoppiamento insulare, che rimanda anche al tema della circolarità concentrica, viene portato a realizzazione fisica dal progetto *The Pearl* a Doha, nel vicino Qatar (cfr. Morozzi 2019, p. 472). Qui l’isola artificiale ed esclusiva contiene un’altra isola, ugualmente artificiale ma ancor più esclusiva. Proprio come un guscio contiene una perla.

zato solo a patto di un cambio di nome celebrativo del nuovo investitore, ovvero l'impresa *Khalifa* che ha fatto dunque del grattacielo un suo segno, che ha iscritto ancora una volta in questa formazione il suo imprevedibile processo di produzione, il suo azzardo rispetto ad ogni possibile crisi<sup>28</sup>. Con un corollario che non va dimenticato: ovvero che la forza attrattiva dell'imprevisto affrontato e superato rende invisibile l'enorme quantità di futuri anticipati e non realizzati<sup>29</sup>.

Anche da questo punto di vista *The World* svolge una funzione eccezionale. La sua sagoma, che nella retorica della comunicazione anticipatrice si sarebbe dovuta vedere dalla luna, tutt'oggi si staglia incompleta, in-finita, su *Google Maps*: una catena semiosica bloccata dalla crisi economica o forse in modo ancor più interessante, come dice un'altra leggenda, letteralmente affondata dalla "Natura", dal mare che ha iniziato ad inghiottirsi le isole artificiali che l'avevano sfidato<sup>30</sup>.

### 2.7. Il segno del potere (ogni uomo è il desiderio dell'isola perfetta)

Abbiamo detto che l'isola schizoide di *The World*, reale e irreale, materica e miraggio, ci intrappola in un gioco di specchi.

Ancor più precisamente dovremmo notare che in questa dinamica fatta di un segno di una cosa fatta per essere segno della cosa — la foto di un'isola fatta per divenire segno del sogno di un'isola — ciò che si attiva è un meccanismo circolare, che rimanda a quel regime che Deleuze e

28. Non solo. L'inaugurazione avvenne nel 2010, nel pieno della crisi globale seguita al crollo della Lehman Brothers, proprio quando giravano voci consistenti che l'intero Emirato di Dubai fosse sul punto del fallimento (cfr. Felice 2020, p. 115). Nel cuore di una situazione rischiosa è il rilancio, la sfida di fronte al rischio futuro, a essere usata comunicativamente per modificare e addomesticare il futuro stesso. Ancora una volta il dispositivo semiotico si basa sul fare del reale un modello per qualcosa che ancora non c'è. Si noti, al contempo, come tale modello seppur implicitamente conferma quanto il rischio, più che essere qualcosa da superare definitivamente, sia consustanziale a questa forma di vita, che trova nella sfida rispetto ad esso una sua ragion d'essere.

29. Sulla riscrittura *a posteriori* del tempo esplosivo, che espunge le aperture e le contraddizioni del processo, si vedano le riflessioni semiotiche di Lotman (1993). Ragionamenti assonanti, da una differente prospettiva metodologica e maggiormente legata alle logiche del capitalismo è in Taleb (2007).

30. Sulla mobilità della sabbia di Dubai e la sua tendenza a inghiottire ed essere inghiottita dal mare, cfr. Morozzi (2019, p. 447). Tale fatto apparentemente minore si collega a due tematiche di grande rilevanza per il ragionamento fin qui fatto: 1) il ruolo che il dragaggio del fondale e la creazione di terre ha nella storia e nell'economia di Dubai; 2) il ruolo che la catastrofe economica improvvisa, impreveduta ma alla fine superata ha nella storia e nell'immaginario dei suoi governanti.

Guattari chiamavano *significante*: “Il significante è il segno che ridonda con il segno” al punto da poter fare “astrazione dal contenuto” (1980, p. 178).

Sarà un caso ma quando Deleuze e Guattari (ib., p. 206) devono rappresentare questo regime ciò che ne risulta è di fatto un’immagine a cerchi concentrici, una “organizzazione per cerchi” che parte da un centro, “viseità del dio, del despota”, si allarga al Tempio o Palazzo, e solo dopo si apre in forma spiraliforme fino a definire una linea di fuga: senza voler sclerotizzare il nostro ragionamento non si può non notare una certa rima con la nostra isola, con quella casa che ci guarda, che è volto e tempio, e poi ancora il giardino, la spiaggia a definire centri concentrici che si aprono sul mare, linea di fuga spiraliforme, il cui statuto ambiguo è rafforzato dal molo che su di esso si protende.

Ma al di là di questa coincidenza plastico-figurativa nei modi di rappresentare questo dispositivo ciò che risulta ancor più interessante è il modo in cui questa logica penetra in profondità. Come è stato fatto notare una città con poca storia alle spalle come Dubai è costretta a inventare dal nulla quelle attrazioni turistiche su cui sta basando buona parte del suo futuro economico. L’esito di questa dinamica è che Dubai “trasforma gli alberghi stessi in motivi di richiamo. Un turismo che si fonda sul turismo” (Felice 2020, p. 90). Ritroviamo qui dunque quel movimento circolare<sup>31</sup> che Deleuze e Guattari, da cui siamo partiti, individuano come caratteristico del regime *significante*.

Il punto ora è il seguente: se il regime *significante* fa astrazione del contenuto a cosa serve? Una prima risposta è che esso serve a instaurare *un potere*.

Banalmente si potrebbe dunque dire che Dubai vuole *potere*, vuole ottenerlo, comunicarlo, vederselo riconosciuto. Il controllo del desiderio, la costruzione della sua mancanza, della sua rarità, è parte di questa strategia<sup>32</sup>. Per rendersene meglio conto bisogna ricordarsi che Dubai, proprio come un segno che si ripiega su se stesso, è contemporaneamente uno *Stato* (una città-stato) e una *Corporation* immobiliare, condizione che le è

31. Il tema della circolarità tornerà fra l’altro nella “circular migration” che Milanović propone come soluzione ad alcune delle più stridenti contraddizioni del capitalismo e sui ci soffermeremo in 3.8. Il tratto plastico “circolare”, tanto come figura che come processo, sembra dunque intimamente connesso con i fenomeni che stiamo analizzando.

