



CIA ACTUAR EN LA EMERGENCIA ACTUAR EN LA EMERGENCIA ACTUAR EN LA EMERGENCIA ACTUAR EN LA EMERGENCIA

DEMIA DISEÑO Y PANDEMIA DISEÑO Y PANDEMIA DISEÑO Y PANDEMIA DISEÑO Y PANDEMIA

EMERGENZA AGIRE NELL'EMERGENZA AGIRE NELL'EMERGENZA AGIRE NELL'EMERGENZA AGIRE NELL'EMERGENZA

PANDEMIA DESIGN E PANDEMIA DESIGN E PANDEMIA DESIGN E PANDEMIA DESIGN E PANDEMIA

IA ACTUAR EN LA EMERGENCIA ACTUAR EN LA EMERGENCIA ACTUAR EN LA EMERGENCIA ACTUAR EN LA EMERGENCIA

EMIA DISEÑO Y PANDEMIA DISEÑO Y PANDEMIA DISEÑO Y PANDEMIA DISEÑO Y PANDEMIA

Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación

Ministro de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación

José Manuel Albares Bueno

Secretaria de Estado de Cooperación Internacional

Eva Granados Galiano

Director de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Antón Leis García

Director de Relaciones Culturales y Científicas

Santiago Herrero Amigo

Real Academia de España en Roma

Embajador de España en Italia

Miguel Fernández-Palacios Martínez

Directora de la Academia de España en Roma

Ángeles Albert de León

Secretaria

M.^a Luisa Sánchez Llorente

Patronato

Presidenta, Eva Granados Galiano

Vicepresidente, Santiago Herrero Amigo

Secretario, Diego Mayoral Gil-Casares

Vocales natos

Ángeles Albert, Isabel Celaá, Miguel Fernández-Palacios, Tomás Marco, Carmen Páez, Eloísa del Pino, Isaac Sastre y Fernando Villalonga.

Vocales no natos

Juan Bordes, Estrella de Diego, José Ramón Encinar, Santiago Eraso, Jorge Fernández León, Concha Jerez, Rosario Otegui, Jordi Teixidor y Remedios Zafra.

Gestión cultural

Margarita Alonso Campoy

Miguel Ángel Cabezas Ruiz

Aránzazu Medina

María Nadal de Valenzuela

Gestión económica

María Luisa Sánchez Llorente

Silvia Serra

Brenda Zúñiga Meneses

Un especial agradecimiento a todos aquellos que, desde SECI, AECID y MAEUEC, han dedicado sus esfuerzos a este proyecto y, muy especialmente, Elena González que, como Jefa del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural de AECID en su momento, impulsó el proyecto desde sus inicios.

Un programa producido por:

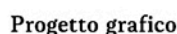


150

AÑOS DE INNOVACIÓN
Y CREACIÓN CULTURAL
1875-2025



Socios participantes:





CIA ACTUAR EN LA EMERGENCIA ACTUAR EN LA PANDE

DEMIA DISEÑO Y PANDE DISEÑO Y PANDE

EMERGENCIA AGIRE NELL'EMERGENZA AGIRE N

ANDE DESIGN E PANDE DESIGN E PA

IA ACTUAR EN LA EMERGENCIA DISEÑO Y PANDE

EMIA DISEÑO Y PANDE ACTUAR EN LA

Ficha técnica del programa

Actuar en la emergencia. La agencia del diseño durante (y después) de la covid-19

Programa de investigación desarrollado entre 2021 y 2023, co-producido por la **Real Academia de España en Roma** (AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo, Gobierno de España) y **GREDITS** (Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social), adscrito a BAU Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona.

Referencia de concesión presupuestaria de la Real Academia de España en Roma: RAER/2021/CONV/PR1/00005. Programa establecido mediante el formato de convenio.

Centros docentes y unidades de investigación participantes

RAER Real Academia de España en Roma
BAU Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona

GREDITS (Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social)

Revista *Inmaterial. Diseño Arte y Sociedad*

ISIA (Istituto Superiore per le Industrie Artistiche), Urbino.

Revista *Progetto grafico*, Associazione Italiana Design della Comunicazione Visiva, Milano

Facoltà di Ingegneria e Architettura dell'Università "Kore", Enna

Revista *PhD Kore Review*

DIARC Dipartimento di Architettura dell'Università Federico II, Napoli

Grup de recerca AASD (Art, Arquitectura i Societat Digital), Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona

Revista *Matèria. Revista Internacional d'Art*

LlactaLAB, Departamento Interdisciplinario de Espacio y Población, Universidad de Cuenca (Ecuador)

Entidades colaboradoras

Bienal Iberoamericana de Diseño (BID), Madrid
Instituto Cervantes, Palermo

Istituto Europeo di Design, Roma

Bienal Panamericana de Arquitectura (BAQ), Quito

Hangar Centre de Producció i Recerca Artística, Barcelona

Equipo del programa

Coordinación científica

Jorge Luis Marzo, GREDITS/BAU, Barcelona
Ramon Rispoli, Università Federico II, Napoli

Dirección RAER

Ángeles Albert de León

Coordinación general

Arturo Ruiz Parra, RAER
María Nadal, RAER

Coordinación de seminarios en sede

Jonathan Pierini, Matteo Guidi, ISIA Urbino
Gianluca Burgio, Università Enna "Kore", Palermo
Gianfranco Bombaci, IED Roma
Lluís Nacenta, Carolina Jiménez, HANGAR, Barcelona
Massimo Perriccioli, Ramon Rispoli, Università Federico II, Napoli
Jorge Marzo, Ramon Rispoli, BAU, Barcelona / RAER

Gestión web

Glòria Deumal

Diseño y maquetación de programas

Beatrice Serra, Michela Musto, Gianluca Burgio

Publicación

Una publicación de la Real Academia de España en Roma (AECID)

Edición

Jorge Luis Marzo, GREDITS/BAU, Barcelona
Ramon Rispoli, Università Federico II, Napoli

Diseño y maquetación

Lulú Soto

Impresión

Imprintapagès



Creative Commons 2024

Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

La gestión de los derechos de las imágenes de este libro corresponde a las autoras de cada artículo.

Esta publicación es gratuita. Su propósito es científico y divulgativo.

ISBN: 978-84-09-60122-6

Participantes del programa / Autoras de los textos

Emilia Acurio, Tania Alba, Roc Albalat, Beatriz Amann, Silvia Bernad, Constanza Blanco, Marina Block, Gianfranco Bombaci, Gianluca Burgio, Antonio Cali, Luca Capuano, Galo Carrión, Lúa Coderch, Francisco Díaz, M. Àngels Fortea, Roberto Fratini, Deborah Giunta, Paloma González Díaz, Stefano Graziani, Marco Graziano, Matteo Guidi, Citlali Hernández, Fabiana Marotta, Camila Maggi, Mara Martínez Morant, Jorge Luis Marzo, Lisseth Molina, Mariona Moncunill, María Fernanda Moscoso, Rebecca Mutell, Nuria Nia, Zenaida Osorio, Massimo Perriccioli, Raffaella Perrone, Jonathan Pierini, Marta Piñol, Magda Polo, Micol Rispoli, Ramon Rispoli, Giorgia Scavo, Silvia Sfligiotti, Marco Tortoioli Ricci, Adrià Voltes.

Autoras externas al programa con textos en esta publicación

Cecilia de Marinis, Michela Musto, Dorotea Ottaviani, Bruna Sigillo, Beate Weyland.

Otras participantes en los seminarios, exposiciones y publicaciones monográficas del programa

Aslı Alanlı, Rosa Alcoy, Cyan Bae, Ambra Borin, Sara Bottiglieri, Laura Brufani, Enza Calandrella, Carla Calvino, Emilia Capasso, Aureliano Capri, Federica Carandente, Enzo Carannante, Francesco Castelli, María Angélica Castro, Valentino Catricalà, Sara de Toro, Giuseppe di Benedetto, Luigi di Biasi, Valentina di Palma, Arianna d'Isanto, Ser Drient, Cristina Fontcuberta, Davide Formichella, Cristian Fracassi, Maria Giulia Franco, Piero Gaetani, Flavio Galdi, Alessandra Galletti, Laura Galluzzo, Giulia Gargiulo, Mariateresa Giammetti, Alice Giannitrapani, Mariona Genís, Àlex González Segura, Adelita Husni-bey, Massimo Imoletti, Mariangela Intaglietta, Michela Intoccia, Claudine Jaenichen, Nico Juárez Latimer-Knowles, Antonello Lipori, Dario Mangano, Joan Maroto, Gianfranco Marrone, Marzia Micelisopo, Araceli Moreno, Michela Musto, Elena Palumbo, Susanna Parlato, Félix Pérez-Hita, Fabrizio Piras, Re-Made in Sanità, Alessandra Rimetti, Christian Rinaldi, Francesco Rispoli, Michelangelo Russo, Leonardo Sangiorgi, Iole Sarno, Andrea Sciascia, Rossella Siani, Julia Ross, Silvia Rosés, Rossella Siani, Bruna Sigillo, The Spark Creative Hub, VAHA, Beate Weyland.

Agradecimientos

Al equipo de la Real Academia de España en Roma, empezando por su directora, Ángeles Albert, por el apoyo constante en la gestión del programa y por poner a disposición espacios y servicios de la casa para la organización de los encuentros. Gracias a Arturo Pérez Parra y María Nadal por sus labores de coordinación. Miguel Cabezas, Cristina Redondo, Juan Manuel Carmona, Roberto Díaz, Paola di Stefano,

Mino Dominijanni, Cristina Esteras, Alessandro Manca, Fabio Polverini, María Luisa Sánchez, Ana Sanz, Silvia Serra y Brenda Zúñiga.

A Santiago Herrero, director de Relaciones Culturales y Científicas de la AECID, y a Elena González González, jefa del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural de la AECID, por su especial apoyo a este programa de investigación.

Gracias a BAU y GREDITS por su gestión y por la organización técnica del primer seminario. A Jaron Rowan, director de Investigación; Mariona Moncunill, directora de *Inmaterial*; Mar Moreno, Carlota Lazaga, Rocío Bleda, de Secretaría Académica; Jaume Pujagut, Adrià Paz, Christian Giribets, Susanna Garcia, Pablo Mayal, de la Unidad de Comunicación; Luis Guerra y Cecilia de Marinis, en la coordinación de GREDITS.

A Jonathan Pierini (director) y Matteo Guidi, de ISIA Urbino, por ofrecer y coordinar los espacios para el seminario “Dove sono finite le immagini pandemiche?” y la exposición que lo acompañó, así como de coordinar las unidades dependientes. También a Giuseppe-Roberto Biagetti, Cristina Lavosi, Samuele Valeriu Cucuietu, Greta Rolando, Giulia Zoia, Lucia Zaccagnini, Michela Del Longo, Giulia Peraro, Gennaro Mungiguerra, Luca Padovani, Stefano Veschi.

