

Volti virali

A cura di Massimo Leone



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI TORINO



European Research Council
Established by the European Commission

Curatore: Massimo Leone
Copertina e impaginazione: Andrés Manuel Cáceres Barbosa
Illustrazioni: Elia Sampò

1ª edizione, aprile 2020
ISBN 979-12-200-6423-1
CDD 401.41

Testi di Massimo Leone, Antonio Allegra, Antonio Santangelo, Gabriele Marino, Silvia Barbotto, Remo Gramigna, Cristina Voto, Elsa Soro, Bruno Surace e Marco Viola.

This publication is part of a project that has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 819649 - FACETS).

FACETS Digital Press, Open Access

Direttore: Massimo Leone
Comitato scientifico: Francesco Barone-Adesi, Anne Beyaert-Geslin, Maria Giulia Dondero, Harald Klinke, Angela Mengoni, Everardo Reyes García, Henri de Riedmatten, Nathalie Roelens.

 Facebook: <https://www.facebook.com/facetsunito>
 Instagram: <https://www.instagram.com/facetsunito/>
 Twitter: <https://twitter.com/FacetsU>
 Youtube: <http://www.youtube.com/c/FacetsERC>
 Website: <http://facets-erc.eu/>
@Email: massimo.leone@unito.it



Volti virali



Indice

Volti virali	7
Massimo Leone	
La maschera e la distanza	17
Antonio Allegra	
I narcisi mascherati, gli eroi e noi	39
Antonio Santangelo	
Facepalm	67
Gabriele Marino	
Forme di vita	101
Silvia Barbotto	
Semiotica, prossemica e contagio	131
Remo Gramigna e Cristina Voto	
Spazi (turistici) contagiati	151
Elsa Soro	
Volti senza corpi	181
Bruno Surace	
L'altra faccia de/con la mascherina sanitaria	207
Marco Viola	

Facepalm

Semiotica epifacciale della frustrazione

Gabriele Marino

Università di Torino



Il linguaggio è una pelle: io sfrego
il mio linguaggio contro l'altro. È
come se avessi delle parole a mo'
di dita, o delle dita sulla punta
delle mie parole.

Roland Barthes, *Frammenti di
un discorso amoroso*, 1977

Introduzione: la mano sulla faccia

Il tredicesimo episodio della terza stagione di *Star Trek: The Next Generation*, intitolato *Déjà Q*, viene trasmesso per la prima volta negli Stati Uniti il 5 febbraio 1990. La trama è la solita: l'equipaggio dell'Enterprise deve affrontare un problema (una luna rischia di fuoriuscire dalla sua orbita), la cui soluzione è complicata da un imprevisto: la ricomparsa improvvisa (la situazione "rivissuta" cui il titolo della puntata allude) di un vecchio nemico, chiamato Q. *Déjà Q* non è passato alla storia, anche se alla storia ha consegnato, per gli strani meccanismi di Internet, un momento, un fotogramma cult. Persuasosi a malincuore che non gli resta che aiutare la sua nemesi ("In tutto l'universo, sei la cosa più vicina a un amico che mi resta, Jean-Luc", gli dice a sorpresa Q), il capitano Picard (interpretato da Patrick Stewart), seduto alla sua poltrona, gambe accavallate, gomiti sui braccioli, reclina leggermente il capo in avanti e, pollice sulla tempia, si copre con le altre dita della mano gli occhi, chiusi, il naso e parte della bocca, anch'essa chiusa in un broncio (Fig. 1).

Questo gesto — la mano sulla faccia a coprire gli occhi — esiste ed è oggetto di rappresentazione chiaramente da prima di *Star Trek* (si pensi, per esempio, alla scultura di Vidal *Caino*, ospitata alle Tuileries dal 1896) e pare non essere neppure esclusivo della specie umana (è attestato presso i mandrilli)¹, ma ha ricevuto un nome tutto suo, secondo l'Oxford

1 Si veda Laidre (2011).

English Dictionary², solamente attorno al 1996, su Usenet (lo stesso precursore dei più moderni forum su cui, nel 1982, erano nate le emoticon)³: *facepalm*, neologismo intraducibile in italiano. Di tutti i *facepalm* che circolano su Internet (e sono molti), il più celebre è proprio quello del capitano Picard, che anzi ne rappresenta quasi certamente il prototipo: è diventato un meme, ma uno di quei meme che restano, che si cristallizzano, che finiscono per rientrare a tutti gli effetti nei nostri abiti linguistici⁴. Il *facepalm* di Picard è diventato un classico di Internet, come è accaduto a molti volti più o meno stilizzati (quelli di Nicolas Cage, Jackie Chan, Barney Stinson, Obama, D’Alema, Willy Wonka, le *rage faces* di 4chan ecc.), in virtù della sua sintesi espressiva, della sua capacità di catturare in una configurazione essenziale, economica un intero stato patemico, inserendosi in quel processo di “scritturazione del volto” già pionierizzato dalle emoticon (e dalle emoji): ormai del tutto inglobate nell’alfabeto della comunicazione, quantomeno di quella informale (laddove la comunicazione tutta partecipa di un processo di progressiva informalizzazione).

Il *facepalm* ci interessa per almeno tre motivi: è un meme; la nostra cultura lo categorizza come gesto indice di frustrazione; ci mostra un volto, ma non soltanto quello.

2 oed.com/view/Entry/77145242 (accesso riservato agli iscritti al sistema bibliotecario britannico).

3 Per un’introduzione alla semiotica delle emoticon si vedano Marino (2015) e Danesi (2016).

4 Un primo video con la scena è stato caricato su YouTube nel 2007 (youtu.be/x012BnKW13g?t=61). Si veda anche la scheda del sito Know Your Meme (knowyourmeme.com) dedicata al “Facepalm” (bit.ly/knowyourmeme-facepalm).