32. “[...] solo essa [la macchina statale] è in grado di produrre lo scopo supremo del capitalismo, che è di produrre la mancanza [...]” (Deleuze, Guattari 1972, p. 267).

garantita dal fatto che la famiglia reale è al contempo la famiglia proprietaria della più grande azienda di costruzioni<sup>33</sup>. In questo raddoppiamento che salda il dispositivo statale e quello capitalistico ci pare di poter individuare il compimento dell'intuizione di Lyotard, ovvero di un "capitalismo energumeno" che si realizza attraverso una "politica dispotica" e una "economia libidinale diffusa"<sup>34</sup>.

Ma il potere, in un secondo senso, è più specificamente un *poter-fare*: è la dimostrazione che in un mondo globale in cui gli Stati appaiono come attori che non riescono ad essere in controllo delle proprie azioni, del proprio spazio, del proprio tempo, Dubai e gli Emirati riescono non solo a controllare gli eventi, il divenire, ma persino a produrli: *a produrli mostrando in anticipo ed esplicitamente che li stanno producendo*. Non è del resto un Soggetto reale e realizzato, un soggetto sovrano, quello che oltre a *dovere, volere, sapere*, soprattutto *può fare*? E ancor più colui che mostra il suo poter dover, voler, saper, poter fare *in atto*?

Un'ulteriore risposta al quesito iniziale ("se il regime significante fa astrazione del contenuto a cosa serve?") è che tutto ciò serve a instaurare un potere in quanto *specifica forma di relazione fra un soggetto e un oggetto*. Nel nostro caso il soggetto si definisce specificamente come soggetto forte, sicuro di sé, dispotico direbbero appunto Deleuze e Guattari<sup>35</sup>, ciò tuttavia al prezzo di una sua sclerotizzazione, di una ideologica esclusione dell'orizzonte della crisi dalla sua narrazione, dalla sua autocoscienza. È questo che secondo noi Eco ci aiuta a pensare in un ragionamento che rima con l'idea della circolarità del regime significante di Deleuze e Guattari. Dice infatti Eco: "[...] il segno come uguaglianza e identità è coerente

33. Sul tema cfr. Kanna (2011), Felice (2020) parla in più passaggi di "capitalismo autoritario".

34. Cfr. l'introduzione di Fontana a Deleuze e Guattari (1972, p. XXI). Si noti che ancor più che la Cina, Dubai sembra realizzare, attraverso la coincidenza fra stato e impresa, le condizioni del capitalismo politico: "This dual ability of the state to be guided by national interests (a very mercantilist feature) and to control the private sector is the key feature of modern political capitalism" (Milanović 2000, p. 93). Su questa coincidenza, già sottolineata in Sedda (2012), torna in dettaglio Felice, che argomenta come Dubai esaspera un modello che in Cina è più evidente ma è realizzato in modo meno "perfetto" (2020, p. 180). Sul capitalismo politico come categoria chiave per interpretare l'attuale capitalismo, e lo scontro fra Usa e Cina, cfr. Aresu 2020. Rispetto a tutti questi importanti saggi noi enfatizzeremo per così dire il rovescio della medaglia, ovvero non la dimensione energumena di questo capitalismo ma piuttosto quella libidica.

35. Deleuze e Guattari (1972, 1980) associano questa dimensione dispotica a volte al capitalismo a volte allo Stato: Dubai, realizzando pienamente un capitalismo di Stato, porta a sintesi queste due tendenze.

con una nozione sclerotizzata (e ideologica) di soggetto”, una concezione che si oppone all’idea del segno “come momento (sempre in crisi) del processo di semiosi [...] strumento attraverso il quale lo stesso soggetto si costruisce e decostruisce di continuo” (Eco 1984, p. 53).

La crisi qui viene fatta sparire o viene posta fuori, nel ruolo di avversario — opponente, anti-Soggetto, anti-Destinante — da affrontare con spavalderia. Se l’Occidente si pensa sempre *in crisi*, se l’Occidente è tramonto e crisi, questo Medioriente pare pensarsi come *spazio che realizza, al suo interno e al contempo, la possibilità della sicurezza e dell’opportunità*.

Si tratta di una finzione ideologica, che si riassume nella *trasformazione in com-possibili di elementi contraddittori*, come la convivenza delle severe regole religiose che proibiscono ad esempio di baciarsi per strada e ogni relazione sessuale extra-matrimoniale (oltre che, va da sé, quelle omosessuali) con l’atmosfera erotizzata, da vacanza-studio, propria dei luoghi da sogno e delle città fatte di flussi temporanei, d’incontri contingenti, di festività continua data dal lusso a portata di mano. Ora questa finzione ideologica, per quanto in sé sclerotizzata, consente di catturare, iscrivere, formare dentro il suo circuito chiuso uno specifico rapporto Soggetto-Oggetto che assume in prima istanza la forma della congiunzione fra un Soggetto desiderante con un Oggetto perfetto, utopico, proprio in quanto sicuro ed eccitante al contempo.

Più in profondità questa finzione tuttavia pone questo Soggetto in una condizione di passività, ne fa l’Oggetto di quel Soggetto-utopia che si costituisce all’incrocio fra lo spazio, la merce, il racconto: la persona desiderante da Soggetto si converte in Oggetto-ingranaggio del rinvio dentro cui si trova preso. Davanti al sogno dell’isola perfetta non resta che consumarsi nel desiderio di desiderare: regime di desiderio infinito che produce un’infinita rifrazione e dilazione del godimento.

Se questa dinamica è efficace, tanto più per chi *mai* potrà realizzare quel desiderio, è perché grazie al suo meccanismo semiotico ci si presenta come un luogo di pura intensità, di puro passaggio, di puro rinvio. A patto ovviamente di considerare che questo rinvio, questo passaggio, questa intensità infinta sono tali, sono puri, solo in quanto fittizi, solo in quanto producono una semiosi che nel suo gioco di specchi annulla la possibilità di “generare la propria contraddizione” (Eco 1984, p. 22).

