

Culture del volto e sociosemiotica della selfie dysmorphia¹

Bruno Surace
Università di Torino
b.surace@unito.it

Abstract

The notion of “Snapchat Dysmorphia”, which we extend here to a more generic “Selfie Dysmorphia”, has been under discussion online for at least a couple of years. It concerns the increasingly widespread inability to accept one's own appearance and the spasmodic need to control it through filters and post-production effects with the smartphone. This trend, which from epidemic is becoming endemic, configures an unprecedented modality of relationship with one's own body and its image, specifically (but not only) facial. A new semiopolitics of bodies is developing, with not only psychosocial but also socio-semiotic consequences which summon up complex notions such as that of the figure, an in-depth reflection on the interpretative dynamics involved in the choice of pertinentising some plastic configurations of images as figuratively salient, and a reflection on the semantics of the concept of “disfiguration” as an isotopy of contemporary society.

Keywords: selfie dysmorphia, facial dysmorphia, semiotics of the face, face studies, disfigurement.

Premessa

Obiettivo di questo articolo è, a partire da una nozione semiotica come quella di “figura”, ampiamente problematica eppure di fatto diffusamente adoperata anche nel linguaggio comune, costruire una specifica riflessione su una sorta di ideologia sociosemiotica della sfigurazione, che sembra diffondersi a macchia d’olio se si osservano le macro tendenze nell’utilizzo contemporaneo dei social media. Si tratta della cosiddetta “selfie dysmorphia”, locuzione divenuta nota anche in seguito ad alcuni approfondimenti dedicategli più nella letteratura grigia (almeno ad oggi) che in quella scientifica. Va da sé che il tema si pone come rilevante su vari livelli, che verranno gradualmente esplorati. Il primo è quello della categoria di “figura”, con il pesante carico semantico che porta con sé e riversa nei suoi concetti derivativi: “figurato”, “figurativo”, “figurale”, fino a “sfigurato”. Proprio dall’idea di sfigurazione ci si sposterà quindi su quella figura specifica che è il volto, e da lì sulle politiche di gestione semiotica del volto proprio e di quello altrui, attraverso quella che appare come una estetica condivisa e paradossale: la standardizzazione dei propri connotati mediante filtri (digitali, ma pure analogici, quali certe espressioni e pose) che retoricamente si pongono come operazioni originalmente metasemiotiche, ma in realtà sono sintomo e risultato di un’epidemia culturale sostanzialmente a matrice ansiogena. Queste tesi verranno verificate sia analizzando i comportamenti e i protocolli di costruzione del proprio volto online, sia mediante un’esplorazione delle piccole ma significative parti dedicate alla questione nel film *The Social Dilemma* (Jeff Orlowski 2020).

1. Figura: ideologie della plasticità

“Il discorso, che si rivolge soltanto all’intelligenza dell’anima, anche considerandolo nelle parole che lo

¹ Questo articolo è parte di FACETS - Face Aesthetics in Contemporary E-Technological Societies, progetto finanziato da ERC (European Research Council) nell’ambito del programma Horizon 2020 (grant agreement: 819649).

trasmettono all'anima attraverso i sensi, non è un corpo propriamente detto: a rigore quindi non ha *figura*"
Pierre Fontanier, 1818, *Commentaire raisonné des tropes de Durmarsais*.

Genette, nel primo volume della trilogia *Figure*, e proprio nel paragrafo dall'omonimo titolo, nel tentativo coraggioso di definire lo statuto primigenio della figura retorica riprende le parole di FONTANIER 1818, che senza particolari circonlocuzioni associano la nozione di figura a quella di corpo. Corpo che è presupposto, *condicio sine qua non* per la possibilità della figura. La quale però, a sua volta, non solo è compresa nel corpo, ma pure lo arricchisce con un sovrappiù semiosico, costituendo quell'ambiguo dispositivo che "significa di più che l'espressione letterale" (GENETTE 1969, p. 200) e fa sì che l'espressione acquisisca un "*surplus di senso* e, per esempio, che essa possa designare non soltanto un oggetto, un fatto, un pensiero, ma anche il loro affettivo o la loro dignità letteraria" (ibidem). Non sfugge come questa definizione, che Genette riconduce al concetto semiologico di connotazione (e, ricordiamolo, nello stretto ambito della retorica)², appaia un po' fumosa. Come indicano peraltro Greimas e Courtés "il concetto di figura non ha avuto una definizione rigorosa" (GREIMAS e COURTÉS 2007, p. 123), sebbene encomiabili siano stati i tentativi di Hjelmslev (1943) che vi trova nella glossematica una posizione pre-segnica (cioè figure sarebbero quelle entità che stanno, autonomamente, sul piano dell'espressione o del contenuto, in attesa di trovare una funzione segnica che le metta in relazione). Tanto che, dopo aver esplicitato la non chiarezza del concetto, i due autori del dizionario dedicano – controintuitivamente ma necessariamente – molto più spazio ai suoi termini derivativi: "figurale" e "figurativo".