Man mano che la frustrazione cresce

Ogni ondata discorsiva, e specialmente quelle di particolare invasività e pervasività (si parla di viralità), genera meme — ne è accompagnata a mo' di chiosa ludica, ironica e parodica — e si inserisce, ridisegnandolo a propria immagine, in un bacino architestuale. In altri termini, i meme che scaturiscono, che parlano di un dato fenomeno possono creare occorrenze (*token*) di tipi (*type*) nuovi, ancora da stabilire, ma riprendono e adattano anche formati pre-esistenti, piegandoli al nuovo contenuto di cui devono essere il veicolo. È accaduto lo stesso, in maniera macroscopica (perché stavolta non si parlava e parla d'altro non solo in Italia o in Europa, ma in tutto il mondo), con i meme sul Coronavirus: testi, immagini o video “buffi” che usiamo per parlare di noi stessi con la scusa di parlare di quello che succede nella sfera pubblica, che continuiamo a produrre nonostante il momento che stiamo attraversando e, anzi, proprio per attraversarlo, per fronteggiarlo, sforzandoci di sorridere “nonostante tutto”⁵. Non tanto il virus in sé, quanto più precisamente il discorso del virus e quindi la nostra ossessione per esso sono stati a uno stesso tempo oggetto e veicolo di una tematizzazione sistematica: vecchi meme sono stati rifunzionalizzati e risemantizzati, certamente per parlare del virus, ma anche per parlare degli stessi meme⁶.

5 Ne parlo in Marino (2020b; una versione leggermente differente del testo è in corso di pubblicazione — con il medesimo titolo, *Il sorriso di Kanye West* — anche sul sito “Doppiozero”, doppiozero.com). Il mio più recente contributo di taglio scientifico sui meme è Marino (2020a).

6 Sulla nozione di discorso: per la semiotica (e più precisamente per la socio-semiotica che si è imposta a partire dagli anni Ottanta del Novecento), un dato oggetto, un dato fenomeno non si dà mai “in sé e per sé”, ma sempre in rela-

La quarantena ha riconfigurato, bricolato con violenza corpi, spazi, tempi, regimi di senso. Non è insensato immaginare che il prossimo congresso dell’Associazione Italiana di Studi Semiotici, tema — involontariamente profetico — il turismo, sarà una rassegna di studi non sul “viaggio di piacere” ma sul suo contrario, la reclusione domestica, microstanzialità coatta. Sarà, se si farà. Siamo tutti chiusi a casa e cerchiamo tutti, ciascuno con i propri mezzi, di capirci qualcosa. Non avendo mai vissuto una situazione del genere, ricorriamo all’unico quadro interpretativo che abbiamo a portata di mano, quello offerto dall’immaginario: musicale, letterario, fumettistico, cinematografico, bignamizzato nel gioco delle *playlist* social con particolare predilezione per il cinema fantascientifico catastrofico, post-apocalittico e distopico⁷. Siamo assillati e assediati: dai numeri, dai dati, dai bollettini, dalle mappe, dai grafici (e dalle loro curve mai abbastanza piatte), dai decreti (e dalle loro idiosincriche interpretazioni). Di informazioni, strillate (nonostante gli appelli anti allarmismo e antipanico), ne abbiamo decisamente troppe e allora proliferano soprattutto i commenti, i corsivi, le opinioni, più o meno “degli esperti”, che su queste informazioni si innestano, si appolipano, cercando

zione alle parole che, accompagnandolo, di fatto lo determinano, definendolo e ridefinendolo i confini, negoziandone e rinegoziandone i significati. Un virus non è soltanto “un’entità biologica con caratteristiche di parassita obbligato”, ma anche il modo in cui un dato contesto socioculturale lo concepisce, connota e valorizza. Il Coronavirus non è soltanto un virus, ma una pandemia, la quarantena, il *lockdown*, il distanziamento sociale, le mascherine ecc.

⁷ A tale proposito si veda la videopillola realizzata da Bruno Surace — che ringrazio per avere letto e commentato una prima versione di questo testo — nell’ambito del progetto FACETS: youtu.be/C9Ivb_ehMhI.

di sintetizzarle, inquadrarle, chiosarle, interpretarle, spesso forzandole, facendo dire loro più di quanto non possano dire.

Più passa il tempo, più proliferano i pronostici, le previsioni, le profezie (genere testuale particolarmente fortunato in tempi difficili). Dobbiamo aspettare, avere pazienza. Sembrava solo un momento, è già diventato un periodo: una nuova età dell'ansia, una guerra fredda (nonostante i tepori primaverili), fatta di stasi, silenzio (dopo la breve fase dei *flash mob* musicali sui balconi) e logoramento⁸. In giornate tutte uguali in cui ogni microvariazione diventa evento, il tempo si distorce: i giorni sono infinite e velocissime domeniche lavorative, semplici pause tra un'insonnia e l'altra. Abbiamo bisogno in tutti i modi di uscire — sicuramente di casa e più in generale — dal presente (“#iorestoacasa”, “approfittiamo della situazione per fare introspezione” o “per ripensare il nostro sistema di vita”) e siamo protesi tra il vagheggiamento di un passato recentissimo che sembra remoto (“ti ricordi com'era bello, tutti pigiati nella metro”) e quello di un futuro che aneliamo come prossimo ma non sappiamo esattamente quando comincerà (“torneremo alla normalità”, “cambierà tutto”, “dobbiamo abituarci alle mascherine come in Giappone e Cina”).

8 Il ricorso alla metafora della guerra, abusata dai media ma utilizzata anche nel discorso comune e dagli stessi contagiati, è stato aspramente criticato da molti giornalisti (Daniele Cassandro, “Internazionale”, 22 marzo 2020), esperti della comunicazione (Annamaria Testa, sempre “Internazionale”, 26 marzo) e commentatori (il filosofo Umberto Galimberti, “RaiNews”, 7 aprile), ricorrendo a Lakoff e Johnson (*Metaphors we live by*, 1980) e Susan Sontag (*Illness as metaphor*, 1978 e *AIDS and its metaphors*, 1989). Su questo accanimento anti-metaforico, meccanicistico e riduzionista, la semiotica avrebbe, a mio avviso, almeno qualcosa da (ri)dire.

In una parola: siamo colmi di frustrazione. E così il meme del facepalm, categorizzato nella nostra cultura come figura di questo stato passionale⁹, è diventato un potente metame: un meme che, parlando del Coronavirus, ci parla anche dei meme stessi. Il facepalm ci ha mostrato come — per dirla con Flaiano — la situazione sia certamente grave, ma forse poi non così seria (Fig. 2): è stato usato per minimizzare, ridicolizzando la reazione italiana ai primi casi di contagio (Fig. 3); si è equipaggiato anche lui della sua bella mascherina (Fig. 4); modificandosi radicalmente, ci ha ricordato che non dobbiamo contaminare il volto con le mani (Fig. 5; costringendo Slavoj Žižek a trattenere almeno in parte i suoi iconici tic, Fig. 6)¹⁰. Addirittura raddoppiato (*double facepalm*), ci ha fatto venire il sospetto che di meme sul Coronavirus se ne stavano facendo pure troppi (Fig. 7).

