

IL VOLTO COME FILTRO DALLO “SFIGURAMENTO” ALLA *VISIBLE DIFFERENCE*¹

GABRIELE MARINO*

ENGLISH TITLE: *Face as Filter. From “Disfigurement” to Visible Difference*

ABSTRACT: The article presents a first semiotic mapping of “disfigurement”. It reconstructs its lexical semantics, including the alternative terminology that goes beyond pejorative stances and is labeled “visible difference”. The media representation seems unable to escape the chain of associations in which “ugly” is a synonym for “bad” or at best “negative”. “Disfigurement”, however, can be understood as a philosophical category that lends itself to an examination of the interplay between art and religion: only an “authentic postmodernism” would be able to enact the contemporary tension towards an Absolute which can only be represented as a ghostly and elusive disfigurement. The face, traditionally an invisible filter defining personhood and identity in Western thought, when disfigured, reveals the ideological overlay of these concepts. The conservative and authoritarian nature of the face (as an index of the form of life that lies beneath and is reduced to it) forces those who cannot or will not base everything on the face to imagine alternatives for identity expression that can break away from the biological face and the body perceived as a demarcated realm.

KEYWORDS: Disfigurement, Face, Form of Life, Semiotics, Visible Difference

¹ Il presente articolo è stato realizzato in seno a FACETS – Face Aesthetics in Contemporary E–Technological Societies, progetto finanziato da ERC (European Research Council) nell’ambito del programma Horizon 2020 (grant agreement n. 819649). Il testo, derivato da un intervento seminariale, rappresenta la prima pubblicazione del mio lavoro su questo tema (peraltro, non sono l’unico, all’interno del gruppo di ricerca di cui faccio parte, a essermene occupato), ma non pretende di essere nulla più che una prima mappatura. Per economia di spazio ho limitato al massimo bibliografia e approfondimenti. Devo ringraziare: Camilla Robuschi, Gianmarco Giuliana, Francesco Piluso, Massimo Leone.

* Università di Torino.

1. Semantica dello sfiguramento

1.1. *Sfigurare e sfregiare*

“Sfigurare” significa (1) “rovinare, deturpare l’aspetto fisico, e in particolare il volto di qualcuno”, (2) “alterare, stravolgere la fisionomia, rendere irriconoscibile nei tratti del volto” (ed è in questa accezione specifica che il termine appare attorno al 1375 nel volgare fiorentino), ma anche, in senso figurato, (3) “fare una brutta figura, suscitare un’impressione negativa per inadeguatezza o incapacità” (De Mauro). Da queste definizioni dizionariali possiamo desumere perlomeno due cose: che il volto dell’essere umano incarna per antonomasia il concetto di figura e che tale nozione riguarda tanto il mondo materiale (il volto delle prime due accezioni), quanto quello valoriale (la reputazione della terza; si pensi anche all’aggettivo “sfacciato”, ossia “che non prova vergogna”).

L’altro termine che in italiano sembra esaurire la semantica del “deturpamento della figura” (e del volto in particolare) è “sfregiare”, la cui comparsa precede di qualche decennio “sfigurare” (è attestato attorno al 1313–1319): (1) “deturpare qualcuno, il suo volto, con uno o più sfregi”, (2) “deturpare un’opera d’arte, un monumento o simili, con sfregi, tagli, rotture, scritte”, ma anche, figuratamente, (3) “coprire d’infamia, disonorare” e, desueto, (4) “privare di una virtù, di un pregio” (De Mauro). Il termine deriva da “fregio” (ornamento, decorazione), dal latino tardo *frigium* (frigio), con riferimento alla regione della Frigia in Asia Minore. Anche da queste definizioni possiamo trarre conseguenze simili a quelle precedentemente esposte: il volto sarebbe qualcosa di ben formato, di “bello” o “artistico”, anche perché decorato da fregi o composto da elementi che vi fungono da fregi (le singole sue parti).

1.2. *Deturpare*

Nonostante entrambe le parole presentino una “s” privativa (funzionalmente sovrapponibile a un “de-”), la semantica di sfiguramento e sfregiamento sembra indicare un intervento di natura additiva: si sovrappone qualcosa alla figura e al volto (“sfregi, tagli, rotture, scritte”) onde poterli rovinare e far venir meno la loro naturale unitarietà, integrità, bellezza. Del resto, sfigurare e sfregiare implicano “deturpare”, termine ancora più antico (è attestato dal 1306) in cui il “de-” ha stavolta valore rafforzativo e il cui significato, alla lettera, è

“imbrattare, sporcare”, ossia ricoprire con un materiale, una sostanza, uno strato che provochi nocimento alla figura e ai fregi che essa contiene.

