

SAMUELE FIORAVANTI

POESIA DELLA PRIVACY.  
NOMI, COGNOMI E DATI NELLA POESIA DEL POST-UMANO

*Abstract:* Names and surnames registered by users on different online accounts not only allow data curation and profile marketing operations, but also enable algorithms to practice facial recognition through photographs tagged on social media. This paper examines metaphors used in contemporary poetry to question the violations of privacy, favored by the dissemination online of names and personal data. The analysis focuses on the spread of the digital infosphere vocabulary in contemporary Italian poetry and describes how it helps to transform names in virtual gateways to data raking and tracking from a post-human perspective.

*Keywords:* contemporary poetry, privacy, post-human, facial recognition

1. «A little privacy». *Poesia, dati, nomi*

Il protagonista del romanzo in versi di Anne Carson *Autobiografia del Rosso* (1998) è un mostro alato di nome Gerione, al quale basta affondare la testa nella giacca per trovare «a little privacy». <sup>1</sup> Il mostro mitologico, descritto da Virgilio (*Aen.* 8.202-204) e da Stesicoro (*PMGF* S7-S87), viene ritratto da Carson nei panni di un adolescente, in anticipo sulle poetesse del post-umano, come Lella De Marchi, interessate a «essere/ i mostri che amiamo». <sup>2</sup> Il Gerione di Anne Carson sembra assorbito nell'intimità della propria vita interiore: affondare il capo nella giacca gli consente di proteggersi per un istante dall'ascendente che il giovane Eracle esercita su di lui. <sup>3</sup>

Ai personaggi del *Conoscente* (2019) di Umberto Fiori, <sup>4</sup> invece, non è consentita la minima privacy: «nome e cognome potrei dirti, città,/ telefono,

<sup>1</sup> ANNE CARSON, *Autobiography of Red. A Novel in Verse*, New York, Knopf 1998, p. 53. La traduzione italiana di Sergio Claudio Perroni è uscita inizialmente con Bompiani nel 2000 ed è stata recentemente ripubblicata (*Autobiografia del Rosso*, Milano, La nave di Teseo 2020, p. 70: «Perché ti sei messo il giubbotto sulla testa?/ [...] Non ti sento Gerione. Il giubbotto si spostò. Gerione fece capolino. Ho detto che a volte/ ho bisogno di un po' di intimità»).

<sup>2</sup> LELLA DE MARCHI, *Ipotesi per una bambina cyborg*, Massa, Transeuropa 2020, p. 45.

<sup>3</sup> Come Virginia Woolf, che appare infatti fra i personaggi dell'*Autobiography of Red* (cit., p. 58), Gerione considera la propria «private life [...] infinitely the dearest of [his] possessions» (VIRGINIA WOOLF, *The common reader* [1925], a c. di A. McNeillie, Londra, Vintage 2003, vol. I, p. 62).

<sup>4</sup> UMBERTO FIORI, *Il Conoscente*, Milano, Marcos y Marcos 2019. D'ora innanzi *C* seguito dal numero di pagina.

indirizzo» (C 107). I dati anagrafici sembrano adesso porosi e consentono anche a estranei l'accesso alla vita interiore di personaggi resi improvvisamente inermi e trasparenti. Fiori precisa che anche il primo abbozzo del *Conoscente* risale agli anni Novanta (C 305) come l'*Autobiografia del Rosso* e, benché entrambe le narrazioni in versi seguano un difficile incontro sul ciglio di un vulcano, rimarcano una trasformazione nei modi in cui la poesia ha concepito il rapporto fra nomi e privacy. Oggetto di questa ricognizione sarà quindi il carattere di tale trasformazione.

Il Gerione di Carson scopre che una lista di nomi tracciati a matita serve a tenere il conto dei professori detenuti o scomparsi nell'Argentina di fine secolo,<sup>5</sup> mentre l'anonimo conoscente di Fiori snocciola in ordine alfabetico gli aspiranti scrittori lombardi.<sup>6</sup> Nel primo caso, il nome è il fossile di una scomparsa; nel secondo, è il veicolo di un tracciamento: l'anonimo conoscente sa leggere *nei* nomi e *grazie* ai nomi persino le ambizioni inesprese di autori inediti («il tuo nome [...] non è tuo:/ è nostro. Tu sei nostro. Tu ci appartieni» (C 80). Solo i morti sembrano sottrarsi al tracciamento perché «nessuno può spiarli, fiutare/ le loro povere vergogne» (C 240).

