



28/09/2021

## Pratiche onlife di incorporazione

### **Censura e iconoclastia nell'epoca del capitalismo della sorveglianza.**

Di Jessica Murano

#### **“Schemata” antichi e pose contemporanee**

Ciascuno di noi, almeno una volta nella vita, ha scattato un selfie. Se siete nati tra gli anni '70 e gli '80 vi sarà capitato di notare la differenza tra voi e gli adolescenti dal modo in cui vi mettete in posa. Dalla generazione Z in poi, le persone hanno imparato a posare davanti a una fotocamera già dall'infanzia. La distanza dall'obiettivo, l'inquadratura, il modo di sorridere, l'inclinazione del volto e la postura del corpo sono azioni che, ripetute molte volte e apprese sin da bambini, sono divenute abituali, e performate in maniera disinvolta e spontanea. Nella Grecia antica si utilizzava un termine specifico per indicare quell'insieme di gesti, atteggiamenti, pose, portamenti, in grado di restituire un *ethos* e un *pathos* specifici – ossia determinati comportamenti e significati emotivi. Tale termine prendeva il nome di *schemata*. Si può dire che gli *schemata* – plurale di *schema* – fossero vettori visuali di valori identificabili, segmenti semantici utilizzati nelle arti cosiddette mimetiche (pittura, scultura, teatro, danza), in grado di garantire la buona riuscita della comunicazione. Gli *schemata* erano ritenuti importantissimi dai Greci, poiché potevano influenzare l'educazione dei giovani, i valori condivisi da una società, il pubblico apparire.

Nella cultura greca si accordava un ruolo di primo piano alla visione, così come nella società occidentale contemporanea. Proprio perché quest'ultima trova nella Grecia antica la propria eredità culturale, vorrei soffermarmi sugli strumenti visuali della nostra contemporaneità che veicolano *schemata*, quell'insieme di pose, atteggiamenti, gesti, portamenti che, condensati, formano un determinato modo di presentazione di sé e, al contempo, veicolano determinati valori e comportamenti. Sebbene lo schema aristotelico di arti mimetiche risulti ormai desueto, è tuttavia possibile rintracciare nella nostra contemporaneità una *techné* mimetica, ossia delle tecnologie che, attraverso il principio dell'imitazione, veicolano un vocabolario gestuale codificato, comprensibile da tutti e passibile di essere imitato, introiettato, esibito. I social network possono qualificarsi come *techné* mimetiche, in particolare quelle piattaforme che prediligono l'immagine alla parola, come Instagram e Tik Tok.

#### **L'espressione del sé tra Instagram, Tik Tok e pratiche di biohacking del sé**

Tik Tok è un social network cinese nato nel 2016. [Come spiega brevemente Wikipedia:](#)

«Attraverso l'app, gli utenti possono creare brevi clip musicali di durata variabile (fino a 15 o 60 secondi) ed eventualmente modificare la velocità di riproduzione, aggiungere filtri ed effetti particolari ai loro video». I video che vanno per la maggiore su questa piattaforma sono brevi coreografie. La meccanica è presto spiegata: se ne inventa una (o la si copia dal profilo di un personaggio famoso), la si impara a memoria e la si esibisce davanti alla fotocamera.

Queste pose, prima di essere riprodotte davanti a uno schermo, devono essere opportunamente memorizzate; dunque interiorizzate nella memoria corporea ed esibite con naturalezza.

Affinché un movimento diventi abituale e sia esibito con spontaneità è necessario che venga ripetuto più volte. Gli esseri umani possiedono due facoltà straordinarie: la meccanicità e