Il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* definisce inizialmente "figura" come "l'aspetto esteriore di una cosa in quanto rappresentabile visivamente o descrivibile in rapporto con altre forme" (Vol. 5, p. 968). In questo senso ulteriormente il quadro sembra complicarsi. La menzione dell'*aspetto* infatti non può che essere carica di sottaciute valenze peirciane, che si espletano nella qualità di un'esteriorità definita entro alcuni margini ("in rapporto con altre forme"). La figura è cioè tale olisticamente, differenzialmente in rapporto con altre forme, dove "forma" sembra essere in qualche modo sinonimico di figura stessa ("altre"). Non compare qui ancora il concetto di corpo, eppure il secondo significato provveduto (p. 969) riferisce del termine figura come proprio sinonimo di "corpo umano; persona" (con gran copia di riferimenti letterari: "Iacononc, 57-16: *Servo de centorione, paralitico en tortura, / non so degno che'n mia casa si descenda tua figura*"). La definizione inoltre sembra complementare a quella genettiana, mutando dai tropi letterari a quelli visivi, ma mantenendo intatta la questione rappresentativa. Si tratterebbe così di allargare a un ulteriore macrodiscorso che ci richiederebbe di aprire il problema della definizione di "rappresentazione", che a sua volta aprirebbe ulteriori finestre³. Ne ricaviamo che la possibile ampiezza del concetto di figura ne fa una sorta di comune denominatore di alcuni dei territori più ampi e discussi della semiotica, e che tuttavia al suo interno gravitano una serie di metaconcetti piuttosto problematici: rappresentazione, visivo, forma, corpo. Se si provano a unire questi ultimi immediatamente il rapporto fra figurato e sfigurato inizia a farsi più chiaro: sfigurato è in effetti quel volto la cui forma cessa d'essere in rapporto netto con altre, presentando interstizialità inaspettate, porosità, luoghi-margine che minano il suo statuto originario di figura. Sostiene in effetti Fontanille che "affinché una 'figura' possa essere considerata come un corpo, questa deve essere costituita da un lato da una struttura materiale contenuta in un involucro, dall'altro da un'energia e da un potenziale di movimento" (FONTANILLE 2004, p. 380); e prima ancora che "affinché una 'figura' divenga un 'corpo', essa deve delinarsi a partire

² È una maniera di trattare la nozione consimile a quella di LOTMAN 1980.

³ Operazione che qui, per non avvilupparci, evitiamo di fare. Ci premuriamo quindi di sottolineare come, data la vastità dei temi in oggetto, ci limiteremo a notazioni bibliografiche puntuali, senza fornire indicazioni di massima su argomenti tanto dibattuti, che sarebbero giocoforza parziali.

dall'interazione tra una struttura materiale dispiegata in estensione e delle energie che si esercitano su questa materia [...] da queste interazioni nascono i *tipi di manifestazione figurativa dell'attante*: la forza, l'aura, la forma e l'attore" (ib. p. 306).

La figura è dunque in qualche modo anche istanza enunciativa, al contempo contenuta e contenitrice di se stessa, cornice come luogo inemendabile di enunciazione del sé⁴. Inizia così a intravedersi l'assetto politico della questione: chi stabilisce l'orizzonte che separa le forme dal deforme/informe/sformato⁵, cioè che (pre)scinde il livello figurativo dal plastico (quest'ultimo come presupposto logico, ma pure evidentemente ideologico del primo)? La risposta potrebbe convocare sociologi, estetici, filosofi politici. Può forse però anche, in termini meta-, essere anzitutto costruita a partire dalla semiotica, se si considera la figura come oggetto discorsivo e pertanto negoziale:

In semantica discorsiva, è possibile precisare ulteriormente la definizione della figura, riservando questo termine alle sole figure del contenuto che corrispondono alle figure del piano dell'espressione [...] Una tale concezione della figura la avvicina alla Gestalt, alla teoria della forma e della figura bachelardiana, con la differenza tuttavia che la figura semiotica è da considerarsi come un'unità seconda, scomponibile in quelle unità semplici che sono i termini della categorie figurative (GREIMAS e COURTÉS 2007, p.149).⁶

Pensiamo all'espressione "in senso figurato", cioè, all'incirca, metaforicamente. Questa locuzione è però già di per sé una meta-metafora, cioè per richiamare il concetto di metafora lo metaforizza attraverso quello di figura, il quale come abbiamo sinora visto sembra trascendere una definizione specifica. Se la figura è una conformazione coerente e limitata, o meglio il confine di tale conformazione (tanto che in effetti esistono le figurine, tali per via del loro formato, e la figura è anche alle volte sinonimo della "sagoma", cioè del bordo che significa il confine di un oggetto con il suo sfondo), "figurato" è paradossalmente un significato di secondo livello, ricavato da un'ecfrasi che ha, variabilmente, scopi retorici o semplificativi (o entrambi). Dire "in senso figurato" significa trasformare in figura qualche cosa che prima figura non era (altrimenti decadrebbe il senso della locuzione stessa), optare per una perifrasi e con ciò implicare che la figura, pur nella sua difficoltà definitoria, ha una sua peculiare efficacia, che risiede forse nella potenza icastica tipica di quei dispositivi semiotici fondati su rispetti visivi. "In senso figurato" è pertanto tutto ciò che, anche se non esplicitamente tradotto in una sostanza dell'espressione visiva, assume connotati mentali visivi, si *figura* nella mente del soggetto. Ciò è tipico del volto, la cui descrittibilità appare come operazione ardua⁷. Raccontare un volto significa tentare di ricostruirne la figura, quell'investimento sensoriale che alla vista ce lo ha dato come tale. Lo si fa, come in ogni atto traduttivo, impoverendolo ma pure arricchendolo nella misura in cui si pertinentizzano alcuni tratti. In altri termini, si decide quali specificità plastiche sono degne di farsi figurative, e questa è a tutti gli effetti un'operazione semiopolitica. Così come, di fatto, prelude alla possibilità di un'espressione contrapposta: "In senso sfigurato". *In senso sfigurato* sarebbe cioè, nei termini delle impertinenze, le quali, in senso semiotico sono le scorie della significazione, in senso comune – e con coerente continuità di concetto – tutto ciò di linguistico che è appunto escoriato, e quindi in qualche misura fastidioso, ma pure pruriginosamente affascinante, esattamente come il volto deforme⁸. Lo scoglio teoretico è considerevole, ma va delineato con chiarezza: se l'individuazione delle unità plastiche semplici che sottintendono le categorie figurative di cui parlano Greimas e Courtés può apparire come esclusivo

⁴ Cfr. SURACE 2020a.

⁵ Cfr. CASTOLDI 2018.

⁶ Nel merito cfr. MARSCIANI 2012, p. 109 e segg.

⁷ Cfr. MAGLI 2016.