Un esperimento condotto dall'«Economist», l'anno seguente all'uscita di *Autobiografia del Rosso*,<sup>7</sup> confermava la plausibilità dello scenario: dotato soltanto del nome e cognome di un giornalista, già un investigatore privato del 1999 era perfettamente in grado di risalire a indirizzi e numeri di telefono dell'indagato, di ricostruirne attendibilmente le risorse finanziarie, il valore della casa, il salario, le rate insolute del mutuo e soprattutto una serie considerevole di nomi (del partner attuale e dei partner precedenti, dei coinquilini, dei colleghi, dei datori di lavoro, degli amici). Tuttavia il tracciamento dei dati nel *Conoscente* è tanto capillare quanto dispersivo poiché è basato sul paradosso di una minuziosa raccolta di informazioni, svuotata però di ogni autentico interesse umano.<sup>8</sup> È quindi la stessa estraneità – ironicamente fondata sul rastrellamento dei dati anagrafici – che hanno messo in versi

<sup>5</sup> CARSON, *Autobiography of Red...*, cit., p. 89: «A long piece of brown paper nailed to the wall/ had a list of names in pencil and pen./ *Help Us Keep Track of Professors Detained or Disappeared*, read the yellowbeard.»

<sup>6</sup> «Ma lo sai quanti sono/ – anche soltanto in Lombardia –/ gli aspiranti al settore poesia?// Prende un grosso registro, il Conoscente./ Apre la prima pagina, legge: “Abalone/ Rosalia, Abamonti Ferdinando,/ Abbagnati Clemente» (C 106-107).

<sup>7</sup> LUCIANO FLORIDI, *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo* [2014], trad. it. di M. Durante, Milano, Cortina 2017, p. 125: «Nel 1999 un giornalista ha condotto un esperimento che merita tuttora di essere menzionato. Chiese a un investigatore privato di mostrare quali informazioni fosse in grado di raccogliere su qualcuno. Il giornalista decise di fare lui stesso da cavia per l'esperimento. Il paese dove il giornalista viveva era il Regno Unito. Rivolò all'investigatore soltanto il proprio nome e cognome.»

<sup>8</sup> «Svincolo/ da se stesso ogni *io*/ [...] dati, numeri» (C 94).

anche poeti transnazionali come Mihai Mircea Butcovan («L'ignoranza è la proporzione/ tra l'anagrafe/ e il sapere»)<sup>9</sup> e José Carbonero («Avevi firmato gc;/ caro gc ma chi sei?/ Chi sono? Nome, età, dove vivo? Da dove vengo?/ Come mi guadagno da vivere, dici»)<sup>10</sup>.

## 2. «Credi ancora di chiamarti?».

### *Disclaimers, bot, violazione della privacy*

I personaggi di Fiori esprimono forti perplessità sulle ricadute morali del nome proprio. Non solo *firmare*<sup>11</sup> ma anche *chiamare*<sup>12</sup> e addirittura *conoscere per nome*<sup>13</sup> sono azioni sempre più svincolate da ogni assunzione di responsabilità: non compromettono. Già Dal Bianco ha recentemente imputato ai nomi l'affrancamento dalla possibilità di chiamare in causa («A volte sembra che il tuo nome/ e tutto ciò che credi d'essere scolori/ [...] non sai come chiamare»);<sup>14</sup> ma *Il Conoscente* rimette in discussione proprio la centralità del nome – il suo carattere di assunzione di responsabilità – nella poesia contemporanea:<sup>15</sup> «in che epoca vivi? Credi ancora di essere,/ di chiamarti,

<sup>9</sup> MIHAI MIRCEA BUTCOVAN, *Borgo Farfalla*, Rimini, Eks&Tra 2006, p. 23.

<sup>10</sup> JOSÉ CARBONERO, *Litania e scarabocchi*, Streetlib Selfpublish 2015, p. 67.

<sup>11</sup> «Prendiamo un paio dei suoi libri inediti/ [...] e li facciamo uscire col tuo nome» (C 105).

<sup>12</sup> «“Scolta Alberto/ [...] vuoi essere mio amico?”// “Io non mi chiamo Alberto...” protesto./ “Mi chiamo Umberto.”/ [...] “Alberto... non sei proprio buono a giocare» (C 84).

