

# Nomadismo culturale

## Alla ricerca delle fonti del 'sellotape selfie'

Mario Savini

Il 'selfie' è «A photograph that one has taken of oneself, typically one taken with a smartphone or webcam and shared via social media»<sup>1</sup>: il neologismo è diventato, per l'*Oxford Dictionaries*, la parola dell'anno 2013. La rapida ed estesa diffusione di questo fenomeno è la conseguenza del veloce incremento dei telefoni cellulari, in particolare degli smartphone che hanno iniziato a implementare la front-facing camera. Scattare e condividere autoritratti fotografici sui social network è un comportamento sociale caratteristico della nostra epoca, quella che Ayesha e Parag Khanna (2013) chiamano "età ibrida", un'epoca sociotecnologica caratterizzata dalla fusione delle tecnologie con gli esseri umani. D'altronde il telefono cellulare è una parte importante della nostra vita, è un oggetto che portiamo sempre con noi e con cui abbiamo instaurato un rapporto di intimità, tanto da far emergere nuove patologie come la nomofobia<sup>2</sup>, la paura di non avere a disposizione il proprio smartphone, quindi di non essere collegati alla rete. L'oggetto tecnologico è diventato sempre più un '*objet parlant*', a portata di mano: è un modello che può essere rintracciato, secondo James

---

<sup>1</sup> <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/selfie>, online (ultimo accesso 25/10/2014)

<sup>2</sup> Neologismo derivante dall'inglese *nomophobia* (che sta per "no-mobile-phone phobia). Per una definizione si rimanda a *Urban Dictionary*, <http://it.urbandictionary.com/define.php?term=nomophobia>, online (ultimo accesso 25/10/2014)

Hillman, nell'antico Egitto dove «ciascun oggetto parlava degli Dei, i quali erano inerentemente presenti in tutte le cose esistenti [...]» (Hillman 2002: 152). Ma il 'selfie' è anche una pratica performativa in grado di documentare con immediatezza i fatti della quotidianità. Ad essa, per esempio, è collegato l'altro particolare fenomeno del 'sellotape selfie' o 'sellofie', la rappresentazione deformata del proprio aspetto fisico, la condivisione di un autoritratto con la faccia plasmata con giri di scotch trasparente. Sono immagini che sembrano abbandonare i dominanti codici di lettura e che narrano una trasformazione attraverso l'ironia, il gioco e l'esagerazione. Questo nuovo modo di presentarsi, che prende il nome dalla nota marca inglese di nastro adesivo, ha iniziato a diffondersi in modo virale proprio dal Regno Unito, tramite Facebook, nella primavera del 2014. Una studentessa ventunenne dell'Università di Brighton si è ispirata a una scena del film commedia *Yes Man* (2008), diretto da Peyton Reed, in cui l'attore Jim Carrey sfigura il suo volto utilizzando del nastro adesivo (Russell 2014).



Particolare da *Yes Man* (Peyton Reed, 2008)

Quello che risalta da queste immagini, spesso inquietanti e grottesche, è l'aspetto irricognoscibile dei soggetti, la volontà di mostrare corpi mutanti o, come direbbe Massimo Cacciari (2004), "molluscolari". Infatti, quella del 'sellotape selfie' è la testimonianza della ricerca di una nuova definizione di identità, cioè un'identità che ognuno può cercare di cambiare, ormai velocemente, nel modo che ritiene più oppor-

tuno. Un altro passo, quindi, dentro le pratiche performative divenute quotidiane<sup>3</sup> e che hanno precedenti da non dimenticare, come l'autoritratto fotografico con smorfia di Fortunato Depero del 1915. All'inizio del Novecento, con i progressi tecnologici e le nuove possibilità offerte dalla camera oscura, la stratificazione, la deformazione e l'astrazione delle immagini divennero una caratteristica degli autoritratti dell'epoca (Bright 2010). Celebre è l'opera *io+gatto* della fotografa italiana Wanda Wulz in cui il viso dell'artista è sovrapposto a quello di un gatto: la stampa, del 1932, è ottenuta dall'unione di due negativi, evocando la fusione perfetta di identità che spesso si ritrova nel mondo dei sogni<sup>4</sup>. Di particolare interesse in tal senso sono anche i fotogrammi che l'artista ungherese László Moholy-Nagy utilizzò per i suoi autoritratti, in cui viene estremizzata la tecnica dell'astrazione fino a rendere impossibile l'individuazione del volto nell'immagine.