A Francisco Díaz, Camila Renè Maggi, Michela Musto, Susanna Parlato, Iole Sarno, Rossella Siani y a las participantes en el *Emergency Design Challenge* por prestar los materiales y los objetos de la exposición *Fabbricare nell’Emergenza*.

A Manuel Estrada y Lorena Pardo, presidente y coordinadora del IX Encuentro de Enseñanza y Diseño de la Bienal Iberoamericana de Diseño (BID), Madrid, por invitarnos a presentar el programa y a organizar el foro “Pedagogías (post)pandémicas”.

A Yadhira Álvarez, presidente de la Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito, por invitarnos a presentar el programa en el marco de su 23ª edición.

A Michelangelo Russo, director del DIARC, por ofrecer los espacios para el seminario temático “Pedagogie (post)pandemiche”. A Beatrice Serra y Benedetta Toledo, por la elaboración de la gráfica del evento y la grabación de los videos.

A Gianluca Burgio por la organización del seminario en Palermo.

A Gianfranco Bombaci, del IED Roma, por ofrecer y gestionar los espacios de la exposición *Fabbricare nell’Emergenza*.

A Lluís Nacenta y Carolina Jiménez, director y coordinadora de HANGAR, por la organización técnica de los seminarios en su sede.

A Juan Carlos Reche Cala y Marialaura Cascio, director y coordinadora cultural del Instituto Cervantes de Palermo, por ofrecer los espacios para el seminario “Pandemia, spazi e corpi”.

A Maria Giulia Franco (Università di Palermo) por la ayuda en la corrección de textos en italiano para la publicación final.

índice

| | |
|------------------------------------|------------|
| Presentación RAER | 011 |
| Prefacio - Prefazio | 017 |
| Cronograma | 019 |
| Introducción - Introduzione | 023 |

01 043-053

Des-diseñando el especismo: entrelazamientos entre los otros animales, pandemia y humanas

Mara Martinez Morant.

02 055-068

La viscosità simbiotica e le ecologie delle pratiche spaziali. Dallo spazio domestico a quello urbano

Living Sphere Gianluca Burgio + Deborah Giunta.

03 069-078

La dimensión transescalar del hábitat humano. Reflexiones sobre el hogar y la ciudad pandémicas

Living Sphere Gianluca Burgio + Deborah Giunta + Antonio Cali + Marco Graziano.

04 079-090

Inmunidad europea. Los efectos del síndrome inmunológico en los regímenes fronterizos de la UE

Roc Albalat.

05 091-099

Quattro casi studio di emergency remote teaching presso l'ISIA di Urbino. Dalla didattica del design al design per l'apprendimento continuo

Jonathan Pierini.

06 111-119

Diseño para facilitar las actividades de reciclaje en el espacio público.

Experiencias de co-diseño como herramienta para visibilizar y entender el trabajo de las recicladoras y los nuevos roles de los diseñadores-investigadores luego de la COVID-19 en Cuenca, Ecuador

Galo Carrión + Lisseth Molina + Emilia Acurio.

07 121-148

Nuove ecologie dell'apprendimento. Progettare nuovi modi per ripensare gli spazi e i tempi della formazione

Marina Block + Fabiana Marotta + Massimo Perriccioli.

08 149-164

Desaceleración temporal y metodologías de investigación: estudio de caso con tesis de diseño durante la pandemia

Maria Fernanda Moscoso + Mariona Moncunill-Piñas + Lúa Coderch.

09 165-174

Ripensare l'educazione al progetto, in caso di emergenza

Marco Tortoioli.

10 175-191

Transmisiones visuales. Ante las múltiples patologías contagiosas de las imágenes

Rebecca Mutell + Zenaida Osorio.

11 193-206

Fabbricare nell'emergenza: La Risposta dei Makers alla Crisi Globale

Michela Musto.

12 207-224

De la "docencia de emergencia" a la emergencia de nuevas formas de aprendizaje centradas en los soft skills

Beatriz Amann + Gianfranco Bombaci + Raffaella Perrone.

13 225-242

Limiti d'azione e documenti futuri

Stefano Graziani.

14 243-255

Activismo gráfico en tiempos de la covid-19

M. Àngels Fortea.

15 257-269

Pedagogia e Architettura degli Interni: una cosmica congiunzione. Esplorazioni e sperimentazioni didattiche sullo spazio in tempi di Pandemia

Beate Weyland + Bruna Sigillo.

16 271-284

Modelos gráficos de la emergencia: curvas y crisis. Hacia una iconología del desastre

Jorge L. Marzo.

17 285-298

Figure di una pandemia. Tropoi del coronavirus nella comunicazione visiva

Ramon Rispoli.

18 299-332

Compiti a casa o nel bosco (dietro casa)

Luca Capuano.

19 333-355

Dispositivos Virales: cuestionando las relaciones entre el cuerpo y el espacio desde la especulación artística

Giorgia Scavo + Silvia Bernad + Citlali Hernández + Núria Nia.

20 357-367

Musei e pandemia: temporanei mutamenti d'uso

Matteo Guidi.

21 369-390

Human-Device-Human Artefactos y cuerpos en mediación

Francisco Díaz + Camila Maggi.

22 391-404

Back to the Future of Public Space. Una ricerca sulla trasformazione dello spazio pubblico durante la pandemia di COVID-19

Cecilia De Marinis + Dorotea Ottaviani.

23 405-415

Rediseñando la educación post pandemia: retos y oportunidades para las pedagogías animales a propósito de la LOMLOE

Adrià Voltes.

24 417-428

Gli archivi digitali come strumento e come oggetto di ricerca

Silvia Sfligiotti.

25 429-454

Estéticas pandémicas y post pandémicas

Músicas urbanas "virales"

Magda Polo. 432

Sintonías virtuales y fantasmas comunitarios. El auge viral del virtual choir

Roberto Fratini. 438

IN_CERT: un proyecto transdisciplinar para compartir y gestionar experiencias sobre la pandemia

Tania Alba. 446

Series confinadas

Marta Piñol. 450

26 455-468

Resultados del estudio sobre nuevos retos de los centros y galerías de arte contemporáneo tras la COVID-19. Tres casos de estudio: MACBA, Santa Mònica y Chiqueta Room (Barcelona)

Paloma González Díaz.

27 469-481

El retorno desde el tecnovivio a la experiencia escénica en persona: hallazgos en los casos de Artificial y Flores a quien corresponda

Constanza Blanco.

28 483-490

La pandemia di Covid-19 come evento cosmopolitico: dalla produzione di forme e materiali urbani al progetto come dispositivo di indagine

Micol Rispoli.

29 491-495

Pandemia transescalar. Topologías de la Covid-19

Ramon Rispoli + Gianluca Burgio.

30 497-505

La Covid-19 y el especismo contra los visones

Mara Martinez Morant.

507-511

Biografías de las autoras de los textos pertenecientes al programa

**Figure di una
pandemia. *Tropoi* del
coronavirus nella
comunicazione visiva**

Ramon Rispoli.

Dalle campagne di sensibilizzazione all'*information design* nelle sue diverse forme, le immagini e le figure relative alla pandemia di Covid-19 sono state innumerevoli. Alcune di esse hanno tradotto visivamente le metafore più ricorrenti - tra tutte, quelle del nemico o dell'invasore - che hanno strutturato il nostro modo di intendere il virus e di relazionarci ad esso. Le rappresentazioni sono sempre in qualche modo parziali, per la loro natura di tropi, e ciò ha riguardato anche quelle infografiche che pretendevano di raccontare il coronavirus in maniera obiettiva e neutrale: a testimoniarlo sono le tante controversie che le hanno riguardate, in cui il visivo si è rivelato un vero e proprio campo di battaglia. Ma ci sono state anche immagini della crisi sanitaria la cui forza ed efficacia era da ricercare - lungi dalla pretesa di neutralità e di astrazione dell'infografica scientifica tradizionale - proprio nel loro carattere esplicitamente parziale, situato e incarnato.



Siano esse verbali o visive, le figure possono essere mappe condensate di mondi contestabili. Ogni linguaggio [...] è figurativo, fatto di tropi, sbalzi che ci fanno deviare dalla letteralità. (Haraway, 1997, p. 11).

Il Covid-19 non è stato solo un problema sanitario, sociale, (geo)politico ed economico; è stato anche un problema di *rappresentazione*. Le immagini della pandemia sono state innumerevoli ed estremamente eterogenee, anche perché molte e diverse erano la necessità a cui erano chiamate a rispondere.

Per prima cosa ovviamente bisognava comunicare – in maniera chiara e comprensibile ai più – una serie di informazioni legate all’ambito medico-sanitario. Cos’è questo nuovo virus? Qual è il suo funzionamento? Come interagisce coi corpi, come circola negli spazi? E poi ancora, qual è l’andamento giornaliero della sua diffusione in termini di contagiati, ricoverati, decessi? Qual è la pressione sugli ospedali? Che efficacia stanno avendo o meno le misure di contenimento? Come agiscono i vaccini, e come sta procedendo la loro somministrazione? (Kahn et al., 2022a, pp. 46-48).

Oltre a informare, poi, occorre sensibilizzare. Quali sono i comportamenti da adottare e quelli da evitare per limitare il più possibile il contagio? Come prestare assistenza ai più fragili? Quali sono le categorie di persone più a rischio? Come si può collaborare collettivamente per uscire dalla crisi?

Ciò che accomuna tutte le rappresentazioni, comunque, è il fatto che sono *sempre*, in qualche modo, parziali, per la stessa loro natura di *tropoi*: cioè per il loro “piegare”, in una direzione o in un’altra, ciò che intendono rappresentare. Ed è questo il principale motivo per cui le diverse immagini della pandemia sono state oggetto di così tante controversie di ordine epistemologico, etico e politico.

1. Tropoi espliciti: la metafora del Covid-19 come nemico o invasore

In un passaggio del loro celebre *Metaphors We Live By* George Lakoff e Mark Johnson scrivevano:

La questione non riguarda tanto la verità o la falsità di una metafora, ma piuttosto le percezioni e le inferenze che ne derivano e le azioni che essa incita. In tutti gli aspetti della vita [...], definiamo la nostra realtà in termini di metafore e poi procediamo ad agire sulla base di esse. Tracciamo inferenze, stabiliamo obiettivi, ci impegniamo e mettiamo in atto piani, tutto in base a come strutturiamo la nostra esperienza, consapevolmente e inconsapevolmente, mediante metafore (Lakoff & Johnson, 2003, p. 158).