Abitare il concatenamento, sviluppando e forse anche tradendo un passaggio di Deleuze e Guattari (1980, p. 224), significa restare incatenati

nello spazio del desiderio, incatenati al desiderio in quanto spazio di un puro rinvio.

Dubai si presenta dunque come ciò che consente di trasformare il desiderio in qualcosa di produttivo ma di fatto fa del corpo di colui che desidera l'oggetto della sua stessa produzione. *Ogni uomo è il desiderio dell'isola perfetta.*

E se lo sceicco Mohammed, *deus ex-machina* di Dubai, ha potuto dare seguito a questo ambivalente *desiderio dell'isola*, di cui ciascuno di noi è prodotto e produttore, facendosene costruire una tutta sua vicino alla Palm Jumeirah<sup>36</sup>, a (quasi) tutti gli altri non resta che perdersi nel circolare gioco di specchi instaurato dall'isola di *The World*.

## 2.8. Perché utopia?

“L'utopia è un luogo ideologico dove l'ideologia è messa in gioco: l'utopia è una scena di rappresentazione dell'ideologia” (Marin 1973, p. 139).

Sulla dimensione ideologica abbiamo detto con Eco, qui dobbiamo notare che se l'affermazione di Marin è vera l'isola che stiamo analizzando è *doppiamente utopica*. Mentre l'isola-miraggio si fa luogo testuale di rappresentazione dell'ideologia del mercato immobiliare propria dell'isola-casa, l'isola-casa di converso si fa luogo che rappresenta l'ideologia del desiderio consumista incarnato dalla comunicazione dell'isola-miraggio<sup>37</sup>.

Marin ricordava che l'utopia può assolvere una funzione critica rispetto all'ideologia e se questo non capitava a Disneyland era perché il visitatore del parco a tema era esso stesso sulla scena, impossibilitato a cogliere il dispositivo d'insieme di cui finiva per essere ingranaggio. Il nostro caso sembrerebbe dunque offrire una possibilità di distanziamento critico. Tuttavia la doppia utopicità, il gioco di specchi fra segni e cose, il movimento segnico ridondante e circolare, sembrano congiurare perché questo non accada.

36. Felice 2020, p. 194.

37. Nel libro di Felice, uscito mentre questo saggio era in fase di revisione, troviamo fra gli altri spunti interessanti il passaggio seguente, che ci pare confermare la doppia utopicità consumista che a Dubai risulta strettamente legata alla dimensione immobiliare e all'esigenza di creare artificialmente spazio: “Affinché l'economia [di Dubai] possa stare in piedi ha bisogno di sempre nuovi annunci, di creare roboanti aspettative per attirare gli investitori e sostenere, soprattutto, l'attività edilizia (con esiti geografici, perfino: terminata la linea di costa dove costruire case, bisogna costruirne di nuova). Questa in fondo è l'essenza dello spirito capitalistico, nella sua versione più consumista” (Felice 2020, pp. 120-121).



Certo, colui che vede l'immagine da distante, in una ricerca su internet o magari su qualche rivista patinata in aereo all'altro capo del mondo, può pensare di sfuggire al canto delle sirene che si assiepano sul molo dell'isola. Ammesso e non concesso che così sia, visto che ogni isola utopica si basa sulla preliminare messa fuori campo delle sue coordinate spazio-temporali, offrendosi così all'idea uno stupore radicale, di un'inattesa e trascendente meraviglia<sup>38</sup>, va tuttavia considerato il modo in cui essa partecipa alla utopia della comunicazione di massa, a quelle del luogo di cui è simbolo, che trovano una sintesi nell'idea del *consumo* e del suo correlato, il *commercio*<sup>39</sup>.

Incrociando le due utopie, quella del luogo e quella della comunicazione sul luogo, essa infatti porta su una sorta di *u-cronia*, nel senso che apre sul *futuro* come "luogo" utopico, oltre che come tempo forte di Dubai e del consumismo capitalista contemporaneo.

Come darne conto velocemente? Proviamo un'ultima volta a giocare il rimando fra Stati Uniti e Emirati Arabi.

Il documentario *Generation Wealth* (2018), dell'antropologa visuale Lauren Greenfield, esplora la trasformazione degli Usa a partire dall'abbandono del Gold Standard negli anni '70, l'epoca raccontata da Umberto Eco (3.2., 3.5.) per entrare nell'epoca della deregulation e del capitalismo finanziario. Si potrebbe dire che il documentario ci racconta gli Usa dopo l'epoca in cui i soldi erano equivalente di qualcosa, quando i segni hanno smesso di essere copia di qualcosa, per essere semplicemente segni di se stessi. Uno dei protagonisti della generazione dedita al lusso, il produttore musicale Lil Magic, così riassume gli ideali di questo nuovo tempo: "Tutti vogliono avere soldi, belle donne, una villa. È il sogno americano". Il documentario indugia sulla mercificazione di qualunque cosa, a partire dal corpo femminile, e sul trattamento della vita in funzione d'immagine. L'idea è che se si vuole essere venerati bisogna apparire come se lo si fosse. E per esserlo "tutto deve essere esclusivo". Il modello è quello di una *esclusività di massa*, in cui ciascuno deve dimostrarsi congiunto con il lusso e il successo. Florian Homm, alla cui figura fu ispirato il personaggio di Gordon Gekko nel film *Wall Street*,

38. Sul tema delle coordinate e l'incontro con l'isola meravigliosa, cfr. Marin (1973, p. 141) e Pezzini (2019).

39. Ciò che qui è utile richiamare è che la nostra isola-da-consumare è al contempo un'isola-per-vendere: essa porta dunque al parossismo un unico valore, quello commerciale, conformemente con la dimensione "monologica" che è propria delle isole d'utopia (cfr. Calabrese 2019, Pezzini 2019).

così spiega questo meccanismo: “Il successo diventa il perpetuo veicolo di se stesso. Fa parte di un gioco in cui è meglio avere sempre di più”. Più si va avanti più l’oggettificazione di ogni cosa e il desiderio di congiunzione con gli oggetti appare come una dinamica superficiale. Come nella canzone *The Playboy Mansion* degli U2, dall’album *Pop* del 1997, il congiungimento con l’esclusivo oggetto del desiderio (consumistico) diviene una sorta di religione che si autoalimenta. La villa di Playboy, che riassume in sé la triade *money, beautiful women, a mansion* del sogno americano contemporaneo, è in realtà l’epitome del desiderio in sé e per sé<sup>40</sup>. In questa forma di vita i segni non rinviano a degli oggetti ma al desiderio stesso: il desiderio — desiderare ed essere desiderati — è l’oggetto del rinvio.

