

post-narciso

proposta per una installazione e video
a cura di Stefania D'Eri

Laboratorio di disegno,
animazione e scena digitale

Professor Massimiliano Ciammaichella
Tutor Olimpia Russo

Università Iuav di Venezia
A.A. 2021/2022

sommario

abstract	4
obiettivi	
metodo	
stato dell'arte	6
Selfiegrafie	
I due narcisi: l'ingenuo e il consapevole	
Lo specchio, il doppio e il video	
Antonio Caronia – Il corpo virtuale	
TikTok: corpi femminili, caratteristiche audiovisive e diritto d'autore	
riferimenti visivi	14
Vito Acconci – <i>Centers</i> (1971)	
Peter Campus – <i>Interface</i> (1972)	
Peter Campus – <i>dor e mem</i> (1974)	
storyboard e realizzazione	24
Installazione – Materiali	
Installazione – Prove nello spazio	
Video presentazione – Suono	
Video presentazione – Storyboard	
note	46
bibliografia	50

abstract

obiettivi

Il tema che il video intende visualizzare è quello del rapporto dell'individuo con la sua rappresentazione alterata dai filtri digitali. Oggi è stato dimostrato che la maggiore frequenza di pubblicazione di selfie online è proporzionale all'incidenza di narcisismo patologico.¹ A partire dagli anni Settanta alcuni artisti prevalentemente statunitensi lavorano con il video sul tema dello specchio, tanto che Rosalind Krauss dirà che il video, nonostante la sua dipendenza da hardware fisici, si iniziava a svilupparsi come un medium psicologico. Come declinare questo approccio oggi?

metodo

Una installazione che vuole mettere in scena la condizione del video selfie come «specchio con memoria», l'impossibilità di far combaciare il doppio digitale con il corpo fisico, e la differenza sottile tra il virtuale e il digitale.²

L'opera vuole indagare il filtro digitale come la manifestazione ultima di una necessità: quella collocarci nella società attraverso il valore della nostra bellezza. L'opera rielabora *Interface* di Peter Campus, ma traslandola dal digitale al post-digitale.

Ad accompagnare l'installazione un video che romanza le scelte fatte per il progetto attraverso un montaggio di video provenienti da TikTok.

stato dell'arte

Selfiegrafia

La pubblicazione *Exploring the Selfie* uscita nel 2018 a cura di Julia Eckel, Jens Ruchatz, Sabine Wirth esplora le caratteristiche estetiche del selfie e infine del video-selfie. Secondo il saggio un selfie: deve essere una foto e non può essere un video, deve essere digitale, non deve essere realizzato con dispositivi quali treppiedi ma attraverso un dispositivo tenuto tra le proprie mani, a differenza dell'auto-ritratto non ha intenzione di catturare tratti della personalità del soggetto, e la³ destinazione della foto, ossia i social media.

Questa definizione non era univoca alla data di pubblicazione del testo, tanto che qualche capitolo dopo fa ingresso il video-selfie come prodotto dalle caratteristiche identiche a quelle della foto, e non lo è neppure oggi: sono passati sono cinque anni e il panorama dei social media è cambiato molto, tanto che la qualità amatoriale di questi prodotti fotografici è migliorata tantissimo. Oggi gran parte dei video che finiscono su TikTok sono registrati con l'ausilio di un treppiede e di strisce LED montate su supporti circolari, a dimostrazione che la presenza del braccio nell'inquadratura non determina più l'appartenenza alla categoria di selfie.

I due narcisi: l'ingenuo e il consapevole

Ovidio offre nel libro III delle Metamorfosi una personale visione del mito greco di Narciso:

«Nelle vicinanze c'è una fonte la cui acqua pura e argentea, sconosciuta ai pastori, non era mai stata disturbata né dalle capre che pascolavano sui monti né dalle mandrie dei dintorni. (...) Lì, stanco della caccia e del caldo del giorno, Narciso giunge e si siede, attratto dalla bellezza, dalla freschezza e dal silenzio di questi luoghi. Ma mentre placa la sete che lo divora, sente sopraggiungere un'altra sete, ancora più divorante. Sedotto dalla sua immagine riflessa nell'onda, si innamora della propria bellezza. Presta un corpo all'ombra che ama: la ammira, rimane immobile al suo aspetto, come se la si prendesse per una statua di marmo di Paros. Chinandosi sull'onda, contempla i suoi occhi come due stelle scintillanti, i suoi capelli degni di Apollo e Bacco, le sue guance colorate con i fiori brillanti della giovinezza, l'avorio del suo collo, la grazia della sua bocca, le rose e i gigli della sua carnagione: ammira infine la bellezza che lo fa ammirare». ⁴

Nella versione di Ovidio, Narciso si riconosce nell'immagine e quindi riconosce anche il "medium acqua come specchio". ⁴

La versione di Plotino invece non nomina l'autoriconoscimento e descrive quindi il Narciso come una vittima di sé stesso, mettendo in scena una narrazione moralizzante sull'inganno che fanno i corpi in quanto immagini a chi se ne innamora. In questa versione del mito, Narciso non si accorge che quella che vede è una rappresentazione, non perché carente di abilità cognitive, ma perché l'eros ottunde i suoi sensi.

Le due versioni secondo Andrea Pinotti, non sono una più ingenua dell'altra, ma possono essere lette come i sintomi di due caratteristiche antitetiche del medium visivo, ossia la *trasparenza e l'opacità*. Nella prima condizione l'immagine è pura rappresentazione e ogni riferimento alla sua natura di segno è assente, trasparente. Nel caso dell'opacità assistiamo ad un'immagine che palesa il suo essere segno, come quando le lacrime di Narciso toccano lo schermo d'acqua e perturbano l'immagine, rendendo evidente che si tratta di una rappresentazione. In questo senso anche l'atto di immersione ha un ruolo semiotico, e cioè si tratta di uno scorniciamento, dell'unione del soggetto esperiente con l'immagine, in modo da eliminare la distanza che separa quest'ultima dall'ambiente circostante.

In questa dicotomia il nostro Narciso (il soggetto che integrisce con l'opera) vive la transizione dalla fase inconsapevole a quella consapevole.

Lo specchio, il doppio e il video

Oliver Wendell Holmes nel diciannovesimo secolo parlava di «specchio con memoria», riferendosi alla stampa fotografica.