<sup>13</sup> «Mi chiamo... non mi chiamo.../ [...] Uh, che noioso!» *ibid.*

<sup>14</sup> STEFANO DAL BIANCO, *Prove di libertà*, Milano, Mondadori 2012, p. 45.

<sup>15</sup> Cfr. «Se parlo, è a nome mio» (C 129), «con tutte le porcherie e sopercherie che a nome mio si fanno» (JOLANDA INSANA, *Tutte le poesie 1977-2006*, Milano, Garzanti 2007, p. 131), «perché cantate in mio nome?» (MILO DE ANGELIS, *Linea intera, linea spezzata*, Milano, Mondadori 2021), «e in nome di cosa e perché la fatica/ degli abbandoni e degli incontri?» (DAL BIANCO, *Prove di libertà*, cit.). I principali riferimenti in Italia sono forse il poemetto di ALBA DONATI, *Non in mio nome* (Bologna, Marietti 2004) e la poesia di Benedetti che «parla a nome dei morti e dei non ancora nati» (STEFANO DAL BIANCO, *L'idiota che ci rappresenta*, in MARIO BENEDETTI, *Tutte le poesie*, a c. di S. Dal Bianco, A. Riccardi, G. M. Villalta, Milano, Garzanti 2017, p. 12). Un'«exemplary experience of [...] responsibility is the experience of literature itself», poiché «opens up an experience of singularity, uncertainty, risk, and not-knowing» (TOM FISHER, *Writing Not Writing. Poetry, Crisis, and Responsibility*, Iowa City, University of Iowa Press 2017). Rimando soprattutto alla cosiddetta poesia concettuale «reframed in terms of responsibility» (KENNETH GOLDSMITH, *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*, New York, Columbia University Press 2011, p. 8). È dunque nella riformulazione della «relationship between poetry and responsibility» (T. FISHER, *Writing Not Writing*, cit., p. 59) che «we encounter something like responsibility» (THOMAS KEENAN, *Fables of Responsibility. Aberrations and Predicaments in ethics and Politics*, Stanford, Stanford University Press 1997, p. 2). Una ferma presa di posizione «before language and before responsibility» (DAVID KAUFMANN, *Reading Uncreative Writing: Conceptualism, Expression, and the Lyric*, Cham, Palgrave Macmillan 2017, p. 110) consiste nello slittamento dal 'chi ha scritto questo testo?' al 'chi è disposto ad assumersene la responsabilità?' (vd. NICK THURSTON, *What Was Conceptual Writing?*, in A. Andersson e N. Abrams (a c. di), *Postscript. Writing After Conceptual*

di dire?» (C 85). Identità personale («Credi ancora di essere») e abilità retoriche («di dire») vengono esplicitamente associate alla facoltà di presentarsi per nome («di chiamarti»), eppure la diffusione dei dati anagrafici nell'era digitale non sempre sigla l'espressione di sé, talora facilita i processi di violazione della privacy. Il nome non garantisce più necessariamente il riconoscimento dei diritti e dei doveri, insomma di una dignità; favorisce, semmai, operazioni di *data curation*, cioè il processo di estrazione d'informazioni sensibili.<sup>16</sup> Il valore dei dati personali (Carson) e la mancanza di scrupoli con cui sono raccolti (Fiori, Butcovan, Carbonero) tornano anche nell'ultima raccolta di Jorie Graham, *Fast*. Tradotta in italiano dall'autrice stessa in collaborazione con Antonella Francini, la poesia eponima della raccolta è composta da una serie di *disclaimers* relativi ai bot, programmi che entrano in rete e raccolgono dati usando gli stessi canali di cui si servono gli utenti umani. L'assedio alla privacy viene quindi calato nel contesto delle interazioni macchinari, all'interno di una revisione post-umana dei rapporti sociali online.