⁸ Sulle impertinenze cfr. CERIANI e LANDOWSKI 2010; sul fascino pruriginoso e la rivincita delle scorie linguistiche cfr. SURACE 2020b.

appannaggio percettivo, per il quale è chiaro che non c'è nulla di ideologico nel sostenere che da un punto di vista plastico l'opera *Alcuni cerchi* di Kandinskij (1926) è eideticamente composta, effettivamente, di alcuni cerchi, che come tali si danno alla nostra vista, è nel transito dal plastico al figurativo, cioè nel varco della pertinentizzazione in quanto scelta di ciò che è significativo (in senso comune, ma anche in senso saussuriano), che si innesta un'ideologia, quantomeno di ordine estetico, e quindi, di conseguenza, etico.

Di fatto questo tipo di processo, che non preoccupa di per sé, in quanto cognitivamente necessario, ma si fa preoccupante quando carico di pregiudizi, retroagisce su quel piano mediano che è definito usualmente “figurale”:

Occorre [...] prevedere all'interno del livello figurativo della semantica discorsiva alcuni sotto-livelli, ordinati gerarchicamente, a *densità figurativa* crescente [...] un primo livello chiamato *figurale* (dove pochi formanti figurativi cominciano a ricoprire la tematizzazione precedente), un secondo *figurativo* vero e proprio (dove appaiono le prime figure compiute del mondo), e un terzo denominato *iconico* (dove tali figure vengono arricchite, per tocchi successivi, con dettagli sempre più minuziosi fino ad una impressione di realtà) (FABBRI e MARRONE 2001, p. 143).

Proviamo a mettere alla prova questi concetti con un esempio narrativo. Racconta la leggenda urbana giapponese di Kuchisake-onna che si aggira per le strade buie delle città una bellissima donna, la bocca coperta da una mascherina (la qual cosa è tipica di molte società dell'Estremo Oriente, e quindi non desta sospetto). Approccia i malcapitati con fare vezzoso chiedendogli “sono bella?”, in attesa di una risposta. Quando questi rispondono, usualmente di sì, ella rivela la sua bocca, orribilmente lacerata e quindi abnorme, divorandoli macabramente. È lo spirito della concubina di un antico e geloso samurai, che la sfigurò per deturparne la bellezza. La nozione di volto sfigurato si genera qui per antitesi con un volto solidamente figurativo, la cui figuratività presuppone anche una forma di bellezza (Kuchisake-onna appare “in forma”, cioè “in figura”, e poi invece tale aspetto viene convertito in qualcosa di sformato, sfigurato). Composto cioè da una figura, fondazione di una discorsivizzazione sociale che il volto sfigurato⁹, rottura di un ordine linguistico, infrange, grazie alla potenza del *figurale*, il quale “non soltanto decostruisce il discorso, ma anche la figura in quanto immagine riconoscibile o buona forma” (LYOTARD 2008, p. 388)¹⁰. Nel volto sfigurato il gradiente di *alterità* agisce come limine, promotore di *differenza* rispetto ai volti integri. La “irruzione disgregante del figurale” (EUGENI 1999, p. 45) nel volto sfigurato rileva del volto stesso l'essere echiana “soglia semiotica”, sotto la quale si situa “la differenza [...] processo primario, principio di disordine, spinta al godimento” (LYOTARD ibidem). Rilevante è che la differenza stia *sotto* e non *sopra il figurale*. È nell'imperfezione dell'inatteso¹¹, dell'informe-deforme volto rotto che si situa, in un'estetica che è anche etica, la semiosi. C'è un'agency peculiare nel volto sfigurato, in cui risiede il suo successo letterario cinematografico, capace di concretizzare il desiderio acrotomofilo dell'orrido.

2. Sociosemiotica della Selfie Dysmorphia

È recente il conio di alcune locuzioni quali “Snapchat Dysmorphia”, “Selfie Dysmorphia” e simili. Si tratta di espressioni che per semplicità ricondurremo alla stessa condizione, cioè un disturbo per il

⁹ Sulla fondatività del figurale rilevante è anche l'idea di “interpretazione figurale”, per la quale fra due fatti il primo può intendersi come “figura” del secondo (e questo come suo “adempimento”) se fra i due si stabilisce un rapporto di consequenzialità per cui il primo significa (ne è metafora, allegoria, prolessi etc) il secondo; cfr. AUERBACH 1929.

¹⁰ Riprendendo Lyotard, Mazzocut-Mis riassume il figurale come “il concetto attorno a cui ruota tutto il testo, ossia un'istanza corporea e passionale, non riducibile alla logica propria della razionalità discorsiva. Lyotard contrappone il “figurale” al “discorsivo”, prendendo posizione nei confronti delle dottrine semiotiche e strutturaliste” (1997 p. 189)¹⁰.

¹¹ Cfr. GREIMAS 1987.

quale la propriocezione del volto non passa più dallo specchio, ma dallo smartphone, e si riduce al bisogno “patologico” di modificare le proprie sembianze attraverso filtri specifici, alla ricerca del selfie “perfetto”¹². L’idea di una endemica dismorfia facciale non è da leggersi come fenomeno esclusivamente recente. In realtà alcune pratiche relative a questa condizione possono ricondursi al divismo classico. Il volto angelicato di Greta Garbo di cui parla Barthes (1957) è ad esempio chiaramente un volto archetipo cui molte donne avrebbero potuto voler tendere, finanche provando a farlo tramite interventi sul proprio. Nella semiotica di Dyer “il divo cinematografico si precisa a partire dalla sua immagine, costituita da un fascio di segni organizzati in una struttura” (JANDELLI 2011, p. 3)¹³. La dialettica dunque fra identità propria e mondo è già passata, quantomeno dal Novecento in poi, e soprattutto nel momento di formazione esistenziale dei soggetti (tipicamente: l’adolescenza), attraverso la mediazione di miti personali ai quali, per via dei complessi di valori che veicolavano, si voleva assomigliare, anche fisicamente. È però nostra ipotesi che nella contemporaneità questo tipo di *Bildung* si sia sclerotizzata, al punto da piegarsi a ideologie molto nette e parcellizzate.