Noi sappiamo come si possa “rovinare”, “alterare”, “stravolgere”, “rendere irriconoscibile”, ossia sfigurare e sfregiare, sia aggiungendo, sia sottraendo: se, per un verso, possiamo pensare ai baffi aggiunti da Duchamp alla Gioconda, a mo’ di sfregio, per un altro verso, possiamo pensare al volto delle sfingi deprivate del loro naso. È sfigurato e sfregiato tanto chi dovesse presentare una cicatrice sul volto, quanto chi dovesse essere privo di un occhio. Lo sfiguramento, allora, sembra configurarsi come chiasmo gestuale, un *lasciare il segno* di natura ambivalente: una sottrazione che aggiunge qualcosa (la presenza di un’assenza, come accade con un’impronta) e un’aggiunta che fa venir meno qualcosa (un elemento esterno perturba un equilibrio dato).

1.3. Disfiguring e defacing

In inglese il termine più utilizzato per parlare del “deturpamento della figura e del volto” è (*to*) *disfigure* (ossia “to spoil the appearance of something or someone, especially their face, completely”, secondo il Cambridge Dictionary), che mantiene la radice di figura. Sono utilizzati anche altri termini, i quali presentano una semantica più eterogenea: (*to*) *deface* (“to damage and spoil the appearance of something by writing or drawing on it”) e (*to*) *efface* (“to remove something intentionally”), derivati da *face* ma con senso figurato, e (*to*) *scar* (“to leave a scar, ossia, a mark left on part of the body after an injury, such as a cut, has healed”) dal sostantivo per “cicatrice”. Anche il termine *faceless* (lett. “senza volto”) ha un significato esclusivamente figurato e richiama *face* solo metaforicamente: “having no clear characteristics and therefore not interesting”; il termine, così, è sinonimo di “anonimo”, non in senso anagrafico o autorale, ma assiologico (come a dire: senz’anima).

1.4. Diversità visibile

Come appare chiaro dai significati figurati appena richiamati (e come è facile immaginare pensando a una delle più inossidabili connotazioni, quella per cui anormalità, bruttezza e disforia sono collegate), il termine “sfiguramento” non è neutro ma, anzi, “può recare con sé associazioni dispregiative che servono a stigmatizzare coloro che hanno un aspetto atipico (del viso)” (Yaron *et al.*

2017, p. 285). Da anni attivisti, operatori e studiosi portano avanti una campagna volta al raggiungimento di una *face* o *facial equality* che passa anche da un mutamento delle abitudini linguistiche. L'associazione inglese "Changing Faces" suggerisce di utilizzare, al posto di *disfigurement*, *visible difference* (in italiano qualcosa come "diversità visibile"; potremmo parlare anche di "volti non conformi"); alcuni autori, per es. Skinner e Cock (2018), impiegano *facial difference*². "Sfiguramento" e altri termini simili vanno allora sempre intesi come tra virgolette, a indicare non una parola semplicemente denotativa di una condizione, ma una vera e propria unità culturale, come tale, carica delle sue connotazioni.

Questa terminologia alternativa sembra evidenziare una componente di non-trasparenza del dispositivo-volto, che la diversità visibile, in quanto fenomeno anche e soprattutto extra-linguistico, sembra invece mettere a nudo³.

1.5. *Disvelamento*

Lo "sfiguramento" possiede, in effetti, una componente di rivelazione. Se seguiamo Lyotard (1971), nella figura, che egli oppone al discorso (inteso come dominio logico, razionale e linguistico), vi è qualcosa di indicibile: lo "sfiguramento" squarcia la figura e questo indicibile lo esplicita, lo espone. Esso sembra dirci in maniera violenta che in fondo non siamo così unici, che basta così poco ed è così facile perdere qualcosa su cui ci concentriamo e investiamo così tanto: la faccia.

Se prendiamo per buono quanto affermato da James Porter (in Mitchell e Snyder 1997, p. xiii), ossia che un corpo disabile è allo stesso tempo *troppo* corpo e *troppo poco* corpo ("*too much* a body [...] *too little* a body"), possiamo

² La pagina del sito contenente le linee guida indirizzate ai media, online dal 2021, è: <https://www.changingfaces.org.uk/for-the-media/media-guidelines-disfigurement/>. Changing Faces viene fondata nel 1992 da James Partridge (1952–2020) a seguito della pubblicazione di un volume autobiografico di sorprendente successo (1990). A causa di un incidente automobilistico occorso nel 1970, l'uomo ha riportato gravi ustioni su quasi metà della superficie del viso, della parte superiore del corpo, delle braccia e delle mani. Nel 2017 Partridge si dimette da Changing Faces per fondare la ONG Face Equality International (<https://faceequalityinternational.org/>). Un altro *memoir* classico in questo ambito è quello firmato da Lucy Grealley (1994), colpita dal sarcoma di Ewing.