Anche il filosofo Vilém Flusser ha scritto riguardo questo tipo di installazioni video “interattive” come una variazione sul tema dello specchio, riprendendo nel 1990 la definizione ⁵ di Holmes. Questo nuovo tipo di rappresentazione video infatti non solo permetteva per la prima volta di vederci come gli altri ci vedono nel momento presente, dato che la propria immagine speculare risulta invertita, ma anche nel momento passato, dato che è possibile conservare questi frammenti video. Inoltre questi “ricordi” possono essere manipolati.

Oggi più che mai è possibile utilizzare questa formula in riferimento alla cultura digitale, che ci permette di archiviare versioni di noi in ogni momento della nostra vita. Attraverso questo archivio di materiale attentamente selezionato curiamo una personalità alternativa alla nostra, una versione di noi che mostriamo agli altri, e che vive indipendentemente da noi.

«Si potrebbe dire che se la riflessività dell'arte modernista è un dedoublement o un raddoppio per localizzare l'oggetto (e quindi le condizioni oggettive della propria esperienza), la riflessione speculare del feedback assoluto è un processo di messa in parentesi dell'oggetto. Questo è il motivo per cui ci sembra inappropriato parlare di medium fisico in relazione al video. Perché l'oggetto (l'apparecchiatura elettronica e le

sue capacità) è diventato solo un'appendice. Il vero mezzo del video è invece una situazione psicologica, i cui termini sono quelli di ritirare l'attenzione da un oggetto esterno – un Altro – e di investirla nel Sé. Non si tratta quindi di una condizione psicologica qualsiasi. È piuttosto la condizione di chi ha, per dirla con Freud, “abbandonato l'investimento degli oggetti con la libido e trasformato l'oggetto-libido in Io-libido”. E questa è la condizione specifica del narcisismo».

Antonio Caronia – Il corpo virtuale

Dal *corpo artificiale*, al *corpo invaso*, al *corpo disseminato*: così Caronia definisce tre ere della storia a partire dalla relazione del corpo con la tecnologia. In primo luogo il corpo è sempre stato percepito, per Caronia, come un prodotto artificiale, tanto che nei miti eziologici la creazione vede i progenitori e i protouomini come esseri nati dal fango e dalla pietra. Nella seconda fase, quella del *corpo invaso*, assistiamo all’innesto di tecnologie al suo interno, quello che altrove è stato definito ⁷ come il *corpo cyborg*.

Nella terza e attuale fase, quella del *corpo disseminato*, «il corpo abbandona la sua dimensione organica e permanente, presentandosi piuttosto come qualcosa di transitorio». Il processo di disseminazione del corpo, secondo Caronia, è destinato a modificare il rapporto basilare tra corpo e identità. In un certo senso i filtri digitali che possiamo applicare tramite app come Snapchat, Instagram o TikTok sottolineano questo

concetto abbastanza bene: ci permettono di modificare la rappresentazione del nostro corpo in maniera temporanea.

TikTok: corpi femminili, caratteristiche audiovisive e diritto d'autore

Per realizzare il video si è scelto di utilizzare il *film-collage*, o meglio il montaggio di diverse clip provenienti da filmati eterogenei. Sono stati cercati i video utilizzando diversi tag elencati nello schema, e l'algoritmo ci ha mostrato quasi esclusivamente contenuti di utenti femminili, a dimostrazione che questo tipo di pressione sulla bellezza continua ad essere scaricata principalmente sulle donne.

Consideriamo il formato TikTok come un medium specifico, dal momento che gli appartengono varie caratteristiche peculiari:

→ «l'operatore posizionate in vari modi all'interno dell'inquadratura che sposta la relazione di categorie cinematografiche consolidate come l'*hors-champ* (il fuori campo n.d.t.) e l' *hors-cadre* (fuori quadro n.d.t.) (lo spazio dietro la macchina da presa).»⁸

→ la velocità manipolata

→ l'utilizzo di doppiaggio del labiale

→ le espressioni del viso e le pose spesso studiate

→ montaggio di canzoni in post-produzione

Un altro aspetto caratteristico del TikTok come medium ci permette di affrontare è quella del diritto d'autore: ognuno dei video prodotti può essere “remixato” o “duettato”, cioè si può associare il proprio video ad un contenuto musicale prodotto da un altro utente, e si può creare un video che affianchi quello di un altro utente.

Nel regolamento sul diritto d'autore di TikTok si legge:

«*Secondo il diritto dell'Unione Europea, gli utenti sono autorizzati a utilizzare opere protette dal diritto d'autore senza l'autorizzazione del titolare del diritto d'autore per citazioni, critiche, recensioni e a scopo di caricatura, parodia o pastiche, a condizione che tale uso sia corretto. I Paesi dell'Unione Europea possono anche prevedere ulteriori eccezioni.*

Per questo proposito si è anche potuto isolare queste clip e utilizzarle senza infrangere il copyright.

Vito Acconci – *Centers* (1971)

Rosalind Krauss in un articolo per la rivista *October* uscito nella primavera del 1976, quattro anni dopo la prima installazione dell'opera di Acconci, osserva che il gesto dell'artista di indicare il centro «descrive un condizione psicologica più ¹⁰ che fisica», in questo modo l'atto psicologico stesso sarebbe il medium dell'opera.

Nello stesso articolo poi suggerisce che la parola “medium”, sia nell'utilizzo che se ne fa nel campo semantico dell'arte, sia in quello che se ne fa per riferirsi a individui che riescono a recepire messaggi da una dimensione extraumana e lo proiettano in quella da noi intellegibile, «vede il corpo umano come strumento centrale».

Quello che però distinguerebbe il video dalle altre arti visive è la possibilità di registrare e vedere allo stesso tempo, di creare un'immagine estremamente fedele alla sorgente e che si muove insieme ad essa, esattamente come fa uno specchio. Anche in questo caso il corpo è al centro tra due macchine, «una che riceve e l'altra che proietta».

La proiezione sullo specchio è un tentativo di restituire quella dissoluzione che Acconci opera in *Centers*:

«l'io e l'immagine riflessa sono ovviamente realmente separate. Ma l'azione di riflessione è una maniera di appropriazione, di eliminare illusionisticamente la differenza tra l'oggetto e il soggetto. [...] Quando vediamo *Centers* vediamo Acconci guardare lungo il suo braccio fino al centro dello schermo che



Vito Acconci – Centers (1971)



Peter Campus – Interface (1972)

guardiamo. Ma latente in questo setup è il monitor che lui stesso sta guardando. Non c'è nessuna maniera di vedere Centers senza leggere la sostenuta connessione tra l'artista e il suo doppio. Per noi come per Acconci, il video è un processo che permette a questi due termini di fondersi».

