

Riparare il backstage: Madame Bovary e l'espropriazione del retroscena tra regime analogico ed ecosistema digitale

Tiziana Piccioni, Istituto Universitario Salesiano di Venezia
Maria Vittoria Desole, Università degli Studi di Padova¹

Abstract: Restoring the Backstage: Madame Bovary and the expropriation of the backstage between the analogue era and the digital ecosystem. *This article investigates the evolution of identity “backstage” management, tracing the transition from the analogue era to the contemporary digital ecosystem. Using Gustave Flaubert’s 1856 novel Madame Bovary as an analytical device, the study identifies the mechanisms of intimacy expropriation within the pre-digital context, demonstrating that extractive scripts predated platform capitalism. Drawing on Goffman’s dramaturgical model, the study posits the segregation between the front stage and the backstage as a necessary condition for the maintenance of identity performance and demonstrates its dependence on the material stability of the repositories of secrecy.*

In Flaubert’s novel, Emma Bovary’s private life is shielded by material barriers – lockets, drawers, and letters – whose collapse through debt transforms her private archive into a forced “public exhibition” (Hogan 2010). The digital ecosystem exacerbates this vulnerability by delegating backstage management to algorithmic infrastructures that autonomously dictate visibility. By examining the mechanisms of context collapse, “privacy zuckering” and “dark patterns”, the article illustrates how digital platforms render oblivion structurally impossible, due to the persistence and searchability of data.

The comparison between Emma’s material debt and the digital user’s ontological debt reveals an extractive logic rooted in information asymmetry and algorithmic governmentality, where intimacy is transformed into a productive economic resource.

Finally, the study explores practices of anti-programming and tactical maintenance, such as algospeak and pseudonymous identities, through which the contemporary subject attempts to repair the backstage and reclaim a zone of latency.

Keywords: dramatic metaphor, collapse of contexts, expropriation script, information asymmetry, algorithmic persistence, repair of the self, Madame Bovary.

Introduzione. Il modello drammaturgico tra romanzo ottocentesco e ribalta digitale

Nell’universo dei *networked publics* contemporanei (boyd 2014), l’architettura delle piattaforme rende la segregazione dei pubblici un’operazione tecnicamente ardua. L’ecosistema digitale è, infatti, in grado di operare una persistenza e una ricercabilità del dato che forzano inevitabilmente il collasso dei contesti (Marwick & boyd, 2011).

Il modello drammaturgico di Erving Goffman è una lente analitica in grado di prendere in carico la natura complessa dell’identità, osservata in qualità di processo

¹ Il presente articolo è frutto di una riflessione congiunta delle Autrici. Tuttavia, la stesura dei paragrafi 2, 3 e 4 è da attribuire a Tiziana Piccioni, quella del paragrafo 6 a Maria Vittoria Desole; i paragrafi 1 e 5 sono stati redatti congiuntamente.

relazionale e performativo. In *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959), l'autore delinea una microsociologia dell'interazione in cui l'individuo è un attore sociale impegnato in una costante *gestione delle impressioni* volta a sostenere la definizione di una situazione coerente di fronte a un pubblico. Il fulcro di questo sistema è costituito dalla segregazione dei contesti: le rappresentazioni dovrebbero avvenire in quel territorio deputato, che Goffman chiama *ribalta*, dove la performance si configura secondo determinate norme ed è rivolta a un pubblico specifico. Tuttavia, affinché la maschera sociale sia credibile, l'attore deve poter contare anche su un *retroscena* protetto, un luogo di latenza in cui le scorie della performance possono essere depositate e l'identità può momentaneamente smontarsi, al riparo dagli sguardi. Per queste ragioni, dunque, il mantenimento del confine tra scena e retroscena è un aspetto fondamentale.

Nell'articolarsi di questo confine tra segreto e visibilità, quali sono le differenze tra il regime analogico e quello digitale? In che modo la stabilità dei supporti materiali condiziona la tutela del retroscena e definisce i margini di manovra del soggetto?

Il romanzo realista dell'Ottocento, molto prima della formalizzazione sociologica, sembra aver agito come un laboratorio per osservare le fratture di un modello sociale attraverso la crisi delle sue configurazioni drammaturgiche, operando ciò che Franco Moretti (1997) definisce come un'analisi delle tensioni tra l'individuo e le strutture del mutamento sociale, funzione che, in particolare, Bourdieu (2005) ha riconosciuto a Gustave Flaubert e alla sua capacità di oggettivare sociologicamente il campo borghese.

