

Giacomo Di Foggia (Università degli Studi di Bologna)

Location of #selfie

Intro

Qualche tempo fa, a Bologna, nell'ambito delle attività di *Archivio Aperto* ho avuto la fortuna di vedere alcuni video di Diego Marcon e sentirlo parlare del suo lavoro. (Fig. 1) Marcon si fa passare da amici e conoscenti le videocassette dei propri filmini familiari. Qualsiasi cosa, senza nessun criterio, tranne quello del formato che dev'essere necessariamente in analogico. Dopo aver digitalizzato, visto e ridotto in micro-sequenze tutto il materiale, Marcon lo monta (o rimonta), vi interviene evidenziandone gli eventuali difetti, ne costruisce (o ricostruisce) una linea narrativa, gioca con la banda sonora... Sul suo sito si limita a scrivere che «ogni archivio viene analizzato nelle sue specifiche e ristrutturato in un video». I risultati sono una serie di video, di durate variabili, intitolati in ordine crescente e col nome del proprietario delle immagini (*Tape 01.Lia, Tape 02.Roger, Tape 03.Rita* e così via). Ciò che mi ha profondamente impressionato è che Marcon spiegava la relativa semplicità con cui amici e conoscenti gli affidano questi loro materiali e che in alcuni casi non chiedevano di vederne i risultati, né volevano il proprio materiale indietro.

1.

Qui voglio tentare un esperimento! Voglio tentare di escludere la figuratività del *#selfie* e provare a ragionarci in quanto oggetto o fenomeno sostanzialmente non iconico.

Per prima cosa, ho bisogno di specificare che nel corso di questo mio intervento intendo sempre il termine *selfie* preceduto dall'*hashtag*. Il # sottolinea infatti l'importanza più del *tag*, del gesto di taggarsi, che del selfie in sé. In questo intervento voglio proporre che il *#selfie* è lontanissimo dall'essere un oggetto figurativo, che la figuratività non è che un effetto accidentale, una conseguenza. Ovvero, che inseriti nell'ambiente di uno o più social network, questi autoscatti azzerano la propria natura figurativa,

trasformandosi in pure orme e lasciti di un passaggio: conta più il contesto in cui sono stati scattati e l'ambiente *social* nel quale vengono diffusi (il «campo» si potrebbe dire con Bourdieu), che il soggetto (*auto*)raffigurato.

Prorompendo nel linguaggio comune e nell'immaginario collettivo della contemporaneità a noi più vicina, il *#selfie* è un fenomeno ampiamente e talvolta molto attentamente analizzato sia con metodologie giornalistiche, sia nell'ambito accademico. Spesso e volentieri, tali riflessioni si soffermano a focalizzarsi su un aspetto o su un altro: perlopiù analisi sociologiche, di psicologia sociale e/o individuale, tentativi di ricostruzioni storiche ecc. Troppo spesso, a mio avviso, si finisce col concludere che si tratta essenzialmente di un fenomeno intellettualmente e moralmente quantomeno esecrabile, effetto appariscente di una caratteristica smania postmoderna al narcisismo¹, che spacca l'opinione comune a metà tra entusiasti e denigratori, come spesso avviene coi fenomeni culturali.

«Taking selfies is routinely derided as narcissistic, a procedure of solipsistic self-regard in which one obsesses over one's own image. But selfies are not solipsistic; they are only selfies if they circulate. The term *selfie* also describes a distribution process. *Selfie* is shorthand not just for pictures you take of yourself but instead for one's "self in social media" – one's self commoditized to suit the logistics of networks»². (Fig. 2)

Infatti, di estrema e primaria importanza è evitare il rischio di isolare il fenomeno *#selfie* e, dunque, il ragionamento su esso, dal più vasto ambito di ricerca sull'autoritrattistica contemporanea, su autoritrattistica e medialità. Si tratta infatti di (ri)centrare il baricentro del discorso su tutti quei fenomeni della contemporaneità che alimentano e sviluppano l'espressione di *sé* e *del sé* tramite le nuove piattaforme mediali. Ovvero, si tratta di ricordarsi sempre di inserire quello del *#selfie* tra fenomeni quali la scelta della foto profilo dei social network, la creazione di un avatar, il cosiddetto