l'assimilazione di abiti corporei. Grazie alla prima siamo in grado di eseguire movimenti senza l'implicazione della nostra mente cosciente: possiamo guidare mentre ascoltiamo il nostro amico parlare, camminare pensando ai fatti nostri, lavare i piatti ascoltando la musica. Quanto alla seconda, il padre dell'evoluzionismo, Charles Darwin, definì la capacità di assimilare abiti come facoltà sottesa alla formazione degli istinti. Quanto più un gesto viene reiterato, tanto più esso si iscriverà nella nostra struttura corporea. Se tale movimento sarà utile alla sopravvivenza della specie, allora esso diventerà abituale, sarà performato automaticamente e meccanicamente e, con il passare del tempo (un tempo molto lungo quello del processo evolutivo, nell'ordine delle migliaia di anni) si trasformerà in istinto acquisito da tutta la specie. Questa ipotesi è dichiarata nel testo *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali* (1872), in cui Darwin cercò di dare conto di come gli esseri umani appartengano alla macrocategoria degli organismi "animali" non solo nelle sembianze fisiche ma anche nei meccanismi mentali di base. Se ci ritraiamo istintivamente davanti a qualcosa che percepiamo come una minaccia è perché, migliaia di anni fa, i nostri avi mettevano in atto questa posa corporea di difesa davanti a un pericolo esterno. Con il passare del tempo tale movimento, utile alla salvaguardia della specie, è diventato abituale e si è trasformato in istinto; così, oggi ci viene "spontaneo" arretrare davanti a qualcosa che ci si para davanti e percepiamo come pericoloso. Darwin ha altresì dimostrato come ogni espressione abbia un rispettivo contenuto emotivo, quindi come espressione ed emozione non possano manifestarsi l'una senza l'altra. Più un movimento espressivo è utile e viene utilizzato, tanto più sarà immagazzinato nella memoria corporea e, in seguito, esibito in modo automatico e abituale. Ciò significa che i nostri gesti, le nostre pose e i nostri movimenti quotidiani hanno la possibilità di diventare parte del nostro patrimonio mimico, tanto più spazio diamo a essi per farlo. È in virtù di questo meccanismo che riconosciamo immediatamente una ballerina: schiena dritta, gesti eleganti e delicati, mani espressive. Pose e gesti reiterati per anni nella sala da ballo divengono parte del patrimonio espressivo abituale e sono esibiti anche fuori dal contesto della danza.

Analizzando le coreografie di Tik Tok, è possibile rintracciare un vocabolario gestuale comune. Gli utenti guardano sempre l'obiettivo della videocamera. La mimica del volto restituisce bocche aperte, ammiccamenti, occholini, sguardi seducenti, oppure lingue di fuori, sguardi da duri, smorfie che seguono i movimenti veloci del ballo. Il bacino ricopre un ruolo di primissimo piano: oscillazioni e ondeggiamenti, twerking, gambe aperte, sedere in fuori. La colonna sonora proviene prevalentemente dal mondo della musica trap e hip hop, stili musicali che prediligono ritmi veloci e sincopati. Gli utenti restituiscono grande sicurezza di sé, si mostrano spigliati davanti alla videocamera. Gli atteggiamenti ricalcano gli stereotipi diffusi dall'industria mainstream, e il vestiario oscilla tra l'abbigliamento oversize erede dell'immaginario hip hop e i vestiti succinti della moda odierna.

Come Tik Tok, anche Instagram ha colto il potenziale immensamente maggiore dell'immagine in movimento rispetto all'immagine statica, sebbene i balletti siano diffusi in misura nettamente minore e gli utenti continuano a privilegiare questo social come strumento di comunicazione della propria vita personale attraverso post, reel e stories. Analizzandone l'iconografia, possiamo dire che, così come Tik Tok, anche Instagram tende a veicolare una iper-rappresentazione del sé, largamente in chiave sessualizzata: ne sono un esempio la *duck face*, formula iconografica del primo piano del volto con le labbra un po' imbronciate e le guance "risucchiate", che restituisce un'espressione seducente, il selfie con la lingua fuori dalla bocca, il selfie dall'alto per riprendere parte del viso e il resto del corpo, il selfie davanti allo specchio che mette in mostra addominali, glutei, seni o bicipiti.