Questi procedimenti assieme ai propri risultati confluiscono nell'introduzione all'attuale «tecno-cultura che cambia velocemente e che innesca mutazioni a tutti i livelli» (Braidotti 2014: 79). Ne è un esempio il 'sellofie' che sembra ampliare il nuovo concetto di umanità avviato da Jeffrey Deitch dal giugno del 1992 attraverso la mostra itinerante *Post Human* (inaugurata per la prima volta al FAE Musée d'Art Contemporain di Pully-Losanna). Esso, infatti, converge perfettamente, in modo critico e creativo, nel dibattito sulla condizione postumana<sup>5</sup>,

---

<sup>3</sup> Cfr.: Luisa Valeriani, 2009, dove l'autrice avvia l'analisi della storia della performance a partire anche dal lavoro di Miranda July esposto alla Biennale di Venezia del 2009 (*Eleven Heavy Things*): installazioni scultoree che consentivano al pubblico di fotografarsi in posizioni ironiche e autocelebrative.

<sup>4</sup>L'immagine può essere visualizzata sul sito del Metropolitan Museum of Art di New York, <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/265159>, online (ultimo accesso 25/10/2014).

<sup>5</sup> Si veda a tal proposito il saggio di Antonio Caronia "Corpi e informazioni. Il post-human da Wiener a Gibson", in cui l'autore ricorda che «Il termine "post-human", con o senza trattino, insieme al suo quasi analogo "trans-human", si diffonde negli anni Ottanta del ventesimo secolo più o meno contemporaneamente alla nascita del fenomeno *cyberpunk* [...]. Ma il

perché risulta testimonianza del ripensamento delle soggettività, delle trasformazioni dell'umano e della vita:

Our consciousness of the self will have to undergo a profound change as we continue to embrace the transforming advances in biological and communications technologies. A' of the self will inevitably take hold as ever more powerful body-altering techniques become commonplace. As radical plastic surgery computer-chip brain implants and gene-splicing become routine, the former structure of self will no longer correspond to the new structure of the body. A new post-human organization of personality will develop that reflects peoples' adaptation to this new technology and its socioeconomic effects. [...] Reality, fantasy, and fiction are merging into the inspiration for a new model of personality organization. (Deitch 1992)

È da notare che il fenomeno del 'sellofie' si è diffuso nel momento in cui Rosi Braidotti ha approfondito la crisi del concetto di umano e il potere straordinario delle nuove tecnologie. Le due linee di pensiero sembrano infatti convergere quando nel saggio *Il postumano* (2014) Braidotti sviluppa le discussioni sulla natura dell'oggetto artistico:

Trasportandoci oltre i confini delle identità obbligate, l'arte diviene necessariamente inumana, nel senso di non umana, poiché si connette con le forze animali, vegetali, materiali e planetarie che ci circondano. L'arte è, inoltre, cosmica per la sua risonanza e quindi postumana di struttura, dal momento che ci conduce ai limiti di quello che i nostri sé incarnati possono fare e sostenere. Nella misura in cui l'arte estende al massimo i confini della rappresentazione, essa raggiunge i limiti della vita stessa e si confronta così con gli orizzonti della morte. Sotto questo profilo, l'arte è legata alla morte intesa come esperienza del limite. (Braidotti 2014: 115)

---

termine comincia a uscire dalle nicchie delle sottoculture e dei dibattiti specialistici con la mostra Post Human ideata da Jeffrey Deitch nel 1992» (Caronia 2006: 43).

In riferimento alle problematiche riguardanti la deumanizzazione del soggetto, risalta la ricerca artistica di Douglas Gordon. Attraverso il video, la fotografia e l'installazione l'artista scozzese indaga ed elabora le questioni legate all'identità, all'autorappresentazione e alle tensioni tra gli opposti (la vita e la morte, il bene e il male, la paura e la tentazione), suggerendo una riflessione sugli stati di transizione e sulle tematiche postidentitarie. Il suo repertorio ruota attorno alle immagini dei classici del cinema e dell'iconografia cristiana. In particolare, l'opera *Monster Reborn* (1996/2002)<sup>6</sup>, ancor prima del film *Yes Man*, costituisce un'interessante anticipazione del 'sellotape selfie'.