Fornendo un *framing* alla nostra esperienza delle cose, le metafore finiscono quindi per influire sulle nostre azioni e sul nostro comportamento individuale e collettivo. “Nuove metafore hanno il potere di creare una nuova realtà” (ivi, p. 145) proprio perché non si tratta mai di mero linguaggio: si tratta dello stesso sistema concettuale che ci rende capaci di percepire la realtà, e quindi di porci rispetto ad essa, in modo o in un altro. “Il *pedigree* filosofico della metafora ci mostra che non si è mai trattato solo di analogia: è un elemento centrale della coscienza e svolge un ruolo costitutivo nel linguaggio, nella realtà [...]” (Flynn, 2016, p. 8).

Fatta questa premessa, si comprende in che misura le metafore possano giocare un ruolo cruciale anche sul piano politico. Nei primi anni Novanta, ad esempio, Lakoff illustrava quali erano le principali metafore che il governo degli Stati Uniti utilizzava per giustificare all’opinione pubblica americana l’intervento armato nella guerra del Golfo, da quelle più ciniche – in cui le perdite di vite umane venivano ridotte a semplici “costi” da considerare all’interno un bilancio costi-benefici più ampio – a quelle più caricate dal punto di vista sentimentale: gli americani “eroi” che si mobilitavano a difesa dello stato più debole, il Kuwait, anch’esso di fatto una monarchia assoluta e reazionaria (Lakoff, 1991).

Spostando l’interesse sulle immagini – o almeno, sull’interazione tra immagini e discorso – lo storico della fotografia francese Clément Chéroux (2010) propose una lettura per molti versi analoga della maniera in cui i media nordamericani contribuirono a costruire l’immagine pubblica dell’attentato alle Torri Gemelle dell’11 settembre 2011. Molti titoli dei quotidiani (specie, ovviamente, quelli dei più conservatori) parlavano esplicitamente di “atto di guerra”, il secondo che gli Stati Uniti ricevevano sul loro stesso territorio dopo Pearl Harbor, e le immagini in copertina rafforzavano il parallelismo con quegli avvenimenti della seconda guerra mondiale: le esplosioni delle torri che evocavano quelle delle navi nordamericane alle Hawaii, la bandiera issata sulle macerie di Ground Zero che richiamava esplicitamente quella celebre di Iwo Jima. E questo rinviare delle immagini ad altre immagini – questa *intericonicità*, per usare il termine di Chéroux – pur non essendo propaganda diretta contribuì in una qualche misura a legittimare la successiva politica aggressiva degli Stati Uniti in Medio Oriente: “i continui riferimenti alla ‘guerra buona’, all’ ‘infamia di Pearl Harbor’ o agli ‘eroi di Iwo Jima’ hanno ampiamente preparato l’opinione pubblica e il Congresso ad accettare l’agenda militare dell’amministrazione Bush, ossia l’invasione dell’Afghanistan e dell’Iraq” (Chéroux, 2010, pp. 88-89); in questo senso i media pur non essendo direttamente responsabili della politica bellica dell’amministrazione americana hanno contribuito a creare le condizioni della sua messa in atto.

“Le metafore possono uccidere. L’uso di una metafora [...] diventa pernicioso quando nasconde le realtà in modo dannoso”, concludeva Lakoff più di trent’anni fa (1991, p. 32).

Cosa è successo nel caso il Covid-19? Anche in questo caso, la metafora più usata – o meglio, abusata – a livello globale è stata certamente quella della guerra: in Italia come altrove si parlava “di *trincea* negli ospedali, di *fronte* del virus, di economia di guerra” (Cassandro, 2020).

Il linguista Jonathan Charteris-Black – che da anni, sulla scia di Lakoff, studia il potere persuasivo delle metafore nella retorica politica – nel suo *Metaphors of Coronavirus* (2021) ha proposto un’analisi approfondita delle principali metafore proposte dalla stampa britannica in relazione alla pandemia, da quelle più specificamente legate al registro scientifico (immunità “di gregge”, il virus con i suoi *spikes*, la limitazione dei contagi come “interuttore salvavita”) alla più frequente: quella appunto della guerra contro il virus “nemico”, “invasore” malvagio e aggressivo (Marzo, 2024, pp. 56-61).

A suo parere, il motivo per cui questa immagine della pandemia è stata così ricorrente è che la guerra costituisce il nostro riferimento più immediato quando bisogna ci si trova di fronte a una crisi che richiede enormi sforzi collettivi, e i cui esiti possono essere di vita o di morte. In fondo, “l’individuazione del nemico svolge la funzione strategica di coalizzare e mobilitare gli attori sociali spingendoli all’azione per contrastare l’aggressione subita” (Gatterschi & Ierardi, 2020). Si pensi a tale riguardo alle illustrazioni dell’artista canadese Michael Slotwinski, parte della cui forza va ricercata proprio nell’*intericonicità*, per dirla di nuovo con Chéroux [fig. 1, 2].

Ma l’immagine della guerra contro il Covid-19 come invasore esterno ha un’i+tà di implicazioni negative e potenzialmente dannose, su diversi piani.

Ci sono, per cominciare, dei veri e propri paradossi. Uno è che il linguaggio della guerra ha quasi sempre insistito sul continuare a vivere normalmente (il celebre *keep calm and carry on*), che era proprio quello che non bisognava fare durante il contagio, almeno nelle sue fasi più acute. Un altro è che la recrudescenza del nazionalismo ha portato alla chiusura delle frontiere, il che lasciava circolare il virus indisturbato bloccando invece l’approvvigionamento di strumenti per contrastarlo: se è vero che il Covid-19 non conosce confini l’unica risposta possibile ad esso è di tipo unitario, globale. E a pensarla così era innanzitutto Bruno Latour, secondo cui l’immagine della guerra contro il virus era sbagliata anche perché ancora legata alla vecchia idea di sovranità nazionale, del tutto inadeguata se rapportata alle dimensioni della crisi ecologica contemporanea (Latour, 2020).

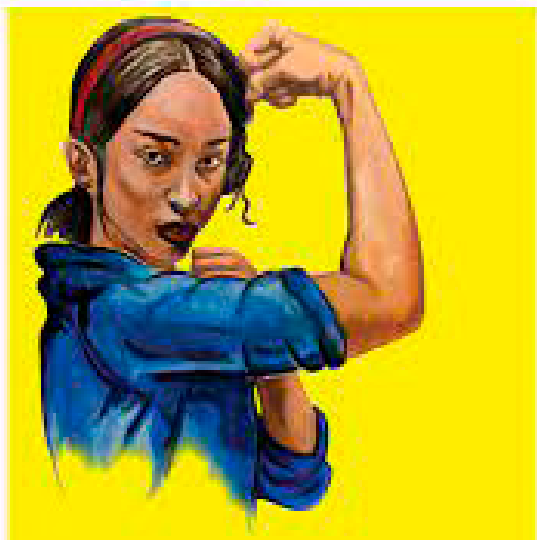
Ma c’è di più. In una guerra i malati e i morti cominciano ad essere visti come gli sconfitti, i deboli, quelli che si sono arresi o, in ogni caso, come le inevitabili perdite che bisogna mettere in conto. Così, ad esempio, si iniziava a discutere della priorità per l’accesso alle cure sanitarie: il vicegovernatore del Texas Dan Patrick arrivò addirittura ad affermare che gli anziani avrebbero dovuto accettare volontariamente di morire per salvare l’economia (Moses, 2020).

La posta in gioco di queste questioni è altissima, perché allo stesso tempo etica, geopolitica e biopolitica. Se non si è più cittadini, ma piuttosto “soldati” in un conflitto, chi governa chiede obbedienza piuttosto che consapevolezza, facendo più appello allo spirito patriottico che al senso di solidarietà; ed è stata questa la premessa dell’implementazione delle misure più autoritarie messe in atto in diverse parti del mondo,

COVID-19 OR NO COVID-19

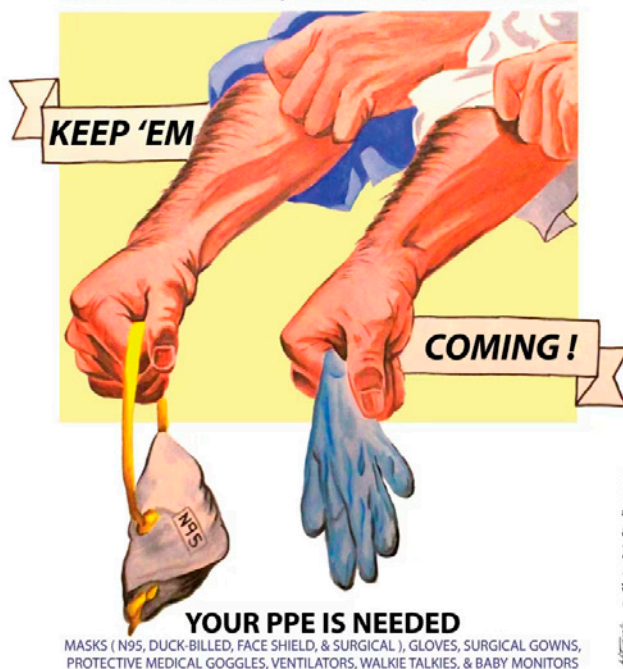
HOSPITALS STILL NEED BLOOD!
BOOK AN APPOINTMENT TO ...

DONATE **BLOOD** TODAY!



WE CAN DO IT TOGETHER

DONATE UNUSED / UNOPENED PPE TODAY



dall'Ungheria di Orban alle Filippine (Musu, 2020). Nel marzo 2020, all'inizio della prima ondata di contagi, Giorgio Agamben suscitò un'infinità di polemiche scrivendo:

L'altra cosa [...] che l'epidemia fa apparire con chiarezza è che lo stato di eccezione, a cui i governi ci hanno abituati da tempo, è veramente diventato la condizione normale. [...] Non stupisce che per il virus si parli di guerra. I provvedimenti di emergenza ci obbligano di fatto a vivere in condizioni di coprifuoco. Ma una guerra con un nemico invisibile che può annidarsi in ciascun altro uomo è la più assurda delle guerre. È, in verità, una guerra civile. Il nemico non è fuori, è dentro di noi (Agamben, 2020).

Ma c'è di più. La storica della medicina Costanza Bonelli – secondo cui “la dimensione *politica* dell'organismo e quella *organica* della società” (Bonelli, 2020) sono da sempre questioni intrecciate¹ – ha messo in evidenza come, sin dalla fondazione della batteriologia moderna da parte di Pasteur e Koch a cavallo tra Ottocento e Novecento, le malattie e le affezioni in generale non siano più viste come “il prodotto di uno *squilibrio* o di una disarmonia dell'organismo ‘globale’, come le immaginava la medicina ippocratica a lungo dominante nel pensiero europeo” ma piuttosto come “l'esito di una specifica *minaccia esterna*” (*ibidem*).