³ Le definizioni dizionariali e le considerazioni qui esposte vanno integrate con quelle di natura giuridica (es. Lo Monte 2019, sul "Codice rosso" e le "lesioni permanenti al viso" in una prospettiva di violenza di genere).

inquadrare il paradosso traumaticamente rivelatorio dello “sfiguramento” nell’idea che esso, viso estremo e allo stremo, sia allo stesso tempo *troppo poco* e *troppo* volto. Se lo “sfiguramento” è la rottura della figura nella sua interezza e coerenza interne, allora esso rappresenta una rottura del regime figurativo del volto: la rottura di quel meccanismo di significazione (associazione di Espressione e Contenuto) che consente di (1) riconoscervi figure precise (occhi, naso, bocca ecc.), di (2) riconoscere in un certo insieme di elementi qualcosa che forma il volto inteso in sé come figura, e che (3) consente a chi quel volto “indossa” di essere riconosciuto a sua volta come figura (detto altrimenti: come soggetto, persona, individuo). Lo “sfiguramento”, allora, precipita la significazione “in giù” verso un regime squisitamente plastico, in cui non riconosciamo figure del mondo che rivestono ruoli tematici ossia funzioni narrative all’interno di una storia, ma solo tratti formali scorporati da una loro nominabilità (non riconosciamo più né occhi, naso, bocca, né volto, né persona).

Uno “sfiguramento” che cancelli la possibilità di riconoscimento di un volto e quindi il riconoscimento di una persona in quel (non-)volto si specchia nella maschera teatrale neutra studiata da Francesco Marsciani (1990), cui lo studioso attribuisce una “enunciazione mancante”. È vero, del resto, che le persone caratterizzate da *visible difference* sentano di “non avere voce”. Particolarmente pertinente, rispetto a questa impossibilità di espressione, risulta il caso della sindrome di Möbius, patologia che impedisce il movimento dei muscoli facciali, inclusi quelli degli occhi, e quindi la manifestazione delle emozioni (si veda Cole 1998). Spivak si chiedeva se il subalterno potesse realmente — non tanto “parlare”, quanto piuttosto — *prendere parola* (traduzione libera che esplicita il senso dell’originale inglese “speak”, dove il semiologo legge in trasparenza la differenza tra semplice *utterance* come azione meccanica ed *enunciation* come dimensione semiotica). E noi potremmo lecitamente chiederci se la persona con *visible difference* possa comunque avere diritto a un viso (dispositivo di espressione identitaria) nonostante abbia, in parte o del tutto, perso la propria faccia (superficie biologica).

2. Rappresentazione

“Come fa a utilizzare l’identificazione facciale qualcuno che è sfigurato?”. Così recita una domanda posta sulla community online di Apple il 6 settembre

2021⁴. In un mondo in cui l'identità è sempre più scopertamente intesa come costruzione e processo multivocale, i sistemi di riconoscimento facciale sono per definizione abilisti, poiché danno per scontato che vi sia sempre e in ogni caso un volto da riconoscere (soltanto le ultimissime versioni dei sistemi operativi degli smartphone riescono, per esempio, a leggere una faccia in un viso parzialmente coperto da occhiali da sole o mascherina medica).

Fuor di aneddoto e di metafora, è vero che le persone caratterizzate da *visibile difference* discorsivizzano la propria condizione parlando di una difficoltà o addirittura impossibilità di riconoscimento sociale. Si tratta di una fetta di popolazione più ampia di quanto non si immagini: nel 2019, un quinto delle persone in Gran Bretagna si “auto-identifica come portatrice di una diversità visibile, come un segno, una cicatrice o una patologia” (Changing Faces 2022, p. 2). Nel 2022, in Canada, il 50% delle persone con queste caratteristiche giudica di avere subito, a causa del proprio aspetto, una qualche forma di discriminazione o violenza in ambito lavorativo (Face Equality International 2023, p. 9).

Come mostrano bene gli studi, per es. Pearl (2017), la rappresentazione dello “sfiguramento” nell'audiovisivo è accompagnata da una disforica *uncanniness* (perturbanza). Aspetto, identità e identificazione sono sempre strettamente e deterministicamente interrelati: cambiare volto equivale a diventare qualcuno che non si è, intervenendo sul proprio passato (le relazioni con la propria famiglia) e sul futuro (sulla propria morale; chi cambia volto lo fa per comportarsi diversamente da come ha sempre fatto). Cambiare volto, in altri termini, non è considerato, nell'immaginario cinematografico, ammissibile, equivale a mentire, commettere un peccato, ed è un gesto che merita una punizione⁵.

⁴ <https://discussions.apple.com/thread/253115899>.

⁵ Sharrona Pearl è una mediologa statunitense specializzata in *medical ethics*. Si è occupata di fisiognomica (2010) e ha curato un volume i cui tre temi portanti – etica, immagine e tecnologia – erano di fatto tenuti assieme dal meta-tema del volto (Pearl 2016). Il suo lavoro del 2017, *Face On*, dedicato a “sfiguramento” e trapianto facciale, analizza, tra le altre cose, tre film classici in cui l'autodeterminazione della propria identità attraverso l'ottenimento di un “nuovo volto”, grazie all'impiego della più avanzata tecnologia medica, viene recisamente punita: *Les Yeux sans visage* [Occhi senza volto] di Georges Franju, 1960, Francia; *Seconds* [Operazione diabolica] di John Frankenheimer, 1966, USA; *Tanin no Kao* [Il volto dell'altro] di Hiroshi Teshigahara, 1966, Giappone. Successivamente la studiosa ha lavorato sui due possibili estremi nel continuum della riconoscibilità del volto, incarnati dalle persone affette da prosopagnosia (in