Dalla faccia alle mani (passando per il volto)

Il facepalm ci mostra anche come alla passione della frustrazione partecipi, in un gesto così profondamente codificato da essere diventato la parodia di una codifica, ossia un cliché (non solo somatico, ma anche di Internet), il corpo intero: il volto è un potente catalizzatore, ma deve questa sua capaci-

9 Si veda Wikipedia: en.wikipedia.org/wiki/Facepalm#Popular_culture.

10 Non è un facepalm, ma semmai un contenuto che il facepalm elicit, il brevissimo video, diventato virale, in cui Sara Cody, capo dell'Ufficio Salute di Santa Clara, California, lecca il dito per voltare pagina, proprio mentre sta leggendo un comunicato sulle buone pratiche anti-Coronavirus: "Today, start working on not touching your face because one main way viruses spread is when you touch your own mouth, nose or eyes" (Reuters, 6 marzo 2020, youtu.be/AL9ru777zBI).

tà di comunicazione e più in generale significazione (anche quando è parzialmente negato o del tutto assente), al macro-testo di cui fa parte e a cui, metonimicamente, rinvia¹¹. Se la semiotica sa che il senso è sempre relazionale, sa anche che il suo oggetto di studio è sempre mobile, come le prospettive emiche entro le quali deve calarsi senza sposarle mai. È celebre l'aneddoto, riportato da Roman Jakobson¹², in cui un missionario che rimproverava alcuni indigeni per la loro nudità si era sentito rispondere che anche lui era nudo, perché aveva il volto scoperto, e che loro nudi non erano, perché per loro tutto il corpo era volto. In altri termini, studiare il volto, costruito socioculturale, non significa studiare la faccia, supposto dato percettivo–biologico, perimetro e superficie di pelle delimitato dalla parte anteriore del capo, né tantomeno vuole dire studiarlo soltanto *sub specie visiva*¹³. Il volto, punta di quell'iceberg che è il corpo (che gli sta attaccato e che, grazie alle braccia, può starvi attorno, base così in vista da passare inosservata, se non quando ci viene negata), è anche una questione di tatto, leggibile quindi *sub specie optica*.

11 Due esempi banali ma eloquenti, provenienti da un ambito — il porno online — che del ritaglio significativo, e particolarmente di quello del volto, ha fatto uno dei suoi specifici: Beautiful Agony (beautifulagony.com) e Cumming or Drumming (cummingordrumming.com). Sui “volti senza corpo”, che riecheggiano gli “organi senza corpo” di Žižek (a loro volta rovesciamento del deluzeano “corpo senza organi”), si veda il contributo di Bruno Surace contenuto in questo stesso volume.

12 “A missionary blamed his African flock for walking around with no clothes on. ‘And what about yourself?’ they pointed to his visage, ‘are not you, too, somewhere naked?’. ‘Well but that is my face’. ‘Yet in us’ retorted the natives, ‘everywhere it is face’” (Jakobson 1960, p. 377).

13 L'opposizione classica tra faccia (lat. *facies*) e volto (lat. *visus*) è stata approfondita in ambito semiotico particolarmente da Patrizia Magli (1995, 2013, 2016).

La semiotica è ancora oggi guardata da molti come una strana tuttologia che ambirebbe a essere scienza, di non si capisce bene cosa, e che non riesce neppure a essere bella letteratura. I semiologi si occupano sì di tante cose, ma non si occupano davvero di tutto (a parte il fatto che del tutto di cui si occupano, si occupano sempre e solo in quanto discorso, ma questo lo sappiamo). Esiste una semiotica per molte cose, di molte cose, da cose molto grandi come la cultura (Jurj Lotman), a cose molto piccole: marginali come i miei *pizzini*¹⁴ o i magneti da frigo di Bruno Surace¹⁵, minime come i batteri di Sorin Sonea e Massimo Leone¹⁶. Tra le tante cose di cui non sembra esserci una vera e propria semiotica (ossia, a cui la semiotica non sembra essersi particolarmente dedicata), ce n'è una importantissima: le mani. La cosa non deve stupirci. La semiotica ha sempre avuto problemi a maneggiare tutto ciò che fuoriuscisse dal dominio verbale e visivo: ha problemi con i suoni non linguistici e, quindi, con la musica, li ha con l'olfatto¹⁷, li ha con il tatto (ma c'è una semiotica della pelle, quella tatuata)¹⁸, meno con il gusto (ma solo perché tanto si è esercitata sul discorso gastronomico e gastromaniaco)¹⁹.

14 Marino (2016).

15 Surace (2020).

16 Sonea (1988) e Leone (2015). Anche Thomas Sebeok (tra le tante cose, uno dei fondatori della zoo e biosemiotica) si è occupato della “semiosi batterica” (come ricordato da Umberto Eco in una “Bustina di Minerva” del 2002; cicap.org/n/articolo.php?id=100951).

17 Ma si veda Cavalieri (2009). Voglio ricordare anche il bellissimo corso magistrale di “Semiotica delle arti” dedicato, di fatto, alla “semiotica degli odori” tenuto da Maria Laura Agnello presso l'Università di Palermo nell'anno accademico 2008/2009.

18 Mangiapane e Marrone (2018), Marrone e Migliore (2018).

19 Si vedano, in particolare, gli studi del gruppo semiotico palermitano raccolto attorno a Gianfranco Marrone e quelli di Simona Stano, collega dell'Università di Torino.