Opera cardine è *Madame Bovary*, romanzo di Flaubert del 1856 in cui la costruzione di una precisa identità sociale è tratteggiata in maniera esemplare. Il romanzo offre una mappatura delle barriere materiali e simboliche che permettono la tenuta della ribalta borghese in condizioni del tutto estranee a quelle dell'ecosistema digitale che, invece, caratterizza la contemporaneità.

Madame Bovary racconta le vicende di Emma, una donna di provincia che sposa Charles, medico di paese con cui si trasferirà prima nella cittadina di Tostes e poi nella piccola Yonville. Emma è cresciuta leggendo i romanzi romantici tipici della letteratura di consumo popolare dell'Ottocento, che l'hanno portata a desiderare e idealizzare una vita di lusso, passione e avventura. I suoi sogni, tuttavia, si

scontrano presto con la noia e i costumi della vita di provincia, alla quale cerca di sottrarsi. Ad accompagnare la protagonista è un inestinguibile desiderio dell'altro, che presto la spinge verso un dissesto di infelicità che sfoga in relazioni extraconiugali e debiti insanabili. In questo contesto, Emma mette in atto precise identità sociali – a partire da quella di moglie devota, fino a quella di amante ed eroina romantica – che prova a custodire come distinte, rappresentandole per pubblici scelti e cercando di mantenere stabile il confine tra ribalte e retroscena.

Riflettere sulla protagonista permette, dunque, di analizzare una configurazione della sfera privata legata alla stabilità fisica degli spazi e dei supporti di delimitazione, un parametro essenziale per comprendere la nostra attuale condizione. La crisi dell'intimità non è, infatti, un mero sottoprodotto della tecnica quanto, piuttosto, l'esito di una tensione tra la volontà di riscrivere la propria immagine e l'impossibilità di eliminare ciò che è stato registrato.

Questo studio si propone di osservare la costruzione e la gestione del sé, così come vengono ritratte in un caso esemplare di romanzo ottocentesco, per analizzare e comprendere la nostra condizione nell'era del digitale.

Segretezza e delega infrastrutturale

Goffman (1959) ha descritto la vita sociale come una performance divisa tra *front stage* (ribalta) e *back stage* (retroscena), dove quest'ultimo è garantito da confini fisici e barriere informative che permettono all'attore di celare i fatti inappropriati, incongrui o deleteri rispetto alla messinscena ufficiale. In questa cornice, il romanzo di Flaubert si offre come prototipo ideale per studiare il conflitto tra il desiderio di segretezza e la persistenza delle tracce materiali che costituiscono il backstage.

Al di là del suo valore letterario, la scelta di *Madame Bovary* come dispositivo analitico per indagare la condizione digitale risiede nella sua natura di testimonianza sui processi di espropriazione del retroscena. Emma, infatti, sperimenta pienamente il conflitto tra un'intimità mediata dal consumo e una realtà sociale che mira, invece, ad annullare ogni segregazione dei contesti. Quest'ultima è una dinamica che nella contemporaneità digitale è ormai divenuta condizione

strutturale e permanente.

Il personaggio di Emma esprime con precisione il punto di rottura di tale segregazione. Dopo una porzione di vita trascorsa in convento e a casa con il padre, immersa nella lettura di romanzi romantici, il matrimonio e il suo trasferimento a Tostes e, successivamente, a Yonville, rappresentano un cambiamento che la porta a doversi destreggiare nella gestione di ribalte multiple e tra loro incompatibili.

Goffman osserva che nella vita sociale l'attore raramente agisce da solo: la tenuta della performance dipende dall'esistenza di una *équipe*, un insieme di individui che cooperano alla stessa messinscena, condividono la vulnerabilità del retroscena e hanno interesse diretto alla sua protezione. Emma non dispone di alcuna *équipe* drammaturgica: Charles è il pubblico principale che deve essere ingannato, Rodolphe e Léon operano come attori autonomi con i propri interessi, Lheureux conosce il retroscena di Emma meglio di chiunque ma usa quella conoscenza come fondamento per l'espropriazione. Quest'assenza di complici umani va considerata come dato strutturale, più che psicologico. Sennett (1982) ha mostrato bene, infatti, come la borghesia ottocentesca avesse progressivamente eroso i rituali collettivi di costruzione dell'identità, lasciando l'individuo da solo nella gestione del sé pubblico.

Emma gestisce da sola, dunque, la maschera di moglie devota del medico di paese, la quale deve negoziare la ribalta con quella di eroina romantica. Il retroscena delle sue rappresentazioni si deposita in una rete di elementi che ne garantiscono la latenza: lettere nascoste, fatture nel cassetto, regali segreti e oggetti costosi. La fragilità della sua ribalta borghese deriva proprio dal fatto che questi oggetti possono tradire, a causa della loro capacità di connettere e mettere in comunicazione i contesti che Emma, invece, tenta di mantenere separati.