Se la maggior parte delle persone elabora una propria concezione di disabilità soprattutto attraverso cinema, televisione e letteratura (Snyder e Mitchell, 2000, pp. 15–45), la rappresentazione della *visible difference* assume un ruolo centrale nel posizionamento di tale forma di vita all'interno dell'immaginario condiviso. Come riassunto in un *position paper* approntato da Face Equality (2023, cit.), per quasi un secolo il cinema ha assegnato ai personaggi “sfregiati” (*scarred*) esclusivamente ruoli antagonisti, subalterni o disfunzionali: il cattivo (*villain*), il giustiziere (*vigilante*), la vittima (*victim*), il reietto (*outcast*). Sembra impossibile ipotizzare una normalizzazione della *visible difference* e, a monte, scrollarsi di dosso la catena connotativa per cui “sfigurato” è brutto e brutto è, se non esattamente cattivo, sicuramente negativo. Figuriamoci ribaltare il paradigma.

3. “Sfiguramento” come categoria filosofica

3.1. *Dialettica*

Mark C. Taylor è un teologo statunitense autore di un testo monumentale e controverso che fin dal titolo, *Disfiguring: Art, Architecture, Religion* (1992), propone l'ambizioso progetto di leggere arte, architettura e religione come fenomeni unitari all'insegna di una singola categoria, lo sfiguramento. Il testo sviluppa alcune linee teoriche già tracciate in precedenza dall'autore e che egli riprenderà anche in seguito. Taylor non utilizza uno stile propriamente argomentativo ma, coerentemente con una formazione radicata nel decostruzionismo, abbraccia piuttosto una forma di “argomentazione per esempi”. La sua tesi è che l'arte del XX secolo sia categorizzabile in tre diversi movimenti, periodi e modi, ciascuno caratterizzato da una propria forma di disfiguramento/deturpamento.

Durante il Modernismo il desiderio è ridurre e purificare ogni forma d'espressione, anche a rischio di eliminare ogni forma di individualità (Taylor sovrappone piuttosto disinvoltamente Modernismo e totalitarismo). Pertanto,

inglese si parla di *face blindness*) e da coloro che invece sono definiti *super recognizers* (2023), e sta per pubblicare (maggio 2024) un volume dedicato al tema della maschera (*Mask*, per Bloomsbury).

lo sfiguramento proprio di questo movimento, dice Taylor, è la totale eliminazione di qualsiasi tipo di figurazione. Il Postmodernismo “sfigura” l’astrazione precedentemente affermata, reintroducendo l’elemento umano, antropomorfo, e il gusto per l’ornamento (per la “deformazione, sfigurazione o corruzione”, p. 9). Taylor afferma che un dipinto come *No* (1961) di Jasper Johns “sfigura la superficie dis-figurata dell’astrazione” (p. 176). Se il Modernismo è incentrato sulla trascendenza, il Postmodernismo lo è sull’immanenza, ma entrambi non fanno che inseguire la propria utopia: la prima radicata in un reale ideale che elimina le apparenze, la seconda nel regno del merchandising in cui l’apparenza e l’immagine sono tutto (Andy Warhol, dice Taylor, ricercerebbe la redenzione nella moltiplicazione delle apparenze).

3.2. *Alludere all’indefinibile*

Nessuna delle due modalità fin qui individuate è accettabile per Taylor. La soluzione sarebbe, invece, una forma di “autentico postmodernismo”, rappresentata al meglio dalla sua *a/teologia* (e *a/teoestetica*), che “esplora la terra di mezzo tra teologia classica e ateismo”, “tentando di figurare una sfigurazione che lotta per figurare l’indefinibile” (pp. 9–10). Taylor sceglie con particolare oculatezza gli artisti adatti a servire la propria teoria. Per esempio, Anselm Kiefer, il cui dipinto *Zim Zum* (1990, Fig. 1) viene utilizzato come immagine di copertina del libro e di cui Taylor dice (pp. 304–305):

È, a mio giudizio, l’opera più magnifica e più inquietante di Kiefer. In questo dipinto egli spinge l’arte fino al punto in cui qualcosa che non è (che non c’è), e che tuttavia non è semplicemente un nulla, “appare” scomparendo. [...] Le tele sfigurate di Kiefer portano l’arte al limite in cui essa trema per l’avvicinarsi di un Altro che non riesce a figurarsi.



Figura 1. Anselm Kiefer, *Angel of History e Zim Zum*⁶

Un altro artista su cui Taylor fonda l'esposizione della propria teoria è Peter Eisenman, il progettista del Wexner Center for the Arts, Columbus, Ohio (1989), architetto che dichiara che lo scopo delle proprie case è “infrangere il senso di comodo compiacimento, alienando le persone dal loro ambiente” (p. 257). Dice Taylor: “Vi è nei testi di Derrida e nell'architettura di Eisenman qualcosa che manca per sempre. Essi scrivono e costruiscono sempre qualcos'altro — Qualcosa che non può essere scritto o costruito, ma che può essere rintracciato solo attraverso un certo sfiguramento” (p. 265). Figurare e sfigurare sono individuate come dimensioni co-dipendenti. I momenti di figurazione e sfigurazione rappresentano l'interazione oscillante tra stabilità e instabilità o ordine e caos nella religione. Sfigurare è un disfigurare, de-formare, riconoscere che qualcosa non può essere rappresentato o compreso. Lungi dall'essere semplicemente distruttiva, la sfigurazione mantiene aperte le figure e costituisce la condizione di emergenza della creazione, della creatività. Le figure, ripete Taylor *passim* in un lavoro successivo, includono sempre qualcosa che non può essere né rappresentato né compreso, sono “sfigurate come dall'interno” (Taylor 2007, pp. 20, 119, 307).