Senza mani, siamo come senza faccia e senza voce, abbiamo difficoltà a fare, a dire, a relazionarci e quindi a essere. Ci si dà la mano e ci si tiene per mano, individuando due regimi distintissimi di relazionalità: semplice conoscenza, superficiale, e conoscenza profonda, intima. Dio tende la propria mano ad Adamo per dargli la vita negli affreschi della Cappella Sistina. La mano ci definisce come soggetti e soggetti attivi: ce lo dicono le metafore e più in generale la lingua (manufatto, maneggiare, manipolare, mantenere, manutenzione ecc.)²⁰, le quali ci consegnano quella che è la semantica di una metonimia della nostra stessa *agency*, una metonimia del fare, del modificare, dell’appropriarsi, del gestire, del prendersi cura²¹. Nell’incipit dell’*Elogio della mano* di Henri Focillon (1934) ritroviamo potente tutto il senso di questa che lo storico dell’arte chiama “poesia dell’azione” e che vede le mani, amiche di lungo corso, rivestire un ruolo—guida assai lontano dalla semplice vicarietà di aiutanti cui, in una concezione an-

20 Per una rassegna dei modi di dire incentrati sulla “mano”, si veda la pagina dedicata sul *Dizionario* online del “Corriere della Sera”: bit.ly/corriere-idiomatiche-mano.

21 Virus, pandemia e quarantena hanno saturato i discorsi e ridefinito prepotentemente notiziabilità e *agenda setting* di tutti i circuiti medial. Nella seconda settimana di aprile — sto chiudendo questo testo il 10 aprile 2020 — sono comparsi sui canali televisivi italiani due spot (Poltroneseofà e Auricchio) che hanno preferito declinare il tema della reclusione domestica e della rarefazione dell’attività produttiva del Paese ricorrendo non alla figura del volto equipaggiato di mascherina, ma a quella delle mani produttrici e prive di guanti: gli artigiani della ditta di divani tagliano stoffe e confezionano mobili che potremo goderci ancora di più quando finalmente non saremo più costretti ad abitarli con il nostro corpo tutto il giorno; gli artigiani caseari maneggiano e massaggiano le forme di provolone che continuano a produrre e fare arrivare sulle nostre tavole “anche in questo momento”.

cora cartesianamente dicotomica (mente vs. corpo), sono state storicamente ridotte. Un ruolo guida che le trasforma, non a caso, in volti:

Mi preparo a stendere questo elogio della mano come si adempie a un impegno di amicizia. Nell'istante in cui inizio a scrivere vedo le mie mani che sollecitano la mente, che la guidano. Sono qui, compagne infaticabili che per tanti anni hanno assolto al loro compito: una tiene fermo il foglio, l'altra propaga sulla pagina bianca i piccoli segni fitti, scuri, potenti. Attraverso le mani l'uomo entra in contatto con la durezza del pensiero; esse lo smuovono dal suo blocco, dandogli una forma, un contorno e uno stile nella scrittura.

Sono quasi degli esseri animati. Delle serventi? Forse. Ma dotate di un genio energico e libero, di una fisionomia — volti senza occhi e senza voce, ma che vedono, e parlano.

Sappiamo poi che uno dei tratti che ci rendono biologicamente, filogeneticamente peculiari è il pollice opponibile, che alcune teorie scientifiche situano nella gestualità delle mani l'origine del linguaggio (David Armstrong parla dei gesti come dei “segni originali”)²² e che tra le primissime forme di espressione visiva, ossia tra le primissime pitture rupestri, troviamo i negativi — gli stencil — delle mani: segni indicali e iconici a un tempo, tematizzazione della loro stessa manifattura.

22 Armstrong (1999).

Esistono studi sistematici della mano, delle mani, quando il loro uso è codificato, esplicitamente linguisticizzato: pensiamo alla lingua dei segni (ma pensiamo anche al *Supplemento al dizionario italiano* di Bruno Munari)²³. C'è chi, in un ambito protosemiotico, studia i segni della mano (chiromanzia) e chi, in un ambito parasemiotico, studia i segni lasciati dal passaggio della mano: la scrittura e quindi calligrafia e grafologia. Esistono studi sulla mano come figura, in senso semiotico, in pittura (ne vedremo più avanti un piccolo esempio), e delle mani si occupa, *en passant*, chi sia interessato a leggerle come “figure del corpo”²⁴. Ma, in generale, proprio perché così importanti, proprio perché così evidenti, semiologi o non semiologi delle mani tendiamo a dimenticarci. Capita di rendercene conto, di pensare alle mani, di pensare le mani, come accade per tanto altro di importante, solo quando dobbiamo ripensarle: quando diventano un problema, quando non possiamo usarle, quando dobbiamo prestarvi attenzione, quando ci vengono negate nella loro supposta naturalità. Proprio come in questo periodo.

Le mani come dispositivo epifacciale

La pandemia ci ha riconfigurato, lo abbiamo visto. Ci ha sfigurati: costringendoci a indossare quella vera e propria divisa o tuta mimetica facciale — probabilmente utile per

23 Per un'introduzione alla lingua dei segni in prospettiva semiotica si veda Russo Cardona e Volterra (2007). Per una semiotica della mano intesa come studio della sua gestualità codificata si vedano Bunn (1979), Winship (1987), Marcus (2006). Il testo di Munari, ristampato dall'editore Corraini di Mantova nel 1999, è stato edito nel 1963 dall'editore Muggiani di Milano, dopo una prima edizione privata stampata a Torino, per conto della società Carpano, nel 1958.

24 Si veda Fontanille (2004).

calmierare il rischio di contagio ma certamente necessaria per passare inosservati al biasimo di chi sta con noi in coda fuori dal supermercato — che sono le mascherine. Ci ha, letteralmente, scapigliati (per la chiusura coatta di barbieri e parrucchieri; Fig. 8) e, allo stesso tempo, ci ha costretti a tenerci bene in ordine (tagliandoci la barba corta o rasan-dola via del tutto, in quanto agente che facilita la contami-nazione)²⁵. Ci ha isolati: facendo collassare la dimensione prossemica su una cinesica zoppa e dalle catene corte, per cui ci è negato ogni contatto con l'altro e ogni spostamento extravestibolare è contingentato. Ma ci ha anche — se non tagliato — inabilitato le mani, nello stesso modo in cui ce le può inabilitare una ferita: non possiamo toccare gli altri, ma non possiamo toccare neppure noi stessi (non dobbiamo toccarci naso, bocca e occhi), dobbiamo nasconderle per le proteggerle (con i guanti). Dobbiamo lavare o disinfettare le mani (con quella amuchina gel già status symbol in Ita-lia dal 2009, a causa dell'Influenza A, e adesso vero e pro-prio oggetto del desiderio; Fig. 9) e dobbiamo farlo, sem-plicemente, “spesso” (Fig. 10): dove questo avverbio nega ogni rapporto logico–causale–funzionale con una qualche azione pregressa e crea una nuova ritualità — come tutte le ritualità fine a se stessa — che solo germofobi, ipocon-driaci e OCD (o assassini; Fig. 11) finora conoscevano bene.