Il pignoramento dei beni rappresenta il momento in cui la rete degli oggetti si rivolta contro Emma e rivela la verità del suo retroscena a un pubblico non autorizzato. Dall'altro lato, l'efficacia dello *script* di espropriazione orchestrato dall'usuraio Lheureux sta nella sua capacità di agire quasi come un algoritmo analogico. Nell'accezione di Akrich (1992), lo *script* è una sorta di sceneggiatura invisibile incorporata in un dispositivo per orientare o vincolare i comportamenti e le possibilità di movimento degli attori che vi interagiscono. Lheureux opera, infatti,

una profilazione *ante litteram* dei bisogni e delle vulnerabilità di Emma, della quale conosce i flussi finanziari e i segreti, mentre lei ignora i meccanismi legali e le scadenze delle cambiali che sta firmando. Questa asimmetria informativa è la stessa che caratterizza oggi il rapporto tra piattaforma e utente.

Come si evince dal brano che segue, Emma subisce una spinta verso l'indebitamento:

La signora Bovary li esaminò.

“Non ho bisogno di nulla,” disse.

Allora il signor Lheureux esibì delicatamente tre sciarpe algerine, diversi pacchetti di spille inglesi, un paio di pantofoline di paglia, e infine quattro portauovo in cocco casellati a giorno dai forzati. Poi, con le mani sul tavolo, il collo teso, il busto piegato in avanti, seguiva a bocca aperta lo sguardo di Emma che vagava indeciso in mezzo a tutti quegli oggetti. [...]

“Quanto vengono queste?”

“Una miseria,” rispose, “una miseria; ma poi non c'è nessuna fretta, quando vorrete, non siamo mica ebrei!” (Flaubert, 1856, p. 99).

La firma sulla cambiale costituisce un atto di delega in cui il soggetto cede sovranità sul proprio futuro in cambio di una gratificazione immediata del desiderio. La rete di attanti che Lheureux tesse attorno a Emma trasforma, così, l'intimità in una trappola documentale. La tragedia si genera proprio attraverso il cedimento delle infrastrutture materiali che sostenevano la ribalta di Emma: il confine fisico è violato, la stabilità drammaturgica crolla. Il brano che segue evidenzia proprio come il dato possa ritorcersi contro il soggetto, attraverso la sua natura materiale e documentale:

“Farò sapere a tutti che razza di individuo siete. Dirò a mio marito...”

“Benissimo! anch'io gli mostrerò qualcosa, a vostro marito!”

E Lheureux estrasse dalla cassaforte la ricevuta di milleottocento franchi che lei gli aveva dato all'epoca dello sconto di Vinçart.

“Credete,” aggiunse, “che non capirà il vostro furtarello, quel povero, caro brav'uomo?” (Flaubert, 1856, p. 274).

La visibilità forzata del debito rappresenta l'effettiva disintegrazione dei confini informativi che permettevano a Emma di muoversi tra contesti separati. Un momento esemplare nel romanzo è proprio quello relativo all'espropriazione dei beni della protagonista e del marito.

Iniziarono dall'ambulatorio di Bovary e non inserirono nell'elenco la testa frenologica, considerata uno strumento professionale; ma in cucina contarono piatti, pentole, seggiole, candelabri, e in camera da letto i soprammobili che stavano sulla mensola. Esaminarono i suoi vestiti, la biancheria, la toilette; e tutta la sua esistenza divenne un cadavere dissezionato, interamente esposta, fino nei più intimi recessi, allo sguardo di quei tre individui (Flaubert 1856, p. 275).

Nella Yonville di Flaubert, dunque, la tenuta del retroscena dipende dalla capacità individuale di occultare oggetti, una forma di resistenza tattica, basata sulla segretezza fisica. Con l'avvento dei media elettronici e digitali si compie la transizione da un controllo di tipo fisico e diretto del segreto, alla sua delega infrastrutturale. In altre parole, dall'individuo che decide quando e come aprire il proprio cassetto, si passa all'architettura del medium che, attraverso dei processi di ordinamento algoritmico (Gillespie 2014) e la stratificazione di una vera e propria sovranità tecnologica (Bratton 2016), si fa carico della circolazione dell'informazione. Questa transizione è in grado di sottrarre al soggetto il controllo sui tempi e sui modi della propria auto-presentazione: non c'è una barriera fisica a proteggere il segreto ma, anzi, esso è gestito da un'architettura infrastrutturale complessa, che ne decide e orchestra la visibilità e la persistenza.