Questa breve panoramica non intende essere completa né esaustiva; accanto a questi esempi di sessualizzazione e conformazione della corporeità esistono molteplici correnti opposte e contrarie, che mirano a mettere in luce la finzionalità di tali *schemata*: a questo proposito ci sono vari esempi di disvelamento della costruzione dell'immagine – si pensi alle influencer che mostrano come ci si mette in posa e si utilizzano le luci –, così come esistono varie modalità di presentazione di sé meno artificiose – le modelle che si mostrano senza make up, le influencer che mostrano i propri difetti fisici o la differenza tra il corpo così come viene ritratto dal fotografo e lo stesso corpo perfezionato e ritoccato in post-produzione. Le stories di influencer e personaggi famosi – che fungono da modello per l'utente medio – si concentrano sull'esibizione della propria vita personale. Anche in questo caso, si possono rintracciare *topoi* comuni. La presentazione di sé è legata in primis all'immagine della persona davanti allo specchio con il cellulare in mano, che si mostra di fronte e di profilo. Di solito questa posa è utilizzata per mostrare il proprio vestiario o il proprio fisico. C'è poi la presentazione del luogo in cui ci si trova in un dato momento: l'immagine di sé è esemplificata dallo spazio sociale in cui l'utente agisce. Questo punto è significativo poiché dimostra come la costruzione dell'identità sui social network non sia esclusivamente legata alla propria corporeità: la sua natura pubblica fa sì che la definizione della propria figura passi attraverso la presentazione del vivere sociale, degli spazi vissuti, della realtà in cui si è immersi. In tal senso si può affermare che l'immagine di sé richieda la creazione di un apparato di rappresentazione specifico che non include soltanto la propria persona, ma anche tutti quegli aspetti relazionali e sociali che definiscono la posizione dell'individuo all'interno della società. Come ampiamente descritto nell'analisi condotta da Barbara Carnevali in *Social Appearances: a Philosophy of Display and Prestige*, non soltanto gli spazi, ma anche gli oggetti, il cibo, i gusti musicali, concorrono alla costruzione della propria identità.

Un'ulteriore modalità di produzione di *schemata* che contribuisce a delineare l'identità degli individui sono le pratiche di biohacking del sé. Le manipolazioni del corpo attraverso pratiche di disciplinamento e normativizzazione del vissuto quotidiano – regolazione del sonno, monitoraggio dell'attività fisica, controllo della dieta, strumenti di regolazione dell'umore – concorrono in maniera preponderante alla modificazione dell'immagine della persona poiché basate sulla ripetizione e sulla progressiva automazione dei comportamenti. In questo contesto è interessante notare come le protesi tecnologiche – cellulari, smartwatch – diventino parte integrante della corporeità e abbiano come specifico obiettivo quello di deformarla (intesa nell'originaria accezione etimologica di modificazione della forma originale). La natura di queste pratiche soddisfa l'utopico e antico desiderio di raggiungere una forma fisica perfetta. Sebbene ogni civiltà abbia elaborato un prototipo ideale di corporeità cui le altre, per consuetudine e inclusione sociale, sono portate ad aderire, il biohacking prevede la possibilità di una modificazione fisiologica e psichica del corpo monitorata e realizzata attraverso l'ausilio di algoritmi, intelligenze artificiali e tecnologie apposite. Partecipa dunque alla modificazione degli *schemata* in maniera complementare ma diversa rispetto ai social: mira infatti alla messa in scena di comportamenti, attitudini e gesti che hanno come orizzonte immaginativo un tipo ideale – lo yogi, il runner, l'individuo dalla perfetta forma fisica – verso cui tendere, attraverso la progressiva assimilazione di pratiche corporee, indotte e costantemente monitorate.

### **Lo spazio eterotopico e distopico dei social network**

Una delle principali caratteristiche dei social network è la loro pervasività: essi sono largamente implicati nelle relazioni interpersonali con il ruolo di registratori mnemonici; sebbene non partecipino direttamente agli scambi relazionali, sono il luogo deputato alla



registrazione, memorizzazione e diffusione degli stessi. Il loro utilizzo si basa su un principio imitativo, grazie al quale si qualificano tra i principali veicolatori di *schemata*, questi ultimi esercitati attraverso la ripetizione del gesto e resi appetibili dalla promessa di visibilità insita nella natura stessa del social. Poiché gli *schemata* contengono e veicolano comportamenti, e il comportamento altro non è se non il modo di condursi dell'individuo rispetto all'ambiente in cui si trova e alle persone con cui è a contatto, si può dire che i social partecipino in larga misura allo sviluppo educativo dei loro utenti.