Avvertenza: il bot usa la banca dati in espansione delle tue conversazioni per imparare a parlarti. Se fra di voi ci sono bot, il bot non lo sa. Avvertenza: non avrai memorie segrete  
 [...] Avvertenza: proteggi opportunità, informazioni, informatori, quel che fai del tempo. Non hai nient'altro da dare<sup>17</sup>

La ricercatrice statunitense Janelle Shane ha fornito di un *header* soggetto+verbo+oggetto l'intelligenza artificiale GPT-3, affinché realizzasse una poesia di otto dimetri giambici in cui il bot si presenta per nome<sup>18</sup> dopo essersi avvalso di 15 componimenti *bredlik* che gli sono stati forniti come modello su cui basarsi.<sup>19</sup> Nel testo che ne è risultato, la facoltà di presentarsi

*Art*, Toronto, University of Toronto 2018, p. 261, subito ripreso in ANDREA PITOZZI, *Conceptual Writing*, Milano, il verri 2018, p. 28).

<sup>16</sup> SHERRY TURKLE, *La conversazione necessaria. La forza del dialogo nell'era digitale* [2015], trad. it. di L. Giacone, Torino, Einaudi 2016, p. 372. Sul rapporto fra tracciamento online e poesia: «La cosa utile di Google, dal punto di vista del poeta, è il suo essere simultaneamente uno spaventoso strumento di sorveglianza totale (può e vuole tracciare la tua presenza, a prescindere da dove sei) ed un'assenza di frontiere indiscriminata (può tracciare la presenza di quelli che ti stanno tracciando mentre lo fanno)» KASEY SILEM MOHAMMAD, *Sought poems* [2003], trad. it. di G. Bortolotti, HGH, edizione digitale, p. 7, all'indirizzo: [docplayer.it/155644964-Sought-poems-k-silem-mohammad.html](http://docplayer.it/155644964-Sought-poems-k-silem-mohammad.html).

<sup>17</sup> JORIE GRAHAM, *Fast* [2017], trad. it. di A. Francini, Milano, Garzanti 2019, p. 40.

<sup>18</sup> JANELLE SHANE, *My Name is Bot*, 10 agosto 2020, all'indirizzo: [janelleshane.com/aiweirdness/tag/bredlik+poetry](http://janelleshane.com/aiweirdness/tag/bredlik+poetry).

<sup>19</sup> È un *pattern* semi-regolare ispirato a un testo parodico in versi pubblicato nel 2016 sulla piattaforma Reddit ed emerso come *trend* online di breve durata. «In October last year, a now-deleted thread on Reddit asked health inspectors to share their worst experiences on the job. User

per nome sembra ormai irrimediabilmente svincolata dal garantire l'identità dello scrivente e le sue abilità retoriche: «My name is bot/ and wen i memz/ i go into the street/ i maek the sound/ [...] and i can't meme.»

### 3. «Hai i nomi dei miei amici».

#### *Streaming, tracciamento, ubicazione in tempo reale*

Con la poesia intitolata *Post-umano*, Graham sigla il travaso della poesia nell'infosfera digitale. L'emistichio centrale di *Post-umano*, «L'informazione è il nostro pane quotidiano»,<sup>20</sup> è preceduto dalla conversazione con un software in grado di rintracciare nomi: «Tutto è invisibile per me. È invisibile/ per te? Hai i nomi dei miei amici».<sup>21</sup> Turkle sostiene che, come l'industrializzazione era inscindibile dal rumore degli impianti, così la società dell'informazione implichi necessariamente l'accesso incontrollato ai dati.<sup>22</sup> L'assedio nei confronti della privacy andrebbe quindi considerato una sorta di inquinamento digitale favorito dall'accesso sempre più facile ai dati anagrafici online. Nella raccolta *Coppie minime* di Giulia Martini l'impiego delle tecnologie digitali in sede metaforica («potessi almeno rivederti in streaming»)<sup>23</sup> è coestensiva alla riflessione sul nome: «Un'altra cosa che mi resta:/ il tuo nome nel mio cognome».<sup>24</sup> La rima interna (nome-cognome), rima inclusiva ed etimologica, enfatizza il nome dell'interlocutrice assente ma desiderata – l'ipocoristico *Marti* dentro il cognome Martini. La presenza onomastica diviene per così dire virtuale poiché il personaggio di Marta/Marti, pur distante, occupa sotto forma di un doppio *pun* («cosa volgare che di nome ha nome»)<sup>25</sup> gli spazi dell'era digitale: «confortevole ambiente smart [,] è martedì». Ma la presenza di Marta è anche letteralmente virtuale: «So sempre dove sei/ quando sei online».<sup>26</sup> Martini figura un'altra volta il processo di tracciamento *live*