11

Peter Campus – *Interface* (1972)

Nella tensione che si articola tra il reale e il virtuale si frapponete lo specchio, la superficie che restituisce la realtà in maniera verosimile, ma la altera, dal momento che ogni punto è restituito in maniera controlaterale.

Su questa superficie si crea un cortocircuito: la realtà che vedo sembra prendere spazio in un volume dietro al superficie dello specchio, un volume non reale e dunque virtuale.

Nell'opera di Campus questa mediazione nel virtuale è resa ben evidente perché il doppio generato dallo specchio e quello generato dalla fotocamera sono sovrapposti, ed è possibile percepire alcune lievi differenze tra le due immagini, come la grana digitale, un dispositivo di opacizzazione. Inoltre il doppio digitale è specchiato, in modo da non consegnarci una immagine speculare: ci vediamo «come ci vedono gli altri».

Inoltre è fondamentale in questo lavoro l'aspetto temporale: Nel volume *Video theories: A transdisciplinary reader*, uscito nel 2022, il guest editor Peter Sachs Collopy introduce la sezione dedicata al video e al sé, notando che questa coincidenza di tempi «distingue il selfie da altri modi di ritratto». Come suggerisce Angela Krewani «le installazioni a circuito chiuso

possono essere considerati un predecessore tecnologico e culturale del selfie».

Nel nostro intervento questa differenza mediale è esasperata dalla volontaria modifica dei tratti fisiognomici. Siamo oltre il tentativo di resa iperrealistica da parte del digitale: il filtro è un progetto della bellezza, l'iperreale.

La visione del video e di sé stessi è simultanea, la visione dell'altro è contrapposta all'ombra del sé e la visione allo specchio impedisce la visione dell'altro.

Se pure abbiamo precisato che questo tipo di installazione si basa sull'aspetto psicologico è importante non sottovalutare l'aspetto fisico, punto su cui lo stesso Campus poneva¹³ l'attenzione.

Peter Campus – *dor e mem* (1974)

I due lavori fratelli di Campus sono stati presi a riferimento per quanto riguarda il dispositivo dell'installazione. Nel caso di *dor e mem* è possibile vedersi poriettati solo se ci si pone in una certa posizione nella stanza. In questo tipo di installazione è fondamentale la dimensione spaziale, poiché Campus traccia un triangolo di relazioni tra la telecamera il proiettore e la superficie su cui si proietta. Anche nel nostro caso questa interazione è fondamentale.



Peter Campus – dor (1974)

- una fotocamera che applichi un filtro bellezza
- un proiettore
- mixer e casse
- laptop
- una coperta isotermica

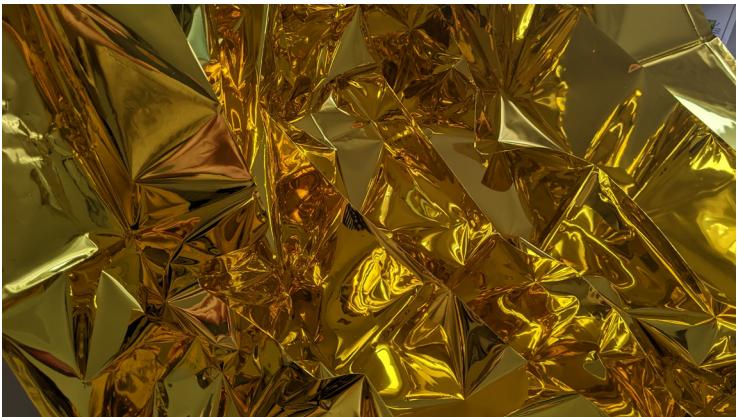
La fotocamera è nascosta dietro la superficie su cui si proietta, la coperta isotermica. Il proiettore sul retro della stanza così come le due casse che riproducono il brano utilizzato anche nel video.

L'installazione funziona in due tempi:

- a luce accesa il soggetto vede sé stesso riflesso nella coperta;
- a luce spenta si vede ripreso e modificato, ma coperto dalla propria ombra, non c'è una posizione in cui è possibile vedersi proiettati, ma la proiezione appare alle proprie spalle, quindi solamente un altro soggetto può vederci.



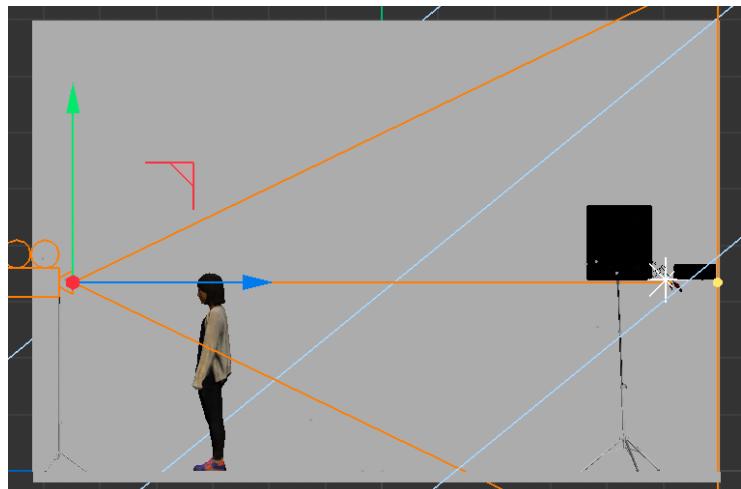
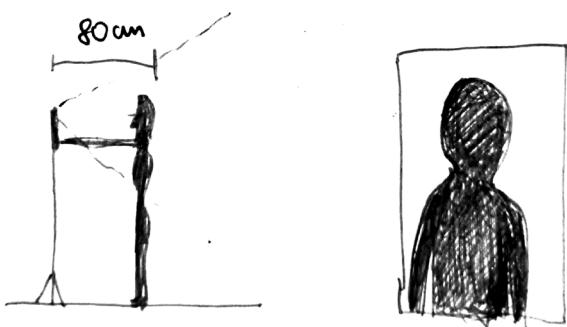
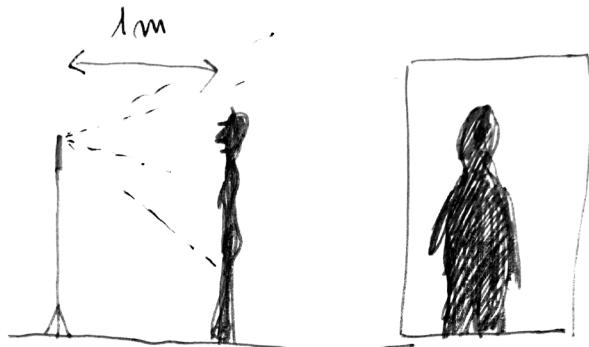
26



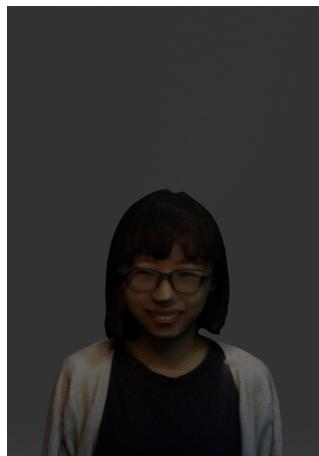
Risposta del materiale ai raggi luminosi: se sono abbastanza forti appare traslucido.