⁶ Licenza *Creative Commons*.

3.3. *Spettri di figure*

La proposta di Taylor — ribaltare il senso profondo, da negativo a positivo (perché intimamente dialettico e quindi vitalistico), di un concetto come “sfiguramento” — non è in sé originalissima (lo è semmai per la pretesa di sistematicità che la anima, il che costituisce anche la componente maggiormente criticabile del suo gesto teorico), in quanto rappresenta la variante teologica del noto tema postmodernista del palinsesto, peraltro particolarmente debitrice della *hantologie* (l’ontologia fantasmatica, l’incapacità del presente di scrollarsi di dosso un passato che non è più ma non è ancora del tutto andato via, di cui parla Derrida): come le tracce della cancellazione dell’uso precedente rimangono visibili in trasparenza su un antico manoscritto, così la cancellazione della divinità un tempo venerata torna a tormentare lo scetticismo dell’ateologia di Taylor⁷.

4. Il volto come filtro

Può l’essere umano rinunciare al volto, al proprio e a quello altrui? Forse, solo se decide di *volervi* rinunciare. Ossia, se decide di rinunciare a essere umano o intende ridefinire cosa significhi essere umani⁸. Una semiotica del volto, allora, può essere ricondotta in questa prospettiva a una questione di modalità ossia intenzionalità (dovere vs. volere) e di statuto segnico (necessità vs. convenzione). Per comprendere il senso del volto, ossia — saussureamente — il suo valore e — peirceanamente — gli effetti pragmatici che comporta, può essere necessario, allora, seguendo gli insegnamenti di Eco (un sistema dovrebbe essere in grado di normalizzare le fattispecie che sembrerebbero non essere ricomprese nelle sue regole, ossia rifondare queste ultime sulle proprie eccezioni) e Lotman (è alla periferia della semiosfera che accadono i fenomeni

⁷ Può essere interessante triangolare le considerazioni di Lyotard e Taylor con le analisi dello storico medievista e modernista Valentin Groebner (2004), il quale considera lo sfiguramento (*defacement*) come il venir meno della figura in quanto forma: insieme di immagini che, ricadendo entro un regime di *Ungestalt* (informità, irriconoscibilità – intesa anche come denegazione del volto – e quindi indescrivibilità), genera terrore.

⁸ Queste due posizioni contrarie sono riconducibili all’opposizione tra l’umanesimo pandemico di Agamben e il transumanesimo postpandemico di Bratton, di cui mi sono già occupato altrove.

più pregnanti e si attivano le dinamiche dell'innovazione culturale), rivolgere lo sguardo a ciò che non è volto e a ciò che il volto non è, a ciò che vi si contrappone e ai suoi possibili confini.

Un filtro è qualcosa come una “aggiunta che toglie”, “un di–meno che consente–di”, una diminuzione che agisce sulla virtualità e abilita una determinata facoltà o azione, rendendo attualizzabile qualcosa che altrimenti, senza di essa, non sarebbe possibile. Il filtro sembra, così, per un verso una menomazione, per un altro una protesi. Per il semiologo, allora, il filtro è un’assiologia, un sistema di valori, selezionati in base a quella che i linguisti chiamano valenza (il valore del valore, per cui non tutti i valori hanno pari importanza): il filtro seleziona alcune cose, le lascia passare, e ne lascia fuori altre (nei termini di Peirce, il filtro sarebbe un Oggetto Immediato, la pertinentizzazione di un Oggetto, detto Dinamico, diversamente inattuabile). Quando il filtro intende essere percepito come dispositivo trasparente, ossia non intende essere percepito, e si pone quindi come invisibile e inevitabile (non–evitabile, come una trappola ben camuffata), è espressione di un’assiologia particolare, che non ammette possibilità di scelta al di fuori di essa: una ideologia (Eco, Rossi–Landi).

Se il volto “normale” — tale perché normato e, sua volta, normativo (è il *face–work* di Goffman, la *visagéité* di Deleuze e Guattari) — risponde a queste caratteristiche e si pone, quindi, come filtro ideologico attraverso cui, perlomeno in Occidente, abbiamo sempre definito concetti come persona e identità, dobbiamo ricercare volti “non normali” che si pongano come filtri opachi, visibili, allo scoperto, non–ideologici, capaci di farci fuoriuscire da questo “realismo facciale”⁹.