Porosità mediale e memoria senza lutto

Passare dalla camera di Emma allo schermo digitale ci permette di osservare la radicalizzazione di quella porosità teorizzata da Meyrowitz (1985), il quale evidenziava come la televisione abbia implicato la nascita di una regione intermedia in cui il retroscena filtra verso la ribalta per scelta stilistica o debolezza del mezzo. Nei *networked publics* contemporanei (boyd 2014) il retroscena è attivamente espropriato da parte di uno *script* infrastrutturale: le piattaforme sono infatti progettate per sollecitare l'esposizione del sé. Così, la gestione della *privacy* viene spostata dalla volontà dell'individuo alle specifiche tecniche del *software*. La separazione dei contesti, quale azione consapevole e manuale come chiudere una porta o nascondere una lettera, nel digitale si configura come variabile preimpostata: attraverso i settaggi di *default* e le logiche di connessione forzata, il *design* delle piattaforme decide quanto e cosa deve essere visibile. La riservatezza,

dunque, da condizione naturale diviene eccezione.

A questo punto, può essere utile distinguere tra *performance*, che avvengono in situazioni sincrone – conversazioni in tempo reale, interazioni in compresenza – ed *exhibition*, ovvero spazi espositivi dove vengono presentati *artefatti* asincroni, come foto, post o *status update*, gestiti da un “curatore virtuale”, l’algoritmo della piattaforma (Hogan 2010). Emma, come pure l’utente digitale, abita simultaneamente entrambe le dimensioni. A Yonville, dove la maschera di moglie devota deve reggere lo sguardo sociale, gestisce le *performance* quotidiane, come nelle interazioni dirette con Charles, i vicini, o gli amanti. Tuttavia, mantiene anche una propria *exhibition* privata: le lettere di Rodolphe, le cambiali nascoste, i regali segreti costituiscono un archivio materiale che documenta il suo retroscena, di cui è diretta custode. Può nasconderli, spostarli e, teoricamente, distruggerli. L’espropriazione – il pignoramento – è un evento eccezionale che trasforma l’archivio privato in *exhibition* pubblica forzata. Nel brano che segue, Emma nasconde dei soldi che prende da un pagamento di Charles:

Lei faceva congetture sul modo di cavarsi da quell’impiccio, quando la serva entrò e depose sul caminetto un piccolo rotolo di carta azzurra, da parte del signor Derozerays. Emma si precipitò ad aprirlo. C’erano quindici napoleoni. Si trattava del saldo. Sentì Charles che saliva le scale; allora buttò il denaro in fondo a un cassetto e portò via la chiave (Flaubert 1856, p. 177).

Sotto questo aspetto, l’utente digitale sperimenta una condizione radicalmente diversa: i propri *artefatti* sono strutturalmente già espropriati al momento stesso della loro creazione. Il curatore algoritmico può riattivarli, ridistribuirli a pubblici non previsti e ricontestualizzarli in momenti non scelti. L’*exhibition* sfugge così al controllo del soggetto, dipendendo da un’architettura infrastrutturale che decide autonomamente i parametri della visibilità. Ciò che per Emma è stato un dramma eccezionale, per il soggetto contemporaneo è la condizione strutturale permanente dell’esistenza digitale.

Connesso a questa condizione è un aspetto fondamentale dell’umano digitale: l’impossibilità dell’oblio. Il dato digitale, infatti, è persistente, ricercabile e indicizzato. Questa condizione implica, da una parte, che le tracce del vissuto possono essere continuamente presentificate e, dall’altra, che la memoria è affidata

sempre più a un'operazione di *data mining* (van Dijck 2013), la quale trasforma il passato in risorsa estrattiva, come ha mostrato bene Lupton (2016).

Nel retroscena di Bovary persistono oggetti che sono in grado di negare il lutto di una relazione terminata e mantenere il passato in uno stato di latenza pericolosa. Per sopravvivere al conflitto tra sogno e realtà, il soggetto avrebbe bisogno di una rielaborazione simbolica che solo l'oblio può garantire. Come ha argomentato Ricoeur (2004) a proposito del rapporto tra memoria, storia e oblio, quest'ultimo è una condizione necessaria per quella soggettiva narrazione identitaria che consente l'aprirsi del soggetto a nuove possibilità di esistenza. A questo i database digitali si oppongono, alla stessa stregua degli oggetti fisici, i quali, però, al contrario dei dati digitali, possono essere nascosti o distrutti, sebbene non sempre con facilità.