Il doppio autoritratto, su uno sfondo freddo e anonimo, stabilisce infatti un confronto tra la rappresentazione naturale del soggetto e la messa in discussione delle sue caratteristiche attraverso la deformazione del volto con del nastro adesivo trasparente. La distorsione dei lineamenti facciali e il titolo dell'opera spostano l'attenzione sulla duplice personalità del protagonista presentata in modo ironico come per sovvertire la gravità del messaggio. Douglas Gordon sottolinea il fascino per il potenziale dell'ambiguità e, rendendo solo in parte riconoscibile il suo viso, coinvolge la nozione del tempo con un richiamo alla transitorietà della natura umana. Per quest'opera in particolare, gli interessi dell'artista sembrano agganciarsi alla storia del celebre romanzo dello scrittore, anche lui scozzese, Robert Louis Stevenson: *Lo strano caso del dottor Jekyll e mister Hyde* (1886), che è una coinvolgente indagine sulla psiche umana e sullo sdoppiamento di personalità.

Nello stesso periodo, tra il 1995 e il 1996, la pittrice inglese Jenny Saville inizia una collaborazione con il fotografo e filmmaker Glen Luchford per farsi fotografare nuda mentre il suo corpo viene schiacciato contro una lastra di perspex trasparente<sup>7</sup>. Nasce la serie *Closed*

---

<sup>6</sup> L'immagine può essere visualizzata online sul sito delle National Galleries of Scotland, all'indirizzo <https://www.nationalgalleries.org/collection/artists-a-z/g/artist/douglas-gordon/object/monster-reborn-gma-4799> (ultimo accesso 25/10/2014)

<sup>7</sup> Nel 2012, l'artista italiano Davide Iodice ha presentato alcuni ritratti fotografici, utilizzando gli stessi paradigmi operativi, sovrapponendosi, di

*Contact*, immagini che ritraggono dal basso un fisico mostruosamente sfigurato, ormai non più riconoscibile.



Jenny Saville and Glen Luchford, *Closed Contact #14*, 1995-1996<sup>8</sup>

Nel 1994, dopo aver assistito ad alcuni interventi di chirurgia plastica in una clinica di New York, Jenny Saville focalizza l'attenzione sul potere delle tecnologie di trasformazione del corpo umano, proponendo però un ideale estetico in opposizione a quello delle tendenze contemporanee. Attraverso una presenza ingombrante, i cumuli di carne truculenta esplorano il fascino della deformità. Le linee assomigliano a tagli o a ferite, sembrano liquefarsi in una materia senza confini. L'invito è a riflettere sulla continua ricerca della perfezione del corpo umano, caratteristica salda del nostro tempo.

---

fatto, all'idea di Jenny Saville. Il progetto si intitola *Extravolti* e, come si legge nel sito ufficiale dell'iniziativa, «Davide ha fotografato il viso con una semplice modalità di rappresentazione: il volto è appoggiato su una lastra di plexiglass trasparente con una evidente deformazione nei tratti somatici» (<http://www.extravolti.it/progetto.php>, online, ultimo accesso 25/10/2014).

<sup>8</sup> Immagine tratta dal sito Web della Gagosian Gallery, <https://www.gagosian.com/exhibitions/january-12-2002--jenny-saville--glen-luchford/exhibition-images> (ultimo accesso 25/10/2014)

In *Closed Contact* di Jenny Saville e in *Monster Reborn* di Douglas Gordon la pelle dei soggetti rappresentati viene tirata e manipolata da spinte esterne per mettere in scena l'espressione sgradevole del soggetto. È vero, come suggerisce Francesca Alfano Miglietti, che «il corpo che non teme di manifestarsi in tutta la sua alterità è il corpo su cui si addensano i significati del discorso sociale, di ciò che siamo come organismo culturale, e di come vengono introiettati codici, norme, paure e desideri» (Alfano Miglietti 2001: 110). Non si deve dimenticare, ad esempio, che proprio in quegli anni, esattamente nel 1997, venne clonata la pecora Dolly, un evento che amplificò, soprattutto da un punto di vista etico e filosofico, il dibattito sul postumano e sul modo di concepire i confini tra vita naturale e artificiale. La ricerca artistica del francese Serge Comte nacque proprio in reazione ai progressi scientifici nel campo della clonazione e dell'ingegneria genetica. È infatti del 1997 la serie di autoritratti *In Search of Serge in the Plastic Surgery*<sup>9</sup>: le immagini, deformate con Photoshop e con un programma informatico di morphing, sono state stampate su fogli Post-it e utilizzati come pixel per accentuare le imperfezioni del viso e renderle simili a cicatrici<sup>10</sup>. L'attenzione dedicata al macabro è una caratteristica del lavoro di Comte che si affianca anche agli interessi per le questioni inerenti il Sé e l'infinita varietà di forme di esistenza.