Il documentario *Generation Wealth* in un paio di passaggi crea un ponte fra gli Usa e Dubai. Lo fa all’inizio, attraverso le parole della giovanissima pornostar Kacey Jordan, che si esalta per il possesso di un *peluche* ricordo della sua permanenza nell’esclusivissimo hotel *Atlantis*, e nel mezzo, quando la crisi finanziaria viene resa attraverso le immagini della Borsa di Dubai. Il punto tuttavia non è questo. Il punto è che il capitalismo consumista di Dubai conferma e realizza a suo modo questa tensione al sogno (erotico) condiviso: la sua isola-villa è lì per rinnovare il desiderio di far proprio ciò che tutti desiderano ma che una volta ottenuto da tutti distingue. Tuttavia, in questa società per più versi bloccata, in cui le disuguaglianze sono estreme e l’80% degli abitanti sono immigrati senza diritti<sup>41</sup>, il gioco dell’esclusività ci rivela il suo lato oscuro, *escludente*.

Il capitalismo consumista si basa sul *rinvio* elevato ad oggetto, il rinvio non come strumento ma come fine. La sua impalcatura si regge infatti sui corpi di quei lavoratori che oltre ad essere espropriati dei diritti di cittadinanza sono espropriati del loro stesso tempo. Il romanzo di Deepak Unnikrishnan, figlio di immigrati a Dubai, li ha acutamente definiti *Temporary People* (2017).

40. Per quanto criptica la canzone, che si apre con un *if* che annuncia un implicito *then*, mette in scena una concatenazione di simboli della cultura popolare statunitense (la Coca Cola, il Big Mac, Michael Jackson, OJ, il profumo *Obsession*, la chirurgia estetica, i talk show ecc.) che nel loro insieme conducono e aprono verso un desiderio di congiungimento, figurativizzato dall’atto di superare, con un piccolo sforzo, i cancelli della *Playboy Mansion* e fare finalmente proprio il luogo utopico. Ciò che qui ci interessa è che a dominare questa forma di vita è la religione dell’azzardo, della scommessa infinita, da coltivare come atto di fede: “The banks they are like cathedrals / I guess casinos took their place [...] Chance is a kind of religion where you’re damned for plain hard luck”.

41. Cfr. Kathiravelu (2016).

Per intendere la complessità di questo dispositivo semiopolitico mi sia concesso di richiamare un'esperienza personale. Si tratta di un dialogo con un tassista pakistano che interrogato sulla sua vita a Dubai rispose di essere lì di passaggio, giusto il tempo di guadagnare i soldi per costruirsi, guada caso, una grande casa in Pakistan. Interrogato da quanto tempo fosse di passaggio a Dubai la risposta fu: "Vent'anni"<sup>42</sup>. Il lavoro di queste persone dunque non rinvia solo ad un oggetto inaccessibile — la casa nel paese natio — ma rinvia infinitamente la possibilità di congiungersi con esso, trasformando l'oggetto in puro desiderio. Il tutto mentre tale condizione di vita rinvia anche la possibilità di divenire cittadini del luogo in cui si lavora, luogo in cui si può restare solo di rinvio in rinvio, passando da un contratto temporaneo ad un altro contratto temporaneo. Queste persone, in altri termini, non possono fare altro che rinviare il congiungimento con qualunque oggetto del desiderio.

Questa dinamica viene portata a sistema nell'idea di *circular migration* che Branko Milanović ha descritto e proposto nel suo libro *Capitalism, Alone*. L'idea è che in una società globale in cui il capitalismo è diventato il linguaggio dominante l'idea di una "migrazione zero" non è praticabile per motivi economici ma nemmeno è politicamente sostenibile l'idea che i migranti possano avere accesso ai diritti di cittadinanza senza scatenare reazioni di malcontento. Di qui un sistema che, al netto della violenza e della coercizione, si assomiglia a quello dei paesi del Golfo Persico, come appunto Dubai, in cui "a migrant would be allowed to stay for only one term of, for example, four or five years, without his or her family, and would be allowed to work for only one employer" (Milanović 2019, p. 144). Al netto delle implicazioni etico-politiche di un tale modello<sup>43</sup> ciò che risalta è una ulteriore piega dell'idea di rinvio, che dalla già vista *logica della temporaneità* porta alla *logica della sostituzione*.

La persona lavoratrice non solo è sostituibile ma è lì *come sostituto e per essere sostituito*: il lavoratore temporaneo di Dubai *sta per*, ovvero è un

42. Questa tensione era prefigurata da Benjamin quando partendo da Baudelaire e dal ruolo dello *choc* nella modernità metropolitana metteva a confronto la forma di vita del giocatore d'azzardo e quella dell'operaio di fabbrica notando che ad entrambi era inerente "la vanità, il vuoto, il fatto di non poter finire [...]. Allo scatto del movimento della macchina corrisponde il *coup* nel gioco d'azzardo". (Benjamin 1955, p. 133). Entrambi sono condannati a *non poter finire*, ripetendo gesti identici ma fra loro separati. Con un corollario interessante per le conclusioni semiotiche a cui arriveremo nel paragrafo 4.2.: "Il lavoro dell'uno e dell'altro è egualmente *libero da ogni contenuto*" (ib., cor. nos.).