Chamale told a story about his stepdad. In it, a health inspector catches a cow licking bread. In response, Poem\_for\_your\_sprog, who writes poems in response to thread topics, wrote a poem about cows licking bread. [...] A few weeks ago, the meme appeared again thanks to Tumblr user annlekie. [...] The meme has inspired debate among Tumblr language enthusiasts, with users noting that the language in the poem is not "baby talk" but an emulation of Middle English. It has led to arguments over proper use of iambic dimeter.» RACHAEL KRISHNA, *Someone Wrote A Poem About A Cow And Now Everyone Is Doing It*, 24 gennaio 2017, all'indirizzo: [buzzfeednews.com/article/krishrach/my-name-rach-i-like-to-rite](http://buzzfeednews.com/article/krishrach/my-name-rach-i-like-to-rite)

<sup>20</sup> GRAHAM, *Fast*, cit., p. 55.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 19-20.

<sup>22</sup> TURKLE, *La conversazione necessaria*, cit., p. 392.

<sup>23</sup> Ivi, p. 89.

<sup>24</sup> GIULIA MARTINI, *Coppie minime*, Latiano (BR), Interno Poesia 2018, p. 39.

<sup>25</sup> Ivi, p. 79.

<sup>26</sup> Ivi, p. 54.

ricorrendo a una rima particolarmente elaborata (sei-sei, rimalmezzo identica allitterativa con «so sempre»). È tuttavia una rima poco vistosa, giacché Martini si serve di un congegno retorico sofisticato ma impercettibile per rappresentare la pervasività di programmi altrettanto sofisticati e impercettibili. I nomi, insomma, sono una delle risorse grazie alle quali diventa possibile guadagnare «un'intimità ulteriore con i dati»<sup>27</sup> e accerchiare l'utente che Bortolotti, nelle prose del 2016, ritrae «curvo sugli schermi, lacrimando, scorrendo liste, seguendo link, guardando video in streaming senza volume».<sup>28</sup> Nel rapporto con l'infosfera digitale il nome funziona quindi come veicolo: permette all'utente di essere tracciato,<sup>29</sup> monitorato<sup>30</sup> e, in una poesia di Damiano Sinfonico, serve addirittura a localizzarlo in *real time*:

Ho inciso i nostri nomi su una carta geografica.  
Quanta strada c'è fra me e te?  
Le nostre città sono in viaggio l'una verso l'altra.  
Seguo il loro movimento sulla mappa.<sup>31</sup>

#### 4. «Una figurina ai tempi di facebook». *Touch screen e riconoscimento facciale*

I «perenni inviti a trasferire/ i dati, a comunicare, a connettere» sono stati screditati in versi da Viviani,<sup>32</sup> che si è però servito di «una delle argomentazioni più [...] trite», cioè «il contrasto tra l'immediata vitalità dei sensi e l'asettica esattezza della tecnologia informatica».<sup>33</sup> L'obiezione, già antiquata nel 2002, è adesso improponibile. Le poesie di Ewa Lipska, per esempio, mettono a fuoco proprio la contiguità fisica che si instaura fra la pelle e lo schermo *touch* («Ci bacciamo/ con miliardi di bocche», «Poggiamo un dito/ sul lettore di impronte digitali/ e iniziamo ad amarci», «Toccammi/ e tieni

<sup>27</sup> GHERARDO BORTOLOTTI, *Low. Una trilogia*, Roma, Tic 2020, p. 170.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Un altro esempio possibile: «Connettiti/ mentre cerco il nome». LAURA ACCERBONI, *Acqua acqua fuoco*, Torino, Einaudi 2020, p. 4.

<sup>30</sup> La possibilità di inquisire le proprie abitudini comunicative grazie a Google Scribe viene messa in versi da Micaletto («non mi dispiace affatto il tuo nome») in *Gestione del congegno o congestione (powered by Google Scribe)*, uno dei testi raccolti in MANUEL VITTORIO MICALETTO, *AFK*, Zurigo, Fondazione Luma 2014, p. 36, il pdf è scaricabile gratuitamente sul sito ufficiale del progetto *Poetry will be made by all* ([poetrywillbemadebyall.com](http://poetrywillbemadebyall.com)), all'indirizzo: [poetrywillbemadebyall.com/wp-content/uploads/2017/06/0176-Micaletto.pdf](http://poetrywillbemadebyall.com/wp-content/uploads/2017/06/0176-Micaletto.pdf).