25 L'incipit di *I Am Legend* (1954) di Richard Matheson mostra come il pro-tagonista, Robert Neville, “l'ultimo uomo sulla terra”, si imponga di *non lasciarsi andare*, consapevole di essere l'unico a potersi prendere cura della propria salu-te: “He brushed his teeth carefully and used dental-floss. He tried to take good care of his teeth because he was his own dentist now. Some things could go to pot, but not his health, he thought”.

Dobbiamo lavarle e disinfettarle spesso, le mani, con il risultato che finiamo per ferirle sul serio (Figg. 12, 13): effetto collaterale peculiare se generato da un virus che di base aggredisce l'apparato respiratorio e che in questo modo ci ricorda, come per ogni fenomeno anche semiotico, la sua portata sistemica.

Roland Barthes è stato tra i primi a comprendere, nel momento in cui si allontanava sempre di più dallo strutturalismo che pure aveva contribuito a fondare con la sua semiologia, l'importanza del corpo. Con la celebre "grana della voce" (1972) e la distinzione, ispirata da Julia Kristeva, tra fenocanto dei significati linguistici e genocanto come vocalizzazione del dato somatico, ha aperto alla riflessione su quello che sarebbe stato chiamato *sound*. Con i somatemi (1975), rintracciati nella fantasie pianistiche di Schumann (in particolare, nella *Kreisleriana*), "figure musicali" che sono soprattutto "figure del corpo" (unità gestuali che si traducono in suono, potremmo dire), difficili da nominare perché necessitano di una potenza metaforica di cui spesso il linguaggio verbale viene a mancare, ha aperto esplicitamente alla dimensione estetica, somatica e all'*embodiment* in musica. Sono celebri alcuni passaggi de *La camera chiara* (1980) dedicati al volto immortalato dalla fotografia e sono celebri alcuni dei *Frammenti di un discorso amoroso* (1977) dedicati alle mani e specialmente alle dita ("Come le dita d'un barbiere")²⁶. Sono forse

26 Frammento ripreso, per esempio, da Giovanni Lindo Ferretti nel testo di *Mi ami?* dei CCCP (brano contenuto nei dischi *Ortodossia II*, Punk Attack Records, 1985 e *1964-1985: Affinità-divergenze fra il compagno Togliatti e noi - Del conseguimento della maggiore età*, Attack Punk Records, 1986).

meno noti alcuni passaggi delle *Variazioni sulla scrittura*, commissionate dall'Istituto Accademico di Roma nel 1971, scritte nel 1973, pubblicate postume soltanto nel 1994, in cui Barthes parla, assieme, di mano e faccia.

Quando il segno grafico ha fatto la sua apparizione, si è prodotto un nuovo equilibrio tra la mano e la faccia (esse si erano liberate nel medesimo tempo, l'una con l'ausilio dell'altra): la faccia ha avuto il suo linguaggio (quello dell'udito e della loquela), la mano ha avuto il proprio (quello della cattura della visione in tracciato gestuale). [p. 20]

Liberatesi l'una con l'altra, da una parte la mano (il gesto) e le sue funzioni di fabbricazione, dall'altra il viso (la parola) e le sue funzioni di fonazione. E la scrittura? Essa è, senza dubbio, ritorno alla mano. [...] Il linguaggio risale a quel membro del corpo, il cui liberarsi gli aveva permesso di nascere: un gran corso dialettico si chiude. La scrittura è *sempre* dalla parte del gesto, *mai* dalla parte del viso: essa è tattile, non orale. [p. 63]²⁷

La sensibilità speciale di Barthes, che qui propone quella che è stata definita una “fisica della scrittura”²⁸, ci assiste nel tracciare una possibile micromappatura della complessa dialettica che intercorre tra volto e mani; una com-

27 Le pagine si riferiscono all'edizione Einaudi del 1999 (le enfasi sono del testo originale); cfr. Bibliografia.

28 Lo Feudo (2017).

plementarietà che vive di una comportimentazione forse funzionale e sicuramente sostanziale (di traduzione della materia in sostanza): il linguaggio si fa parola attraverso il volto, il linguaggio si fa gesto attraverso le mani nella scrittura.

Massimo Leone (1999) dedica l'ultima parte della sua disamina delle rappresentazioni dell'estasi religiosa²⁹ alla figura delle mani e, quindi, al senso del tatto: "oggetto scomodo", difficile da sondare senza prima avere accumulato una adeguata "memoria delle immagini", ma che pure rappresenta "il punto culminante di molti percorsi dell'estasi" (p. 252), particolarmente nella figurazione della "mano sul petto"³⁰. Le mani, luogo del senso della contiguità fisica tra soggetto e oggetto, sono il luogo della relazionalità: rivestendo il ruolo enunciazionale di attante informatore per eccellenza (ossia, di colui che indica, sottopone alla visione), magnificano la propria "versatilità semiotica" in "congiunzione con elementi altrettanto duttili, come il volto" (p. 257), divenendo così un potente "strumento di ostensione" (p. 255). Anche quando indicano, le mani vorrebbero toccare, anche quando toccano, le mani stanno indicando.

29 Si tratta della tesi magistrale di Leone, non pubblicata ma disponibile online sulla sua pagina Academia; cfr. Bibliografia.

30 Aggiungo: il dispositivo figurale — non, semplicemente, figurativo — è capace di condensare, come nota altrove anche Stefano Jacoviello (2012, p. 240; con riferimento al "sistema a ventaglio" rintracciabile nel quadro *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello, 1435–1440 c.ca), il senso della storia affidata, in questo caso, alla data raffigurazione pittorica. Il figurale, sorta di collettore delle semantiche delle diverse semiotiche—oggetto in gioco, è il dispositivo che permette la conversione dalle strutture plastiche a quelle enunciative, aprendo alla dimensione del discorso e, quindi, alla diversa sostanzializzazione della materia formata.