43. Si vedano le critiche in Felice 2020, p. 185 e sgg.

segno puramente equivalente di quello che c'era prima e di quello che necessariamente ci sarà dopo di lui. Vive nel rinvio del suo compimento e rinvia ad altri che hanno atteso o attenderanno di compiersi al posto suo. In questa catena di equivalenze generalizzate, in questa apologia della piattezza del sistema, la persona in sé e per sé si fa puro rinvio.

In conclusione, se negli Usa di *Generation Wealth* il rinvio è ciò che instaura la tensione verso la realizzazione del desiderio, per quanto sulla base di una sorta di fede, di dipendenza, nell'idea che di rinvio in rinvio il desiderio prima o poi si realizzerà, nel caso di Dubai invece vediamo pienamente realizzata l'idea di *vivere nel rinvio, di essere-rinvio*: l'oggetto del desiderio è funzione di un sistema che offre il desiderio stesso come unico vero oggetto, e che fa del crogiolarsi in esso (che per le persone comuni è una forma di dilazione, di passaggio infinito) l'unica forma di realizzazione dei desideri<sup>44</sup>.

Questa logica apparentemente estrema in realtà non ci è lontana, anzi, nella misura in cui restiamo intrappolati nella logica del consumo per il consumo ne siamo già parte. Ce lo testimonia proprio l'isola di *The World* che sfrutta e svela entrambi i meccanismi. A livello superficiale quello che usa il rinvio per instaurare il desiderio di possesso di un oggetto esclusivo, di un'isola-villa da sogno; a livello più profondo il meccanismo che ci offre il rinvio stesso come ciò con cui dobbiamo congiungerci, l'unica "isola" che possiamo veramente abitare mentre il nostro desiderio comune produce il valore dell'isola esclusiva per qualcun altro.

### 3. Pensare attraverso le isole

#### 3.1. *Pensare il pianeta, il futuro, il rischio*

Le due isole analizzate si pongono come snodi di relazioni spaziotemporali. Più precisamente è significativo il fatto che entrambe ci portino a pensare la nostra relazione con il pianeta e con il futuro.

44. Si noti in tal senso il nesso fra rendita, disoccupazione e gioco d'azzardo al centro della lettura socioeconomica della società italiana contemporanea da parte di Ricolfi (2019). Fra le varie conseguenze di questo nesso ci sarebbe il fatto che sparendo l'investimento sul lavoro, dunque sulla progettualità futura, scomparirebbe anche il desiderio in quanto attesa di una qualche realizzazione (cfr. cap. 4. *La mente signorile*, par. 3. *Carpe diem?*).

Nel caso della *Garbage Island* il pianeta, per quanto modificato e sollecitato dalla nostra azione, è un attore che ci ingloba o che diviene nostro antagonista; in *The World* è l'uomo che ha l'ambizione di inglobare il pianeta, di rifare il mondo, di creare mondi nel mondo, sebbene il pianeta non smetta di resisterci. Da qui la distinzione sulla dimensione temporale: la *Garbage Island* ci parla del futuro come tempo forte *negativo*, l'isola di *The World* ci parla invece del futuro come luogo di un investimento *positivo*. Entrambe le isole tuttavia mettono in gioco la dimensione del *rischio*: nel caso della *Garbage Island* il rischio si rivela come esito di una dinamica involontaria che si fa consapevole attraverso l'isola in quanto connettore di discorsi, nel caso di *The World* il rischio è il principio di un gioco volontario che per funzionare deve tuttavia mascherare se stesso dietro (e dentro) il segno ideologico dell'isola.

### 3.2. *Pensare l'asintoticità di espressioni e contenuti*

Ciò che in queste conclusioni ci pare necessario focalizzare, al di là del valore sociale delle due isole, è che esse una volta analizzate ci consentono di pensare una peculiare dinamica semiotica: ovvero il fatto che mentre nella semiotica enciclopedica è il contenuto ad essere asintotico nella semiotica strutturale è l'espressione a divenire asintotica.

Il primo fatto è ben conosciuto e postulato da Eco quando parlava di una presa asintotica del contenuto attraverso il gioco continuo, potenzialmente infinito, di concatenazione di espressioni: "Per interpretazione (o criterio di interpretanza) deve intendersi ciò che intendeva Peirce quando riconosceva che ogni *interpretante* (segno, ovvero espressione o sequenza di espressioni che traduce una espressione precedente) non solo ritraduce l'oggetto immediato' o contenuto del segno, ma ne allarga la comprensione" (Eco 1984, p. 51).

Per quanto questo tipo di semiosi si motivi come un tentativo di cogliere, circoscrivere, comprendere un qualche contenuto essa si risolve in un ripiegamento di espressioni su espressioni, di espressioni che sembrano bastare a se stesse.

Questa utopia della semiotica interpretativa fa il paio con il mito della semiotica strutturale, ovvero la sua idea di un completo sviluppo nell'*immanenza*. Non a caso quando si prova ad uscir fuori dagli strati del *Percorso Generativo* elaborato da Greimas per cimentarsi con la plasticità dell'e-

spressione ciò che si ritrova sono categorie semantiche, opposizioni di contenuto, come quando nel semisimbolismo di un'icona russa si dice che l'opposizione di contenuto divino–diabolico è veicolata dall'opposizione espressiva dorato–argentato, o che nel sistema dei gesti dell'Europa occidentale l'affermazione e la negazione si correlano al rapporto che oppone la verticalità all'orizzontalità del movimento della testa.

Le nostre due isole magnificano queste tendenze.

L'isola di *The World* concatenando circolarmente due espressioni — l'isola–villa fatta per esser segno, il segno dell'isola–villa fotografata per farne un sogno — pare intrappolarci nel circuito chiuso delle espressioni, nel rinvio fra queste espressioni–specchio. Tanto che il gioco del rinvio espressivo fa del rinvio l'esito del gioco semiotico. Evocando Benjamin (vedi nota 42), l'impossibilità di finire, il dover sempre rilanciare, libera i terminali del rinvio dal loro contenuto.