Lo spazio di azione dei social network è il digitale: un non-luogo che possiamo definire eterotopico. Come spiega Michel Foucault, le eterotopie sono quegli spazi che hanno la particolare caratteristica di essere connessi a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che essi stessi designano, riflettono o rispecchiano. All'interno dello spazio dei social gli individui agiscono attraverso il proprio avatar. Tuttavia, le azioni performati nel o per il mondo virtuale si sedimentano progressivamente negli abiti corporei di ciascuno. Attraverso i social compiamo azioni, viviamo sentimenti, intavoliamo discussioni, instauriamo relazioni sociali. Questo insieme di comportamenti si intreccia e si articola con la vita vissuta nel mondo fisico, cambiando significativamente il nostro modo di essere nel mondo.

La struttura dello spazio virtuale si fonda sulla logica del cosiddetto "capitalismo della sorveglianza": come ha magistralmente descritto Shoshana Zuboff nell'ormai celebre seppur recentissimo saggio, il capitalismo della sorveglianza si serve dell'esperienza degli individui nel mondo virtuale per trasformarla in dati e prodotti predittivi. Solo quattro anni prima, nel 2015, Bernard Harcourt ha definito la nostra società "espositiva". Una piattaforma per livelli senza precedenti di esposizione, osservazione e influenza che sta riconfigurando le nostre relazioni politiche e rimodellando le nostre nozioni di ciò che significa essere un individuo. All'interno di questa riconfigurazione, il capitalismo della sorveglianza agisce direttamente sia sul *leib* che sul *korper*, come direbbero i fenomenologi, ossia sia sul corpo-oggetto, il corpo anatomico indagato dal medico, che sul corpo vivo, composto da un vissuto emotivo, psicosomatico, percettivo. Spiegandolo con le parole di Husserl: «Il mio corpo vivo nella sua peculiarità unica, cioè come l'unico a non essere un mero corpo fisico (*Körper*), ma corpo vivo (*Leib*)». Il capitalismo della sorveglianza agisce contemporaneamente sia sul *Leib* che sul *Körper* tramite un sapiente disciplinamento delle pratiche corporee, reso possibile grazie alla ripetizione degli *schemata* e alla loro saturazione visiva. Questo tipo di disciplinamento può influenzare la diffusione delle ideologie, distorcendole, amplificandole o arrivando a neutralizzarle. A tal proposito è possibile constatare come l'attenzione rivolta negli ultimi anni alle tematiche del femminismo e dell'ecologia sia restituita nello spazio virtuale in versione edulcorata e, in certi casi, in forma distorta. In questo frangente l'oggettificazione del proprio corpo è percepita come modalità di *empowerment*, l'iper-rappresentazione del sé è modellata su schemi iconografici che prediligono un annullamento delle differenze individuali attraverso la standardizzazione, la prospettiva ecologica è declinata in termini di *greenwashing* attraverso la condivisione di immagini o aforismi carichi di contenuti emozionali, ma spesso privi di conseguenti azioni pratiche e consapevoli.

Eppure, le risposte della società occidentale alla pervasività dei social nella vita quotidiana di ciascuno sono essenzialmente due e, curiosamente, provengono da un tempo molto lontano: la censura e l'iconoclastia. Si tenta di eliminare contenuti considerabili come diseducativi e slegati dai valori comuni, come violenti, razzisti, omofobi, pornografici, perversi. Gli algoritmi vanno a caccia di sederi troppo sexy e seni prorompenti. L'*Olympia* di Manet, che tanto scandalo suscitò nella Parigi di *fin de siècle*, oggi scaturirebbe la medesima reazione, sebbene a indignarsi non sarebbero più i pittori delle accademie o i benpensanti borghesi di fine