In altri termini, le mani possono “dire” per conto proprio, ma spesso dicono assieme al volto, a suo supporto, amplificandolo o silenziandolo, esplicitandone e rafforzandone il valore comunicativo. Senza di esse il volto comunica ugualmente, ma senza di esse, molto spesso, comunica più debolmente. Per non entrare in un gioco di neologismi creati ricorrendo alle particelle avverbiali del greco antico, possiamo limitarci a dire che il volto può essere diversamente paratestualizzato ricorrendo a una serie di strumenti come la cosmesi, la gioielleria, i tatuaggi, i copricapo, chiaramente le maschere, ma può anche essere epitestualizzato, ossia fornito di complementi (ἐπί, “in più, di più”) che vanno a modificare il senso ma che non presentano con esso, di base, una dipendenza, una contiguità, una sovrapposizione³¹. Come le mani. La maschera o il trucco sono pensati in relazione al volto, le mani sono date e date come autonome. Ma non facciamo che mettercele in faccia. Le mani la manipolano, la modificano, la remixano, contribuendo a farla volto: è con le mani che ci chiudiamo la bocca, che tappiamo le orecchie e il naso, che schermiamo gli occhi o la totalità della faccia, anche quando il significato della nostra mimica — magari con occhi e bocca già chiusi per i conti loro — è perfettamente leggibile³². Ma non ci basta. Possiamo essere disperati, e questo può trasparire dalla nostra smorfia, ma stiamo dicendo a

31 Riprendo le nozioni di paratesto ed epitestto da Gérard Genette (1982, 1987).

32 Si veda il classico trittico di emoji — metasegni esplicitivi–rafforzativi, per definizione (Marino 2015) — con le scimmiette “non vedo, non sento, non parlo”: 🙈🙉🙊. Nel *Supplemento* di Munari ritroviamo alcune espressioni della mimica facciale corroborate, amplificate dal ricorso alle mani, ma non il facepalm.

chi ci guarda di esserlo davvero solo quando “ci mettiamo le mani nei capelli” (Fig. 3), che ciò accada intenzionalmente o meno, che si abbiano i capelli o meno. Come nel caso del capitano Picard.

Conclusioni: un provvisorio “ciao ciao” a distanza di sicurezza

L’epifaccialità amplificatoria delle mani è ben visualizzata dal meme del facepalm modificato “al tempo del Coronavirus”: quello prototipico di Picard (Fig. 1), censurato di ogni possibile ricorso alla mano sinistra (Fig. 5), ne risulta profondamente depotenziato. Frustrato nella sua stessa frustrazione. Senza mano, Picard appare frustrato dal *non poterlo essere* abbastanza. Insomma, per adesso, non possiamo neppure frustrarci come vorremmo.

Per adesso (non mi lancio anche io nel genere profetico), la pandemia sta riscrivendo il modo in cui ci relazioniamo non solo al corpo dell’altro e degli altri, ma anche al nostro, a ulteriore testimonianza di come questa cosa, il corpo, sia sempre e subito sociale, anche nella sua dimensione neppure individuale, ma sottoindividuale (la mano, le mani, parte del corpo di un individuo). Dobbiamo, per adesso, ribaltare la prospettiva dell’*Elogio* di Focillon, quella della mano amica fedele, e considerarci come equipaggiati di una sorta di nemico incorporato, autoimmune, a rischio di rigetto, un nemico di cui non possiamo fare a meno, ma che dobbiamo trattare in un certo modo perché possa ancora essere accolto nella nostra quotidianità senza che ci arrechi danno (si noti come quello della “mano nemica” o

“mostruosa”, organo senza corpo, sia uno degli archetipi dell’immaginario horror).

Noi, tra le altre cose, dobbiamo fare attenzione a noi stessi, a come ci maneggiamo. Quanto agli altri, se va bene, possiamo ancora salutarli da lontano, agitando con discrezione il nostro nemico pentaforcuto. E in un saluto come questo, ancora, il gesto della mano in sé non significa nulla: perché sarà accompagnato, nel migliore dei casi, da un sorriso a mezz’asta, di imbarazzo e frustrazione. Un *facepalm* impossibile (Fig. 14).

[Bologna, 3–10 aprile 2020]

Bibliografia

Nota: Alcuni URL sono stati accorciati ricorrendo a Bitly. Si consideri come data di ultimo accesso a tutte le risorse online il 10 aprile 2020.

Armstrong D. F. (1999), *Original signs: Gesture, sign, and the sources of language*, Gallaudet University Press, Washington DC.

Barthes R. (1972), *Le grain de la voix*, in “Musique en jeu” 9, pp. 57–63.

Barthes R. (1973), ‘*Variazioni sulla scrittura*’ seguite da ‘*Il piacere del testo*’, cur. di C. Ossola, tr. di L. Lonzi e C. Ossola, Einaudi, Torino, 1999.

Barthes R. (1975), “Rasch”, in J. Kristeva, J.–A. Miller e N. Ruwet (a cura di), *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*, Seuil, Parigi, pp. 218–228.

Barthes R. (1977), *Fragments d’un discours amoureux*, Seuil, Parigi.

Bunn J. H. (1979), *The Semiotics of Hands: Tools and Models*, in “Semiotica” 28, 1–2, pp. 63–82.

Cavaliere R. (2009), *Il naso intelligente: Che cosa ci dicono gli odori*, Laterza, Roma–Bari.

Danesi M. (2016), *The semiotics of emoji: The rise of visual language in the age of the Internet*, Bloomsbury, Londra.

Focillon H. (1934), *Elogio della mano. Scritti e disegni*, cur. di A. Ducci, Castelvechi, Roma, 2014.

Fontanille J. (2004), *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, tr. e cur. di P. Passo (ed. contemporanea all'originale francese), Meltemi, Roma.

Genette G. (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Parigi.

Genette G. (1987), *Seuils*, Seuil, Parigi.

Jacoviello S. (2012), *La rivincita di Orfeo. Esperienza estetica e semiotica del discorso musicale*, Mimesis, Milano–Udine.

Jakobson R. (1960), “Linguistics and Poetics”, in T. A. Sebeok (a cura di), *Style in Language*, MIT Press, Cambridge (MA), pp. 350– 377.

Laidre M. E. (2011), *Meaningful Gesture in Monkeys? Investigating whether Mandrills Create Social Culture*, in “PLOS ONE” 6(2): e14610, doi.org/10.1371/journal.pone.0014610.