Il virus è visto come una minaccia esterna, proprio come quella che più di tutte preoccupa le destre contemporanee, in Europa e non solo: la crisi dei migranti. Lo spiega bene Donatella Di Cesare: “i sistemi immunitari sono i ‘servizi di sicurezza’ specializzati nella protezione e nella difesa contro invisibili invasori, virus ‘migranti’ che avanzano pretese di occupazione dello stesso spazio biologico” ed è essenziale comprendere che “non si tratta solo di metafore allusive. L'edificazione dell'immunità [...] va ben al di là delle categorie biochimiche o mediche e mostra evidenti caratteri politici, religiosi, psichici. Nel globo epidemico la biopolitica, anziché perdere valore e rilevanza, si è potenziata diventando *immunopolitica*” (Di Cesare, 2020, p. 87). Non è un caso, in tal senso, che a fare uso sistematico della metafora della guerra al Covid-19 siano stati Boris Johnson e Donald Trump (Benziman, 2020).

Nel suo cortometraggio *European Immunity*, Roc Albalat (2022) ha usato come premessa le celebri riflessioni di Roberto Esposito sul concetto di *immunitas* (Esposito, 2002, 2022) per illustrare – in maniera straordinariamente efficace – la corrispondenza tra le immagini proposte dai media per illustrare i meccanismi di difesa immunitaria dei vaccini anti-Covid e quelle riguardanti, invece, i dispositivi di sorveglianza utilizzati allo scopo di impedire o limitare l'arrivo dei migranti in territorio europeo.

Riguardo a quali siano stati davvero gli effetti sociali delle metafore sia discorsive che visive della “guerra” al Covid le opinioni sono divergenti. Per alcuni, come John Charteris-Black, immagini di questo tipo hanno aumentato la consapevolezza del pericolo in molte persone e le ha rese più inclini ad accettare, o addirittura a sostenere, una politica di quarantene forzate (Charteris-Black, 2021, p. 51); altri invece ne hanno sottolineato la relativa inefficacia, almeno per ciò che riguardava l'accettazione delle regole imposte dalle autorità (Benzi & Novarese, 2022).

Naturalmente le immagini non sono mai intrinsecamente o universalmente performative: la loro capacità di produrre effetti può essere valutata solo in riferimento a uno specifico contesto, tenendo conto delle modalità e dello *spazio*, fisico o mediale, della loro circolazione (Huetz et al., 2019).

Al di là, però, della loro maggiore o minore efficacia, resta comunque il problema di rintracciare – per dirla nei termini di William J.T. Mitchell (1996) – quello che le immagini *vogliono*: cosa cercano di dire, e come lo fanno. Se è vero che “è importante capire quali idee si utilizzano per pensare altre idee” (Strathern, 1992, cit. in Haraway, 2016, p. 10) è altrettanto importante capire come queste idee vengano legittimate e ulteriormente rafforzate da determinate immagini.

Lo storico dell'arte Horst Bredekamp ha parlato di “atto iconico” (*image act*) per riferirsi a come “la capacità latente dell'immagine può [...] avere un impatto sui sentimenti, sui pensieri e sulla motivazione degli osservatori coinvolti” (Bredekamp, 2017, p. 35). In maniera analoga, Leila Dawney ha evidenziato il potere “affettivo” delle figure che spesso “ci attirano nelle loro narrazioni, legandoci più profondamente alle storie che incarnano” (Dawney, 2022, p. 32). Proprio nella misura in cui le figure lavorano sui desideri, attingendo a miti o narrative che contribuiscono a rafforzarli, è necessario comprendere “come si stabilisce la loro ‘presa’, dove risiede il loro fascino, quali sono le loro capacità di costruzione del mondo e come agiscono sul mondo” (ivi, pp. 36-37).

FIG. 1, 2 ←

I poster sul Covid-19 di Michael Slotwinski, che alludono ad alcune iconiche illustrazioni della Seconda guerra mondiale. CC-BY-SA

¹ Sebastiano Valerio, professore di letteratura italiana all'Università di Foggia, spiega come “l'uso delle metafore belliche per le epidemie abbia una storia e forse un senso, perché questa metafora ha attraversato i secoli” accompagnando la descrizione di ogni epidemia, da Tucidide a Lucrezio, da Boccaccio a Marsilio Ficino, fino ai tempi più recenti (Valerio, 2022, pp. 56-57).

Ed è forse ancora più necessario produrne *altre*, di figure e di metafore, se quelle dominanti sono così problematiche. Già nelle prime settimane dell'emergenza sanitaria Inés Olza, ricercatrice e linguista dell'Università di Navarra, scriveva su Twitter: "Sempre con la retorica della guerra... Per favore, cerchiamo altre metafore: ce ne sono (per esempio metafore spaziali, molto più neutre e vicine alla realtà) e credo che aiuterebbero di più e in maniera migliore a motivare la popolazione" (Olza, 2020, cit. in Valerio, 2022, p. 52). Un'altra linguista spagnola, Paula Perez Sobrino, raccoglieva quell'appello dando vita a *#Reframe Covid*: una piattaforma *open-source* che si proponeva di promuovere forme non belliche di linguaggio per il coronavirus – sul modello del *Metaphor Menu for People living with Cancer*, elaborato da Elena Semino alla Lancaster University per proporre immagini alternative a quella della "battaglia" contro il cancro –, e che ha riunito negli anni più di 600 proposte di carattere verbale o visivo da tutto il mondo [fig. 3].

FIG. 3
Illustrazione di Alberto Sintes
per il sito *#ReframeCovid*.
CC-BY-NC

Una de estas dos familias no está en una guerra



Un buen uso de la información empieza por hacer un buen uso del lenguaje .

2. Tropoi in incognito: l'infografica

La crisi del coronavirus è stata, con tutta probabilità, la congiuntura storica in cui i dati statistici e la loro visualizzazione hanno avuto la maggiore centralità nella vita quotidiana, in ogni angolo del pianeta (Schneiderman, 2020). Bisognava comprendere l'andamento dei contagi e dei ricoveri, e prevederne lo sviluppo in maniera il più possibile precisa; bisognava, soprattutto, convincere i cittadini a adottare misure più o meno restrittive – dal distanziamento sociale ai *lockdown* – al fine di "appiattire la curva" (*flatten the curve*), per citare uno slogan diventato virale già durante la prima ondata di contagi (Marzo, 2024, pp. 11-16).

Non sorprende in tal senso che John Burn-Murdoch, *chief data journalist* del *Financial Times* abbia definito la visualizzazione dati il vero "linguaggio della pandemia" (Walters, 2021); di fatto, la *visual literacy* che ha accompagnato il Covid-19 ha contribuito a rendere una volta per tutte di dominio pubblico diversi strumenti visivi, tra cui grafici lineari o a barre, mappe coropletiche, ma anche visualizzazioni più complesse e interattive. Nel suo *Design Emergency* Paola Antonelli segnala le *dashboards* della John Hopkins University e del *New York Times*, utilizzate da molti perché considerate tra le più affidabili in ambito internazionale, e racconta anche dell'iniziativa di Afi Schiffmann, il diciassettenne nordamericano fondatore di InternetActivism.org che – utilizzando la tecnica del *web-scraping* per estrarre dati direttamente dai siti dell'OMS, del CDC (Center for Disease Control) nordamericano e dei governi di tutto il mondo – lanciò il sito di monitoraggio nCoV2019.live, diventato rapidamente un riferimento essenziale in quei mesi al punto da essere elogiato pubblicamente in conferenza stampa da Anthony Fauci, portavoce del governo statunitense in relazione all'emergenza sanitaria (Antonelli, 2022, pp. 43-44).

In ogni caso, le visualizzazioni di dati sono state innumerevoli e diversissime tra loro, e insieme hanno contribuito a dar vita a quello che Herbert Simon avrebbe definito un *problem*

space: la rappresentazione di un campo problematico, di uno “spazio del problema in cui può aver luogo la ricerca di una soluzione” (Simon, 1969, cit. in Kahn et al., 2022a, p. 48)².

È stata proprio questa l'idea che ha portato Paul Kahn, insieme ad altri ricercatori del Northeastern University Center for Design diretto da Paolo Ciuccarelli, a lanciare COVIC (covic-archive.org): una collezione digitale di più di 15.000 rappresentazioni visive (quantitative e qualitative) della pandemia e dei suoi effetti nel mondo, estratte da 3.755 articoli pubblicati – in 74 paesi e in 32 lingue³ – su riviste scientifiche o sulla stampa generalista nel corso di tre anni (Kahn, 2021b, 2023; Kahn et al., 2022a, 2022b; Ciuccarelli & Kahn, 2022).

L'intenzione di Kahn è stata sin dall'inizio quella di creare un enorme banca dati da usare, non solo in quel momento specifico ma anche in futuro, come spazio di ricerca transdisciplinare: una sorta di *boundary object*, un oggetto di riferimento comune per un confronto tra vari ambiti di conoscenza e pratica: biologia, epidemiologia, sanità, design grafico e comunicazione visiva, giornalismo, politiche pubbliche.

Sono diverse le possibilità offerte dalla logica comparativa di COVIC: si possono esaminare i punti di forza e di debolezza di grafici specifici per diversi tipi di informazioni; si possono confrontare gli indicatori economici e sociali precedenti alla pandemia con quelli ottenuti dalla prima ondata dei contagi in avanti; si può vedere come sono stati creati nuovi indicatori di salute e politica pubblica. Inoltre – cosa parimenti importante – si può comprendere il processo di “traduzione” che ha interessato gli stessi dati, nel loro passaggio dall'ambito specialistico della ricerca a quello dei media generalisti:

All'improvviso, le ipotesi scientifiche sono balzate dalla letteratura specializzata alle prime pagine dei giornali, alle trasmissioni quotidiane dei media e ai manifesti che ci dicono dove stare e cosa non toccare. Questo spostamento di pubblico – dalla comunità scientifica al pubblico generale – e di contesto – dai documenti accademici alla sfera mediatica – può essere inquadrato come un atto (cruciale) di traduzione, che può fare la differenza tra speculazione accademica e cambiamento sociale (Ciuccarelli & Kahn, 2022, p. 6).

Naturalmente, a questo riguardo la questione chiave – tanto importante quanto problematica – è quella della semplificazione, e delle scelte che bisogna fare per

garantirla: “Cambiare una scala, omettere una serie di dati, ri-etichettare gli assi sono tutte scelte editoriali [...]. La semplificazione aiuta a raccontare una storia visiva, ma è anche una scelta che comporta una grande responsabilità” (ivi, p. 12).

Ma se il problema principale continua ad essere anche in questo caso quello della scelta, del *come* rappresentare, ciò vuol dire che anche il linguaggio dell'infografica non è per nulla esente da retorica: in altre parole, è anch'esso in una qualche misura, *tropico* (etimologicamente “piegato”, quindi trattato, manipolato). Non c'è traduzione che non alteri in qualche modo ciò che traduce, non c'è mezzo che non modifichi in qualche modo il suo messaggio. Per usare il titolo del libro di Lisa Gitelman (2013), l'espressione “dati grezzi”, cioè non manipolati, non è nient'altro che un ossimoro⁴.