Anzitutto è bene definire il termine dismorfia come quella condizione per la quale si tende a rilevare imperfezioni nel proprio aspetto capaci di invalidare il benessere o le attività quotidiane di un soggetto: “Nel dismorfismo c’è un disagio relativo all’alterata percezione dell’immagine corporea. Il concetto deriva dalla nozione neurologica di schema corporeo [...]” (QUARTESAN 2009, p. 199). Alle volte tale dismorfia può evolversi in disturbi somatoformi, cioè tradursi in più o meno visibili sintomatologie fisiche. Nel caso del volto, della contemporaneità, e soprattutto con rilievo alla dimensione sociosemiotica della questione, senz’altro tali disturbi possono ad esempio comprendere una certa diffusione della “duckface” al di là dello specifico momento del selfie¹⁴, cioè dell’alterazione della conformazione della bocca come nuova forma di estetizzazione diffusa del volto, che passa mediante nuove forme di mimogestualità o modifiche mediante chirurgia più o meno invasiva. È di cinque anni fa la prassi virale nota come “Kylie Jenner Challenge”, che prevedeva di aspirare a lungo con le labbra incastrate in una bottiglia di plastica, per farle gonfiare (operazione pericolosa che agiva sui vasi sanguigni). È invece assai recente la “Holocaust Challenge”, che prevede di truccarsi (per davvero o con filtri in postproduzione) da deportati della Shoah, e che non ha di fatto conseguenze fisiche ma senz’altro pone in essere più d’una domanda sociologica.

Tuttavia va precisato con grande fermezza come il *décalage* che va da una tendenza – finanche così potente da comportare massive pratiche di alterazione della propria immagine, anche chirurgica – a una psicopatologia diffusa non è così netto. Quando però subentra una condizione di diffuso malessere, o quantomeno di dipendenza epidemica da certi comportamenti ossessivi (scattarsi decine, o centinaia, di selfie al giorno, nemmeno più con l’obiettivo di pubblicarli sui social network, ma solo allo scopo di trovare e cristallizzare quello che una volta si chiamava il “profilo migliore”, e che oggi è trasceso a “profilo perfetto”), allora è lecito porre la questione anche nei termini di un nuovo quadro che non soltanto coinvolge uno slittamento fenomenologico, per cui *si è* solo dopo la conferma dello scatto digitale e soprattutto solo se si è *usciti pefettamente*, ma anche in termini clinici. Su questi specifici dunque si dovranno interrogare le discipline psicologiche, psicosociali, psicoanalitiche, psicometriche, psichiatriche¹⁵. Sul sostrato culturale che è favorito o favorisce le tendenze che

¹² Sulle culture del selfie cfr. anzitutto PERAICA 2017.

¹³ Cfr. anzitutto DYER 1998.

¹⁴ Cfr. FORSMAN 2017.

¹⁵ E in effetti ricerche in questo campo già esistono. Cfr. BALAKRISHNAN e GRIFFITHS 2018; GADDALA et al. 2017; KAUR e VIG 2016.

conducono alla *facial dysmorphia*¹⁶ da social invece è opportuno che si adoperino la semiotica e la sociologia, anzitutto, e nella speranza che i dati ricavati possano complementare quelli psicologici. Se si mettono invero a paragone gli smartphone con il più grande dispositivo di confronto con il proprio volto della storia, lo specchio, già i risultati saranno rilevanti. L'immagine allo specchio di fatto si muove, e, salvo casi eccentrici di specchi deformanti, e più recenti *device* come gli *smart mirror*¹⁷, esso riproduce "fedelmente" le immagini, preservandone anche le percepite imperfezioni. Guardarsi allo specchio è l'atto crudo di esporsi a sé "senza filtri", ed è un atto intimo per sua natura irriproducibile. Quel che lo specchio ci dà è un'immagine volatile, la cui conservazione è esclusivamente memoriale (cosa ben diversa dalle foto fatte allo specchio, naturalmente, anch'esse assai in voga). L'intimità dello specchio è poi presto dimostrata: lo specchio ci vede nudi, ci vede transitare dalla condizione dell'intimità a quella della "presentabilità" (nel momento di passaggio del lavaggio o del trucco mattutino, in quello dell'espiazione prima della doccia e così via). Finanche allo specchio si vede ciò che è dietro di noi, senza possibilità di intervento:

In effetti lo specchio, essendo dispositivo che secondo la nostra percezione dice il vero, genera l'eisoptrofobia, poiché le sue rivelazioni di spazi che ci sono preclusi alla vista, quello dietro di noi ma anche il nostro stesso volto, divengono incontrovertibilmente perturbanti nella convinzione che rispondano alla verità. La cornice dello specchio configura un portale verso un ignoto potenzialmente spaventevole e vero, di cui il soggetto eisoptrofobo è terrorizzato (SURACE 2020a, pp. 97-8).

Quando testiamo la rispondenza del nostro fisico alle aspettative che abbiamo su noi stessi lo facciamo allo specchio, dove ritraiamo la pancia per simularci diversi da come siamo, cerchiamo di sistemare la frangia, facciamo prove di ogni genere su noi stessi. Lo specchio, dal canto suo, non registra. È un'ocularità delegata, cioè assolve alle nostre impossibilità bio-fisiologiche, di fatto come estensione del nostro apparato visivo per consentirci di vederci come altrimenti non potremmo: di fronte, per intero, secondo certe angolazioni e così via. Tutto al contrario dello smartphone, che invece registra, che scatta, che cristallizza, che "post" produce, oramai in tempo del tutto reale. Su quest'ultima sua valenza è stimolante soffermarsi. Se la postproduzione classica è tale perché avviene *dopo* uno scatto o una ripresa, richiedendo così giocoforza una presa di coscienza (che passa mediante una presa visione) del girato nella sua crudezza primigenia, oggi tale scarto temporale – che è il momento dell'autocoscienza – è annullato. Dispositivi nemmeno più così costosi e software alla portata di tutti simulano lo specchio ma in realtà sovrappongono alla nostra immagine immediatamente effetti, filtri, o vi giustappongono monili e altre amenità. L'immagine risultante siamo noi, ma pure qualcos'altro. Almeno fino a un certo punto, perché poi invece tale immagine è più qualcos'altro che noi, e infine è noi, nel momento in cui la piazza semiotica in cui è maggiormente coinvolta la nostra identità è quella dei social media. Questa proiezione appare apocalittica, ma è in realtà piuttosto oggettiva e descrive un salto antropologico i cui effetti stentano ancora vedersi. Basterà un esempio: è oggi comune pratica, specie per quanto concerne gli "influencer" ma in realtà per i più comuni cittadini, non solo scattarsi foto da postare sui propri social di riferimento (in primis, nell'anno domini 2020, Instagram). Ma anche indulgere in dirette o *live streaming*, formattizzate usualmente come segue: con l'obiettivo frontale, a mo' di selfie, ci si riprende e si parla, si commentano fatti che si ritengono cogenti e così via. A piacimento poi si inseriscono animazioni o *widget* di vario tipo. Ma soprattutto, sempre di più, ci si filtra con più o meno evidenti effetti che ingrandiscono o cambiano il colore agli occhi, ammorbidiscono gli zigomi, rendono più o meno