27

Installazione – Prove nello spazio



Simulazione con un ottica 50mm a circa un metro di distanza



Video presentazione – Suono

Nel libro III delle Metamorfosi di Ovidio si legge una delle versioni più conosciute del mito. Si è scelto di utilizzare questa versione per il testo, che viene recitato da una voce sintetizzata che opera con l'intelligenza artificiale.

Per rendere omaggio alla narrazione latina, si è scelto di restituirla attraverso la scansione metrica. La colonna sonora del video infatti è un pezzo composto tramite un algoritmo che analizza la metrica del testo latino e genera output scanditi in base al tipo di piede che incontra nel verso. In particolare le Metamorfosi sono composte in esametri, che utilizzano piedi *dattili* e *spondei*, il primo composto da una sillaba lunga e due brevi (– U U) e il secondo composto da due sillabe lunghe (– –). Dal momento che il dattilo si divide in tre momenti e lo spondeo in due, il primo è stato tradotto musicalmente in una divisione in tre tempi (terzina) mentre il secondo in una in due tempi (doppia croma).

Il codice, realizzato con Pure Data e Processing programmato in Python, si divide in tre parti:

- si ottiene il testo con l'indicazione metrica espressa in lettere¹⁴ (es. DSSS)
-
- su Processing si isolano i codici formati dalle lettere S e D dal resto del testo
-
- si aggiunge ad ogni sequenza il suffisso DS
-
- il file di testo così generato è immesso in Pure Data che legge ogni lettera singolarmente
-
- D e S entrano in un interruttore che switcha tra due circuiti, uno che divide la battuta in tre parti e uno che la divide in due
-
- il file di suono creato (.mp3) è stato poi convertito in file MIDI a cui sono stati assegnati dei suoni successivamente
-

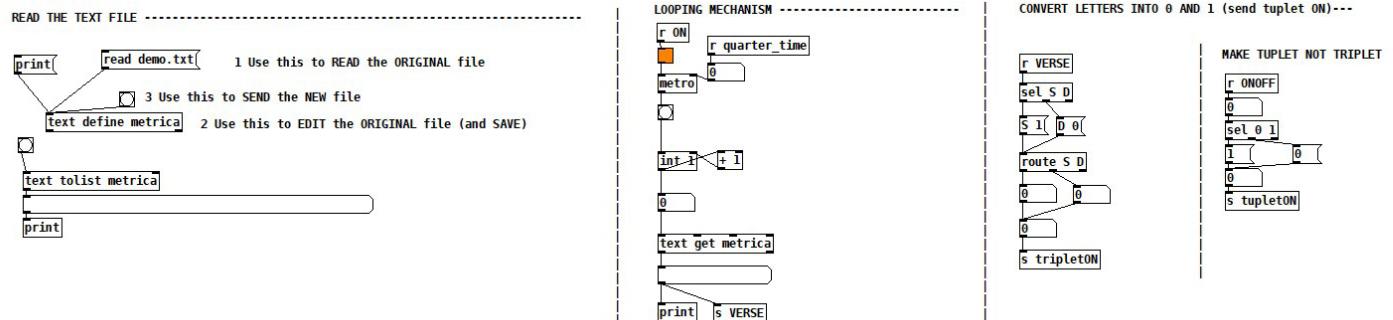
Per la scelta dei suoni si è optato per un tappeto sonoro su cui si accavallano due melodie costruite sulla scala lidia di Fa diesis ma senza mai toccare la terza dell'accordo, in modo da non renderla mai né maggiore né minore e creare una tensione che non si risolve mai. Le due melodie sono ritmicamente uguali (seguono la scansione in crome e terzine) ma melodicamente e timbricamente differenti: sono generate randomicamente nell'intervallo di un'ottava e una impiega i suoni di un pianoforte mentre l'altra un suono completamente sintetizzato.