Si tratta, però – e questo è un punto particolarmente delicato – di un linguaggio la cui natura tropica rimane, per così dire, “in incognito”, nascosta dalla sua stessa pretesa di obiettività e neutralità. A questo riguardo, il teorico della tipografia e della comunicazione visiva Robin Kinross parlò efficacemente di “retorica della neutralità” (Kinross, 1984)⁵.

Questa presunta obiettività delle infografiche scientifiche – che le rende perfettamente compatibili con quello che Foucault definiva il “regime di verità” della scienza moderna (Foucault, 1977, pp. 25-28) – poggia, a sua volta, su un'altra presunta obiettività: quella dei dati che costituiscono il loro contenuto.

Agostino Cera ha proposto il termine “datismo” per dare un nome alla convinzione fallace – oggi più radicata che mai – secondo cui “la modalità per cui le cose si mostrano e si danno a vedere/conoscere ‘nomenclamente’ (in sé stesse, per come sono), è quella numerica, ossia: quantitativa, misurabile, computabile”; il che non è altro che la “versione più aggiornata del mito senza tempo (della chimera) di una verità oggettiva, definitiva, assoluta”, e ha tra le sue conseguenze il “sistematico declassamento ontologico di tutto quanto si dimostra refrattario a una traslazione computazionale, una svalutazione di principio di tutto quanto non si presti a venir espresso in dati” (Cera, 2020).

Eppure, anche la stessa raccolta dei dati presuppone sempre delle scelte, come proprio la pandemia ci ha mostrato in maniera evidente. Si pensi ad esempio al numero di morti: normalmente si è fatto riferimento al Covid-19 come motivo di decesso, ma in realtà si muore sempre *con* il coronavirus, non necessariamente *per* il coronavirus. Chi può dire se la vera causa di un decesso è stato o meno il Covid-19 se si considerano i

2 La prospettiva di Simon mette in questione una tendenza ancora dominante nella storia del design: quella di concentrarsi in maniera agiografica su singoli artefatti, su soluzioni isolate proposte il più delle volte da quelli che vengono considerati i grandi protagonisti della disciplina. “La pratica del design esplora spazi di possibilità o spazi di soluzione, e ogni artefatto progettato è solo una delle tante scelte possibili prese in considerazione. La storia del design, in particolare per quanto riguarda le visualizzazioni, sta iniziando a riconoscere questo fatto”, ed è questo il motivo per cui “le storie (e le critiche) comparative richiedono collezioni di lavori correlati” (Forrest, 2022).

3 Kahn ha riconosciuto esplicitamente la parzialità della sua prospettiva di uomo bianco americano di lingua inglese: una grande percentuale degli esempi documentati nel progetto è infatti di provenienza anglo-americana (Kahn, 2022a, p. 50).

4 Gui Bonsiepe si esprime in maniera chiarissima sulla questione già negli anni Sessanta, affermando che “l'informazione senza retorica è un sogno irrealizzabile” (Bonsiepe, 1965, p. 30).

5 Per riferirci a questa pretesa di oggettività dell'infografica scientifica abbiamo proposto di usare il termine *alesthesis* (Jordana Lluich & Rispoli, 2019): “estetica della verità” – o meglio, di ciò che si considera vero –, dal greco *aletheia* (verità) ed *aisthesis* (estetica).

fattori di comorbilità, la disponibilità o meno di vaccini, la capacità delle strutture ospedaliere, il diverso accesso ai servizi sanitari⁶

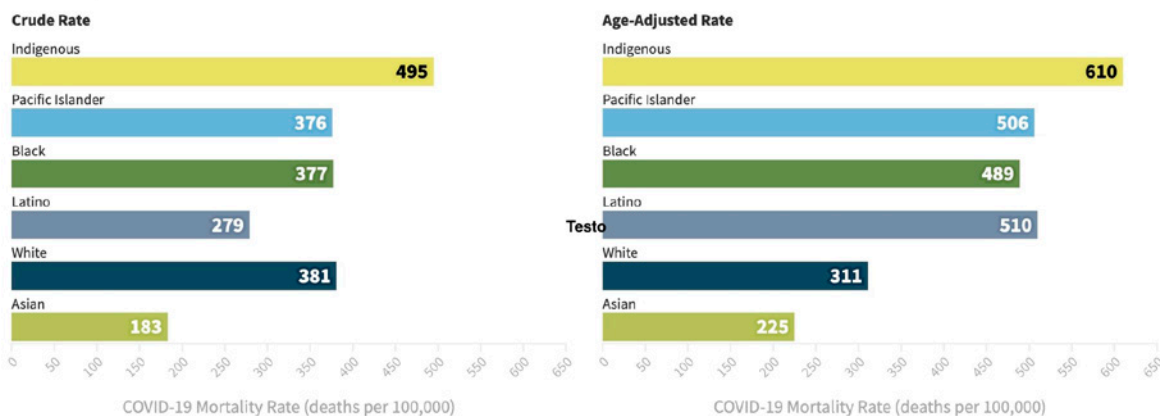
La questione ovviamente è anche di natura politica. Nella maggioranza dei casi i dati e le relative infografiche si riferivano ai contagi, ai ricoveri o ai decessi di una certa area geografica (una regione, o un paese) presa nel suo insieme, ma ciò lascia aperta un'altra domanda: in che modo la malattia colpiva diverse parti della popolazione?

Si pensi, solo a titolo di esempio, a *The Color of Coronavirus* [fig. 4] progetto dell'APM Research Lab i cui dati sono stati aggiornati in diverse occasioni dal 2020 al 2023 (Egbert & Liao, 2020; Gawthrop, 2023); al contributo di David Crow sul *Financial Times* nelle primissime settimane del contagio, dal titolo *Coronavirus fuels black America's sense of injustice* (Crow, 2020); o ancora, all'illuminante *We Did Not Suffer Equally* firmato per il *New York Times* da Yaryna Serkez, secondo la quale "l'esperienza del lockdown – e della pandemia nel suo complesso – non è dipesa dalla fortuna o dal caso. È stata invece ampiamente predetta da qualcosa di molto più prosaico: la posizione occupata nello spettro socioeconomico, dalla classe, dalla razza e dal genere" (Serkez, 2021) [fig. 5, 6].

e delle minoranze etniche e dei 'lavoratori essenziali', generalmente mal pagati e con minori tutele sociali, evidenzia una verità finora poco riconosciuta: per quanto efficace possa essere un trattamento o un vaccino, la ricerca di una soluzione puramente biomedica alla COVID-19 è destinata a fallire" (Horton, 2020). In termini analoghi si sono espressi Julia Ramírez-Blanco e Francesco Spampinato nel recente volume collettivo *The Pandemic Visual Regime* da loro curato:

La pandemia è stata anche uno specchio delle disuguaglianze materiali della società, perché ha esposto coloro che avevano un reddito più basso, una salute più fragile e un minore accesso all'assistenza sanitaria a una minaccia molto più significativa per la sopravvivenza. Ha anche messo alla prova le condizioni di vita imponendo chiusure a persone che abitavano in case affollate ed erano soggette a vari tipi di violenza domestica e intrafamiliare. Così le stesse misure, applicate a contesti molto diversi tra loro, diventavano anch'esse violente. Il regime pandemico è stato un regime di visibilità e invisibilità: gran parte di esso è rimasto inespresso e, soprattutto, sottratto alla vista (Ramírez-Blanco & Spampinato, 2023, p. 13).

FIG. 4 Infografica dal progetto *The Color of Coronavirus*, pubblicato online dall'APM Research Lab con i dati forniti dal Center for Disease Control and Prevention nordamericano (cfr. Gawthrop, 2023).



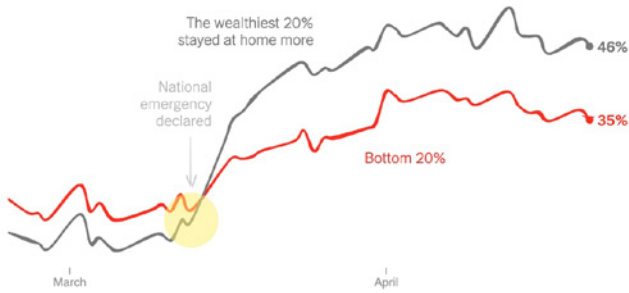
Le parole di Serkez – da cui emerge una visione chiaramente intersezionale (Crenshaw, 1991) delle asimmetrie sociali – evocano anche un'idea proposta negli anni Novanta dell'antropologo nordamericano Merrill Singer: quella di *sindemia* (Singer 1994, 1996; Singer & Clair, 2003), intesa come "l'insieme di problemi sanitari e sociali intrecciati, che si rafforzano reciprocamente" (Singer, 1994, p. 933) che pesano sulle spalle dei gruppi sociali più deboli.

Quella del Covid-19 è stata in tutto e per tutto una sindemia. Lo hanno affermato in tanti, a partire Richard Horton, redattore capo della rivista medica inglese *The Lancet*, che già nel 2020 scriveva: "la vulnerabilità dei cittadini più anziani, delle comunità di colore, asiatiche

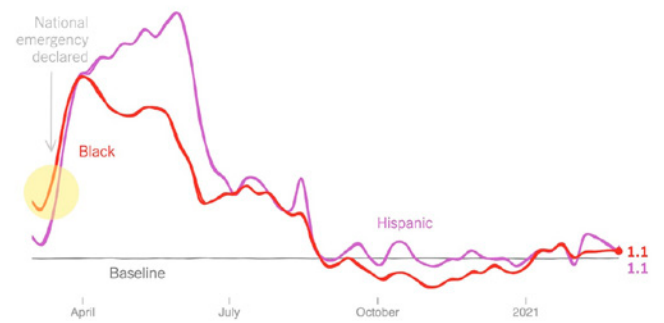
Ramírez-Blanco e Spampinato mettono il dito su una questione assolutamente cruciale: quella della (in)visibilità. I dati e le loro visualizzazioni non sono solo inquadrate, ma anche *inquadranti*: stabiliscono cioè la cornice entro cui guardare e a cosa bisogna guardare, e il messaggio implicito è che il resto non importa, o importa di meno. E qui possono tornare utilissimi alcuni termini proposti dal filosofo francese Jacques Rancière: se è vero che le infografiche costituiscono una certa "distribuzione del sensibile" (Rancière, 2016) – cioè un modo ben preciso di "ordinare" alcuni aspetti del reale, categorizzarli, dimensionarli, confrontarli e stabilirne le condizioni di visibilità rispetto ad altri – è anche vero che c'è spesso un qualcosa

6 All'inizio della prima ondata dei contagi, nel marzo 2020, tre ricercatrici pubblicarono online un breve scritto dal titolo *Why it's so freaking hard to make a good COVID-19 model* (Koerth, et al., 2020), in cui spiegavano come fosse complicato stabilire il numero totale di decessi da Covid-19. Pur volendo infatti ridurre a tre le variabili che influivano su tale numero – tasso di infezione, tasso di letalità e popolazione a rischio – queste dipendevano a loro volta da altre variabili, molto più numerose, tra cui appunto le comorbilità, la capacità degli ospedali, la disponibilità di trattamenti sanitari, la rappresentatività dei dati raccolti e la severità delle misure di isolamento. Per una trattazione più estesa dei problemi riguardanti le statistiche dei contagi e la loro visualizzazione rimando a un mio contributo già pubblicato in precedenza (Rispoli, 2013).