¹⁶ È d'uopo anche rilevare come tale espressione sia di per sé potenzialmente ambigua, giacché in termini clinici il dismorfismo cranico-facciale descrive una condizione traumatica congenita, che nulla ha a che vedere con la dismorfia in termini propriocettivi.

¹⁷ Si veda ad esempio <https://www.casahitech.it/migliori-smart-specchi-mirror/> (Ultima consultazione 09/11/2020).

tralucente l'incarnato, e così via. Spesso addirittura aggiungono, in una maniera del tutto deittica, cioè slegata da ogni coerenza con l'argomento della diretta, orecchie o occhi animaleschi, o vari altri effetti la cui ludicità appare sempre più dubbiosa, giacché: 1. L'endemizzazione e la deitticità sono tali da porre in discussione che si tratti di niente più che una moda; 2. Questi effetti sono slegati da ogni intento ludico manifesto, e se vi si rintraccia della giocosità è solo per un discorso di metacompetenze ("Sono su IG, qui si fa così, lo faccio anche io"). Tale pratica cioè, nella sostanza, è assimilabile oramai a un automatismo linguistico, che contribuisce a diffondere una discrasia fra il viso biologico di cui si è dotati e il viso sociale che si indossa nei nuovi contesti online. Un viso su cui l'esigenza di apporre un controllo, come ora vedremo, si espleta ora algoritmicamente, così facendoci pensare che queste prassi siano assimilabili a degli intercalari cui manca ogni varietà diatopica (si fa così, indistintamente, ovunque)¹⁸.

In effetti, facendo un passo indietro, la differenza fra smartphone e specchio è proprio quella del controllo. Mentre l'immagine allo specchio non è controllabile e svanisce, quella dello smartphone è registrabile. O meglio: non è che l'immagine allo specchio non sia registrata. Come accennavamo, la registrazione è in questo caso mnemonica; vedersi brutti allo specchio significa emotivamente prepararsi ad affrontare una brutta giornata, e non c'è possibilità di spostare nel cestino quel file. Al contrario, dei cento selfie che ci si scatta si potrà scegliere solo quello che ci fa apparire come ci piacciamo, mentre gli altri si potranno dare all'oblio della cancellazione telematica. Che, non poco tetramente, coincide spesso con una cancellazione mnemonica, come se quelle immagini non fossero mai esistite e quindi nemmeno il loro referente, cioè il lato imperfetto del selfista. Ipotizziamo che sia una nuova forma di dissonanza cognitiva di ritorno, fondata sull'affidamento dei propri orizzonti di verità al mezzo tecnologico. Quello che è cancellato dal telefono è meno esistito che quello che è scorso allo specchio, pur se quest'ultimo è consustanziale a una volatilità dell'immagine. Non è un dato da poco, e contribuisce all'idea del salto antropologico di cui sopra. Lo smartphone non solo ci fa controllare il nostro volto, ma anche parcellizza la nostra memoria¹⁹. E tutto ciò è oggi un dato intimo che non necessariamente trova come utenza finale la pubblicazione su un social network, la qual cosa, se possibile, è anche più inquietante. Ci si scatta la foto perfetta, e poi non la si pubblica, o non la si pubblica nell'immediato, tenendola lì per il momento giusto, o "programmandola "in modo che contribuisca alla scandita carrellata che definisce la nostra identità pubblica (ha senso chiamarla così, più che online, allo stato delle cose)²⁰. Il controllo del proprio volto è in qualche modo la manifestazione di un senso di impotenza nei confronti di una parte di noi su cui del tutto non si ha controllo: "Whoever takes a lot of selfies enjoys controlling the representation of his or her own face [...]" (LEONE 2019, p. 37).

3. Il dilemma sociosemiotico

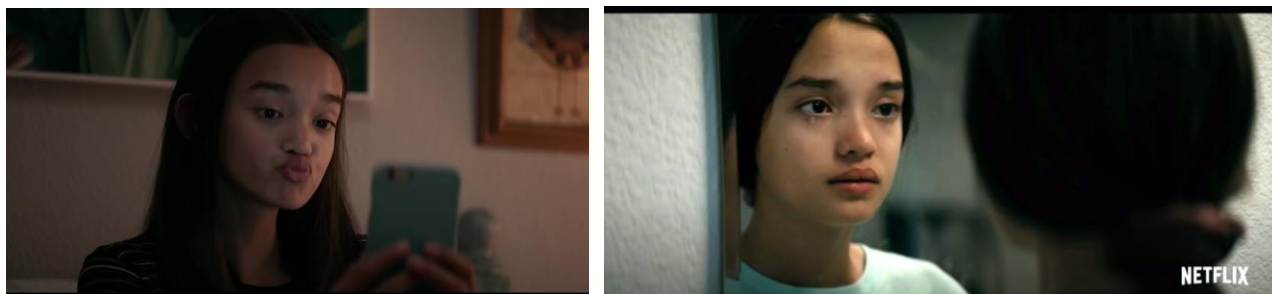
Fra i vari aspetti analizzati da *The Social Dilemma* (Jeff Orlowski 2020), documentario Netflix che ha fatto scalpore per via della sua aspra critica al mondo social e alle sue influenze sui comportamenti e sulle scelte, più o meno importanti, di tutti, quello del volto non è quasi mai presente. Se buona parte del film si concentra sui meccanismi alla base dei sistemi di raccomandazione e su come questi creino delle forme di dipendenza che sfociano in depressione e nell'alimentazione massiva di false

¹⁸ È ovvio, ma forse necessario specificarlo, che queste tesi si riferiscono a macrotendenze, per cui la smentita in riferimento a nicchie o singole comunità ha poco senso nel rispetto di quello che è un discorso di tipo scalare.