¹ «Is the selfie a signifier of narcissism? No — narcissism is a pathological obsession with the self that inhibits the recognition of others. The figure of narcissism is the body before its reflection, unable to look away. Social media is a house of mirrors built around transmissions. Producing a reflection of your image in Instagram always involves an awareness of the presence of others, the knowledge that your selfie is flaking and refracting in their phones. Labeling this reflection *#selfie* tacitly recognizes the horizontal proliferation of reflections, the dissolution of personhood in the network. The real narcissists are the ones who never take selfies. They imagine their self as autonomous, hermetic—too precious to be shared». B. DROITCOUR, *Selfies and Selfiehood*, in «culturetwo», 26 aprile 2013, <<https://culturetwo.wordpress.com/2013/04/26/selfies-and-selfiehood/>> (ultimo accesso 10.03.2015).

² R. HORNING, *Selfies without the self*, in «The New Inquiry», 23 novembre 2014, <<http://thenewinquiry.com/blogs/marginal-utility/selfies-without-the-self/>> (ultimo accesso 10.03.2015).

MySpace Angles, il *photobombing*, il *Time-Lapse Self Portrait* ecc. ecc.

Delimitiamo dunque il campo e cerchiamo quindi di non ricorrere a – comunque lampanti – genealogie che dimostrano già ampiamente i rapporti di filiazione e di causa/effetto tra la Storia dell' autoritratto e il *#selfie* odierno. Scorrendo una Storia dell' autoritratto, per esempio quella recente di James Hall, viene in mente quella famosa affermazione di Marx nel *18 brumaio di Luigi Bonaparte*, secondo cui tutti i grandi eventi della Storia avvengono due volte, la prima sottoforma di tragedia, la seconda di farsa. Così sarebbe semplice liquidare le migliaia di foto taggate *#selfie online* come «an event or situation that is absurd»³ per scimmiettare *the agony and the ecstasy* di Rembrandt, Van Eyck, Courbet, Goya o Dürer.

Scriva Hal Foster, parlando di avanguardie storiche e neoavanguardie:

«Un simile modello di tragedia seguita da farsa è seducente (il suo cinismo è una risposta che protegge da molte ironie della storia) ma difficilmente può bastare come modello teoretico, figuriamoci come analisi storica. Ormai influenza gli atteggiamenti verso l' arte e la cultura contemporanea, quando costruisce il passato come post-storico (un mondo simulacrale di ripetizioni fallaci e patetici *pastiches*), e come tale lo condanna da un mitico punto di fuga esterno.» «In definitiva – continua Foster – questo punto è post-storico e la sua prospettiva si dimostra più mitica proprio dove ha la pretesa di essere più critica»⁴.

E allora? Quale modello teoretico e quale analisi storica sono possibili approcciando al *#selfie*? Ovviamente non sono in grado di dare una risposta ma solo di riproporre anche qui queste domande che mi pongo continuamente.

Adriano Prosperi, prima di addentrarsi nello studio dettagliatissimo del tema dell' infanticidio, in un continuo dai-e-vai tra particolare e generale, spiega il ragionamento che è alla base del suo operare e che ritengo prezioso anche per lo studio del fenomeno autoritrattistico:

«la distinzione tra passato e presente è difficile da segnare: sarebbe come studiare la cresta instabile dell' onda ignorando che quelle gocce vengono dal mare e al mare ritornano. [...] Il tentativo di comprendere è all' origine della storiografia come forma di conoscenza. [...] Chi tenta sa che, nella condizione limitata e difettosa in cui lo pone la lontananza incolmabile, può contare almeno su di un qualche aiuto di quello stesso tempo che lo allontana dalle cose.

³ <<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/farce>> (ultimo accesso 10.03.2015).

⁴ H. FOSTER, *The Return of the Real: The Avant-garde at the End of the Century*, MIT Press, Cambridge (MA) 1996, p. 29.

Nello studio dei documenti il tempo fuggevole in qualche modo si arresta. Ciò che nella vita in atto appare per poco e già non è più, qui si dispone ai nostri occhi senza altri limiti che non siano quelli della nostra volontà di capire e della capacità dei documenti di rispondere. Capacità limitata: il documento è solo una traccia, un indizio, un segno. Interpretare i segni è il compito che accomuna lo storico ai medici»⁵.