L'utente digitale si scontra con una presenza algoritmica, fisicamente inconsistente, ma molto coercitiva. Il sistema, operando quella che Byung-Chul Han (2021) descrive come trasparenza che nega la negatività della morte e del distacco, continua a riproporre versioni precedenti del sé attraverso una connettività forzata – si pensi alle funzioni *Ricordi* o agli algoritmi di ripescaggio temporale – impedendo quella necessaria ristrutturazione identitaria che l'oblio garantisce come spazio di libertà e ricominciamento. Inoltre, se nel mondo predigitale si tratta di un'impossibilità che riguarda la memoria, nel caso dell'utente digitale è coinvolta anche la dimensione predittiva. L'algoritmo, infatti, usa il passato per definire le possibilità future del soggetto, come vedremo nel paragrafo seguente.

Lo script dell'espropriazione

La crisi dell'intimità di Emma Bovary nasce dalla pressione sociale di Yonville, la cui esecuzione tecnica è affidata a uno *script del debito* orchestrato da Lheureux:

Emma si smarriva un poco in tutti quei calcoli, e gli orecchi le tintinnavano come se delle monete d'oro avessero sfondato il sacco e si spandessero intorno a lei risuonando sul pavimento. In più Lheureux spiegò che aveva un amico, Vinçart, banchiere a Rouen, che avrebbe scontato le quattro cambiali, poi avrebbe rimesso lui stesso alla signora l'eccedente del debito reale.

Ma invece dei duemila franchi ne riportò milleottocento, perché l'amico Vinçart (com'era giusto, precisò) ne aveva prelevati duecento per spese di commissione e di sconto. Poi, fingendo indifferenza, pretese una ricevuta.
"Voi capite... nel commercio..., a volte... Metteteci la data, per piacere, la data"
(Flaubert, 1856, p. 255).

Script dell'usuraio e *script* digitale operano attraverso un'asimmetria informativa, in cui il soggetto cede progressivamente sovranità sul proprio futuro in cambio di una gratificazione immediata del desiderio. Nell'ecosistema digitale, l'*agency* del soggetto viene sopraffatta da architetture progettate per estrarre valore dal retroscena. Questo processo si manifesta attraverso quel design dell'inganno (Gray et al. 2018) che, attraverso il *dark pattern* e il *privacy zuckering* nelle interfacce (Bösch et al. 2016), sfrutta i *bias* cognitivi dell'utente, spingendolo a compiere azioni contrarie ai propri interessi di riservatezza. I *dark patterns* sono strumenti tattici, come tasti colorati o percorsi labirintici, mentre il *privacy zuckering* è la strategia volta a indurre l'utente a una sovra-condivisione involontaria. Si tratta di una configurazione in cui il contesto sociale e psicologico dell'utente viene ridefinito affinché sia l'utente stesso a offrire i dati. Questo processo si fonda sul cosiddetto paradosso della *privacy* (Barnes 2006; Norberg et al. 2007; Acquisti & Grossklags 2005), ovvero quella discrepanza per cui gli utenti dichiarano di tenere alla propria riservatezza e, tuttavia, agiscono in modo opposto quando messi di fronte a una gratificazione immediata o a una pressione sociale.

Lo *script* del *privacy zuckering* agisce proprio su questo aspetto, rendendo la condivisione del retroscena il prezzo di *default* per l'accesso al servizio. Si pensi alla funzione *Trova i tuoi amici*: lo *script* invita l'utente a una connessione benevola ma, per attuarla, richiede l'accesso all'intera rubrica contatti. Nel momento in cui si cede il controllo alla piattaforma, i dati forniti in un ambito privato, come la rubrica, sono usati per creare collegamenti inaspettati in altri ambiti, per esempio i suggerimenti di amicizia su un *social*. In questa prospettiva, le interfacce possono essere considerate dispositivi di iscrizione (Latour 2005), strumenti capaci di catturare il desiderio dell'utente e iscriverlo in un incessante processo di traduzione in dati. L'interfaccia digitale fissa dunque l'agire del soggetto in una traccia permanente e sottratta al suo controllo. In questo quadro, le specifiche tecniche ridefiniscono la *privacy* come un ostacolo al sistema, imponendo una visibilità non

scelta.