¹⁹ Lampante i nessi fra queste considerazioni e alcune funzioni tipiche dei principali social network, come la sezione "Ricordi" di Facebook, che scandisce il nostro passato mediante i nostri post e interazioni con utenti interni alla piattaforma, definendo cosa ricordiamo e cosa no. Direttamente collegato è il tema, oggi piuttosto discusso, del diritto all'oblio, su cui un buon primo approccio è MAYER-SCHÖNBERGER 2009.

²⁰ Finanche costituendo un mezzo di costruzione e comunicazione della propria immagine per soggetti che avrebbe problemi a farlo in altre circostanze. Cfr. TAUBNER, HALLÉN e WENGELIN 2020.

credenze e ideologie estreme, sul modo in cui i social media costruiscono il rapporto con il proprio corpo vi è un passaggio, forse meno enfatico, un po' didascalico ma certamente di rilievo. La piccola Isla (Sophia Hammons), è una ragazzina in età pre-puberale nata "con lo smartphone in mano", e incapace di vivere senza di esso. Indicativamente potremmo considerarla figlia della cosiddetta "generazione alpha", quella cioè che sussegue alla generazione z²¹. Nella sequenza in questione la vediamo scattarsi un selfie, facendo la proverbiale "duckface", scegliere il filtro migliore e pubblicarlo, in attesa di ricevere dei commenti di apprezzamento. Questi non tardano ad arrivare, ma ad essi se ne accoda uno che invece deride la ragazzina, paragonandola mediante un emoji a un elefante per via della grandezza delle sue orecchie. L'espressione di soddisfazione sul suo volto muta, immediatamente, in mortificazione. Il filtro non è bastato, la "faccia a papera" nemmeno, la scelta della giusta prospettiva neanche. Nella scena seguente vediamo Isla in bagno confrontarsi con due specchi, piangendo, messa di fronte al suo volto per come appare, nella sua cruda, immutabile singolarità, nella "imperfezione" che la crudeltà del commento le ha scaraventato addosso, e che richiede per essere confermata uno slittamento mediale, dallo smartphone allo specchio. Inevitabile leggere nella ricerca di questo passaggio l'ammissione celata di una società della menzogna, che quando deve ricercare il vero teme di farlo sul nuovo mezzo.



Due inquadrature da *The Social Dilemma* (Jeff Orlowski 2020, diritti Netflix)

Anche la barthesiana camera chiara, pur se digitalizzata, ha dunque una sua caducità. Nonostante essa testualizzi e con ciò trasformi l'immagine propria in un oggetto semiotico su cui l'autore presume di avere pieno potere, l'intentio operis può prendere il sopravvento, specie quando la comunità di interpreti è globale, e sempre più alfabetizzata a un utilizzo narcisistico, individualistico, egotistico del mezzo internet, fondato non solo sulla volontà di apparire, ma anche, come contraltare, di svilire l'altro sfruttandone le debolezze. Nel caso delle sembianze del viso il gioco è ancora più facile, perché l'endemizzazione della dismorfia facciale, finanche se non formalizzata come tale dall'utente comune, è comunque un dato noto sul piano interazionale. Tutti (o quasi) sui social media esperiscono una politica del corpo polarizzata: da un lato l'apprezzamento cieco (così cieco da essere vincolato a una sintassi paralinguistica in cui è la "reaction" – il like o simili – l'unità minima e al contempo massima di scambio comunicativo)²², dall'altro una brutale pars destruens. Quest'ultima si estrinseca con particolare vigore nel caso delle *shitstorm*, ma, e questo dato è ad oggi non molto considerato, in una società parcellizzata vale anche per un singolo commento negativo diluito in una schiera di complimenti: anche solo quello produrrà effetti che contribuiscono al consolidarsi di una società depressa, incapace di convivere, fatta di individui insoddisfatti del proprio aspetto e tendenti a una standardizzazione progressiva del proprio volto.

²¹ Constatiamo come da diversi decenni i salti generazionali siano definiti, anzitutto, in virtù del rapporto fra regime anagrafico e stato dell'arte tecnologico, in rispondenza a un chiaro determinismo ideologico.

²² Ne è riprova il fatto che la fortuna sul web non è decisa, effettivamente, dal numero di interazioni significative avute con altri, ma dalla conta dei like; il programma interazionale è quindi trasdotto da una dimensione qualitativa (la significatività dello scambio) a una quantitativa.

4. I'm a Barbie Girl, in the Barbie World

“La bellezza è relativa”. “Non è bello ciò che bello ma è bello ciò che piace”. Queste e consimili espressioni sono naturalmente quasi del tutto prive di senso. Si limitano a svolgere qualche funzione di autoaiuto e a fornire risposte fatiche in contesti nei quali è necessario far ricorso a un po' di saggezza popolare per protrarre uno scambio comunicativo. Tuttavia è innegabile che l'orientamento ideologico che le sostanzia sia di un certo tipo: improntato cioè, se si mette da parte una melensa logica dei buoni sentimenti, a un relativismo di fondo per quanto concerne le sembianze dell'alterità. In questo non troviamo nulla di male: si tratta di una sorta di garantismo estetico, su cui si può in linea teorica convenire. Specie se lo si usa, come intendiamo fare, come punto di partenza per indagare quanto in realtà le pratiche sociali si discostino poi da questa logica, propendendo per una standardizzazione sempre più pervasiva e radicata.