Leone M. (1999), *I percorsi dell'estasi*, tesi magistrale, relatore O. Calabrese, Università di Siena, academia.edu/2320095/1999_-_I_percorsi_dellestasi.

Leone M. (2015), “Batteri, animali, uomini. Diversità di movimento”, in *Signatim. Profili di semiotica della cultura*, Aracne, Roma, pp. 203–220.

Lo Feudo G. (2017), “In principio fu il gesto. Roland Barthes e l’ipotesi della scrittura originaria”, in M. Walter Bruno ed E. Fadda (a cura di), *Roland Barthes Club Band*, Quodlibet, Macerata, pp. 97–106.

Magli P. (1995), *Il volto e l’anima: fisiognomica e passioni*, Bompiani, Milano.

Magli P. (2013), *Pitturare il volto: il trucco, l’arte, la moda*, Marsilio, Venezia.

Magli P. (2016), *Il volto raccontato: ritratto e autoritratto in letteratura*, Raffaello Cortina, Milano.

Mangiapane F. e Marrone G. (2018, a cura di), *Culture del tatuaggio* (Nuovi quaderni del circolo semiologico siciliano 4), Museo Pasqualino, Palermo.

Marcus A. (2006), “The Semiotics of Hands in Communication”, in Lévy J–B. (a cura di), *Handbook*, Lars Müller, Zurigo, pp. 71–72.

Marino G. (2015), *J come emoticon: più che semplici faccine*, in “Doppiozero”, (doppiozero.com), 9 febbraio, bit.ly/doppiozero-marino-emoticon.

Marino G. (2016), “Analgrammi. Politica, sesso, religione e attualità nei pizzini adesivi sparsi per il centro di Torino”, in M. Thibault (a cura di), *Gamification urbana. Letture e riscritture ludiche degli spazi cittadini* (I saggi di Lexia XX), Aracne, Roma, pp. 249–271, DOI: 10.4399/978885489288016.

Marino G. (2020a), *La gente, gli arcobaleni e Salvini. Internet meme, viralità e politica italiana*, in “Rivista italiana di filosofia del linguaggio” 13, 2/2019 (Languages of Politics/ Politics of Languages, a cura di G. Marrone), pp. 103–138, DOI: 10.4396/12201905.

Marino G. (2020b), “Il sorriso di Kanye West”, in Guigoni A. e R. Ferrari (a cura di), *Pandemia 2020. La vita quotidiana in Italia con il Covid–19*, M&J Publishing House, Danyang (Corea del Sud)/Milano, pp. 98–102, etnografia.it/?p=646.

Marrone G. e Migliore T. (2018, a cura di), *Iconologie del tatuaggio: scritture del corpo e oscillazioni identitarie*, Meltemi, Milano.

Matheson R. (1954), *I Am Legend*, Gold Medal Books, New York.

Munari B. (1963), *Supplemento al dizionario italiano*, Muggiani, Milano.

Russo Cardona T. e Volterra V. (2007), *Le lingue dei segni: storia e semiotica*, Carocci, Roma.

Sonea S. (1988), *The global organism: a new view of bacteria*, in “The Sciences” 28(4), pp. 38–45.

Surace B. (2020), *Magneti trascendentali. Riflessioni per una semio–pragmatica delle calamite da frigo*, in “I castelli di Yale online” VII/2019, pp. 223–241, DOI: <http://dx.doi.org/10.15160/2282-5460/2181>.

Winship J. (1987), “The semiotics of hands”, in R. Betterton (a cura di), *Looking On: Images of Femininity in the Visual Arts and Media*, Pandora, Londra, pp. 25–39.

Immagini



Fig. 1. Il *facepalm* del capitano Picard, da *Star Trek: The Next Generation*, S3E13, *Déjà Q*, min. 06:28 c.ca, *Déjà Q*. Fonte: Netflix (netflix.com/watch/70177923).



Fig. 2. Il dott. Anthony Fauci, direttore dell'Istituto Nazionale per le Allergie e le Malattie Infettive statunitense, colto mentre si produce in un *facepalm* durante una conferenza stampa sulla crisi Coronavirus tenuta da Trump il 20 marzo 2020. Fonte: Business Insider (i.insider.com/5e7505b6c48540379e1abab2).

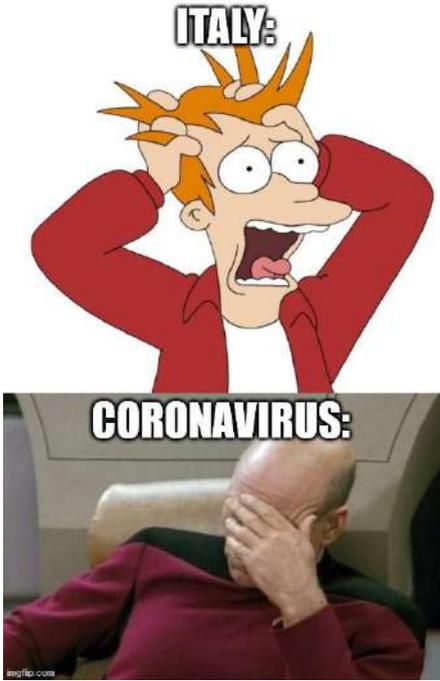


Fig. 3. Ai primi contagi registrati, l'Italia "si mette le mani nei capelli" (come Fry di Futurama) e il Cono-ravirus si *facepalma*. Fonte: Imgflip (i.imgflip.com/3sofwo.jpg).

Fig. 4. Risultati di Shutterstock, principale sito mondiale per l'acquisto di immagini di repertorio, alla query "facepalm coronavirus". Fonte: Shutterstock (shutterstock.com/it/search/face+facepalm+coronavirus).





Fig. 5. Il meme del facepalm del capitano Picard “al tempo del Coronavirus”: senza mano. Fonte: Imgflip (i.imgur.com/3v2pvx.jpg; layout modificato ai fini dell’impaginazione editoriale).



Fig. 6. Il filosofo Slavoj Žižek, notoriamente affetto da tic che lo portano a toccarsi continuamente la faccia quando parla, atterrito di fronte alle indicazioni anti-contagio. Fonte: Twitter (pbs.twimg.com/media/ETV2c5uWoAMCg3B.jpg).