Questo ragionamento mi interessa perlomeno su tre fronti rispetto allo studio del *#selfie*. Intanto, perché appunto lega e contemporaneamente slega il *#selfie* e le altre forme di autoritrattistica contemporanea dalla storia dell'autoritratto: lo lega e insieme lo slega perché ci invita a frazionarne il fenomeno nei casi che lo compongono e cercare volta per volta e caso per caso le loro origini, derive, approdi e genealogie. Secondo, perché sembra rispondere a Foster offrendogli un punto di vista tutt'altro che post-storico e profondamente concreto, altroché mitico, storicizzando il particolare e quindi raggiungendo un generale costituito da altri particolari; il che, mi pare, lasci aperte infinite possibilità di storicizzare casi del presente e ricostruirne il passato (d'altronde: «la distinzione tra passato e presente è difficile da segnare»).

Infine, terzo fronte, credo sia proficuo sovrapporre, o anche solo accostare, quanto Prospero spiega a proposito dei documenti con i *#selfie* che possiamo trovare online. Parafrasando, il risultato sarebbe questo: «Nello studio dei *#selfie* il tempo fuggevole in qualche modo si arresta. Ciò che nella vita in atto appare per poco e già non è più, qui si dispone ai nostri occhi. Un *#selfie* è solo una traccia, un indizio, un segno. Interpretare i segni è il compito che accomuna lo storico ai medici» – e spiega: «Segno è qualsiasi cosa che col suo visibile manifestarsi ci può condurre alla conoscenza di qualcosa che resta nascosto. La natura del segno è di essere manifesto, quella del significato è di essere occulto».

La liquidità (per dirla con Bauman) del nostro presente e della nostra realtà, *online* o *offline* che sia durante le fasi di una giornata, è tanto causa quanto effetto del riconoscimento individuale e collettivo del fatto che la natura del significato è di essere occulto. Oggi infatti un'immagine (tanto fotografica quanto audiovisiva) ha una tale sovrabbondanza di senso che soverchia i ruoli del mittente e del destinatario, e perfino il messaggio. Il tutto si azzera, cioè si coniuga all'impersonale: non è più altro che pura traccia, lascito, l'orma di un passaggio e di un «esserci (stato)», di essere stati localizzati e localizzabili, situati e situabili, da cui ne scaturisce un

⁵ A. PROSPERI, *Dare l'anima: storia di un infanticidio*, Einaudi, Torino 2005, pp. 15-16.

senso testamentario, un «confesso-che-ho-vissuto» (per dirla con Neruda), un «essere stato» che eccede il «sono». Scattandosi e pubblicando un *#selfie*, «sé» si azzerà, cioè si coniuga all'impersonale: si opera uno slittamento dal «sé» riflessivo, al «si» impersonale. Fino a sconfinare nell'antifiguratività: inseriti nell'ambiente di uno o più social network, questi frammenti automostrativi azzerano la propria natura figurativa, trasformandosi in pure orme e lasciti di un passaggio.

Federica Villa ha ampiamente spiegato che questo stato instabile e precario delle cose, nel rapporto tra persona e significati mediati mette in moto una costante lotta di autodifesa:

«La medialità matura degli anticorpi per evitare forme di tradimento, di allontanamento e di rottura definitiva. [] la medialità diventa allora modalità e atteggiamento, habitus di convivenza, mentalità, tensione esperienziale che tiene insieme vissuti e media, mettendo a segno vie di fuga allo scacco, al fallimento, al timore e maturando formule tranquillizzanti sancite non soltanto dal pur importante, ma semplice, *friendly*»⁶.

«Ci si» fanno i *#selfie* per non soccombere nella medialità contemporanea, per dire «eccomi! Ci sono anch'io! Ne faccio parte anch'io!»⁷.

2.

Un'esclamazione del genere andrebbe sostenuta con dati empirici che non possiedo, derivabili attraverso un'indagine etnografica online che si basasse tanto su aspetti quantitativi, quanto qualitativi. Bisognerebbe infatti chiedersi:

- chi e quanti, e quante volte in un determinato periodo di tempo, verificano effettivamente il numero di *like* o cuoricini o commenti o visualizzazioni hanno ricevuto i propri *#selfie*;
- quanti scatti si fanno prima di scegliere il *#selfie* da pubblicare – ovvero bisognerebbe provare a capire, e provare a quantificare, quale grado di consapevolezza della propria immagine ha qualcuno prima di pubblicare il proprio *#selfie*;

⁶ *Vite Impersonali. Autoritrattistica e Medialità*, a cura di F. Villa, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 2013, p. 20.