<sup>31</sup> DAMIANO SINFONICO, *Storie*, Forlì, L'arcoliaio 2015, p. 14.

<sup>32</sup> CESARE VIVIANI, *Passanti*, Milano, Mondadori 2002, p. 75.

<sup>33</sup> FILIPPO MILANI, *Interferenze informatiche nella poesia italiana contemporanea*, «Between», IV (novembre 2014), 8, p. 15, DOI: 10.13125/2039-6597/1318.

premuta»).<sup>34</sup> Lipska tenta una «rielaborazione» erotica di comandi quali «*click and hold* [...] che meglio esemplifica[no] realtà confliggenti – quella del corpo e quella della macchina». <sup>35</sup> Le poesie di Bortolotti<sup>36</sup> sono più radicali e, rappresentando tecnologie integrate *nel* corpo umano, riflettono prospettive post-umane per via onomastica. Il protagonista della raccolta *Quando arrivarono gli alieni*, per esempio, si chiama *bgmole*, nome ricorrente nell'opera di Bortolotti, che accosta alle iniziali dell'autore il sostantivo inglese 'talpa' in un'ottica trans-linguistica e trans-specie. La metamorfosi di B(ortolotti)+G(herardo)+talpa in *bgmole* sembra rispondere allo stesso desiderio di Antonella Anedda di «[n]on avere nome/ Essere un'iniziale che non conosce vanità o fatica/ contrarsi in una sola lettera». <sup>37</sup> Ma, nella stessa poesia di Anedda, l'azzeramento onomastico esprime aspirazioni ancor più risolutive: «[n]on avere un viso, non avere specchio/ scivolare via dalle foto». Anche per la protagonista della raccolta di Lella De Marchi, una bambina cyborg attratta dagli insetti, il nome è vincolato all'immagine del volto. Il primo verso in corsivo delle (*Ipotesi per un*) *autoritratto*,<sup>38</sup> indugia infatti sul rapporto fra il nome della cyborg e il suo viso riflesso.

c'è sempre quest'ape che ronza beata che batte  
in testa e sulla tastiera. [...]  
*non guardarmi. nello specchio c'è il nome che porto.*  
è così bello pensarsi nude fare come  
i lombrichi diventare dei fuchi. sull'erba verde<sup>39</sup>

La convergenza del nome e del corpo riflesso non è solo una criptica analogia. Fuor di metafora, il nome è associato all'immagine del volto grazie a tecniche biometriche di riconoscimento facciale, con cui gli algoritmi sono in grado di identificare ed etichettare visi umani. DeepFace, per esempio, il sistema di *deep-learning facial recognition* utilizzato da Facebook, deve aver registrato anche il volto di Andrea De Alberti, al quale – nella raccolta Einaudi del 2017 – «[r]esta[va] il dubbio che vada bene un po' per tutti/ questa lunga cerniera di informazioni gridate» e che confessava: «Sono questo, guarda,/ una figurina ai tempi di facebook,/ una faccia senza citofono». <sup>40</sup> Nelle prose di Bortolotti il nome taggato su Facebook non solo consente il

<sup>34</sup> EWA LIPSKA, *Il lettore di impronte digitali* [2015], trad. it. di M. Ciccarini, Donzelli, Roma 2017, p. 15.

<sup>35</sup> MARINA CICCARINI, *Baciarsi con mille bocche*, ivi, p. 91.

<sup>36</sup> BORTOLOTTI, *Low...*, cit., p. 144: «chiusi gli occhi e inserito il cavo nello spinotto craniale, abbandonavamo i nostri brevi giorni alle maree dei dati e dei contenuti».

<sup>37</sup> ANTONELLA ANEDDA, *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli 2003, p. 34.

<sup>38</sup> DE MARCHI, *Ipotesi per una bambina cyborg*, cit., pp. 44-48.

<sup>39</sup> Ivi, p. 45.

<sup>40</sup> ANDREA DE ALBERTI, *Dall'interno della specie*, Torino, Einaudi 2017, p. 46.

tracciamento ma costituisce ormai anche l'unica occasione di contatto con gli amici del social network: «Alcuni sparivano e se ne ritrovavano le tracce solo mesi dopo, taggati in qualche status su Facebook».<sup>41</sup>

5. «*Conosco tutti i nomi, i volti*».