Ottocento ma gli algoritmi. È tuttavia evidente la grossolanità di questo sistema censorio: incapace di contestualizzare, l'algoritmo opera un'eliminazione coatta che pone sullo stesso livello nudo artistico, immagini pornografiche, contenuti pubblicitari, esibizione di sé. L'atteggiamento iconoclasta è ugualmente preso in carico da un algoritmo, tuttavia si basa su un sistema di ranking che si articola su fattori quali l'interesse verso il post, la tempestività di pubblicazione, la frequenza di relazione tra gli utenti. Questi dati, incrociati ad altri, determinano la visibilità di post e video e, conseguentemente, le possibilità di interazione all'interno dello spazio del social da parte degli utenti. È in questo senso che si è potuto parlare di *shadow banning*, ossia della possibilità di azione dei social network sulla moderazione e la visualizzazione dei contenuti. Lo *shadow ban* altro non è che una forma di iconoclastia contemporanea, e al contempo un'affermazione di quel "potere delle immagini" descritto da David Freedberg ed esplicitato nella mania iconofila propria della cultura occidentale. Sebbene l'immagine digitale non possieda un supporto fisico su cui operare una distruzione, l'oscuramento di un contenuto si inserisce in una logica simile: non essere visti corrisponde a non esistere. Nonostante le numerose dinamiche di incorporazione veicolate dai social network e, più in generale, dal mondo digitale siano potenti e pervasive, sembrano passare in sordina nel dibattito pubblico. Come mai?

### **Siamo ancora cartesiani**

Il modello pedagogico della Grecia antica era la *paideia*: l'educazione dei giovani non si limitava all'istruzione, mirava piuttosto a uno sviluppo armonico di qualità fisiche, etiche e intellettuali. La *paideia*, perciò, non è tanto la pedagogia come mezzo per un traguardo formativo, quanto piuttosto il fine stesso dell'educazione, l'ideale di perfezione morale, culturale e di civiltà verso cui l'essere umano deve tendere. Significativamente, le prime discipline a essere insegnate sono state la ginnastica e la musica: il disciplinamento del corpo e quello dello spirito. Il fine ultimo della *paideia* è lo sviluppo coerente e completo dell'essere umano e di tutte le sue caratteristiche, sia fisiche che psichiche. In tal senso va intesa l'attenzione per gli *schemata*: la corporeità partecipa attivamente all'incorporazione e alla veicolazione di comportamenti, valori, sentimenti. L'assunto epistemologico alla base del modello educativo greco è un'idea di essere umano in cui non vi è cesura né gerarchia tra mente e corpo: *res cogitans* e *res extensa* partecipano parimenti al processo di costituzione dell'identità.

Al contrario, la cultura occidentale contemporanea è fortemente ancorata al pensiero moderno: la concezione cartesiana di individuo – che suddivide gerarchicamente la mente dal corpo e la cognizione dall'emotività, assegnando soltanto alla mente e alla cognizione una valenza conoscitiva – è alla base del nostro sistema sociale. In tal senso, le società occidentali si preoccupano di disciplinare il corpo in termini di adesione a un'etichetta, a un galateo: volgarità ed eleganza sono i due poli entro cui si articola la politica dell'espressione corporea, che include gestualità, vestiario, portamento. Al corpo non è ascritta alcuna valenza conoscitiva, né tantomeno all'espressione delle emozioni. Lo spazio dei social network è strutturato sui medesimi a-priori: gli *schemata* diffusi e performati attraverso i social sono percepiti come azioni edoniche e/o ludiche performate al fine di aderire e partecipare all'interno dello spazio sociale digitale. Ci mettiamo in posa, usiamo i filtri, distorciamo la nostra immagine grazie a una serie di pattern pre-impostati, e lo facciamo quotidianamente. Tuttavia, non ne percepiamo il potere di incorporazione: vige al contrario la percezione che tali azioni siano vincolate allo spazio dell'intrattenimento, e che non abbiano interferenza con la vita quotidiana. Ciascuno di noi in misura maggiore o minore modella i suoi *schemata*



attraverso il mondo digitale, eppure agiamo come se tali atteggiamenti possano essere ora esibiti ora occultati senza influenzare il nostro agire quotidiano.