Share of population staying at home, by income group



Case ratio compared with white population



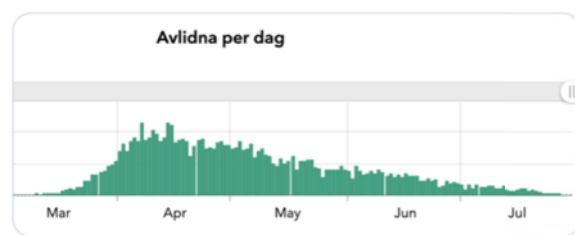
che non viene considerato, né dimensionato, né confrontato, né visibilizzato: in questo caso, la situazione di maggiore fragilità e rischio delle fasce di popolazione più deboli—la “parte dei senza parte”, direbbe sempre Rancière (2007).

Ma c'è dell'altro. Per molti quella del Covid-19 è stata anche un'infodemia: i periodi di emergenza sanitaria sono stati contraddistinti da un “caos statistico” (Feigenbaum & Alberda, 2023, p. 123) e da “una sovrabbondanza di informazioni – alcune accurate e altre no – che rende difficile trovare fonti attendibili e indicazioni affidabili” (Pan American Health Organization, 2020).⁷

Sono in molti a sostenere che a minare la fiducia collettiva nella scienza sia proprio la mancanza di chiarezza e attendibilità delle informazioni scientifiche trasmesse dai media (Romano et al., 2020a). Questo è peraltro, anche il motivo della persistenza, in molti ambiti dell'information design e della comunicazione visiva, del mito di una rappresentazione “trasparente” dei dati – perfettamente chiara, affidabile e obiettiva – verso cui tendere instancabilmente. Ma davvero si tratta di rafforzare questa obiettività, e quindi incontrovertibilità, sia delle informazioni scientifiche che della loro immagine (Daston & Galison, 1992)? O forse il problema è in un certo senso quasi opposto, e riguarda il fatto che la scienza continua a pretendere – oggi forse più che mai, spinta anche dal “datismo” contemporaneo di cui prima – di avere il monopolio assoluto della verità e di saperla anche rappresentare?

Nel 2021 un gruppo di ricercatori del MIT ha pubblicato un interessantissimo studio sulle modalità in cui gli stessi dati prodotti dalle istituzioni sanitarie pubbliche nordamericane sono stati utilizzati da cospirazionisti di vario genere a supporto delle loro tesi (Lee et al., 2021). Manifestanti e attivisti in tutti gli Stati Uniti hanno usato gli stessi dati ufficiali per produrre “contro-visualizzazioni” il cui obiettivo era dimostrare che la situazione sanitaria non fosse in realtà così disastrosa, e mettere quindi in discussione – in nome della libertà individuale – le scelte dei governi locali di istituire un lockdown o di rendere le mascherine obbligatorie nei luoghi pubblici, a loro parere inessarie e inopportune [fig. 7, 8].

COVID-19 update: Check out Sweden's actual day of death chart. No lockdowns. No masks. We are all being taken for an absolute ride. There is precisely zero evidence that masks and/or lockdowns have had any benefit worldwide.

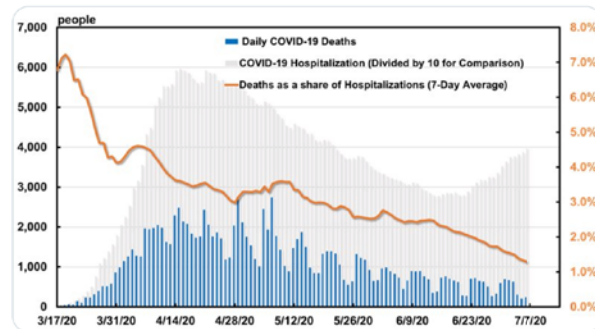


NaN:NaN AM · NaN, ONaN

606 408

I really hope all the people who are scared of COVID, truly scared, and not just trying to keep the economy shutdown, look at this chart and understand its implications. In March over 7% of those hospitalized with COVID, died. Today it's just over 1%, as deaths keep falling.

Traduci post



3:06 AM · 8 lug 2020

La questione è molto più delicata di quanto si possa pensare: cospirazionisti e no-mask, lungi dall'ignorare le prove, prendevano molto sul serio i dati ufficiali; le loro contro-visualizzazioni proponevano argomentazioni false e pericolose ma lo facevano usando metodi ortodossi, a volte persino sofisticati (ivi, p. 1), al punto tale che non sarebbero risultate fuori luogo in articoli scientifici o in rapporti delle istituzioni pubbliche.

FIG. 5, 6

Infografiche da *We Did Not Suffer Equally*, firmato da Yaryna Serkez per il *New York Times* (cfr. Serkez, 2021).

FIG. 7, 8

Tweets di cospirazionisti e no-mask riguardanti la situazione dei contagi negli Stati Uniti (cfr. Lee et al., 2021).

⁷ Per questa ragione l'Organizzazione Mondiale della Salute lanciò, quasi in coincidenza con lo scoppio della pandemia, la piattaforma di informazione WHO Information Network for Epidemics (EPI-WIN): l'obiettivo era fare in modo che ogni persona che cercasse notizie e aggiornamenti sul virus utilizzando su Facebook, Twitter o Google fosse reindirizzata a una fonte affidabile, come il sito web dell'OMS o quello ufficiale del ministero della salute pubblica del suo paese (Zarocostas, 2020).

L'erosione della fiducia nella scienza ufficiale – concludono gli autori – è attribuibile proprio al fatto che la stessa comunità scientifica pretende di avere sempre e comunque l'ultima parola, non essendo ancora disposta a riconoscere esplicitamente il carattere incerto, di “congettura informata” (Cairo, 2020, p. 226) delle proprie ipotesi e previsioni. La pretesa di obiettività della scienza fa a pugni proprio con la sua natura parziale, situata e contingente. Ciò, naturalmente, non può non riguardare anche la *rappresentazione* delle informazioni scientifiche. Come illustra Johanna Drucker,

dobbiamo considerare che le visualizzazioni sono solitamente rappresentazioni, ‘costruzioni’ che si spacciano per presentazioni, cioè affermazioni di fatti evidenti. [...] Le visualizzazioni di solito mancano di alcune caratteristiche. Non riportano l’attribuzione dell’autore, né contengono alcun resoconto del ‘ciclo di vita’ o della parametrizzazione dei dati su cui si basano. Sono generalmente prodotte da un unico punto di vista [...]. Per di più, cancellano le circostanze di ciò che potremmo definire la loro enunciazione, o articolazione, e quindi non contengono alcun riferimento alle condizioni storiche e culturali della loro produzione. I problemi etici legati all’assunzione di queste visualizzazioni [...] sono quindi simili a quelli di qualsiasi altra espressione umana, e rendono i loro pregiudizi passibili dalle stesse critiche (Drucker, 2020, pp. 118-119).

Se i dati sono per loro natura parziali, le loro visualizzazioni non sono “finestre neutre” su una realtà indipendente dall’osservatore, ma piuttosto una vera e propria arena di lotta politica (Lee et al., p. 2.): per citare una celebre affermazione di Donna Haraway, “un’ottica è una politica di posizionamento” (1988, p. 586). Bisogna quindi innanzitutto riconoscere questa parzialità, ma anche questo carattere provvisorio e sempre perfettibile di *ogni* rappresentazione, compresa quella dell’infografica scientifica, a cui però spesso continuiamo a chiedere – per dirla con le illuminanti parole di Latour (2011, p. 27) – ciò che non può e non potrebbe mai dare, cioè “la rappresentazione senza ri-presentazione, senza affermazioni provvisorie, senza alcuna prova imprecisa, senza dubbi di traduzione, trasmissione, tradimenti, senza complicati meccanismi di montaggio, deleghe, prove, argomentazioni, negoziazioni e conclusioni”.

3. Verso figurazioni parziali, situate e incarnate

Nella sua conclusione al suo libro *Charteris-Black* affermava che il linguaggio aveva un ruolo cruciale da svolgere nel dramma della pandemia, e la questione non è fare a meno delle metafore ma piuttosto elaborare “un linguaggio onesto, che includa le metafore e che corrisponda all’esperienza incarnata” (2021, p. 289). Centrale è proprio la questione dell’esperienza incarnata, situata in contesti e in *corpi* specifici, in opposizione alla “vista dall’alto, da nessun luogo” (Haraway, 1988, p. 589) tipica del discorso della scienza moderna. Le rappresentazioni verbali e/o visive dovrebbero rendere più esplicita la loro natura di *storie*, mai astratte ma sempre parziali, situate, e caricate affettivamente dall’esperienza personale e collettiva.

Nell’ambito del progetto COVIC, Kahn e i suoi colleghi hanno analizzato anche quelle infografiche il cui proposito non era quello “scientifico” di riportare dati sull’andamento della pandemia, ma piuttosto quello – molto più caricato emotivamente – di dare un’immagine delle dimensioni allo stesso tempo globali, locali e personali della tragedia in corso: una sorta di chiamata al lutto collettivo e alla condivisione del dolore. È il caso della visualizzazione delle *milestones*: di quei momenti, cioè, in cui veniva superata una determinata soglia di decessi in un determinato paese (Kahn et al., 2022b). Il 24 maggio 2020, giorno in cui negli Stati Uniti si è oltrepassata la soglia dei 100.000 morti, il *New York Times* ne ha offerto un esempio commovente: la prima pagina del giornale si è trasformata in una sorta di enorme epitaffio collettivo composto interamente dai nomi dei deceduti, intervallati da brani di una riga estratti dagli annunci della loro morte (Antonelli, 2022, p. 44).

Nel loro contributo per *The Pandemic Visual Regime*, Anna Feigenbaum e Alexandra Alberda (2023) hanno promosso l’introduzione di tecniche dell’ambito dei fumetti nella comunicazione dei dati. Le forme di *storytelling* tipiche del fumetto rendono le informazioni più facilmente accessibili e favoriscono l’identificazione personale; sono figure che, mettendo l’accento sull’esperienza diretta e sulle sue dimensioni affettive, aiutano a “raccolgere le persone” nelle storie che raccontano (Haraway, 1997, p. 23). Tecniche del genere, già conosciute e utilizzate in ambito medico come *graphic medicine*, hanno la capacità di trasmettere un ampio ventaglio di esperienze e quindi di avvicinare i

dati alla materialità dei corpi; e si può andare ancora avanti su questa strada, arricchendo sempre più le informazioni con l'uso di metafore visive, icone, riferimenti a situazioni vissute concretamente e in maniera situata da persone specifiche (Feigenbaum & Alberda, 2023, p. 143)⁸.