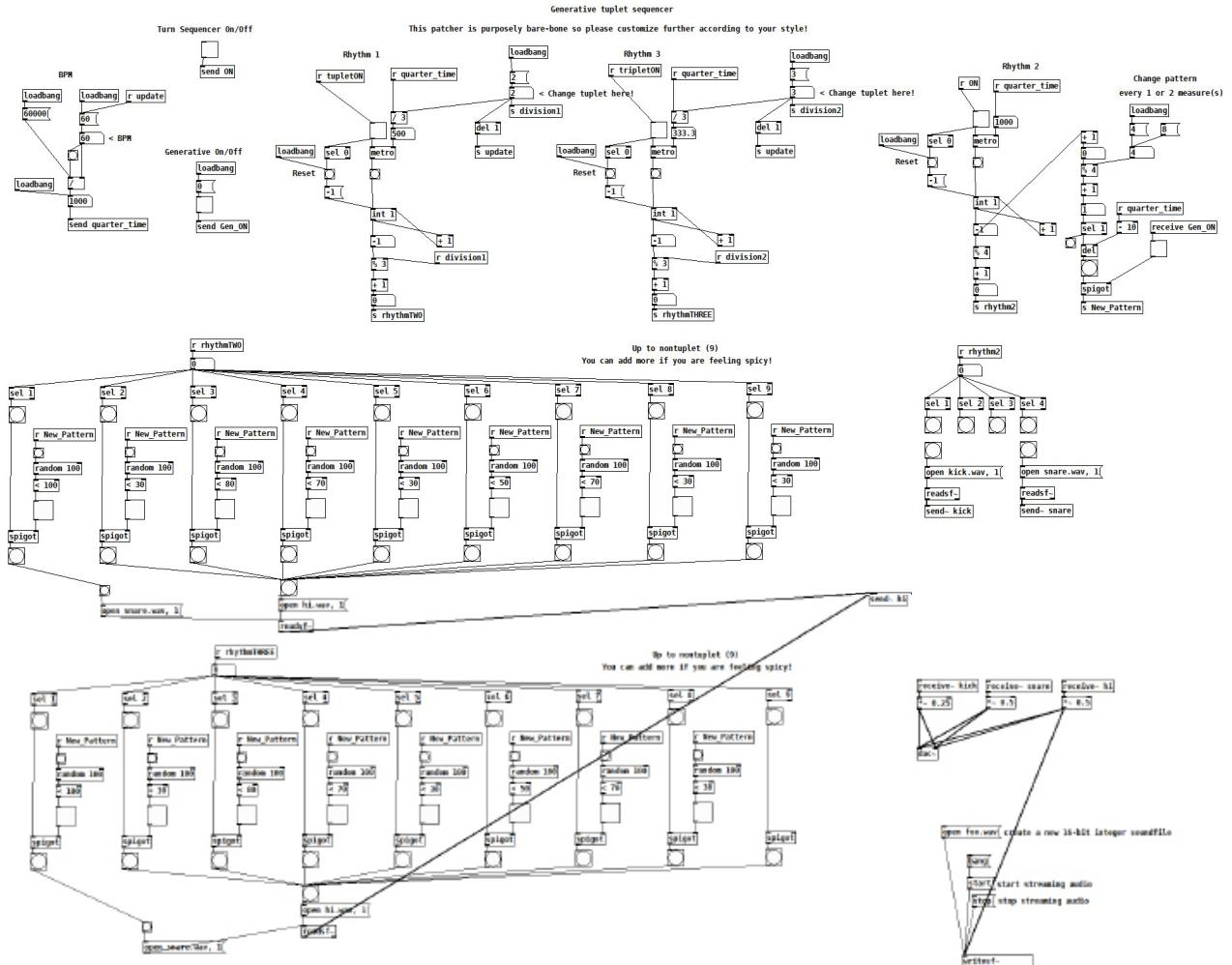
Īn nōuā fērt | ānīmūs | mūtātās | dīcērē fōrmas
 Cōrpōrā: dī | cōeptīs | (nām uōs | mūtāstīs ēt īlla)
 Ādspīrātē | mēis | prīmāque _āb | ōrgīnē mūndi
 Ād mēā pērpētūūm | dēdūcītē | tēmpōrā cārmen.
 Āntē māre _ēt | tērrās | ēt, quōd | tēgīt | ūmnīrā, cālum
 Vnūs ērāt | tōtō | nātūrās | uultūs īn ōrbe,
 Quēm dīxērē | Chāōs, | rūdīs īndīgēstāquē mōles
 Nēc quīcquām | nīsī pōndūs | īnērs | cōngēstāque _ēdēm
 Nōn bēnē iūnctārūm | dīscōrdīrā | sēmīnā rērum.
 Nūllūs ādhūc | mūndō | præbēbāt | lūmīnā Tītan,
 Nēc nōuā crēscēndō | rēpārābāt | cōrnūa Phōebē,
 Nēc cīrcūmfūsō | pēndēbāt | īn | āérē tēllus

DDSS
 DSSS
 SDSD
 DDSD
 DSSD
 DSSS
 SDDS
 SDDS
 DSSD
 DSSS
 DSSD
 DSDS
 SSSD

↑ Esempio del testo con la notazione metrica, consultato su Musisque Deoque,
<https://mizar.unive.it/>

↓ Prima parte della patch, che legge il file e seleziona il sequencer in cui mandare l'input





↑ Seconda parte della patch, si vedono i due sequencer, uno che divide i quarti in due parti (r rhythm TWO) e sotto quello che divide in tre parti. Patch originale di Sound Simulator.

Video presentazione – Storyboard

1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



Testo delle Metamorfosi di Ovidio

C'era una fonte senza un
filo di fango, dalle acque
argenteate e trasparenti
[...] Tutt'intorno c'era erba,
rigogliosa per la vicinanza
dell'acqua, e una selva che
mai avrebbe permesso
a quel luogo di essere
intiepidito dal sole.

Qui il fanciullo si getta
bocconi, attratto dalla
bellezza del posto e dalla
fonte...

... ma mentre cerca di
sedare la sete, un'altra
gli cresce: mentre beve,
invaghitosi della forma che
vede riflessa, spera in un
amore che non ha corpo,
crede che sia un corpo
quella che è un'ombra.
Attonito fissa sé stesso e
senza riuscire a staccare
lo sguardo rimane
immobile come una statua
scolpita in marmo di Paro

Disteso a terra contempla
le due stelle che sono
i suoi occhi:

E i capelli degni di Bacco,
degni anche di Apollo...

... e le guance impuberi

e il collo d'avorio e la
gemma della bocca e il
rosa soffuso sul candore
di neve.

Ricerca su TikTok

Perfect place,
perfect house

fun, house

mirror

Chiara Ferragni

Chiara Ferragni

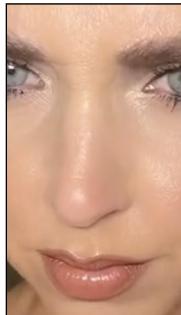
Chiara Ferragni

Chiara Ferragni

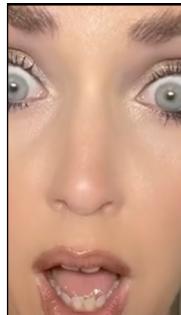
8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



Testo delle Metamorfosi di Ovidio

Desidera, senza saperlo,
sé stessa; elogia, ma è
lei l'elogiata, e mentre
brama, si brama, e insieme
accende e arde.
Quante volte non tuffa
nell'acqua le braccia per
gettarle attorno al collo
che vede, ma nell'acqua
non si afferra!
Non sa che sia quel che
vede, ma quel che vede lo
infiamma, e proprio l'errore
che gli inganna gli occhi

Ingenuo, che stai a cercar
di afferrare un'immagine
fugace? Quello che brami
non esiste; quello che ami,
se ti volti, lo fai svanire.
Questa che scorgi è
l'ombra, il riflesso della
tua figura.

"Ci divide un sottile velo
d'acqua! E lui vorrebbe
essere preso! Diresti che
si può toccare; è un nulla
che si oppone al nostro
amore. Chiunque tu sia,
vieni fuori! Perché mi illudi,
unico al mondo? E a quel
che posso arguire dai
movimenti della bocca
bella, mi rimandi parole
che non giungono alle mie
orecchie...
Ma questo sono io! Ho
capito, e la mia immagine
non m'inganna più"

"Oh potessi staccarmi
dal mio corpo! Desiderio
inaudito per uno che ama,
vorrei che la cosa amata
fosse più distante."