Le già menzionate dirette Instagram, Facebook e così via di cui sopra, sono in effetti esempi cardinali. Quando infatti – come oramai nella maggior parte dei casi – il filtraggio e l'effettizzazione dei volti non adempie a qualche scopo ludico (sovrapporre al proprio volto le orecchie del cagnolino per far ridere), ma è instillata in quella che è la comune pragmatica di utilizzo di software, allora il gioco è fatto. Perché gli effetti quasi mai si limitano a giustapporre, sul modello della realtà aumentata classica, degli elementi alla nostra immagine, ma quasi sempre modificano i contorni del nostro volto, ne ingrandiscono gli occhi, ne permeano i colori e così via. Si tratta in altri termini di chirurgia digitale, di botox algoritmico, le cui specificità emergono se lo si paragona alla sua versione classica, cioè analogica. Sono piuttosto note alcune versioni “umane” dei famosi pupazzetti Mattel *Barbie e Ken*. Si tratta di individui che per loro scelta hanno deciso di sottoporsi a massicci e spesso protratti nel corso di molti anni interventi di chirurgia estetica per assomigliare quanto più possibile a questi miti d'oggi, e i risultati spesso sono così evidenti (nel senso etimologico del termine) che questi personaggi si conquistano un posto in qualche vetrina televisiva, solitamente di genere trash. La mira di tali trasmissioni televisive, celata sotto una sorta di apertura alla diversità, è spesso derisoria e punta a mostrare tali soggetti come individui che nel tentativo di controllare in maniera maniacale la loro figura si sono, *de facto*, sfigurati.

Da un punto di vista facciale è la semplice forzatura di una possibilità di controllo naturale, limita, a cui si fa subentrare una possibilità di controllo culturale. Da un punto di vista semiotico è indubbio che si tratti di una standardizzazione, nella misura in cui il volto originario per antonomasia unico nella sua singolarità, ora sepolto dalla gran copia di interventi, viene adattato a quello di giocattoli prodotti in serie per milioni e milioni di copie. Chiaramente queste modifiche strutturali analogiche differiscono da quelle digitali per via di un diverso grado di reversibilità. Ma ciò vale sul piano fisico. Sul piano simbolico invece sosteniamo che entrambe le modifiche, una volta effettuate, siano di difficile reversibilità allo stesso modo. Lo dimostra la piccola Isla di *The Social Dilemma*. Le sue orecchie – oggetto dell'infame commento che la ha mandata in crisi – non sono state operate per essere ridimensionate da un punto di vista fisico, ma in qualche modo in termini propriocettivi ciò è avvenuto. Altrimenti non si spiegherebbe perché lei ci rimanga così male. Ci rimane così male, evidentemente, per un motivo semplice, e cioè poiché si sente insultata e non apprezzata, e per uno meno semplice, e cioè poiché la dismorfia facciale di cui soffre (non come malattia clinica, ma come condizione sociosemiotica) ha fatto sì che tale elemento del suo volto sia stato escluso dal suo orizzonte propriocettivo. In altri termini, se anche fisicamente Isla ha le orecchie di una certa forma, a forza di selfie, filtri, posizioni favorevoli, quella che lei giudica come un'imperfezione è stata eliminata dal suo orizzonte cognitivo. Ecco dunque il dolore nella scena che segue, che è la presa di coscienza, il ritorno a una forma di consapevolezza che passa dall'ipermediazione dello smartphone all'immediatezza dello specchio²³. Se le sue orecchie siano di fatto un'imperfezione, questo è però

²³ La terminologia è ovviamente mutuata da BOLTER e GRUSIN 1999.

un altro punto focale, che ci consente di fare un ultimo passo avanti. La risposta in ogni caso sarà no: dal momento che perfezione e imperfezione sono categorie semiotiche esattamente come il resto. Il verbo “sfigurare” in italiano ricopre due significati principali, a seconda se lo si legge in forma transitiva o intransitiva. In forma transitiva “sfigurare” è “alterare la figura, i lineamenti”, come suggerisce il dizionario Treccani continuando con “stravolgere, alterare la fisionomia, l’espressione del volto”. Intransitivamente invece significa “fare cattiva figura, suscitare un’impressione negativa, spec. di persone o cose che non sono adeguate all’ambiente e alla situazione, che sono manifestamente inferiori o che stonano in confronto ad altre”. Questi significati sono collegati, in uno strano circuito di coimplicazione (al di là dei sensi latenti). Sarebbe a dire che in effetti se si è “sfigurati” (nel senso etimologico) significa che si farà socialmente “cattiva figura”, ma anche che se si fa “cattiva figura” se ne uscirà “sfigurati”, in piena linea con la teoria della faccia di Goffman (1959). Tuttavia sappiamo bene che l’idea di che cosa sia appropriato o meno, cioè di che cosa contribuisca a fare “buona o cattiva figura”, è culturalmente definita, nei termini di una vera e propria “semantica dell’appropriatezza” (SURACE 2016). Se ci poniamo il problema esclusivamente rispetto alla sfigurazione come dato facciale allora similmente sarà chiaro – anche senza dover vagliare il cambiamento dei canoni di bellezza e appropriatezza non solo nei secoli, ma anche nei decenni – che il problema è relativo a una ideologia della difformità che è anzitutto di ordine plastico. Questo è un dato tecnico di per sé piuttosto banale, e appunto riassunto dalle massime popolari con cui abbiamo aperto il paragrafo. Forse meno banale è invece la questione applicata alla contemporanea dismorfia facciale.