Un caso significativo in tal senso è quello del biologo e illustratore inglese Ciléin Kearns e del suo *Artibiotics*, progetto di comunicazione visiva il cui obiettivo è rendere le informazioni su temi riguardanti la salute accessibili ai più, anche qui con un linguaggio vicino a quello dei fumetti per trascendere le possibili barriere di lingua, di età o di cultura. Attraverso le vignette, che combinano contenuto sia visivo che testuale, si costruisce una narrativa grazie alla quale idee poco familiari e complesse possono essere comunicate più agevolmente. Kearns fa uso sistematico delle metafore – parlando, ad esempio, del rischio di “scoppio” della “bolla di isolamento” durante la pandemia – per avvicinare il più idee a esperienze già conosciute: “le storie che riconducono all’esperienza diretta e che fanno appello alle emozioni sono più potenti delle argomentazioni puramente basate sui dati” (Kearns & Kearns, 2020). Centrale qui è la questione dell’euristica mentale: le storie di Kearns propongono situazioni legate al vissuto quotidiano perché lo ritiene più efficace, nella maggioranza dei casi, della semplice presentazione di dati statistici, la cui interpretazione richiede più tempo e sforzo.

Un’euristica o *bias* cognitivo particolarmente ricorrente in pandemia aveva a che vedere con la percezione del rischio o della negatività: si tendeva spesso a stabilire un legame troppo stretto tra il numero di contagiati e il numero di morti, anche per il fatto che nei dati – per la maggior parte allarmanti – lo spazio dato ai recuperi era relativamente minore (Antolini & Cesarini, 2021). L’intenzione di fornire una narrativa meno negativa della pandemia anche attraverso i dati stessi è alla base del progetto *Happy Data!* di Giorgia Lupi (giorgialupi.com/happy-data), designer italiana attiva negli Stati Uniti e convinta sostenitrice del *data humanism*: oltre al numero di contagi e decessi, ad esempio, si può contare anche quello delle diverse categorie di operatori sanitari giunti in soccorso degli abitanti di New York nei primi mesi dell’emergenza (Antonelli, 2022, p. 44).

Per finire, uno straordinario esempio di figure che rivelano un’ottica esplicitamente parziale, incarnata e situata sull’esperienza della pandemia sono quelle di Mona Chalabi, scrittrice e illustratrice britannica di origini irachene. Chalabi è stata premiata dalla British Science Association proprio per le sue illustrazioni sul Covid-19 che, combinando visualizzazione dati e linguaggio dei fumetti, evidenziano i fattori “sindemici” di cui si è detto in precedenza: le disuguaglianze sociali ed economiche che si manifestano anche nel diverso accesso all’assistenza sanitaria, nella disponibilità di spazio o nella possibilità di lavorare da casa, tutte variabili che non apparirebbero in un’infografica tradizionale [fig. 9, 10, 11]. Le immagini di Chalabi rivelano in tal senso “*come* vengono contate e raccontate le cose, e cosa *non* viene contato” (Feigenbaum & Alberda, 2023, p. 142).

Se è vero che le figure devono essere ripensate come pratiche materiali e performative che non *rappresentano* semplicemente ma *fanno* qualcosa di per sé stesse, con effetti concreti nella disposizione di corpi, affetti e relazioni reali (Bollmer, 2019), allora la loro produzione e circolazione è davvero un qualcosa di delicato, da trattare con la massima cautela. Bisognerebbe passarle al vaglio di “forum ibridi” (Barthe et al., 2001; Latour, 2006), composti cioè - come i comitati di gestione della pandemia istituiti dal governo tedesco (Cera, 2020) – non solo da scienziati ed esperti di comunicazione visiva, dunque, ma anche da sociologi, filosofi e umanisti. Bisognerebbe, in generale, imparare a prenderle davvero sul serio, anche e soprattutto durante un’emergenza.

8 La possibilità di ricorrere, nel linguaggio dei fumetti, ad altri generi di figure – ad esempio, esseri immaginari o animali antropomorfizzati – per riferirsi agli umani permette anche di evitare qualsiasi bias di ordine etnico.

FIG. 9, 10, 11

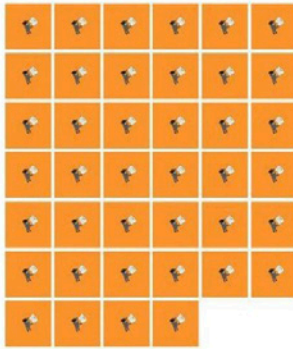
Illustrazioni pubblicate da Mona Chalabi sul suo profilo Instagram <https://www.instagram.com/monachalabi/> tra fine marzo e inizio aprile 2020.



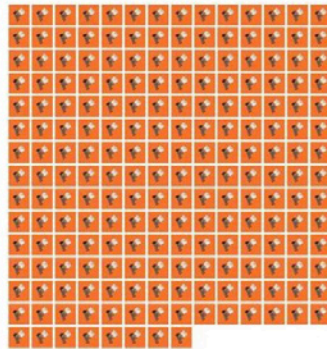
DIAMOND PRINCESS
CRUISE SHIP:
24 people per 0.001 km²



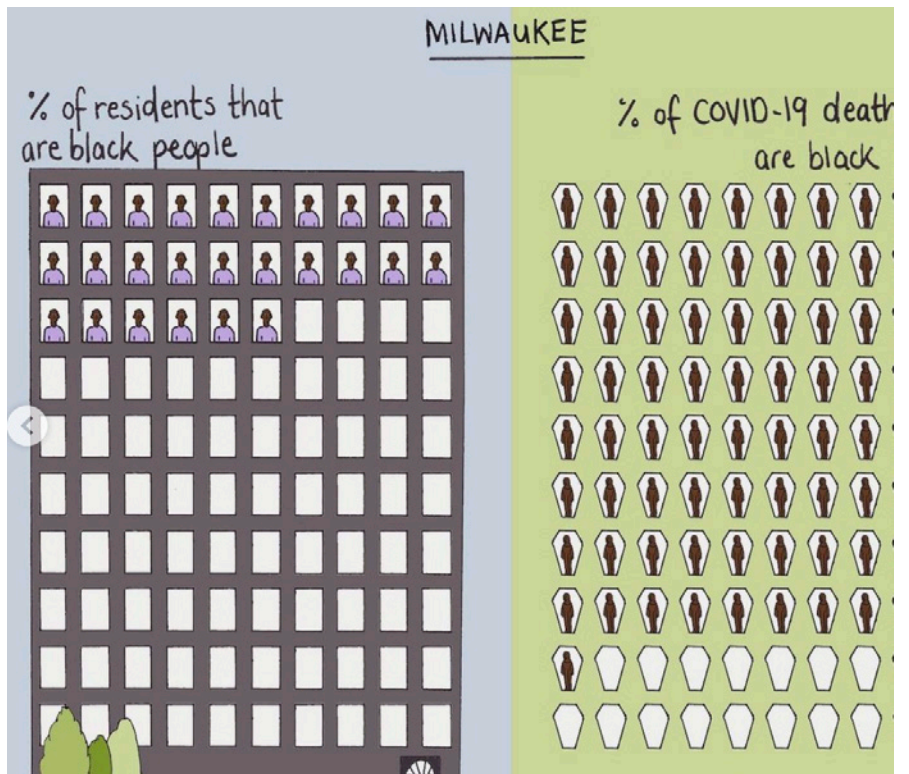
COX'S BAZAR REFUGEE
CAMP, BANGLADESH:
40 people per 0.001 km²



MORIA REFUGEE
CAMP, GREECE:
204 people per 0.001 km²



(COVID-19 virus spread 4x
faster here than it did in Wuhan
at the peak of the outbreak)