Questo pensiero sembra essere ripreso e rafforzato dalla ricerca dell'iraniano Ashkan Honarvar, in particolare dalla serie *Identity lost 2*<sup>11</sup> del 2011, collage inquietanti realizzati con fotografie mediche. Si tratta

---

<sup>9</sup> L'immagine può essere visualizzata online sul sito Web dell'artista: <http://sergecomte.free.fr/om.france/130103> (ultimo accesso 25/10/2014).

<sup>10</sup> Il concetto di paura rappresentato dalle deformazioni facciali fu proposto già nel 1984 dalla fotografa americana Nan Goldin con l'opera *Nan One Month After Being Battered*. Nell'autoritratto l'artista ha un volto dalla pelle contusa a causa di una colluttazione violenta: la perdita della vista avrebbe cancellato la sua identità di fotografa.

<sup>11</sup> L'immagine può essere visualizzata online sul sito Web dell'artista: <http://www.ashkanhonarvar.com/index.php/portfolio/identity-lost-2-2/> (ultimo accesso 25/10/2014).

di assemblaggi carichi di un'artificialità disumana in cui l'artista ripropone il tema delle imperfezioni e delle frustrazioni del corpo<sup>12</sup>, quasi a ribadire il concetto di morte così come lo intende Rosi Braidotti (2014).

Più vicina alla pratica del 'sellofie' è, indubbiamente, la ricerca dell'americano Wes Naman. Nel 2013 l'artista realizza una serie fotografica intitolata *Invisible Tape*<sup>13</sup> che mostra diverse persone con facce deformate da nastro adesivo trasparente. L'idea è nata nel dicembre 2012 quando Naman si trovava nel suo studio a impacchettare alcuni regali di Natale insieme al suo assistente Joy Godfrey che, per un attimo, si applicò dello scotch sul viso (Schiller 2012). I protagonisti delle foto di Naman, divertenti e inquietanti allo stesso tempo, coinvolgono un vasto mondo professionale, presentando donne in carriera, impiegati d'ufficio, personaggi dello spettacolo o motociclisti, tutti su uno sfondo monocromo.

Le immagini, provocatorie nel loro eccesso, richiamano le caratteristiche della serie fotografica *Rubber band* (2013) dello stesso artista, che raffigurava persone con volti modificati da elastici. Anche in questo caso non ci sono distrazioni sull'ambiente circostante perché l'attenzione si pone completamente sul soggetto rappresentato, portando nello spettatore la sensazione di essere di fronte a un'identità artificializzata.

La medesima percezione risalta anche dalla serie fotografica *Blow Job* (2012) dell'artista lituano Tadas Černiauskas (aka Tadao Cern) che ritrae alcune persone dai tratti fisionomici deformati con potenti getti d'aria: l'identità diventa un punto vacante che si trasforma in spaventosa fantasia. Le espressioni sono assolutamente innaturali, sembrano sculture incompiute di plastilina o busti di cera sformati dal calore.

---

<sup>12</sup> <http://theweirdshow.info/interview-ashkan-honarvar> (ultimo accesso 25/10/2014).

<sup>13</sup> L'immagine può essere visualizzata online sul sito Web dell'artista: <http://wesnamanphotography.com/invisible-tape-series> (ultimo accesso 25/10/2014).





Tadao Cern, *Blow Job*, 2012

Nella pagina Facebook dell'artista<sup>14</sup>, un album mostra i volti dei protagonisti anche prima di essere sottoposti alla forza del soffio d'aria. È un confronto che manifesta l'alterità del corpo dovuta alla spinta incontrollabile e violenta prodotta da una macchina, simbolo della tecnologia; una torsione che rimanda all'opera di Douglas Gordon precedentemente descritta. Il lavoro di Tadao Cern può essere, dunque, una metafora perfetta della velocità con cui oggi assistiamo alle miscele delle culture contemporanee e alle differenti sollecitazioni che ci vengono suggerite dalla prospettiva postmediale<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> <https://www.facebook.com/tadaocern> (ultimo accesso 25/10/2014).