Negli ultimi vent'anni abbiamo assistito a un radicale ripensamento dei dualismi che fondano la cultura occidentale: natura vs cultura, mente vs corpo, naturale vs artificiale. Forse il testo più significativo in questo senso è *L'errore di Cartesio* del neuroscienziato Antonio Damasio: importante perché ad affermare che l'emozione è il terreno generativo della cognizione è uno scienziato, l'argomentazione possiede dunque l'autorevolezza propria della scienza. Questo punto è significativo se si pensa che la filosofia ha iniziato a problematizzare almeno dieci anni prima la nozione di identità così come emerge dal pensiero cartesiano; l'ormai classico *Cyborg Manifesto* di Donna Haraway è stato scritto nel 1985. Contrariamente al pensiero filosofico – descrittivo –, il pensiero medico-scientifico è prescrittivo e normativo e, come analizzato approfonditamente da numerosi storici e filosofi della scienza, il regime di verità sul quale si fonda ha, dalla fine dell'Ottocento in poi, profonde implicazioni politiche e morali:

«Non c'è esercizio del potere senza una certa economia dei discorsi di verità che funzioni in – a partire da e attraverso – questo potere. [...] Siamo sottomessi alla verità anche nel senso che la verità fa legge; è il discorso vero che almeno in parte decide; esso trasmette, spinge avanti lui stesso degli effetti di potere».

Il pensiero scientifico ha sì rivalutato la dimensione cognitiva del corpo e dell'emotività, ma soltanto per sussumerla nuovamente in una logica di disciplinamento e normativizzazione: la nozione di "intelligenza emotiva" si articola nella struttura del pensiero neoliberale, per cui il ruolo primario ascrivito all'emozione è tale solo nella misura in cui quest'ultima deve aderire a precisi schemi normativi. Ci sono emozioni positive ed emozioni negative, regimi emozionali giusti e regimi emozionali sbagliati. A tal proposito si pensi alla tendenza, sempre più diffusa sui social network, di avere il coraggio di manifestare i vissuti emotivi "negativi", come l'ansia e la paura, e i possibili sintomi, come gli attacchi di panico e il pianto. Con l'obiettivo di evitare lo stigma di tali esperienze, l'idea alla base di questi scambi è quella di legittimare e avvalorare la terapia farmacologica e la psicoterapia, partendo dal presupposto per il quale i vissuti emozionali negativi non devono suscitare vergogna in chi li prova poiché sono mere disfunzioni psico-fisiologiche, che possono opportunamente essere curate ed eliminate. Al contempo, numerosi account di mindfulness articolano una narrazione in cui emozioni come felicità, serenità, tranquillità si qualificano come atteggiamenti vincenti al fine di essere performanti e produttivi nella vita quotidiana. In tal modo la dicotomia positivo-negativo, propria del regime emozionale contemporaneo, è rafforzata, legittimata e normata anche attraverso lo spazio del virtuale: esistono emozioni positive, a cui per benessere personale è bene tendere e desiderare, ed emozioni negative, che sebbene possano entrare a far parte della narrazione della nostra identità senza il timore di essere stigmatizzati, abbiamo tuttavia il compito di individuare, curare ed eliminare, per il nostro benessere e di coloro che ci circondano.