A questo punto, emerge con chiarezza la duplice natura della vulnerabilità contemporanea. Come evidenziato da Lupton (2016), il soggetto digitale abita una duplice zona di rischio. Da un lato, deve continuare a proteggere i grandi segreti attraverso pratiche di occultamento fisico e relazionale: è il caso di quei punti di vulnerabilità densa come relazioni clandestine, fragilità economiche, o dipendenze, i quali, in caso di esposizione, possono produrre conseguenze catastrofiche comparabili a quelle di Emma Bovary. Dall'altro lato, l'utente è chiamato a gestire quella che l'autrice definisce *dataveillance*, ovvero la sorveglianza esercitata attraverso l'aggregazione di micro-tracce apparentemente banali, per esempio geolocalizzazioni, cronologie di acquisto, o interazioni sui social media, che possono produrre *data doubles*, ovvero rappresentazioni digitali del sé costantemente riconfigurate e reinterpretate. Ruckenstein e Schüll (2017), nel loro studio sulla datificazione della salute, mostrano come questi *data doubles* partecipino attivamente alla costituzione stessa della soggettività; attraverso la continua raccolta, aggregazione e visualizzazione dei dati personali, emerge una forma di vita documentata che acquisisce *agency* propria, influenzando decisioni cliniche, scelte assicurative, opportunità lavorative.

Questa doppia esposizione ridefinisce la natura stessa dell'intimità digitale. Nell'ecosistema contemporaneo, l'intimità diventa un bene economico ed emotivo (Illouz 2007): le relazioni economiche si sono saturate di affetti, mentre le relazioni intime si sono sempre più organizzate secondo logiche di scambio e calcolo, cosicché il valore di un'emozione finisce per essere misurato dai volumi di *engagement* che genera. Il lavoro emotivo (Hochschild 1983) serve non più solo a gestire le interazioni faccia a faccia, ma a nutrire l'algoritmo attraverso una performance incessante che trasforma ogni espressione affettiva in materia prima estraibile. L'utente digitale produce continuamente frammenti di intimità per pagare la propria presenza nell'ecosistema *social*, cedendo non semplicemente dati, ma la sostanza stessa della propria esperienza vissuta. Emma, invece, utilizzava il consumo per acquistare frammenti di un'identità romantica, come si evince dal seguente brano:

Acquistò un inginocchiatoio gotico, spese in un mese quattordici franchi di limoni per pulirsi le unghie; scrisse a Rouen dove ordinò un vestito di cachemire azzurro; scelse da Lheureux la sciarpa più bella e la portava annodata intorno alla vita, sopra la veste da camera; e con gli scuretti chiusi, un libro in mano, se ne stava distesa sopra un canapé con quell'abbigliamento stravagante. [...]

Si piccò di imparare l'italiano: comprò dei dizionari, una grammatica, una scorta di quaderni bianchi (Flaubert 1856, p. 118).

In un regime di visibilità permanente, l'espropriazione del retroscena costituisce il nodo centrale dell'economia estrattiva dell'ecosistema digitale, in cui l'utente digitale è incatenato a una performance d'identità che richiede un aggiornamento costante, così come Emma è incatenata alle cambiali:

“Ma dove vado a trovarli?” disse lei torcendosi le braccia. [...]

Emma capì, e chiese quanto occorresse per bloccare gli atti.

“Ormai è troppo tardi!”

“Ma se io vi portassi diverse migliaia di franchi, un quarto della somma, un terzo, quasi tutto?”

“Eh! no, è inutile!”

La spingeva garbatamente verso le scale.

“La scongiuro, signor Lheureux, datemi ancora qualche giorno!”

Singhiozzava (Flaubert 1856, p. 274-275).

In questo quadro, l'affidamento spontaneo dell'utente è trasformato in una risorsa da sfruttare. Le piattaforme creano ambienti che spingono a ridurre le difese, instaurando un contratto asimmetrico (Zuboff 2019; Couldry & Mejias 2019) in cui la fiducia facilita l'estrazione dei dati. Il *privacy zuckering* converte così l'intimità in un bene economico, a scapito dell'utente. Lheureux agiva con la medesima logica: il suo *script* trasforma il desiderio di Emma in rendita, la sua fiducia in cambiale e il suo retroscena in garanzia di un debito inestinguibile.

Lo studio di Marwick e boyd (2011) evidenzia gli esiti di questo processo. L'individuo, non potendo più segmentare il proprio pubblico, abita un luogo dove la tecnologia ha già preventivamente fuso tutti i suoi retroscena in un'unica, incontrollabile ribalta. Questa espropriazione dell'*agency* drammaturgica si estende anche alla dimensione temporale: l'algoritmo usa il passato per predire, e per precludere le possibilità del soggetto. A differenza della memoria coercitiva degli oggetti di Emma, la persistenza algoritmica agisce prospetticamente, negando al soggetto digitale non solo il diritto alla rielaborazione simbolica del vissuto, ma

anche la stessa apertura verso un futuro, trasformando la vita in una performance ininterrotta sotto lo sguardo di un creditore – o di un server – che non ammette l’oblio.