*Account, visite, Google Street View*

Per concludere, dunque: nella poesia della contemporaneità digitale il nome sembra innanzitutto svincolato da un'assunzione di responsabilità e, parimenti, non serve più a sottoscrivere scelte ma a favorire raccolte dati e irruzioni nella privacy. Cuter rileva che «anche quando siamo su Facebook con nome e cognome spesso ci comportiamo in modo diverso rispetto a come faremmo se avessimo davanti la persona con cui ci stiamo relazionando».<sup>42</sup> Nella serie di componimenti intitolata *Connettiti*, per esempio, Laura Accerboni ha rielaborato in versi alcuni commenti offensivi, postati su Facebook da utenti registrati con nome e cognome, relativi all'immigrazione clandestina attraverso il Mediterraneo:

Beato il corpo  
che non torna  
che non ha casa  
nel mare  
mentre io invece  
cerco di disperare  
il lavoro  
la pensione  
il pane  
getto ai pesci  
briciole di mani.<sup>43</sup>

A riconferma dell'affrancamento dei nomi, anche l'utente che «non [abbia] un account su Facebook, WhatsApp, Instagram» può comunque trovare «account fasulli con il [suo] nome».<sup>44</sup> Nella poesia di Franca Mancinelli i nomi si moltiplicano, eppure restano inefficaci perché lo sforzo d'identificazione deve essere comunque compiuto mediante riconoscimento facciale: «Avere due occhi/ riconoscerti. Di ogni tuo nome/ porto alla bocca/ tre sillabe di silenzio».<sup>45</sup> La sovrapposizione del nome al volto sembra essere penetrata a

<sup>41</sup> BORTOLOTTI, *Low*, cit., p. 147.

<sup>42</sup> ELISA CUTER, *Ripartire dal desiderio*, Roma, Minimum fax 2020, p. 86.

<sup>43</sup> ACCERBONI, *Acqua acqua fuoco*, cit., p. 8.

<sup>44</sup> JARON LANIER, *Dieci ragioni per cancellare subito i tuoi account social* [2018], trad. it. di F. Mastruzzo, Milano, Il Saggiatore 2018, p. 65.

<sup>45</sup> FRANCA MANCINELLI, *Tutti gli occhi che ho aperto*, Milano, Marcos y Marcos 2020, p. 97.

fondo anche nell'immaginario di Valentina Maini («Conosco tutti i nomi, i volti./ Non ho armi»),<sup>46</sup> e persino la giacca con cui il mostro Gerione provava a guadagnare «a little privacy» nel romanzo di Anne Carson<sup>47</sup> è ormai del tutto inutile poiché, nei versi di Maini, il giubbotto lascia trasparire i dati anagrafici: «Se ancora vi interessa darle un nome/ guardate forse tra le cose che ha lasciato/ scivolare sulla giacca».<sup>48</sup> Il gesto con cui Gerione si garantisce segretezza – celare il volto – riecheggia, del resto, la fasulla «faccia d'uomo giusto» che anche il Gerione dantesco indossa «di fuor la pelle», occultando «d'un serpente tutto l'altro fusto» (*Inf.* XVII.10-12). Ma il filosofo coreano Han sostiene che la diffusione di Facebook e Photoshop nell'era digitale abbia ormai reso il volto umano una sorta di interfaccia mediale.<sup>49</sup> Persino il «ritratto della pubblicità» manipola «volti e corpi [che] spesso non hanno nome»<sup>50</sup> e tuttavia vengono associati al nome di un *brand*. È il quadro della *viseità*, che la filosofa Rosi Braidotti definisce come «l'impo[sizione di] un volto pubblico e un nome» all'interno dell'infosfera digitale.<sup>51</sup> La sovrascrittura mediatica del nome al volto struttura l'intera raccolta di Roberto Lombardi,  *Casting*,<sup>52</sup> dove i ritratti in versi di alcuni personaggi pubblici italiani sono preceduti dalle fotografie dei visi in bianco e nero attraversati, all'altezza degli occhi, da nomi e cognomi.<sup>53</sup> La porzione di foto corrispondente agli occhi, invece, viene rimossa dall'immagine e traslata al posto del titolo, a inizio componimento. L'impaginazione ricorda le immagini che Alba Zari ha incluso nel fototesto *The Y* per ricostruire il volto del padre, che non ha mai conosciuto, con l'aiuto di programmi di ricostruzione facciale 3D.<sup>54</sup> Anche nelle *Tecniche di liberazione* di Mariangela Guatteri, foto di corpi in bianco e nero si alternano a strisce di testo,<sup>55</sup> e persino la copertina del saggio di Braidotti sulla *viseità* prevede – come tutti i volumi *Mimesis* della collana «Volti» – la foto in bianco e nero della filosofa percorsa da nome e cognome all'altezza degli occhi.