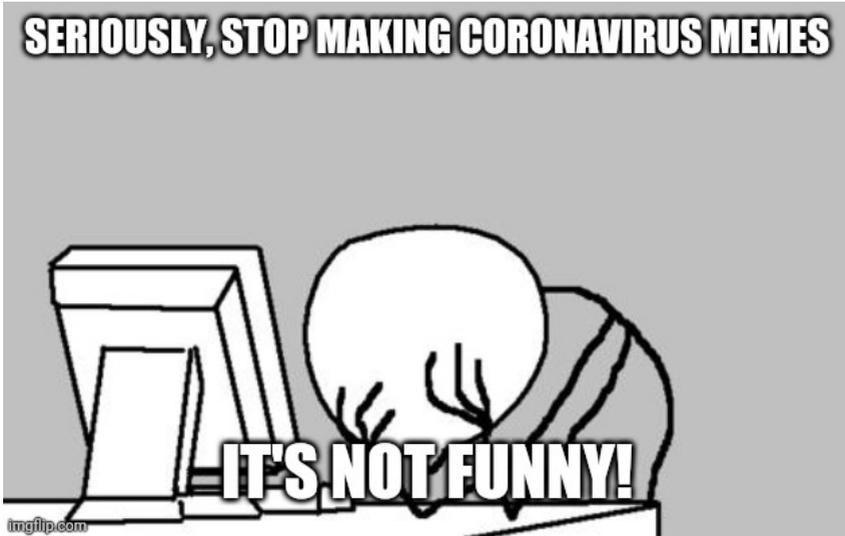


Fig. 7. *Double facepalm* dell'utente internettiano causato dai – troppi – meme sul Coronavirus. Fonte: Imgflip (i.imgflip.com/3sobtl.jpg).



Fig. 8. Il Presidente Mattarella si aggiusta un ciuffo fuoriposto, spiegando a un non meglio specificato “Giovanni” (Giovanni Grasso, suo portavoce ufficiale) che “anche io non vado dal barbiere”. Il momento, un fuorionda, è stato erroneamente trasmesso sui canali ufficiali del Quirinale il 26 marzo 2020, diventando virale. Fonte: [Giornalattismo \(bit.ly/ciuffo-mattarella\)](https://giornalattismo.com/bit.ly/ciuffo-mattarella).



Fig. 9. Il tocco divino “al tempo del Coronavirus”. Fonte: Shusaku Takaoka, Instagram, 16 marzo 2020 (instagram.com/p/Bgyd-Wn-peI9).

Fig. 10. Andamento delle ricerche su Google per le query “amuchina” e “washing hands”, a livello mondiale, dal gennaio 2008 al gennaio 2020. Fonte: Google Trends (bit.ly/trends-amuchina-washinghands).

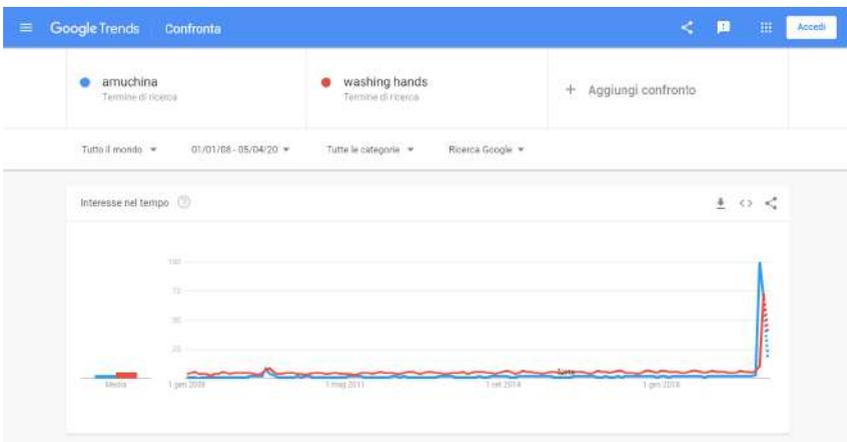




Fig. 11. Le istruzioni per lavarsi le mani “al tempo del Coronavirus” trasformate in meme grazie all’inserimento, in didascalia, di un frammento dalla celebre scena del “lavaggio delle mani” di Lady MacBeth, ossessionata dagli omicidi che ha ordito (dal *MacBeth* di Shakespeare, 1606). Fonte: penguin.co.uk (penguin.co.uk/articles/2020/mar/the-history-behind-the-lady-macbeth-coronavirus-meme/).



Fig. 12. Sopra: l'immagine ritrae la mano sinistra di un'infermiera ed è corredata dalla seguente didascalia: "Non ho preso a pugni nessuno. In Ospedale porto sempre i guanti Med Vinyl free, non ho mai avuto dermatiti da contatto. Ultimamente tocca spesso lavorare 13h a fila. 13h con i guanti, ogni cambio di guanti un lavaggio di mani, ogni lavaggio una disinfettata e di nuovo un altro paio di guanti. In una settimana mi sono spaccata le mani. Si fa a pugni col Corona, con la speranza che non sia lui a prenderci a pugni. Se vi e ci volete bene #stateacasa #covid19". Fonte: Silvia Cini (infermiera in servizio presso il pronto soccorso dell'ospedale Careggi di Firenze), Facebook, 12 marzo 2020 (bit.ly/fbid2860553570725899); il post è stato ripreso da alcune testate nazionali).

Sotto: la mia mano destra al 26 marzo 2020.



This lady here applied sanitizer on her arms and went to the kitchen to cook.

The moment she turn on the stove, her hand caught fire due to the alcohol contained in the sanitizer.

Do be very careful.

Fig. 13. Attorno al 24 marzo 2020 è diventata virale, su gruppi WhatsApp e siti sensazionalistici di ogni localizzazione geografica, la notizia secondo cui sarebbe possibile procurarsi gravi ustioni utilizzando i gel disinfettanti a base alcolica mentre si svolgono le faccende domestiche o si cucina. I siti specializzati in *debunking* e *fact-checking* hanno bollato la notizia come *fake news*. Fonte: StopBlaBlaCam (bit.ly/sanitizer-fire-fake).



Fig. 14. Fonte: Imgflip (i.imgflip.com/1kphke.jpg).



Face
Aesthetics in
Contemporary
E-Technological
Societies

ISBN 979-12-200-6423-1



9 791220 064231