"E ormai questa sofferenza
mi toglie le forze, e non mi
resta più molto da vivere,
mi spengo nella prima
giovinezza. E la morte
non mi è gravosa, poiché
con la morte finirà questa
pena; ma vorrei che l'altro,
l'amato, vivesse di più."

"Ora invece morremo
congiuntamente, spirando,
due, un'anima sola"

Ricerca su TikTok

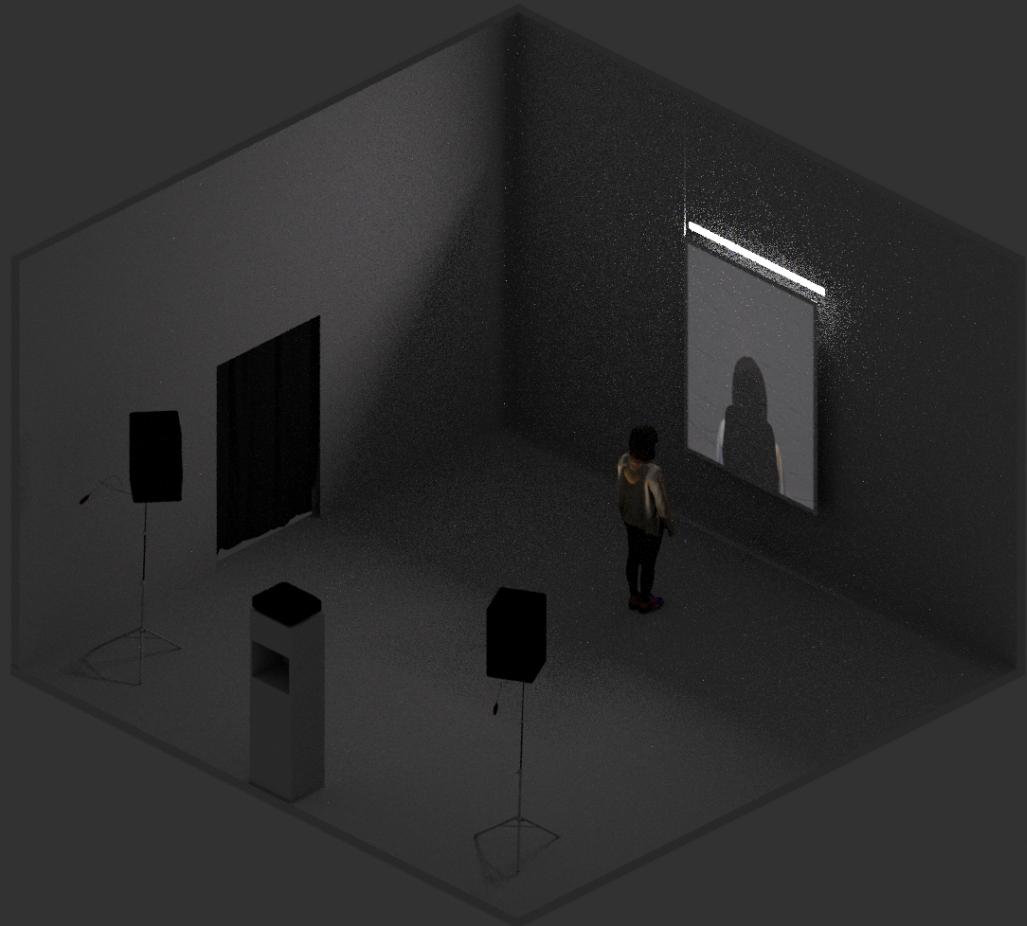
lips

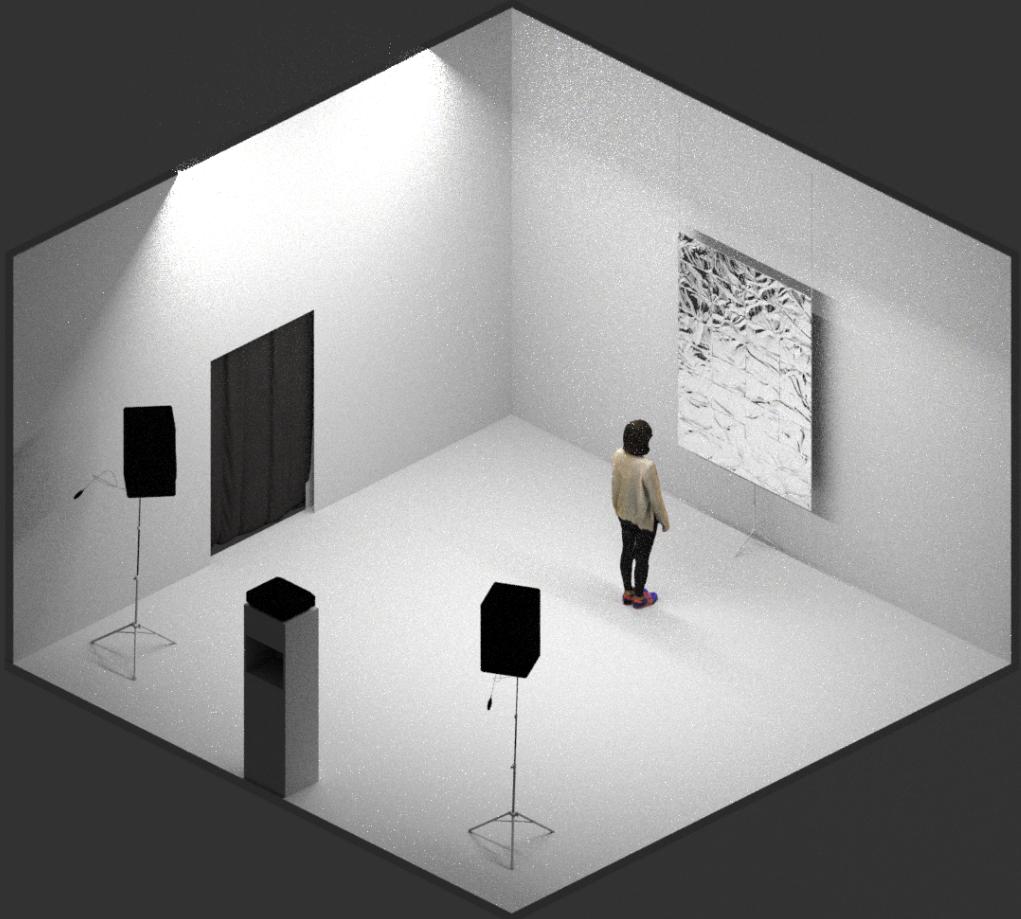
Chiara Ferragni

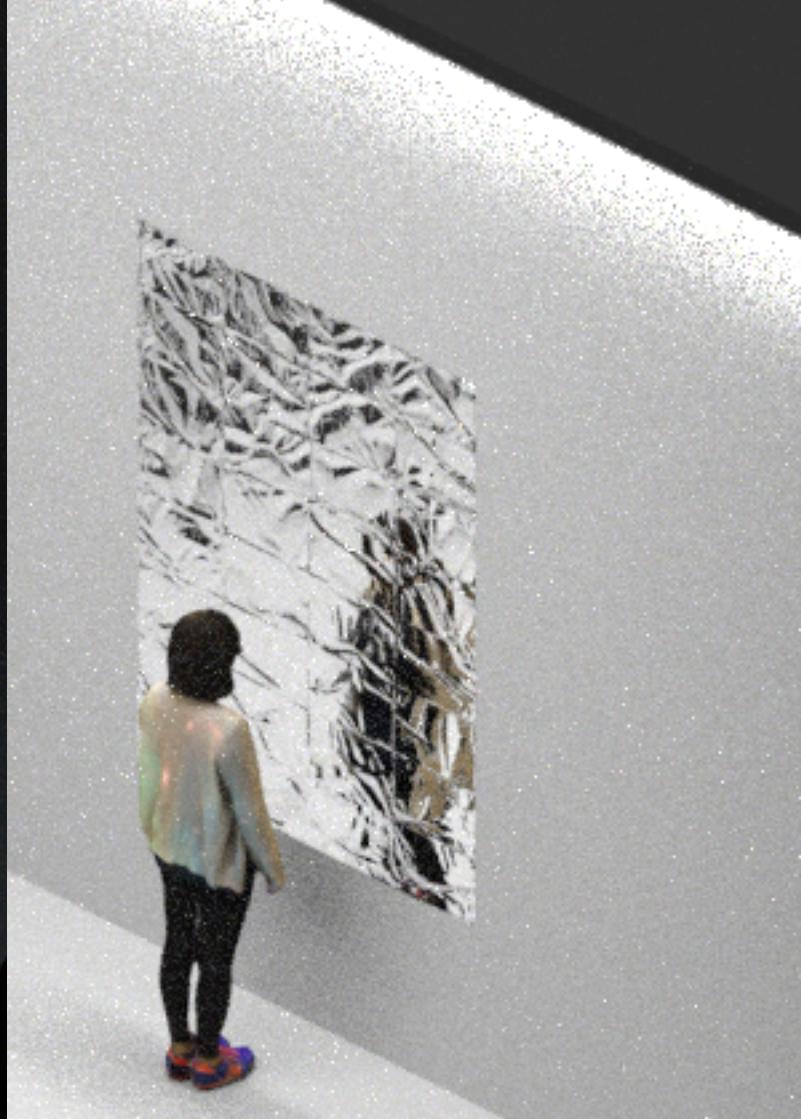
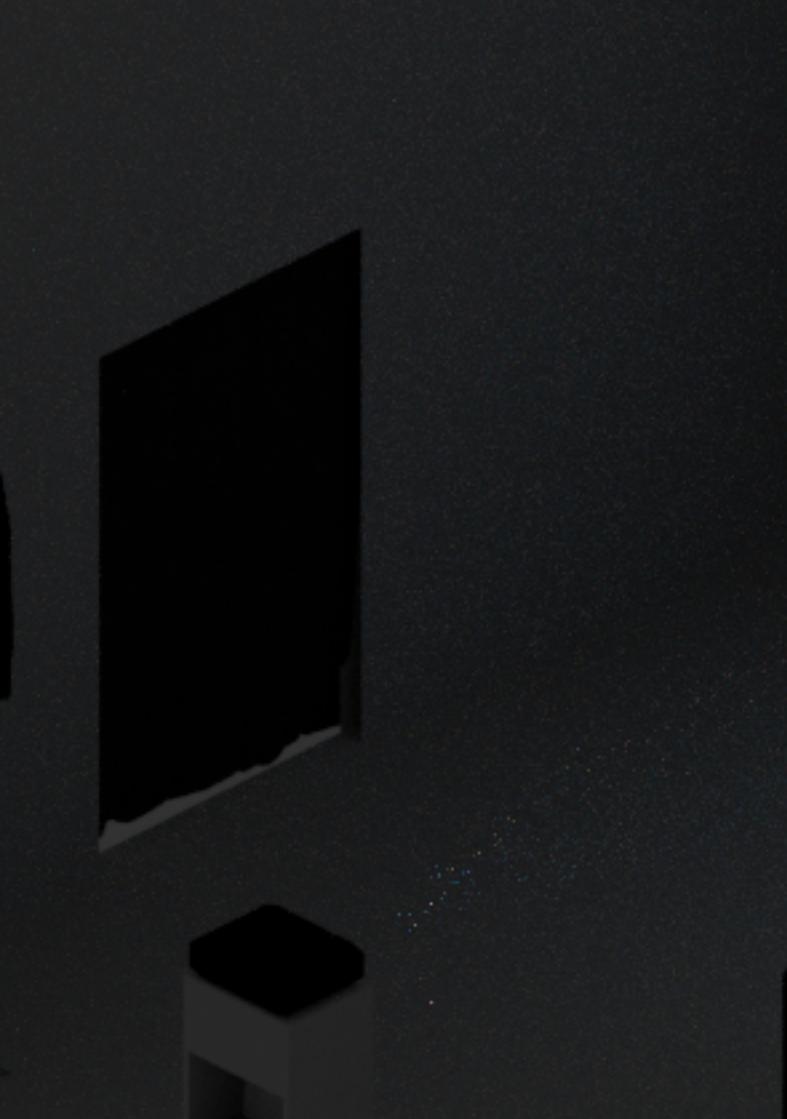
Chiara Ferragni