Con la dismorfia facciale dei social media il volto è percepito infatti come *perennemente*, cioè per definizione, sfigurato. Ogni volto, anche quella in via teorica più conforme al canone di bellezza contemporaneo, è suscettibile di perfettibilità, e la rfigurazione algoritmica è un dato linguistico che muta in pratica necessaria per adempiere a una grammatica comportamentale specifica. L’algoritmo che standardizza i nostri volti così “corregge” i nostri errori plastici, calмира (cioè alimenta) le nostre ansie da prestazione, dove per prestazione si intende esibizione, e crea una schiera di zigomi a copia-carbone, di bellezze tutte uguali. A strascico questa equipollenza estetica si traduce in una uniformità etica, definita dai trend setter, dal product placement, e così via. Il principio di singolarità, la “fenomenologia dell’unico” con cui Petrosino (2006) introduce l’idea di irriducibilità del volto altrui e del volto nostro di Lévinas (1971), viene messa in crisi da questo nuovo orizzonte degli eventi, che, è proprio il caso di dirlo, non guarda in faccia nessuno.

Bibliografia

- AUERBACH, Erich, 1929, *Dant als Dichter der Irdischen Welt*, Berlino-Lipsia, Verlag Walter de Gruyter & Co.
- BALAKRISHNAN, Janarthanan e GRIFFITHS, Mark D., 2018, «An Exploratory Study of “Selfitis” and the Development of the Selfitis Behavior Scale» in *International Journal of Mental Health and Addiction*, 16, 722-736.
- BARTHES, Roland, 1957, *Mythologies*, Parigi, Éditions du Seuil.
- BOLTER, Jay David e GRUSIN, Richard, 1999, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge: MIT Press.
- CASTOLDI, Alberto, 2018, *Epifanie dell’informe*, Macerata, Quodlibet.
- CERIANI, Giulia e LANDOWSKI, Eric (a cura di), 2010, *Impertinenze*, Milano, et al. Edizioni.
- DYER, Richard, 1998, *Stars*, Londra, British Film Institute.
- EUGENI, Ruggero, 1999, *Analisi semiotica dell’immagine. Pittura, illustrazione, fotografia*, Milano, I.S.U. Università Cattolica.
- FABBRI, Paolo e MARRONE, Gianfranco (a cura di), 2001, *Semiotica in nuce. Volume II. Teoria del discorso*, Roma, Meltemi.

- FONTANIER, Pierre, 1818, *Commentaire raisonné des tropes de Durmarsais*, Parigi, Belin-le-Prieur.
- FONTANILLE, Jacques, 2004, *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, Roma, Meltemi.
- FORSMAN, Michael, 2017, «Duckface/Stoneface Selfie Stereotypes and Selfie Literacy in Gendered Media Practices in Sweden» in D. LEMISH e M. GÖTZ (a cura di), *Beyond the Stereotypes? Images of Boys and Girls, and their Consequences*, Göteborg, Nordicom, 193-202.
- GADDALA, Aswan, et alii, 2017, «A Study on Various Effects of Internet and Selfie dependence among Undergraduate Medical Students» in *Journal of Contemporary Medicine and Dentistry*, 5(2), 29-32.
- GENETTE, Gérard, 1969 [1966], *Figure. Retorica e strutturalismo*, Torino, Einaudi.
- GOFFMAN, Erving, 1959, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Doubleday & Co.
- GREIMAS, Algirdas Julien e COURTÉS, Joseph, 2007 [1982], *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Milano, Mondadori.
- GREIMAS, Algirdas Julien, 1987, *De l'imperfection*, Périgueux, P. Fanlac.
- HJELMSLEV, Louis Trolle, 1943, *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*, Copenhagen, Akademisk forlag.
- JANDELLI, Cristina, 2007, *Breve storia del divismo cinematografico*, Venezia, Marsilio.
- KAUR, Satinder e VIG, Deepika, 2016, «Selfie and Mental Health Issues: An Overview» in *Indian Journal of Health and Wellbeing*, 7(12), 1149-52.
- LEONE, Massimo, 2018, «Semiotics of the Selfie: The Glorification of the Present» in *Punctum*, 4(2), 33-48.
- LÉVINAS, E., 1971, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, La Haye, M. Nijhoff.
- LOTMAN, Jurij, 1980, «Retorica» in *Enciclopedia Einaudi*, vol. XI, 1047-66.
- LYOTARD, Jean-François, 2008 [1971], *Discorso, figura*, Milano, Mimesis.
- MAGLI, Patrizia, 2016, *Il volto raccontato. Ritratto e autoritratto in letteratura*, Milano, Raffaello Cortina.
- MARSCIANI, Francesco, 2012, *Ricerche semiotiche II. In fondo al semiotico*, Bologna, Esculapio.
- MAYER-SCHÖNBERGER, Viktor, 2009, *DELETE: The Virtue of Forgetting in the Digital Age*, Princeton, Princeton University Press.
- MAZZOCUT-MIS, Maddalena (a cura di), 1997, *I percorsi delle forme. I testi e le teorie*, Milano, Mondadori.
- PERAICA, Ana, 2017, *Culture of the Selfie: Self-Representation in Contemporary Visual Culture*, Amsterdam, Institute of Network Cultures.
- PETROSINO, Silvano, 2006, «La fenomenologia dell'unico. Le tesi di Lévinas» in E. Lévinas, *Totalità e infinito. Saggi sull'esteriorità*, Milano, Jaca Book.
- QUARTESAN, Roberto, 2009, *Manuale di psichiatria*, Perugia, Morlacchi.
- SURACE, Bruno, 2016, «Ragazzacci 2.0 o del cattivo gusto online. Note semiotiche su viralità alternative ed etichetta» in *Lexia*, 25-26, 231-50.
- SURACE, Bruno, 2020a, «Il valico violato e il volto orrifico» in *Fata Morgana*, "Cornice", 39, 87-102.
- SURACE, Bruno, 2020b, «The Unbridled Meaning of Unsignified Signifiers from Paraliterature to Cinema» in V. Idone Cassone, J. Ponzio e M. Thibault, *Languagescapes. Ancient and Artificial Languages in Today's Culture*, Roma, Aracne, 129-141.
- TAUBNER, Helena, HALLÉN, Malin e WENGELIN, Åsa, 2020, «Still the Same? – Self-Identity Dilemmas when Living with Post-Stroke Aphasia in a Digitalised Society», in *Aphasiology*, 34, 300-318.

Filmografia

The Social Dilemma, Jeff Orlowski, 2020.