La *Garbage Island* nel suo instabile e polimorfo divenire, sembra annullare la pertinenza del livello dell'espressione, sembra farsi irrappresentabile, fino al punto di sciogliere i legami fra espressione e contenuto per farci accedere ad uno spazio di pura trasformazione. La trasformazione dei contenuti dà come esito la sensazione che non ci sia altro se non contenuti in trasformazione. Evocando Bateson, la sensibilizzazione alla struttura che collega, la mappatura delle sue molteplici trasformazioni, rende abitanti di una matrice trasparente.

In realtà non è così.

Per quanto in forma asintotica il rinvio apre comunque su dei contenuti, per quanto vaghi e generici: il desiderio, il sogno, il consumo in quanto "qualità".

E per quanto in modo plurale la trasformazione non smette di produrre manifestazioni che la esprimono: vortice, poltiglia, agglomerato in quanto "cose".

L'isola è ciò che sta all'incrocio di queste due dinamiche. Ma non è la stessa isola che queste due dinamiche producono.

### *3.3. Pensare il mito strutturale e l'utopia segnica agli estremi*

Le due isole ci danno occasione di pensare due tensioni estreme.

L'isola del mito porta verso un puro gioco narrativo, in cui la trasformazione da strumento si fa fine, da intelaiatura della condizione di pos-

sibilità del senso si fa *meta-senso*: trasformazione dunque non come dispositivo formale ma come valore assoluto, trasformazione come ciò che va ricercato per operare la correlazione fra formazioni eterogenee o per esporre l'infinita necessità della correlazione per la produzione della significazione (Greimas 1970).

L'isola dell'utopia porta invece verso un puro rinvio, in cui il rapporto fra il segno e un altro segno si fa tanto innecessario quanto indistinguibile si fa il rapporto fra il segno e il suo oggetto. L'utopia instaura un rinvio che blocca il rinvio stesso al fine di ergerlo a desiderio; sciogliendo il segno nell'incatenata rifrazione del gioco di rinvio, l'utopia segnica fa del rinvio stesso l'oggetto del desiderio e della semiosi: "The sign itself is a link" (Peirce, Ms 517, in Peirce 1998).

Laddove il mito strutturale trasforma la trasformazione in sua essenza, l'utopia enciclopedica trova la sua essenza nel rinviare al rinvio. Così facendo entrambe, in modo diverso, puntano verso l'occupazione dello spazio fondativo della relazione, sia essa pensata come correlazione o concatenamento<sup>45</sup>.

Di qui due corollari.

Il primo è che portando le due logiche agli estremi, causando il divorzio fra espressione e contenuto, diviene facile pensare l'espressione come l'*empirico-percettivo* e il contenuto come l'*astratto-concettuale*<sup>46</sup>, laddove esse invece sono semplicemente i funtivi di una relazione formale contingente.

Il secondo corollario ci riporta a Kant e all'idea dell'*opera di genio* da cui siamo partiti:

Ora, sostengo che questo principio [lo spirito come principio vivificante dell'animo] non è nient'altro che l'esibizione di idee estetiche: ma per idea estetica intendo quella rappresentazione dell'immaginazione che dà l'occasione di pensare molto, senza però che un qualche pensiero determinato, cioè un concetto, possa esserle adeguato, e che di conseguenza nessun linguaggio possa completamente raggiungere e rendere intelligibile (Kant 1999, p. 149).

45. Cfr. Sedda 2018. Non possiamo argomentarlo qui ma ci pare di poter dire fin d'ora che portate all'estremo le due logiche si ribaltano l'una nell'altra.

46. Confronta la critica a questa assimilazione in Fabbri (1998, p. 17).

Se le nostre isole consentono, come speriamo di aver dimostrato, di esibire “idee estetiche”<sup>47</sup> allora esse non solo danno occasione di pensare molto ma mettono esattamente in causa l’idea di un linguaggio (già) disponibile. Nella loro radicale apertura sul nuovo e sull’imprevisto esse ci mostrano *un linguaggio che viene meno o non si dà ancora* perché nel caso dell’utopia questo si richiude su un unico segno infinitamente reiterato, mentre nel caso del mito esso si apre su una dimensione dispersa e in quanto tale incommensurabile.

Come abbiamo detto questa condizione limite non si realizza mai. L’isola utopica di *The World* non può infinitamente nascondere il suo funzionare solo attraverso la correlazione con una semiotica implicita, così come le trasformazioni mitiche che la *Garbage Island* sintetizza non possono rinunciare a farsi segno, a tradursi in una pluralità di nomi e immagini che se analizzati lasciano intravedere coerenze profonde.

Ciò nondimeno esse, ci sembra, ci portano ai limiti. E al di là del giudizio di valore su di esse ci pare che entrambe si possano definire delle *isole di genio*.

#### 3.4. Pensare le isole e l’Isola

Si può dire, concludendo, che la *Garbage Island* sta allo strutturalismo e al mito come l’isola di *The World* a Dubai sta all’interpretativismo e all’utopia.

Nella prima c’è un’assentificazione della presenza laddove nella seconda c’è una presentificazione dell’assenza.

La prima evidenzia la negatività delle relazioni, ovvero il fantasma dell’alterità, mentre la seconda la positività del segno, ovvero il fantasma dell’identità<sup>48</sup>.

Una rimanda alla pluralità e al divenire, la seconda alla singolarità e all’essere. Una crea “isole” al limite dell’invisibile, come testimonia la pluralità di nomi e immagini che emergono furtivamente, confusamente, all’interno di una rete di discorsi in imperfetta traduzione reciproca; l’altra crea “l’Isola” come icona, vale a dire un’isola come modello e desiderio di

47. Vale la pena ricordare qui le parole di Bateson che gettano un ulteriore ponte con il problema di pensare la relazionalità e avere un pensiero relazionalista: “per *estetico* intendo sensibile alla *struttura che collega*” (1979, p. 22).