Bibliografia

- Agamben, G. (2020, 17 marzo). Chiarimenti. *Quodlibet*. <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-chiarimenti> [ultimo accesso: 6.12.2023].
- Albalat, R. [Taller Estampa]. (2022). *European Immunity* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/782292553/27e9b2ab2e> [ultimo accesso: 6.12.2023].
- Antolini, F., & Cesarini, S. (2021). Covid-19 and possible bias in statistical information: pandemic indicators and the risk of infodemic. *Statistica Applicata - Italian Journal of Applied Statistics*, 33(1), 7–42. <https://doi.org/10.26398/IJAS.0033-001>
- Antonelli, P. (2022). Design in the time of Covid-19. In A. Rawsthorn & P. Antonelli (Eds.), *Design Emergency. Building a Better Future* (pp. 36-55). Phaidon.
- Barthe, Y., Callon, M., & Lascoumes, P. (2001). *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*. Le Seuil.
- Benzi, M., & Novarese, M. (2022). Metaphors we Lie by: our ‘War’ against COVID-19. *History and Philosophy of the Life Sciences*, 44:18. <https://doi.org/10.1007/s40656-022-00501-2>
- Benziman, Y. (2020). “Winning” the ‘battle’ and ‘beating’ the COVID-19 “enemy”: Leaders’ use of war frames to define the pandemic. *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology*, 26(3), 247–256. <https://doi.org/10.1037/pac0000494>
- Bollmer, G. (2019). *Materialist media theory: an introduction*. Bloomsbury.
- Bonelli, C. (2020, 24 aprile). «It’s an invisible enemy». *Metafore belliche e malattia. Confronti*. <https://confronti.net/2020/04/its-an-invisible-enemy-metafore-belliche-e-malattia/> [ultimo accesso: 6.12.2023].
- Bonsiepe, G. (1965). Visual/verbal rhetoric. *Ulm*, 14-15-16.
- Bredenkamp, H. (2017). *Image Acts. A Systematic Approach to Visual Agency*. De Gruyter.
- Cairo, A. (2020). *Come i grafici mentono. Capire meglio le informazioni visive*. Raffaello Cortina Editore.
- Cassandro, D. (2020, 22 marzo). Siamo in guerra! Il coronavirus e le sue metafore. *Internazionale*. <https://www.internazionale.it/opinione/daniele-cassandro/2020/03/22/coronavirus-metafore-guerra> [ultimo accesso: 6.12.2023].
- Cera, A. (2020). L’ideologia del dato. *Ermeneutica e pandemia. Le parole e le cose*. <https://www.leparoleelecose.it/?p=38531> [ultimo accesso: 9.12.2023].
- Chéroux, C. (2010). *Diplopia. L’immagine fotografica nell’era dei media globalizzati: saggio sull’11 settembre 2001*. Einaudi.
- Charteris-Black, J. (2021). *Metaphors of Coronavirus: Invisible Enemy or Zombie Apocalypse?* Palgrave Macmillan.
- Ciuccarelli, P., & Kahn, P. (2022). From scientific visualization to public engagement. Learning from a public archive of COVID-19 related visualizations. *Malofiej*, 28, 6-12.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Crow, D. (2020, 9 giugno). Coronavirus fuels black America’s sense of injustice. *Financial Times*. <https://www.ft.com/content/7f679362-0084-47d0-a67f-661da639e78c> [ultimo accesso: 8.12.2023].
- Daston, L., & Galison, P. (1992). The Image of Objectivity. *Representations*, 40, 81-128. <https://doi.org/10.2307/2928741>
- Dawney, L. (2022). The Work That Figures Do. In C. Lury, W. Viney, & S. Wark (Eds.), *Figures. Concept and Method* (pp. 21-39). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-981-19-2476-7_2
- Di Cesare, D. (2020). *Virus sovrano?* Bollati Boringhieri.
- Drucker, J. (2020). *Visualization and Interpretation. Humanistic Approaches to Display*. MIT Press.
- Egbert, A., & Liao, K. (2020, 21 dicembre). The Color of Coronavirus: Year 2020 in Review. *APM Research Lab*. <https://www.apmresearchlab.org/covid/deaths-2020-review> [ultimo accesso: 6.12.2023].
- Esposito, R. (2002). *Immunitas. Protezione e negazione della vita*. Einaudi.
- Esposito, R. (2022). *Immunità comune. Biopolitica all’epoca della pandemia*. Einaudi.
- Feigenbaum, A., & Alberda, A. (2023). Covid-19 Comics and the Data Visualization of Everyday Life. In J. Ramírez-Blanco & F. Spampinato (Eds.), *The Pandemic Visual Regime. Visuality and Performativity in the Covid-19 Crisis* (pp. 117-148). Punctum books.
- Flynn, N. (2016). Performativity and Metaphor in New Materialist Media Theory. *Networking Knowledge*, 9(1). [http://eprints.lincoln.ac.uk/id/eprint/25947/1/409-1-744-1-10-20160215%20\(1\).pdf](http://eprints.lincoln.ac.uk/id/eprint/25947/1/409-1-744-1-10-20160215%20(1).pdf) [ultimo accesso: 6.12.2023].
- Forrest, J. (2022). Behind the Scenes of “Unimaginable Death”. <https://nightingaledvs.com/behind-the-scenes-of-unimaginable-death/> [ultimo accesso: 8.12.2023].
- Foucault, M. (1977). *Microfisica del potere. Interventi politici*. Einaudi.
- Gatteschi, C., & Ierardi, F. (2020, 11 maggio). Le metafore della pandemia come veicolo di comunicazione: rischi e potenzialità sulle aspettative e sul comportamento individuale e collettivo. *Ars Toscana*. <https://www.ars.toscana.it/2-articoli/4328-metafore-fasi-pandemia-coronavirus-comunicazione-rischi-potenzialita-C3%A0-comportamento-individuale-collettivo.html> [ultimo accesso: 6.12.2023].
- Gawthrop, E. (2023, 19 ottobre). The Color of Coronavirus: COVID-19 Deaths by Race and Ethnicity in the U.S. *APM Research Lab*. <https://www.apmresearchlab.org/covid/deaths-by-race> [ultimo accesso: 8.12.2023].
- Gitelman, L. (Ed.) (2013). *“Raw Data” Is an Oxymoron*. MIT Press.
- Haraway, D. J. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- Haraway, D. J. (1997). *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan[®]_Meets_OncomouseTM. Feminism and Technoscience*. Routledge.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Horton, R. (2020, 26 settembre). Offline: Covid-19 is not a pandemic. *The Lancet*, 396(10255), 874. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(20\)32000-6](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(20)32000-6)
- Huetz, A., Lehec, C., & Maeder, T. (2019). What do Images in the Public Space do? *Articolo - Journal of Urban Research* [Online], 19. <https://doi.org/10.4000/articulo.3847>
- Jordana Lluçh, E., & Rispoli, R. (2019). La interfaz como *alesthesis*: la verdad como organización sensible. *Artnodes*, 24, 13-22. <https://doi.org/10.7238/a.v0i24.3289>
- Kahn, P. (2021a). The pandemic that launched a thousand visualisations. *Eye Magazine*, 26(101). <https://www.eyemagazine.com/feature/article/the-pandemic-that-launched-a-thousand-visualisations> [ultimo accesso: 26.11.2023].

- Kahn, P. (2021b). Visual Systems of Life and Death. *Eye Magazine Blog*, <https://www.eyemagazine.com/feature/article/visual-systems-of-life-and-death> [ultimo accesso: 26.11.2023].
- Kahn, P., Dubberly, H., & Rodighiero, D. (2022a). COVIC: Collecting Visualizations of COVID-19 to Outline a Space of Possibilities. *Design Issues*, 38(4), 44-62. https://doi.org/10.1162/desi_a_00697
- Kahn, P., Dubberly, H., & Yang, L. (2022b). Unimaginable Death, Visualizations of COVID-19 Pandemic Milestones. *Nightingale, journal of the Data Visualization Society*, 2, 1-40.
- Kahn, P. (2023). Covid visualisations: 2023 update. *Eye Magazine Blog*, <https://www.eyemagazine.com/blog/post/covid-visualisations-2023-update> [ultimo accesso: 26.11.2023].
- Kearns, C., & Kearns, N. (2020). The role of comics in public health communication during the COVID-19 pandemic. *Artibiotics*. <https://artibiotics.com/open-access-publications/the-role-of-comics-in-public-health-communication-during-the-covid-19-pandemic> [ultimo accesso: 8.12.2023].
- Kinross, R. (1985). The Rhetoric of Neutrality. *Design Issues*, 2(2), 18-30.
- Koerth, M., Bronner, L., Mithani, J. (2020, 31 marzo). Why it's so freaking hard to make a good COVID-19 model. *FiveThirtyEight.com*. <https://fivethirtyeight.com/features/why-its-so-freaking-hard-to-make-a-good-covid-19-model/> [ultimo accesso: 6.12.2023].
- Lakoff, G. (1991). Metaphor and War. The Metaphor System Used to Justify War in the Gulf. *Peace Research*, 23(2/3), 25-32. <https://www.jstor.org/stable/23609916>
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.
- Latour, B. (2006). Nessuna innovazione senza rappresentanza! Un parlamento delle cose per i nuovi esperimenti socioscientifici. In M. Bucchi (Ed.), *Sapere, Fare, Potere. Verso un'innovazione responsabile* (pp. 67-97). Rubettino.
- Latour, B. (2011). *Dingpolitik. Come rendere le cose pubbliche*. Postmedia.
- Latour, B. (2021). Is This a Dress Rehearsal? *Critical Inquiry*, 47(52), 26-27. <https://doi.org/10.1086/711428>
- Lee, C., Yang, T., Inchoco, G., Jones, G. M., & Satyanarayan, A. (2021). Viral Visualizations: How Coronavirus Skeptics Use Orthodox Data Practices to Promote Unorthodox Science Online. In: *CHI Conference on Human Factors in Computing Systems (CHI '21), May 8–13, 2021, Yokohama, Japan*. ACM. <https://doi.org/10.1145/3411764.34452>
- Marzo, J. L. (2024). *La curva. Patologías gráficas*. Cátedra.
- Mitchell, W. J. T. (1996). What Do Pictures Really Want? *October*, 77, 71-82.
- Moses, T. (2020, 10 luglio). How talking about the coronavirus as an enemy combatant can backfire. *TheConversation.com*. <https://theconversation.com/how-talking-about-the-coronavirus-as-an-enemy-combatant-can-backfire-141176>
- Musu, C. (2020, 8 aprile). War metaphors used for COVID-19 are compelling but also dangerous. *Theconversation.com*. <https://theconversation.com/war-metaphors-used-for-covid-19-are-compelling-but-also-dangerous-135406>
- Pan American Health Organization (2020). *Understanding the Infodemic and Misinformation in the fight against COVID-19*. Digital Transformation Toolkit. Knowledge Tools, 9. PAHO.
- Ramírez-Blanco, J., & Spampinato, F. (2023). The Invisible Made Visible. In J. Ramírez-Blanco & F. Spampinato (Eds.), *The Pandemic Visual Regime. Visuality and Performativity in the Covid-19 Crisis* (pp. 11-23). Punctum books.
- Rancière, J. (2007). *Il disaccordo*. Meltemi.
- Rancière, J. (2016). *La partizione del sensibile. Estetica e politica*. DeriveApprodi.
- Rispoli, R. (2023). Visual Matters of Concern: il Covid-19 e la performatività sociale della visualizzazione dati. *Progetto Grafico*, 39, 22-33.
- Romano, A., Sotis, C., Dominioni, G., & Guidi, S. (2020a). The scale of covid-19 graphs affects understanding, attitudes, and policy preferences. *Health Economics*, 29, 1482–1494. <https://doi.org/10.1002/hec.4143>
- Serkez, Y. (2021, 8 marzo). We Did Not Suffer Equally. *NYTimes.com* <https://www.nytimes.com/interactive/2021/03/11/opinion/covid-inequality-race-gender.html>
- Shneiderman, B. (2020, 30 aprile). Data visualization's breakthrough moment in the covid-19 crisis. *Medium.com*. <https://medium.com/nightingale/data-visualizations-breakthrough-moment-in-the-covid-19-crisis-ce46627c7db5>
- Singer, M. (1994). AIDS and the Health Crisis of the U.S. Urban Poor: The Perspective of Critical Medical Anthropology. *Social Science and Medicine*, 39(7), 931-948. [https://doi.org/10.1016/0277-9536\(94\)90205-4](https://doi.org/10.1016/0277-9536(94)90205-4)
- Singer, M. (1996). A Dose of Drugs, a Touch of Violence, a Case of AIDS: Conceptualizing the SAVA Syndemic. *Free Inquiry in Creative Sociology*, 24(2), 99-110. <https://ojs.library.okstate.edu/osu/index.php/FICS/article/view/1346>
- Singer, M., & Clair, S. (2003). Syndemics and Public Health: Reconceptualizing Disease in Bio-Social Context. *Medical Anthropology Quarterly*, 17(4), 423-441. <https://doi.org/10.1525/maq.2003.17.4.423>
- Valerio, S. (2022). Le metafore del male: reframe Covid. In L. Mendrino, R. Nicolì, & B. Stasi (Eds.), *Fakebooks: Osservatorio su Letteratura e Social ai tempi del Covid* (pp. 49-62). SIBA - Università del Salento.
- Walters, J. L. (2021). Conversation with John-Burn Murdoch. *Eye Magazine*, 26(101). <https://www.eyemagazine.com/feature/article/conversation-with-john-burn-murdoch>
- Zarocostas, J. (2020, 29 febbraio). How to fight an infodemic. *The Lancet*, 395(10225), 676. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(20\)30461-X](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(20)30461-X)