<sup>15</sup> Si veda a tal proposito l'articolo di Domenico Quaranta sulla condizione postmediale, in cui l'autore ricorda che «L'espressione "era postmediale" viene coniata all'inizio degli anni Novanta da Félix Guattari per indicare l'era delle nuove tecnologie dell'informazione, che succede a quella dei mass-media. Secondo Guattari, le nuove tecnologie (Internet in testa) implicano una ridefinizione del tradizionale rapporto tra produttore e consumatore, e l'avvento di nuove pratiche sociali legate ai media» (Quaranta 2006: online).

Alla base di tutti i lavori finora descritti sembra esserci la ricerca artistica della francese Orlan che, dall'inizio degli anni Novanta, modella il suo volto con una serie di operazioni chirurgiche, considerando la sala operatoria un vero e proprio atelier d'artista. Le sue trasformazioni facciali avvengono in un corpo cosciente, non anestetizzato, sveglio di fronte alle proprie metamorfosi. Alcune delle sue performance chirurgiche sono state trasmesse contemporaneamente via satellite, in diversi musei, per concedere all'artista la possibilità di rispondere in diretta alle domande del pubblico (*MediaMente* 1999). L'arte carnale, come afferma Orlan,

[...] è un lavoro di autoritratto in senso classico, realizzato tuttavia con i mezzi tecnologici propri del suo tempo. Oscilla tra defigurazione e rfigurazione. Si incide nella carne poiché la nostra epoca comincia a darcene la possibilità. Il corpo diventa un "ready-made modificato", dato che il ready-made ideale da firmare non esiste più. Contrariamente alla Body Art da cui si distingue, l'Arte Carnale non desidera il dolore, né lo ricerca come fonte di purificazione, né lo concepisce come Redenzione. L'Arte Carnale non s'interessa del risultato plastico finale, bensì dell'intervento-chirurgico-performance e del corpo modificato, diventato luogo di dibattito pubblico. (Orlan 1996: 30)

Con la diffusione delle nuove tecnologie e delle reti informatiche pare oggi arduo, se non addirittura impensabile, poter contrapporre all'arte la non-arte in quanto l'opera è riuscita a dilatare i confini della propria rappresentazione per immergersi nell'esperienza della vita. Quando una ricerca artistica si sovrappone alle dinamiche dei fenomeni sociali, ponendo l'attenzione sulla processualità e considerando l'opera un luogo di transazione, è anche difficile distinguere il confine che separa l'attività dell'artista da quella dello spettatore. Di fronte alla contaminazione dei linguaggi, alla «rimediazione», per citare Bolter e Grusin (1999), si consolida quel concetto di "nomadismo culturale" che – come ricorda Achille Bonito Oliva – «si caratterizza come sottrazione

a ogni logica di appartenenza e affermazione di uno spostamento continuo [...]» (Achille Bonito Oliva 2001: 52).

Anche Nicolas Bourriard si è soffermato su questo aspetto nel volume *Postproduction*, offrendo una lettura critica dell'opera *Untitled (One revolution per minute)* di Rirkrit Tiravanija:

[...] un chiosco che distribuisce crêpes ai visitatori è al centro di un labirinto di panche, cataloghi, tende; quadri e sculture degli anni Ottanta [...] danno rilievo allo spazio. Dove si ferma la cucina e dove comincia l'arte, visto che l'opera consiste essenzialmente nella consumazione di un piatto, e gli spettatori sono incoraggiati a compiere gesti quotidiani? Questo dimostra chiaramente la volontà d'inventare collegamenti inediti tra l'attività artistica e l'insieme delle attività dell'uomo, costruendo uno spazio narrativo che cattura finalità e strutture del quotidiano in una forma-scenario che è tanto diversa dall'arte tradizionale quanto il rave-party dal concerto rock. (Bourriard 2004: 45)