48. Su quest’ultimo, cfr. Eco 1984.



sue copie singolari o ancor più in profondità come strumento del desiderio di se stessa in quanto luogo in cui oggetto e segno, facendosi indistinguibili, lasciano spazio ad un puro rinvio.

Viene da chiedersi se le due logiche (segnica e strutturale, utopica e mitica) possano essere colte nel loro valore e nel loro modo di funzionare senza passare attraverso l'altra, come abbiamo provato a fare in questo saggio mettendo due isole contemporanee in relazione di comparativa traduzione.

### Riferimenti bibliografici

- AMSELLE J-L. (2001) *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Flammarion, Paris (trad. it. *Connessioni. Antropologia dell'universalità delle culture*, Bollati Boringhieri, Torino 2001).
- APPADURAI A. (2016) *Banking on Words. The Failure of Language in the Age of Derivative Finance*, University of Chicago Press, Chicago (trad. it. *Scommettere sulle parole. Il cedimento del linguaggio nell'epoca della finanza derivata*, introduzione di P. Vereni, Raffaello Cortina, Milano 2016).
- ARESU A. (2020) *Le potenze del capitalismo politico. Stati Uniti e Cina*, La Nave di Teso, Milano.
- BALDACCHINO G. (2007) "Introducing a World of Islands", in Id. (ed.) *A World of Islands: An Island Studies Reader*, Agenda Academic and Institute of Island Studies, University of Prince Edward Island, Luqa, Malta and Charlottetown, Canada, pp. 1-29 (trad. it. "Studiando il nostro mondo di isole. Fondamenti, storie, prospettive", in F. Sedda (a cura di), *Isole. Un arcipelago semiotico*, Meltemi, Milano 2019, 223-255).
- BARTHES R. (1957) *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris (trad. it. *Miti d'oggi*, con uno scritto di U. Eco, Einaudi, Torino 1994).
- BASTIDE F. (1987) *Le traitement de la matière: opérations élémentaires*, in "Actes Sémiotiques — Documents", 9/89, CNRS, Paris (trad. it. "Il trattamento della materia", in P. Fabbri e G. Marrone (a cura di), *Semiotica in nuce. Volume II. Teoria del discorso*, Meltemi, Roma 2001, 343-358).
- BATESON G. (1979) *Mind and Nature. A Necessary Unity*, Dutton, New York (trad. it. *Mente e natura. Un'unità necessaria*, Adelphi, Milano 1984).
- BENJAMIN W. (1955) *Schriften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt (trad. it. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, con un saggio di F. Desideri, Einaudi, Torino 1995).

- (1928) *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Berlin (trad. it. *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1999).
- BOLTANSKI L., ESQUERRE A. (2017), *Enrichissement. Une critique de la marchandise*, Gallimard, Paris (trad. it. *Arricchimento. Una critica della merce*, il Mulino, Bologna 2019).
- CALABRESE O. (2019) “La forma dell’isola (che non c’è). Letteratura, immaginario, passioni”, in F. Sedda (a cura di), *Isole. Un arcipelago semiotico*, Meltemi, Milano, 171–190.
- DELEUZE G. (2002 [1953]) “Causes et raisons des îles désertes”, dans *L’île déserte. Textes et entretiens 1953–1974*, édition préparée par D. Lapoujade, Les Éditions de Minuit, Paris, 11–17 (trad. it. “Cause e ragioni delle isole deserte”, in F. Sedda (a cura di), *Isole. Un arcipelago semiotico*, Meltemi, Milano 2019, 59–66).
- DELEUZE G., GUATTARI F. (1972) *L’Anti-Œdipe*, Les Éditions de Minuit, Paris (trad. it. *L’anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino 2002).
- (1980) *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Les Éditions de Minuit, Paris (trad. it. *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, introduzione di M. Guareschi, Einaudi, Torino 2003).
- ECO U. (1977) *Dalla periferia dell’impero. Cronache da un nuovo medioevo*, Bompiani, Milano.
- (1984) *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.
- (2019) “Perché l’isola non viene mai trovata”, in F. Sedda (a cura di), *Isole. Un arcipelago semiotico*, Meltemi, Milano, 267–290.
- FABBRI P. (1998) *La svolta semiotica*, Laterza, Roma–Bari.
- (2002) “Dal burattino al cyborg. Varianti, variazioni, varietà”, in P. Fabbri e I. Pezzini (a cura di), *Le avventure di Pinocchio*, Meltemi, Roma, 277–298 (ora in forma aggiornata con il titolo “Il rizoma Pinocchio. Varianti, variazioni, varietà”, in P. Fabbri e I. Pezzini (a cura di) *Pinocchio. Nuove avventure tra segni e linguaggi*, Mimesis, Milano, 2012).
- FELICE E. (2020) *Dubai, l’ultima utopia*, il Mulino, Bologna.
- GENINASCA, J. (1997) *La parole littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris (trad. it. *La parola letteraria*, premessa di I. Pezzini e M.P. Pozzato, Bompiani, Milano 2000).
- GIL J. (1989) *Mitos y utopías del Descubrimiento. 2. El Pacífico*, Alianza Editorial, Madrid (trad. it. *Miti e utopie della scoperta*, Garzanti, Milano 1992).
- GREIMAS A.J. (1970) *Du Sens*, Éditions du Seuil, Paris (trad. it. *Del senso*, Bompiani, Milano 1996).