Beauty filter

Crying







note

1. P.Reed, N.Phil, et al. «Visual Social Media Use Moderates the Relationship between Initial Problematic Internet Use and Later Narcissism». *The Open Psychology Journal*, vol. 11, fasc. 1, ottobre 2018. openpsychologyjournal.com, [<https://doi.org/10.2174/1874350101811010163>].
2. J.Ruchatz. «Selfie Reflexivity: Pictures of People Taking Photographs». in *Exploring the Selfie: Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography*, a cura di Julia Eckel et al., Springer International Publishing, 2018, p.67 in merito alla citazione di Oliver Wendell Holmes (vedi anche “Lo specchio e il doppio” a pagina 10).
3. J.Eckel et. al curatori. *Exploring the Selfie: Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography*. 1st ed. 2018, Springer International Publishing : Imprint: Palgrave Macmillan, 2018. Library of Congress ISBN, p.2.
4. A. Pinotti. *Alla soglia dell’immagine: da Narciso alla realtà virtuale*. Einaudi, 2021.
5. V.Flusser. “Discover European Video: For a Catalog of an Exhibition”, in *Discover European Video* (New York: Anthology Film Archives, 1990), 6f. anche in Daniels, D., & Thoben, J. (A c. Di). (2022). *Video theories: A transdisciplinary reader*. Bloomsbury Academic.
6. Krauss, R. *Video: The Aesthetics of Narcissism*. October, 1, 1976, p.50–64.
7. D.J.Haraway. *Manifesto cyborg: Donne, tecnologie e bio-politiche del corpo*. Feltrinelli, 2018.
8. Krautkrämer, Florian, e Matthias Thiele. «The Video Selfie

as Act and Artifact of Recording». Exploring the Selfie: Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography, a cura di Julia Eckel et al., Springer International Publishing, 2018, p.240.

9. Norme sul copyright | TikTok. [<https://www.tiktok.com/legal/page/global/copyright-policy/it-IT>]. Consultato 4 gennaio 2023.

10. Krauss, R. 1976. *op.cit.*

11. *ibid.*

12. A. Krewani. The Selfie as Feedback: Video, Narcissism, and the Closed-Circuit Video Installation. In J. Eckel, J. Ruchatz, & S. Wirth (A c. Di), Exploring the Selfie: Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography (pp. 95–109). Springer International Publishing. 2018.

13. J.Hanhardt. Peter Campus Interview. BOMB Magazine, 1 luglio 1999, [<https://bombmagazine.org/articles/peter-campus/>.] In questa intervista Campus parla del suo lavoro di insegnante e svela alcune delle domande che rivolge agli studenti, da cui emerge l'attenzione per l'aspetto tecnico e fisico dell'installazione: «*What is installation art? For example, in a class last night, a student tried to describe a video piece that she saw at DIA, and she was only talking about the images. I said, "Wait a minute, tell me what you saw in that room. Was the room dark, was the room light? What was this image projected on? A wall? A screen? Where was this image coming from, was it from a projector? Where was the projector? If you walked into a room and saw a piece of sculpture, you would be able to describe every bit of it. But you walk into a video installation as though the*

equipment isn't there».

14. Uno dei sistemi per la notazione metrica prevede l'affiancamento del testo ad una combinazione di lettere (D per il dattilo e S per lo spondeo). Nel caso dell'esametro si usano quattro lettere, in quanto le ultime due sillabe sono sempre un dattilo e uno spondeo.

bibliografia

- Caronia, A. (2022). *Il corpo virtuale: Dal corpo robotizzato al corpo disseminato nelle reti*. Brescia. Krisis.
- Daniels, D., & Thoben, J. (A c. Di). (2022). *Video theories: A transdisciplinary reader*. Bloomsbury Academic.
- Eckel, J., Ruchatz, J., & Wirth, S. (A c. Di). (2018a). *Exploring the Selfie: Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography* (1st ed. 2018). Springer International Publishing : Imprint: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-57949-8>
- Eckel, J., Ruchatz, J., & Wirth, S. (2018b). The Selfie as Image (and) Practice: Approaching Digital Self-Photography. In J. Eckel, J. Ruchatz, & S. Wirth (A c. Di), *Exploring the Selfie: Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography* (pp. 1–23). Springer International Publishing.
- Brian L. Frye, (May 2016) Copyright in a Nutshell for Found Footage Filmmakers, *Found Footage Magazine*
- Gunther, A. (2018). The Consecration of the Selfie: A Cultural History. In J. Eckel, J. Ruchatz, & S. Wirth (A c. Di), *Exploring the Selfie: Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography* (pp. 27–48). Springer International Publishing.
- Hanhardt, J. (1999, luglio 1). *Peter Campus Interview*. BOMB Magazine. <https://bombmagazine.org/articles/peter-campus/>
- Haraway, D. J., Borghi, L., & Braidotti, R. (2018). *Manifesto cyborg: Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. Feltrinelli.
- Hromack, S. (2016, dicembre 6). Narcissism in the Digital Age. *Frieze*, 184. <https://www.frieze.com/article/books-51>

Krauss, R. (1976). Video: The Aesthetics of Narcissism.

October, 1, 50–64.

Krautkrämer, F., & Thiele, M. (2018). The Video Selfie as Act and Artifact of Recording. In J. Eckel, J. Ruchatz, & S. Wirth (A c. Di), *Exploring the Selfie: Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography* (pp. 239–249). Springer International Publishing.

Krewani, A. (2018). The Selfie as Feedback: Video, Narcissism, and the Closed-Circuit Video Installation. In J. Eckel, J. Ruchatz, & S. Wirth (A c. Di), *Exploring the Selfie: Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography* (pp. 95–109). Springer International Publishing.

Narcissism and Social Media: Should We Be Afraid? /

Psychology Today. (s.d.). Recuperato 13 agosto 2022, da <https://www.psychologytoday.com/us/blog/digital-world-real-world/201909/narcissism-and-social-media-should-we-be-afraid>

Norme sul copyright | TikTok. (s.d.). Recuperato 4 gennaio 2023, da <https://www.tiktok.com/legal/page/global/copyright-policy/it-IT>

Ouidius metamorphoses 1. (s.d.). Recuperato 7 gennaio 2023, da <https://mizar.unive.it/mqdq/public/testo/testo/codice/OV%7Cmeta%7C001>

Pinotti, A., & Somaini, A. (A c. Di). (2016). *Cultura visuale: Immagini, sguardi, media, dispositivi*. Giulio Einaudi editore s.p.a.

Pinotti, A. (2021). *Alla soglia dell'immagine: Da Narciso alla realtà virtuale*. Torino. Einaudi.

Reed, P., Bircek, N. I., Osborne, L. A., Viganò, C., &

Truzoli, R. (2018). Visual Social Media Use Moderates the Relationship between Initial Problematic Internet Use and Later Narcissism. *The Open Psychology Journal*, 11(1). <https://doi.org/10.2174/1874350101811010163>

Ruchatz, J. (2018). Selfie Reflexivity: Pictures of People Taking Photographs. In J. Eckel, J. Ruchatz, & S. Wirth (A c. Di), *Exploring the Selfie: Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography* (pp. 49–82). Springer International Publishing.