Ciò significa che anche attraverso i social viene perpetuato un regime normativo e vincolante rispetto alla vita emotiva di ciascuno: dobbiamo desiderare di "essere normali". Eppure, come ha mostrato la psicologia di James Hillman, ci sono modelli teorici e terapeutici che guardano alla patologizzazione come «una forma di espressione psicologica valida, un linguaggio metaforico primario, uno dei modi in cui la psiche legittimamente e spontaneamente si presenta». Con patologizzazione lo psicanalista intende «l'autonoma capacità della psiche di creare malattia, stati morbosi, disordine, anormalità in qualsiasi aspetto del suo comportamento, e di esperire e immaginare la vita attraverso questa prospettiva». Cioè, in



altre parole, è possibile uscire dal regime normativo emozionale vigente e pensare che il nostro vissuto quotidiano non risponda a una logica di giusto o sbagliato: ciascun atteggiamento performato dall'individuo è indice di un desiderio che necessita di essere visto, preso in carico e compreso nella sua emergenza. Il dualismo mente-corpo è stato abolito in virtù di un disciplinamento coatto della componente emotiva dell'individuo: in questa logica la corporeità non soltanto è esclusa dal discorso, ma è altresì vincolata a una narrazione egemonica che è interessata all'espressione nella misura in cui è possibile monitorare, normare e vincolare l'emozione.

In questo stato di cose, le dinamiche di incorporazione ampiamente discusse e problematizzate da Pierre Bourdieu a partire dagli anni '70 del Novecento non trovano spazio di discussione. Il capitalismo della sorveglianza agisce in termini di censura e iconoclastia poiché l'assunto epistemologico di base è ancora cartesiano: la *res extensa* è limitata e inconsapevole. La conseguenza più evidente è la voragine della riflessione educativo-politica sui processi di costituzione dell'identità, che si articola dunque soltanto in termini di censura e iconoclastia, ossia soltanto tramite pratiche di controllo, anziché di educazione. Dimenticare la dimensione cognitiva della nostra corporeità significa non prendere in considerazione come espressività, gestualità e portamento incidono non soltanto sull'apparire, ma anche sull'essere. Le pratiche di incorporazione di abiti, gesti e comportamenti sono aspetti fondanti di una cultura e, proprio perché eredi del pensiero novecentesco, dovremmo aver compreso l'immenso potenziale del corpo come strumento biopolitico. Disciplinare i social network esclusivamente attraverso la censura significa continuare a pensarci come menti senza corpi: eliminando contenuti scomodi alla morale condivisa si spera di eludere la possibilità che tali contenuti si trasformino in comportamenti. Così facendo, si delega al capitalismo della sorveglianza la regolamentazione della morale pubblica, senza avere consapevolezza alcuna delle potenti distopie sapientemente modellate attraverso la normativizzazione di gesti, pose ed espressioni.

#### BIBLIOGRAFIA

Nima Bassiri, [\*The Force of Scientific Authority\*](#), «The Philosopher», 109, 2, primavera 2021.

Pierre Bourdieu, *Per una teoria della pratica. Con tre studi di etnologia cabila*, Raffaello Cortina, Milano, 2003.

Barbara Carnevali, *Social Appearances: a Philosophy of Display and Prestige*, Columbia University Press, 2020.

Maria Luisa Catoni, *La comunicazione teatrale nella Grecia antica*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.

Antonio Damasio, *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Adelphi, Milano, 1995.

Charles Darwin, *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012.

Merve Emre, [\*The repressive politics of emotional intelligence\*](#), «The New Yorker», 12 aprile 2021.

Luciano Floridi, *On Life Manifesto. Being Human in a Hyperconnected Era*, Springer, Berlino, 2015

Michel Foucault, *Bisogna difendere la società. Corso al Collège de France (1975-1976)*, Feltrinelli, Milano, 2010.

Michel Foucault, *Utopie. Eterotopie*, Cronopio, Napoli, 2004.

David Freedberg, *Il potere delle immagini*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993.



Donna Haraway, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, Milano, 1995.

Bernard E. Harcourt, *Exposed: Desire and Disobedience in the Digital Age*, Harvard University Press, 2015.

James Hillman, *Figure del Mito*, Adelphi, Milano, 2014.

James Hillman, *Re-visione della psicologia*, Adelphi, Milano, 1992.

Edmund Husserl, *Meditazioni Cartesiane. Con l'aggiunta dei discorsi parigini*, Bompiani, Milano, 2017.

Shoshana Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism. The Fight for the Future and the New Frontier of Power*, Public Affairs, 2019.