- GREIMAS A.J., COURTÈS J. (1979) *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris (trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di P. Fabbri, Bruno Mondadori, Milano 2007).
- HJELMSLEV L.T. (1961) *Prolegomena to a Theory of Language*, University of Winsconsin (trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Einaudi, Torino 1968).
- KANNA A. (2011) *Dubai. The City as Corporation*, University of Minnesota Press, Minneapolis — London.
- KANT I. (1999) *Critica della facoltà di giudizio*, a cura di E. Garroni e H. Hohenegger, Einaudi, Torino.
- KATHIRAVELU L. (2016) *Migrant Dubai: Low Wage Workers and the Construction of a Global City*, Palgrave Macmillan, London.
- LANCIONI T. (2019) “Genealogia insulare. Dai poemi omerici alla cartografia medievale”, in F. Sedda (a cura di), *Isole. Un arcipelago semiotico*, Meltemi, Milano, 67–124.
- LATOUR B. (1999), “Piccola filosofia dell’enunciazione”, in P. L. Basso e L. Corrain (a cura di), *Eloquio del senso. Dialoghi semiotici per Paolo Fabbri* Costa & Nolan, Genova, 71–93 (ora in P. Fabbri e G. Marrone (a cura di), *Semiotica in nuce. Volume II. Teoria del discorso*, Meltemi, Roma, 2001, 64–77).
- LEWIS S.L., MASLIN M.A. (2018) *The Human Planet. How We Created the Anthropocene*, Penguin Books, London (trad. it. *Il pianeta umano. Come abbiamo creato l’antropocene*, Einaudi, Torino 2019).
- LOTMAN J.M., USPENSKIJ B.A. (1973) *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano.
- LOTMAN J. M. (1993) *Kul’tura i vzryv*, Gnosis, Moskva (trad. it. *La cultura e l’esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Feltrinelli, Milano 1993).
- (1998) *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, presentazione di C. Segre, ricordo di N. Kauchtschischwili, postfazione di S. Burini, Moretti&Vitali, Bergamo.
- MARIN L. (1973) *Utopiques, jeux d’espaces*, Les Éditions de Minuit, Paris (trad. it. parziale in M. Del Ninno (a cura di), *Etnosemiotica. Questioni di metodo*, Meltemi, Roma, 2007, 139–156).
- MARRONE G. (2001) *Corpi sociali. Processi comunicativi e semiotica del testo*, Einaudi, Torino.
- MIGLIORE T. (2020) “Il souvenir”, in L. Virgolin e I. Pezzini (a cura di), *Usi e piaceri del turismo. Percorsi semiotici*, Aracne, Roma, 249–272.

- MILANOVIĆ B. (2019) *Capitalism, Alone. The Future of the System that Rules the World*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.).
- MONTANI P. (1996) *Estetica ed ermeneutica*, Laterza, Roma–Bari.
- MOROZZI J. (2019) *Islamic Empires. Fifteen Cities that Define a Civilization*, Penguin Books, London (trad. it. *Imperi islamici. Quindici città che riflettono una civiltà*, Einaudi, Torino 2020).
- PAPA FRANCESCO (2015), *Laudato Si'*, Edizioni Piemme, Milano.
- PEIRCE C.S. (1998) *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings. Volume 2 (1893–1913)*, edited by the Peirce Edition Project, Indiana University Press, Bloomington, IN.
- PEZZINI I. (2019) “Isole ai confini. Dalle terre leggendarie alle utopie”, in F. Sedda (a cura di), *Isole. Un arcipelago semiotico*, Meltemi, Milano, 157–170.
- RICOLFI L. (2019) *La società signorile di massa*, La Nave di Teseo, Milano.
- SEDDA F. (2008) “Esplorando Dubai. Appunti semiotici su una città in divenire”, in G. Marrone e I. Pezzini (a cura di), *Linguaggi della città. Senso e metropoli II*, Meltemi, Roma, 245–265.
- (2012) *Imperfette traduzioni. Semipolitica delle culture*, Nuova Cultura, Roma.
- (2017) *Relationalism: From Greimas to hyperstructuralism*, in A. Grigorjevas, S. Salupere and R. Gramigna (eds.), *A.J.Greimas: A Life in Semiotics*, Special Issue of “Sign Systems Studies”, vol. 45 n. 1/2: 16–32.
- (2018) *Traduzioni invisibili. Concatenamenti, correlazioni, ontologie*, “Versus Quaderni di Studi Semiotici”, n. 126, 1/2018, il Mulino, Bologna: 125–152.
- (2019) “Il pianeta delle isole”, in Id. (a cura di), *Isole. Un arcipelago semiotico*, Meltemi, Milano, 9–57.
- SEDDA F., SORRENTINO P. (2019) *Roma. Piccola storia simbolica*, La Lepre, Roma.
- SCHALANSKY J. (2009) *Taschen-Atlas der abgelegenen Inseln*, mareverlag, Hamburg (trad. it. *Atlante tascabile delle isole remote. Cinquanta isole dove non sono mai stata e mai andrò*, Bompiani, Milano 2013).
- SZE J. (2015) *Fantasy Islands. Chinese Dreams and Ecological Fears in an Age of Climate Crisis*, University of California Press, Oakland.
- TALEB N. N. (2007) *The Black Swan: The Impact of the Highly Improbable*, New York, Random House (trad. it. *Il Cigno nero*, Il Saggiatore, Milano 2014).

- TRAINI S. (2018) *Due prospettive a confronto sulla post-verità: il 'nuovo realismo' e la semiotica*, in "E/C — Rivista online dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici", in rete il 5 settembre 2018: 1–11.
- (2020) *Comunicazioni emotive dei media nell'epoca della "post-verità": le isole di plastica negli oceani raccontate da la Repubblica*, in F. Ervas, E. Gola, F. Sedda e G. P. Storari (a cura di), *Linguaggio e emozioni*, Numero speciale di "RIFL — Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio".
- UNNIKRISHNAN D. (2017) *Temporary People*, Restless Books, New York.
- VALPREDA S. (2020) *Capitalocene. Appunti da una nuova era*, ADD, Torino.
- VIVEIROS DE CASTRO E. (2009) *Métaphysiques cannibales. Lignes d'anthropologie post-structurale*, Presses Universitaires de France, Paris (trad. it. *Metafisiche cannibali. Elementi di antropologia post-strutturale*, prefazione e cura di M. Galzigna, postfazione di R. Beneduce, Ombre corte, Verona 2017)
- ZALASIEWICZ J. (2009) *The Earth after Us: What legacy will humans leave in the rocks?*, Oxford University Press, Oxford.