⁹ Il riferimento è ovviamente al “realismo capitalista” di Mark Fisher: è più facile immaginare la fine del mondo per come lo conosciamo piuttosto che la fine del predominio del volto come criterio di definizione della forma di vita umana. Con riferimento al paradigma del personal branding, in effetti, potremmo parlare anche di un vero e proprio “facial capitalism”.

5. Imparare dallo “sfiguramento”

5.1. *Appropriarsi del volto*

Sappiamo, con Lacan e la fase dello specchio, che la consapevolezza di sé è, alla lettera, un riflesso del riconoscimento della terzietà della propria immagine. Scopro di esserci quando mi oggettivizzo. Mi riconosco perché mi vedo esattamente come vedo l'altro. La semiotica recepisce a suo modo questa datità psicoanalitica parlando da sempre, sulla scorta della linguistica strutturale, di identità come affermazione di un'alterità nella relazionalità. Per potere tornare a se stessi, affermando la propria autonomia rispetto allo sguardo dell'altro, dall'altro non si può prescindere. Si può accettare il proprio volto sempre e solo in quanto “altro”. Lo spiega bene, nel suo idioletto decostruzionista, Taylor (1992, p. 288), chiosando l'opera *La forma dello specchio* (1975–78) di Pistoletto:

Guardandomi da dietro lo specchio, scopro la cecità che è sempre stata insita nel mio sguardo. Per conoscermi, devo riflettere su me stesso, ritornando a me stesso dal mio esilio negli altri. La mia unità, in altre parole, non è originaria, ma è subordinata [secondaria] alla riflessione che è impossibile lontano dagli io/occhi degli altri [I's/eyes of others]. Pistoletto mi costringe a capire che questi altri disperdono piuttosto che consolidare un io che non è mai stato tale. Attirato dal richiamo dello specchio, mi rendo gradualmente conto che non sono mai stato, né sono, né sarò un io. Piuttosto, *io sono non uno* [I am no one].

Quando è “sfigurata”, “visibilmente diversa”, quella “faccia che abbiamo avvolta alla testa”¹⁰ ci costringe a guardarci allo specchio e mettere in questione i concetti di persona e identità. Lo spiega bene Robert Hodge, “nato con le gambe deformi e un tumore facciale” (come titolano i giornali quando ne presentano la storia; es. Leslie 2013), *spokesperson* di spicco della comunità della *visible difference*, con un linguaggio semplice e diretto (genuinamente animato da uno slancio motivazionale), durante una TEDx talk del 2015. A 14 anni, messo davanti alla possibilità, grazie all'ennesimo intervento chirurgico (“ne avevo già fatti due dozzine”), di “sembrare più normale”, Hodge deve prendere una decisione:

¹⁰ Come dice Todd Rundgren nel brano *I went to the mirror*, dal disco *Something/Anything?*, Bearsville, 1973.

Mi sedetti [...] allo stesso tavolo della cucina dove i miei fratelli e le mie sorelle avevano votato per portarmi a casa 14 anni prima [Hodge è figlio adottivo] e ne parlai con i miei genitori. Mio fratello era lì ad ascoltare, e parlammo delle opportunità e dei rischi, e rimase in silenzio per tutto il tempo, finché non tirammo fuori il fatto che l'operazione avrebbe potuto costarmi la vista. A quel punto lui aprì la bocca e disse: "Che senso ha essere carini se non puoi nemmeno vederti?". In quell'istante mi sono appropriato della mia faccia [*I owned my face*]. Fino ad allora, la mia vita era stata governata dalle apparenze, ma non avevo mai avuto voce in capitolo. Erano state prese decisioni sul destino della mia faccia dai miei genitori, dai miei dottori, dagli assistenti sociali, dai bambini che mi prendevano in giro. E il commento di mio fratello mi fece capire che avevo una scelta e potevo appropriarmi del mio volto facendo questa scelta. Non pensavo fosse mai valsa la pena dipingermi da me, ma ne avevo abbastanza di essere la tela dei dottori. Credo che fu la decisione giusta. [...] Ironia della sorte, la mia bruttezza mi rese più facile accettare la mia faccia di quanto non lo sia per molti di voi.

Anni dopo, un amico di Hodge gli chiede di potere realizzare un suo ritratto. Dopo alcune sedute, a lavoro terminato, Hodge si trova davanti all'opera finita:

Fino ad allora pensavo che il fatto che la mia faccia mi appartenesse significava che non poteva appartenere a nessun altro. Ma guardai questo ritratto turbato, senza voce, in silenzio, piangendo, perché mi sembrò che Nick avesse fatto sua la mia faccia per conto mio. Sembra che questo ritratto catturi ogni dolore, ogni pizzico di vita che io abbia provato da quando avevo 14 anni. E penso che la cosa più importante sia che tante persone cercheranno di appropriarsi dei nostri visi ma ci impiegheranno un milione di pennellate per farlo. Anche voi potete possedere la vostra faccia. Possedere è scegliere.