<sup>46</sup> VALENTINA MAINI, *Casa rotta*, Osimo (AN), Arcipelago Itaca 2017, p. 66.

<sup>47</sup> CARSON, *Autobiography of Red*, cit., p. 53.

<sup>48</sup> MAINI, *Casa rotta*, cit., p. 66.

<sup>49</sup> BYUNG-CHUL HAN, *La sociedad de la transparencia* [2012], trad. sp. di Raúl Gabás, Barcelona, Herder 2013.

<sup>50</sup> MICHELE RAK, *Esercizi con lo sguardo. Xero, copia, falso, clone, carne digitale per l'estetica delle folle di Mediopolis*, Napoli, Guida 2018, p. 83.

<sup>51</sup> ROSI BRAIDOTTI, *Per una politica affermativa. Itinerari etici* [2012], trad. it. di A. Balzano, Milano-Udine, Mimesis 2017, pp. 72-78.

<sup>52</sup> ROBERTO LOMBARDI, *Casting*, Milano, ExCogita 2019.

<sup>53</sup> I cognomi sono talora l'oggetto stesso del componimento: «Toninelli, Crimi, Salvini/ [...] continua il mondo/ in mano a un branco di diminutivi», ivi, pp. 50-51.

<sup>54</sup> ALBA ZARI, *The Y*, a c. di F. Serravalle, Torino, Witty Kiwi 2019.

<sup>55</sup> MARIANGELA GUATTERI, *Tecniche di liberazione*, Colorno, Tiellesi 2017.



Groys ha evidenziato come si possa nascere, vivere e morire con lo stesso nome ma che corpi e nomi siano oggi supporti dell'identità necessariamente vincolati a raccolte di dati (archivi statali, storie cliniche, *digital e marketing profiles*). Questi depositi andranno distrutti un giorno, ma il processo richiede un tempo incommensurabile rispetto alle nostre vite,<sup>56</sup> come sembra risuonare in una poesia di Francesco Ottonello inclusa nell'antologia *Poeti italiani nati negli anni '80 e '90*: solo in seguito alla rimozione dei dati, «senza numeri senza foto né ricordi/ pian piano sbiadiranno i volti e i nomi».<sup>57</sup> Ma è nell'ultima raccolta di Pacini,<sup>58</sup> scritta dalla prospettiva di satelliti e droni, che «finalmente ti vedo: sei di spalle, al computer», e osservi i volti dei passanti su «Google Street View». Pacini insiste sull'attenzione rivolta alla post-produzione dell'immagine («guardi in faccia i loro volti sfumati per la privacy/ – immagino che nel buio della stanza tu gli chieda informazioni») giacché l'unica opzione praticabile resta «cambiarvi i nomi, ombrare i volti».

*Biodata*: Samuele Fioravanti è *assistant professor* all'Università Hankuk di Seul; tiene regolarmente un corso di introduzione alla poesia italiana contemporanea nell'ambito del master nei mestieri dell'editoria *MasterBook*, presso la Libera Università IULM di Milano, e collabora con le Edizioni San Marco dei Giustiniani di Genova, per le quali ricopre l'incarico di redattore.

samuelefioravanti@gmail.com

<sup>56</sup> BORIS GROYS, *En el flujo* [2016], trad. di Paola Cortes Rocca, Buenos Aires, Caja negra 2016, pp. 19-20.

<sup>57</sup> GIULIA MARTINI (a c. di), *Poeti italiani nati negli anni '80 e '90*, vol. II, Latiano (BR), Interno Poesia 2020, p. 158.

<sup>58</sup> BERNARDO PACINI, *Fly mode*, Novara, Amos 2020, p. 66.