Quella determinazione a creare collegamenti inediti tra attività artistica e fenomeni sociali sembra oggi trovare un suo compimento, ad esempio, nel 'selfie', un'azione che rafforza la propria risonanza attraverso la rete: il 'sellotape selfie' dimostra, infatti, che l'iniziativa di una studentessa universitaria inglese divulgata dai social network e la ricerca artistica di Wes Naman si spostano su un livello socio-culturale identico. L'opera d'arte, così come l'identità, incarna un cambiamento in corso: entrambe diventano aree della sperimentazione continua e di esplorazioni più ampie. È Franco Speroni a ricordare che «L'eliminazione dei confini tra arte e non arte a favore di un taglio antropologico culturale, oggi ha richiami immediati con altri dispositivi di stoccaggio, conservazione e condivisione dei saperi senza distinzione. Questo spazio ovviamente è la Rete» (Speroni 2013). Nell'età ibrida stiamo assistendo a una somiglianza tra l'evoluzione dei luoghi (online e offline) e quella dei corpi, non più definiti come strutture confinate, ma come meccanismi relazionali in continua mutazione.

## Bibliografia

- Abruzzese, Alberto, *Forme estetiche e società di massa*, Venezia, Marsilio, 2011
- Alfano Miglietti, Francesca, *Nessun tempo, nessun corpo... Arte, Azioni, Reazioni e Conversazioni*, Ginevra-Milano, Skira, 2001
- Balzola, Andrea – Rosa, Paolo, *L'arte fuori di sé. Un manifesto per l'età post-tecnologica*, Milano, Feltrinelli, 2011
- Bauman, Zygmunt, *Globalization. The Human Consequences*, Cambridge-Oxford, Polity, 1998 trad. it., *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Roma-Bari, Laterza, 1999
- Bazzichelli, Tatiana, *Networking. La rete come arte*, Milano, Costa & Nolan, 2006
- Boccia Artieri, Giovanni, *Stati di connessione*, Milano, Franco Angeli, 2012
- Bolter, Jay David – Grusin, Richard, *Remediation. Understanding new media*, Cambridge, The MIT Press, 1999, trad. it., *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, Milano, Guerini, 2002
- Bourriaud, Nicolas, *Postproduction. La culture comme scénario: comment l'art re-programme le monde contemporain*, Dijon, Les Presses du réel, 2002, trad. it., *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, Milano, Postmedia, 2004
- Bourriaud, Nicolas, *Radical. Pour une esthétique de la globalisation*, Paris, Denoel, 2009, trad. it., *Il radicale. Per un'estetica della globalizzazione*, Milano, Postmedia, 2014
- Braidotti, Rosi, *The Posthuman*, Cambridge, Polity, 2013, trad. it., *Il Postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Roma, DeriveApprodi, 2014
- Bright, Susan, *Auto Focus: The Self-Portrait in Contemporary Photography*, London, Thames & Hudson, 2010, trad. it., *Auto Focus: L'autoritratto nella fotografia contemporanea*, Roma, Contrasto, 2010
- Cacciari, Massimo, *Nomadi in prigione, La città infinita*, Eds. Aldo Bonomi – Alberto Abruzzese, Milano, Mondadori, 2004
- Capasso, Angelo, *A.B.O. Le arti della critica*, Milano, Skira, 2001
- Caronia, Antonio, "Corpi e informazioni. Il post-human da Wiener a Gibson", *Post-umano. Relazioni tra uomo e tecnologia nella società delle reti*, Eds. Mario Pireddu – Antonio Tursi, Milano, Guerini e Associati, 2006