5.2. *Voltare faccia*

Pearl (2017, pp. 170–176) discute alcuni esempi di quelli che nei nostri termini sarebbero un *face-work* e una *visageité* non eterodiretti ma autoimposti, rivendicazione di una libertà d'intervento sul proprio corpo e volto tesa a un ideale di autodeterminazione profondamente umano proprio nel suo essere radicalmente "altro" dal dato meramente biologico: le attrici Joan Rivers e Lolo Ferrari, la star del pop Michael Jackson, la performance artist Orlan, il musicista Genesis Breyer P-Orridge non sono vittime, ma artefici del proprio "sfiguramento", della propria visibile diversità.

La loro è una cosmesi radicale, un mascheramento inteso non come occultamento bensì come dispiegamento e rivelazione: di una forma (di vita) che solo in questo modo può realizzarsi, manifestarsi, sostanziarsi. In questo percorso di modificazione, adeguamento del corpo — in quanto "fuori" — a un

“dentro” (principio fondatore di ogni processo di *makeover*, chiosa Pearl; diremmo noi, principio hjelmsleviano), si colgono delle differenze importanti. Se Rivers e Ferrari, Jackson e P-Orridge abbracciano, certo ciascuno a modo proprio, un ideale di ibrido che si specchia nella teoria cyborg harawayana, sottoponendosi a interventi che non sono che il mezzo necessario per “diventare se stessi”, per Orlan sono gli interventi stessi a rappresentare un fine, sebbene paradossale: Orlan ricercerebbe, per Pearl (p. 172), uno “stato di permanente divenire”, di “cambiamento infinito”, di “maicompiuto” (*nevercomplete*). Tutti quanti, però, sono accomunati dalla pubblicità, ossia dallo status pubblico, e persino dalla spettacolarità del processo di cui si sono resi attivatori e protagonisti, Destinanti e Destinatari.

Il tiktokker Nathan Cajina non è un soldato della Prima guerra mondiale che indossa le straordinarie maschere in rame realizzate da Anna Coleman Ladd, né un body artist che si sottopone a sedute di tatuaggi, chirurgia plastica e terapia ormonale, eppure anche lui non fa altro che adoperare i filtri a un tempo tecnologici e socioculturali che ha a disposizione, facendo della propria identità *in fieri* una performance. A differenza dei soldati della Grande Guerra, Cajina non usa i filtri di TikTok per cauterizzare o obliterare la propria diversità, ma semmai per valorizzarla, amplificarne la visibilità, farla entrare in frizione con le ideologie (abiliste) sulla base delle quali essi sono stati progettati¹¹. Se può essere particolarmente difficile non essere in grado di accettare quanto ci è stato dato senza alcuna possibilità di scelta, l'accettazione di quello che si è scelto di fare — per *essere* — appare un obiettivo assai più plausibile da raggiungere.

5.3. *Fare a meno del volto*

Al termine della sua disamina dedicata alla decapitazione, in risposta a un mondo sottomesso al regime del monocefalo, centralizzato, rigidamente gerarchizzato, terrorizzato da figure plurivoche e centrifughe come l'Idra, Regina Janes (2005) oppone idealmente un mondo senza testa, ossia senza capo, orizzontalizzato, anarchico: perfettamente visualizzato dalla figura dell'acefalo che André Masson aveva disegnato nel 1936 per la consortereria esoterica guidata

¹¹ Il canale TikTok di Cajina (https://www.tiktok.com/@nathan_1424), ragazzo di Orlando, Florida nato senza naso, senza un orecchio e un occhio che affronta la propria condizione forte di uno humor autoironico particolarmente *dark*, è stato creato nel 2020 ed è oggi (aprile 2024) seguito da più di due milioni di persone.

da Georges Bataille (p. 178). Se il volto è un dispositivo invadente, normativo e conservatore e fa di tutto perché di esso non si possa fare a meno, dobbiamo non tanto modificarlo o riformarlo, suggerisce Janes, quanto piuttosto eliminarlo di netto per poter immaginare un sistema genuinamente alternativo.

Se, fondando sul volto la nostra idea di persona e identità, non riusciamo a uscire dalle catene di associazioni–connotazioni per cui solo esso possa significare presenza incarnata, autenticità e veridicità, e la sua denegazione solo disforia e disumanizzazione, forse, suggerisce Jenny Edkins (2015, p. 163), “dobbiamo [...] rinunciare all’idea che il volto sia uno specchio dell’anima, una finestra sulle emozioni e il significante di un’identità unica, inviolabile e riconoscibile”. Se il volto è, ideologicamente, perlomeno in quel mondo che possiamo definire occidentale, il tutto della persona, che cosa facciamo con le persone — e quindi: *cosa ne facciamo delle persone* — che non hanno (più) volto? Dobbiamo sforzarci di restituire un volto, non uno qualsiasi, anche a chi ha perso la faccia.