⁷ «selfies, when they enter circulation, aren't a matter self-expression (as their defenders sometimes claim) but self-surrender». Horning, *Selfies without the self*, cit.

- bisognerebbe provare a capire, e provare a quantificare, se e come e quanto effettivamente si è consapevoli del proprio capitale sociale ottenuto e gestito su un social network.

Mi limito a proporre alcuni esempi e casi che credo mi siano utili per condurre l'esperimento.

1. Una delle cose più comunemente considerata inopportuna sono i *#selfie* ai funerali (raccolti in un apposito celebre Tumblr⁸) e, come è noto, a scattarsene uno non hanno resistito neanche alcuni capi di Stato. (Figg. 3-6)
2. Altrettanto inopportuni e sconvenienti sono i *#selfie* ad Auschwitz che – giustamente direi! – hanno scatenato insulti e rabbia da varie parti. (Figg. 7-10)
3. Da notare sono anche gli «Ukraine selfies» del soldato russo Alexander Sotkin su Instagram che hanno fatto credere ad alcuni che si potesse affermare che il Governo di Putin mentisse sulla posizione delle truppe russe. (Figg. 11-14)
4. Per aggiungere un caso non altrettanto inquietante e con finalità del tutto diverse, decisamente artistiche, cito il progetto *#artselfie* sviluppato dal collettivo newyorkese di *Dismagazine*. È stato chiesto al loro pubblico di fotografarsi davanti ad un'opera d'arte e caricare il *#selfie* su Instagram con *hashtag #artselfie*. (Figg. 15-18)
5. In ultimo, ma direi che si potrebbe continuare a lungo, penso alle fotografie che Lucia Rossini e Barbara Montereale si scattarono all'interno di uno dei bagni di Palazzo Grazioli che permisero all'opinione pubblica di gettare un primo sguardo sulle abitudini serali di Silvio Berlusconi. (Figg. 19-21)

Questi cinque esempi bastano a farmi pensare che molto più significativo sia il luogo, cioè il contesto, in cui gli scatti sono stati fatti, piuttosto che il soggetto autorappresentato. Mi viene da pensare che a nessuno importi realmente le fattezze del soldato Sotkin, degli studenti sorridenti a Auschwitz o di Barbara Monreale. Perfino neanche a loro stessi!

Altrettanto, fa molto più impressione la *tag* che accompagna queste immagini, anzi: che le guida e trasporta in giro per il *web*, da un *device* a un altro. E, quanto la *tag*, che con un gesto (più o meno) consapevole si sceglie, tanto più fa la *geotag*, che il servizio di geolocalizzazione *gps* immette automaticamente.

⁸ <<http://selfiesatfunerals.tumblr.com/>> (ultimo accesso 10.03.2015).

3.

È qui, così, che prorompe una nuova volta la questione dell'impersonale teorizzata per la contemporaneità da Roberto Esposito e che Federica Villa ha avuto la prontezza di riconoscere come causa e sfondo teorico e ideale dei fenomeni di autoritrattistica contemporanea. (Fig. 22)

Nel 2006 la rivista Time elesse *You* «persona dell'anno», celebrando così l'utopia del web 2.0 come spazio di partecipazione e arricchimento collettivo e comunitario globale⁹. Passati un po' d'anni, di questa utopia non resta che una lontana eco e scattarsi un *#selfie* si riduce a una scelta di oggettivazione, o meglio: di oggettificazione, di sé e del sé tramite l'*automessasi*-in-immagine per segnare il proprio passaggio e storicizzarsi, in qualche modo archivarsi nell'infinito del web. Altroché autorappresentarsi allora: scattarsi e pubblicare un *#selfie* non risulta altro che la messa in pratica di ciò che scrive Benveniste citato da Esposito: il *#selfie* illustra il ritirarsi dal confronto tra «io» e «tu», cioè tra soggetto e non-soggetto, affermandosi, colui che si scatta e pubblica il proprio *#selfie*, come non-persona la quale, scrive Benveniste, «Poiché non implica alcuna persona, può prendere un soggetto qualsiasi o non contenerne alcuno, e questo soggetto, espresso o no, non è mai posto come persona»¹⁰.