Riparare il backstage

Sul finire dell’Ottocento, mentre Flaubert costruiva la parabola di Emma, Warren e Brandeis (1890) teorizzavano *the right to be let alone*, un confine fisico e legale volto a impedire l’intrusione nella proprietà privata e nella vita domestica, in risposta alla stampa scandalistica e alla fotografia, capaci di fissare la traccia sottraendola al controllo del soggetto. Emma è minacciata da una struttura di controllo più antica e capillare: il suo è un regime panottico (Foucault 1975), dove lo sguardo dei vicini e di Lheureux funziona da centro disciplinare che non ha bisogno di alcun *medium* per operare.

I suoi sguardi si fecero più audaci, i suoi discorsi più liberi; ebbe addirittura l’impudenza di farsi vedere a passeggio con Rodolphe, con la sigaretta in bocca come se volesse sfidare la gente; alla fine, quelli che avevano ancora qualche dubbio smisero di dubitare quando la videro scendere dalla Rondine con la vita stretta in un gilet, neanche fosse un uomo (Flaubert 1856, p. 179).

L’utente digitale, invece, si trova immerso in una dimensione del controllo dove la cattura avviene attraverso micro-variazioni comportamentali registrate dallo *script* della piattaforma, senza che alcun occhio umano debba scrutare il retroscena. Nella società dell’informazione, la *privacy* diventa autodeterminazione informativa (Rodotà 1997): la libertà consiste nel poter controllare la circolazione dei propri dati, e la perdita di tale controllo, come mostra la parabola di Emma, influisce sulla costruzione identitaria (Desmond 2022).

Nella condizione di visibilità assoluta emerge il ruolo di pratiche che contrastano lo *script* della piattaforma, sfruttandone gli effetti non progettati e gli spazi di ambiguità. Attraverso usi che eccedono quelli previsti dall’interfaccia, l’utente opera attivamente per la riparazione del *backstage*, ovvero per il ripristino di quella zona di latenza che il sistema tende a saturare, come documentato dalla letteratura sulle piattaforme.

La realtà, come mostrano Denis e Pontille (2022), è un esito fragile che richiede manutenzione continua; in questa prospettiva, l'opacità è un esercizio di *agency* condivisa tra soggetti, artefatti e interfacce, che va continuamente riparata contro le forze che tendono a dissolverla.

L'utente digitale, dunque, agisce come un manutentore tattico della propria visibilità. Pratiche come l'uso di account multipli, il ricorso all'*algospeak* (Aleksic 2025) o la costruzione di identità pseudonime sono atti di riparazione del retroscena, tentativi di ripristinare quella segregazione dei contesti che lo *script* mira a saturare (Bonini & Treré 2024).

Nella dimensione puramente analogica, Emma trasforma il cofanetto di palissandro in un dispositivo di archiviazione sottratto allo sguardo pubblico, nel tentativo di criptare i propri canali affettivi. La sua tragedia sta nell'aver ceduto la sovranità sulle proprie tracce materiali a uno *script* progettato per essere irreversibile. Quando i *dati*, in forma di cambiali, acquisiscono vita propria e indipendente dalla volontà di chi li ha generati, l'unica forma di cancellazione rimasta è il suicidio.

Allora la sua situazione le si presentò come un abisso, nella sua irrimediabile evidenza. [...] afferrò il boccale azzurro, strappò via il tappo, ci ficcò dentro la mano e la tirò fuori impastata di una polvere bianca che cominciò a inghiottire. [...] “Perché l’hai fatto? Chi ti ha costretta?”.

Lei replicò:

“Era necessario, caro” (Flaubert 1856, p. 293-296).

L'inesistenza di un'*équipe*, per Emma, ha sicuramente contribuito al tragico epilogo. La riparazione del retroscena, infatti, è per sua natura un'operazione collettiva, richiede complici, lealtà condivisa, una co-gestione attiva dei confini tra scena e retroscena. Emma non ha potuto costruire alcunché di simile: ogni relazione potenzialmente alleata si è rivelata inconsapevole – è il caso di Charles – oppure interessata – come avviene con Rodolphe e Léon – oppure, infine, apertamente predatoria, come quella con Lheureux.

Conclusioni

Questo lavoro ha permesso di evidenziare come la gestione dell'individuo nei confronti del proprio retroscena subisca un'alterazione quando si interroga l'ecosistema digitale. La comparazione tra la gestione del retroscena nel regime analogico e in quello digitale evidenzia come la possibilità di esercitare sul segreto un controllo si trasformi in una condizione di delega.

All'interno di strutture medialità digitali che ne stimolano la continua creazione e condivisione, il dato diventa un'entità condivisa e permanente, la cui gestione preimpostata rappresenta l'unica apparente libertà di controllo. La natura durevole del dato, a sua volta, attribuisce alle rappresentazioni del sé ormai documentate un livello di *agency* in grado di ostacolare ogni tentativo di reinvenzione.