Fare a meno del volto può significare cose molto diverse: essere in grande di prescindere, laddove ciò sia necessario, ma anche volersene programmaticamente sbarazzare. Entrambe le fattispecie devono essere in qualche modo ricondotte alla modalità del volere, per potere essere perseguibili. Si tratta, precisa Pearl (2017), della rinuncia all’indice (“fuck the index”, p. 177) e della ricerca di una “relazionalità non faccialmente orientata” (p. 87) che non prenda dal corpo (la studiosa allude a una relazionalità aptica) ma sia disposta a scavalcarlo (“Potremmo iniziare a rispondere alla famosa domanda di Donna Haraway, ‘perché i nostri corpi dovrebbero finire con la nostra pelle?’”. Semplicemente, secondo Lévinas, non finiscono”, p. 165).

Dopo avere semiotizzato il volto, averne messo in questione naturalità e primato, ha senso ritornare a esso e al nostro bisogno di esso con occhi nuovi: è proprio perché vogliamo che esso sia uno spazio di costruzione e non di necessità che esso ci appartiene. Fare i conti con i casi in cui, proprio perché radicalmente denegato, di alternative al volto sembrerebbero non essercene (in “codifica”, come nel caso della differenza visibile, o in “decodifica”, come nel caso della prosopagnosia), ci costringe con ancora maggiore forza a immaginarne di possibili. Immaginare, cioè, *visi*, dispositivi di espressione identitaria che rappresentano la nostra interfaccia relazionale, capaci di prescindere dalla

faccia intesa come superficie corporea e, forse anche, dal corpo tutto, inteso come perimetro rigidamente delimitato¹².

Riferimenti bibliografici

- CHANGING FACES (2022) *Written Evidence Submitted by Changing Faces (IBI0024)*; url: <https://committees.parliament.uk/writtenevidence/43007/pdf/> (ultimo accesso 29 gennaio 2025).
- COLE J. (1998) *About Face*, MIT Press, Cambridge, MA.
- EDKINS J. (2015) *Face Politics*, Routledge, Londra-New York.
- FACE EQUALITY INTERNATIONAL (2023) *Visible Difference & Disfigurement in the Arts*; url: <https://faceequalityinternational.org/wp-content/uploads/2023/03/Visible-Difference-Disfigurement-in-the-Arts-FINAL.pdf> (ultimo accesso 29 gennaio 2025).
- GREALY L. (1994) *Autobiography of a Face*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston, MA.
- GROEBNER V. (2004) *Defaced: The Visual Culture of Violence in the Late Middle Ages*, Zone Books, New York, NY.
- JANES R. (2005) *Losing Our Heads*, New York University Press, New York, NY.
- LESLIE T. (2013) *Robert Hoge, Born with Deformed Legs and Facial Tumour, Embraces Ugly in a Beauty-Obsessed World*, in “ABC News”, 16 settembre 2013; url: <https://www.abc.net.au/news/2013-09-16/robert-hoge-embraces-ugly-in-a-beauty-obsessed-world/4959136> (ultimo accesso 29 gennaio 2025).
- LO MONTE E. (2019) *Il ‘nuovo’ art. 583-Quinquies CP («Deformazione dell’aspetto della persona mediante lesioni permanenti al viso»): l’ennesimo esempio di simbolismo repressivo*, in “La legislazione penale”, 22 novembre: online (1-26); url: https://www.lalegislazionepenale.eu/wp-content/uploads/2019/11/Lo-Monte_Approfondimenti.pdf (ultimo accesso 29 gennaio 2025).
- LYOTARD J. (1971) *Discours, figure*, Klincksieck, Parigi.

¹² Per lo sviluppo di queste riflessioni su un non-volto che non sia denegazione del volto ma oltre-volto, rimando necessariamente a un lavoro futuro.

- MARSCIANI F. (1990) *La maschera neutra*, “Carte semiotiche”, 7: 146-160.
- MITCHELL D. T. e S.L. SNYDER (a cura di) (1997), *The Body and Physical Difference: Discourse of Disability*, University of Michigan Press, Ann Arbor, MI.
- MITCHELL D. T. e S.L. SNYDER (2000) *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*, University of Michigan Press, Ann Arbor, MI.
- PARTRIDGE J. (1990), *Changing Faces: The Challenge of Facial Disfigurement*, Penguin Press, Londra.
- PEARL S. (2010) *About Faces: Physiognomy in Nineteenth-Century Britain*, Harvard University Press, Cambridge-Londra.
- PEARL S. (a cura di) (2016) *Images, Ethics, Technology*, Routledge, Londra-New York.
- PEARL S. (2017) *Face On. Face Transplants and the Ethics of the Other*, Chicago University Press, Chicago, IL.
- PEARL S. (2023) *Do I Know You: From Face Blindness to Super Recognition*, Johns Hopkins University Press, Baltimora, MD.
- SKINNER P. ed E. COCK (a cura di) (2018) *Approaching Facial Difference*, Bloomsbury, Londra.
- TAYLOR M.C. (1992) *Disfiguring: Art, Architecture, Religion*, University of Chicago Press, Chicago, IL.
- TAYLOR M.C. (2007) *After God*, University of Chicago Press, Chicago, IL.
- YARON G. et al. (2017) *Facing a Disruptive Face: Embodiment in the Everyday Experiences of “Disfigured” Individuals*, “Human Studies”, 40: 285-307; doi: 10.1007/s10746-017-9426-8.