Esposito inoltre, ragionando su alcune riflessioni della Weil, scrive che:

«l'impersonale non è il semplice opposto della persona – la sua negazione diretta – ma qualcosa che, della persona o nella persona, interrompe il meccanismo immunitario che immette l'io nel cerchio del noi. Un punto, o una falda, che preclude il transito naturale dallo sdoppiamento – ciò che chiamiamo autocoscienza, autoaffermazione – al raddoppiamento collettivo, al riconoscimento sociale»¹¹.

Questo mi pare essere il processo che accade nei social network e, in senso lato, nella medialità: negare il proprio essere persona, negando la propria immagine occultandone il significato, e risorgere online come puro segno, traccia, passaggio, storicizzandosi¹², moltiplicandosi, liquefacendosi,

⁹ «It's a story about community and collaboration [...] about the many wresting power from the few and helping one another for nothing and how that will not only change the world, but also change the way the world changes». L. GROSSMAN, in «Time magazine», December 16, 2006.

¹⁰ Citato in R. ESPOSITO, *Terza persona: politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino 2007, p. 130.

¹¹ *Ibid.*, p. 125.

¹² «Anche se si riferisce a un altro tempo o a un altro spazio, l'io parla al tu sempre al presente, non può evadere dalla contemporaneità che definisce la sua momentanea condizione

tra i propri follower. Dopodiché, sotto forma di *#selfie*, sottrattasi al dialogo ma navigando tra i tutti e i nessuno, tale non-persona «può prendere un soggetto qualsiasi o non contenerne alcuno»: nel primo caso sarà, almeno per un certo tempo, rintracciabile da un motore di ricerca.

Questo, direi, è quanto è accaduto agli amici e conoscenti di Diego Marcon e di cui sono più o meno consciamente, consapevoli.

Un processo da cui deriva il titolo di questo mio intervento: *Location of selfie*, tratto dal lavoro dell'artista Martin John Callanan intitolato *Location of I*.

«Per circa due anni, da marzo 2007 a luglio 2009, l'artista ha pubblicato su Internet la propria esatta posizione fisica per mezzo di "locative devices", "every minute of every day". La serie delle localizzazioni è tuttora consultabile online in base a giorno, mese e anno, e visualizzata su una mappa che dà conto di tutti gli spostamenti compiuti da Callanan durante il giorno, corredata dell'ora esatta dell'ultima trasmissione ricevuta nella tal data». (Fig. 23)

Ha scritto Giacomo Coggiola:

«qui e ora, divenute ordinata e ascissa, si danno al visitatore nell'assenza e nell'astrazione che le rendono cartesianamente dicibili: consegnate nella più completa e impersonale disincarnazione, astrazione cui si aggiunge il differimento che segue all'interruzione della serie. Non si consultano oggi che i depositi di questi segnali di vita, lanciati per due anni "in tempo reale" e poi interrotti»¹³.

Risultato dell'esperimento

Il *#selfie* è tanto più vicino a pratiche di arte concettuale antfigurativa (per es., oltre a Callanan, penso ai lavori di Daniel Buren, On Kawara, Hanne Darboven, Alighiero Boetti ecc.), quanto distante dall'idea di (auto) raffigurazione autoritrattistica artistica.

Impersonale, terza persona cioè non-persona che eventualmente «può prendere un soggetto qualsiasi o non contenerne alcuno», disincarnazione, astrazione, auto-occultamento in puro segno, traccia, passaggio, autostoricizzazione, autoliquefazione... sembrano quasi quasi termini da letteratura cyberpunk!

di locutore. Parlando, dichiarandosi come io, questi letteralmente "si presenta" – a se stesso e all'altro con cui interloquisce.» *Ibid.*, p. 128.

¹³ G. COGGIOLA, *Serie*, in *Vite impersonali*, a cura di F. Villa, cit., pp. 190 – 191.

D'altronde, come ha scritto ancora Esposito, in un

«passaggio continuo dall'umano all'animale, dall'animale al vegetale e dal vegetale al minerale si è aperto il passaggio generale dell'uomo verso la cosa che segna la tendenza complessiva del nostro tempo. Né la differenza tra essere animato ed essere inanimato, né quella tra naturale e artificiale hanno retto alla pressione congiunta di tecnica ed economia. [...] Se l'identità della persona è ricavata in negativo dalla cosa – dal suo non-esser cosa –, la cosa è destinata a diventare lo spazio in continua espansione di tutto ciò che la persona distingue e allontana da se stessa»¹⁴.

¹⁴ ESPOSITO, *Terza persona*, cit., p. 118.