- Celant, Germano, *Artmix. Flussi tra arte, architettura, cinema design, moda, musica e televisione*, Milano, Feltrinelli, 2008
- Costa, Mario, *Arte contemporanea ed estetica del flusso*, Vercelli, Mercurio, 2010
- De Kerckhove, Derrick, *Dall'alfabeto a internet. L'homme "littéré": alfabetizzazione, cultura, tecnologia*, Milano-Udine, Mimesis, 2008
- Hillman, James, *"Anima Mundi": The Return of the Soul to the World*, Woodstock, CT: Spring, 1982, trad. it., *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, Milano, Adelphi, 2002
- Jenkins, Henry, *Convergence culture*, New York, New York University, 2006, trad. it. *Cultura convergente*, Milano, Apogeo, 2007
- Khanna, Ayesha - Khanna, Parag, *Hybrid Reality. Thriving in the Emerging Human-Technology Civilization*, New York, TED Conferences LLC, 2012, trad. it. *L'età ibrida. Il potere della tecnologia nella competizione globale*, Torino, Codice, 2013
- Krauss, Rosalind, *A Voyage on the North Sea. Art in the Age of the Post-Medium Condition*, London, Thames & Hudson, 1999, trad. it. *L'arte nell'era post-mediale. Marcel Broodthaers, ad esempio*, Milano, Postmedia, 2005
- Manovich, Lev, *The Language of New Media*, Cambridge, The MIT Press, 2001, trad. it., *Il linguaggio dei nuovi media*, Milano, Olivares, 2002
- Marchesini, Roberto, *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Torino, Boringhieri, 2002
- Meloni, Lucilla, *L'opera partecipata. L'osservatore tra contemplazione e azione*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000
- Miscetti, Stefania – Riposati, Massimo – Schroth, Mary Angela (eds.), *Orlan. 1964 – 1996*, Roma, Diagonale, 1996
- Speroni, Franco, *Sotto il nostro sguardo. Per una lettura mediale dell'opera d'arte*, Genova, Costa & Nolan, 1995
- Valeriani, Luisa, *Performers. Figure del mutamento nell'estetica diffusa*, Roma, Meltemi, 2009

## Sitografia

- Kaplan, Louis, "The new vision of László Moholy-Nagy", 2012, <http://www.thesisip.org/language/en/lkaplanmoholynagy-en>, *Shpilman Institute for Photography (SIP)*, online (ultimo accesso 25/10/2014)

- Deitch, Jeffrey, "Post Human Exhibit Catalog Essay 1992-93", *Art Institute of Chicago*, 1992, <http://www.artic.edu/~pcarroll/PostHuman.html>, online (ultimo accesso 26/08/2014)
- MediaMente*, "La tecnologia per un nuovo corpo mutante", 21.01.1999, <http://www.mediamente.rai.it/home/bibliote/intervis/o/orlan.htm>, online (ultimo accesso 26/08/2014)
- Oxford Dictionaries*, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/selfie>, online (ultimo accesso 26/08/2014)
- Quaranta, Domenico, "La Condizione postmediale", *UnDo.Net*, 2006, <http://www.undo.net/it/magazines/1147275245>, online (ultimo accesso 25/10/2014)
- Russell, Scarlett, "Sellotape selfies - or sellofies! - go viral: Now people are wrapping faces in clear tape until they resemble grotesque ogres", *Daily Mail*, 20.03.2014, <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2585163/Sellotape-Selfies-Sellofies-viral-Now-people-wrapping-faces-clear-tape-resemble-grotesque-ogres.html>, online (ultimo accesso 26/08/2014)
- Schiller, Jakob, "With Smushed-Face Photos, Grotesque Hilarity Ensues", *Wired*, 17.12.2012, <http://www.wired.com/2012/12/zombie-like-smushed-tape-faces-are-this-photographers-creative-outlet/>, online (ultimo accesso 26/08/2014)
- Speroni, Franco, "Il Palazzo Enciclopedico: il database e le sue metafore", *Postinterface*, 23.04.2013, <http://www.postinterface.com/home/270>, online (ultimo accesso 26/08/2014)

## L'autore

### **Mario Savini**

Mario Savini è dottorando in "Scienze giuridiche, politiche internazionali e della comunicazione. Norme, istituzioni e linguaggi" (XXVIII ciclo) presso la Facoltà di Scienze della Comunicazione dell'Università degli Studi di Teramo. Per la Casa Editrice PLUS dell'Università di Pisa ha pubblicato il libro "Postinterface. L'evoluzione connettiva e la diffusione del pensiero plurale" (2009).

Email: [mario.savini@postinterface.com](mailto:mario.savini@postinterface.com)

## **L'articolo**

Data invio: 28/08/2014

Data accettazione: 30/09/2014

Data pubblicazione: 30/11/2014

## **Come citare questo articolo**

Savini, Mario, "Nomadismo culturale. Alla ricerca delle fonti del 'sellotape selfie'", *Tecnologia, immaginazione, forme del narrare*, Ed. L. Esposito, E. Piga, A. Ruggiero, *Between*, IV.8 (2014), <http://www.betweenjournal.it/>