Tuttavia, anche la stretta materialità delle barriere fisiche che la protagonista del romanzo di Flaubert utilizza per riparare e mantenere il *backstage* delle sue rappresentazioni manifesta dei punti di debolezza. Da un lato, il feticcio per gli stessi oggetti necessari a una data rappresentazione – spesso attentamente custoditi – può colpire Emma in qualsiasi momento, precludendole la possibilità di dimenticare il suo passato. Dall'altro, il pignoramento e l'espropriazione dei suoi beni in seguito al tracollo dei debiti la costringerà a un'esposizione vulnerabile e improvvisa di tutto ciò che aveva tentato di celare. È interessante notare, però, come la parabola di Emma sia in grado di illuminare, per contrasto, ciò che nel digitale rimane strutturalmente oscurato: la violenza della trasparenza forzata, quella tensione tra la volontà di riscrivere la propria immagine e l'impossibilità di eliminare ciò che è stato registrato.

Analizzare la gestione dell'intimità nel regime analogico ottocentesco ha permesso di isolare tale logica nella sua forma più esposta, priva degli strati che l'architettura digitale le sovrappone.

L'*exhibition* forzata di Emma e dei suoi segreti, alla fine del romanzo, rivela la fragilità del suo retroscena: il tempo per una risoluzione si esaurisce e l'accumulo di tracce documentarie rende impossibile ogni tentativo di rimozione. La trasparenza forzata che caratterizza l'ecosistema digitale si basa, invece, su una *exhibition* tanto istantanea quanto progressiva, e durevole.

Ciò non significa che il digitale abbia inaugurato l'espropriazione del *backstage*,

quanto piuttosto che l'abbia resa strutturalmente inevitabile, trasformando la gestione dell'intimità in una manutenzione permanente stratificata: un processo che accresce l'impegno individuale nella cura del retroscena e occulta il carattere sistemico dell'espropriazione.

Riferimenti bibliografici

- Acquisti, A., Grossklags, J., 2005, "Privacy and rationality in individual decision making", in *IEEE Security & Privacy*, 3(1), pp. 26–33, <https://doi.org/10.1109/MSP.2005.22>.
- Akrich, M., 1992, "The de-scription of technical objects", in Bijker, W. E., Law, J. (a cura di), *Shaping technology/building society: Studies in sociotechnical change*, pp. 205–224, MIT Press.
- Aleksic, A., 2025, *Algospeak: How social media is transforming the future of language*, Penguin Random House.
- Barnes, S. B., 2006, "A privacy paradox: Social networking in the United States", in *First Monday*, 11(9), <https://doi.org/10.5210/fm.v11i9.1394>.
- Bonini, T., Treré, E., 2024, *Algorithms of resistance: The everyday fight against platform power*, MIT Press.
- Bösch, C., Erb, B., Kargl, F., Kopp, H., Pfattheicher, S., 2016, "Tales from the dark side: Privacy dark strategies and privacy dark patterns", in *Proceedings on Privacy Enhancing Technologies*, 2016(4), pp. 237–254, <https://doi.org/10.1515/popets-2016-0038>.
- Bourdieu, P. (1992) 2005, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, tr. it., Il Saggiatore.
- Bratton, B. H., 2016, *The stack: On software and sovereignty*, MIT Press.
- Couldry, N., Mejias, U. A., 2019, *The costs of connection: How data is colonizing human life and appropriating it for capitalism*, Stanford University Press.
- Denis, J., Pontille, D., 2015, "Material ordering and the care of things", in *Science, Technology, & Human Values*, 40(3), pp. 338–367, <https://doi.org/10.1177/0162243914553129>.
- Denis, J., Pontille, D., 2022, *Le soin des choses. Politiques de la maintenance*, La Découverte.
- Desmond, H., 2022, "Reclaiming care and privacy in the age of social media", in *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 92, pp. 45–66.
- Flaubert, G. (1856) 2014, *Madame Bovary*, Feltrinelli.
- Foucault, M. (1975) 1976, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, tr. it. di A. Tarchetti, Einaudi.
- Gillespie, T., 2014, "The relevance of algorithms", in Gillespie, T., Boczkowski, P., Foot, K. (a cura di), *Media technologies: Essays on communication, materiality, and society*, pp. 167–194, MIT Press.
- Goffman, E. (1959) 1997, *La vita quotidiana come rappresentazione*, tr. it. di M. L. Bocchino, Il Mulino.
- Gray, C. M., Kou, Y., Battles, B., Hoggatt, J., Toombs, A. L., 2018, "The dark (patterns) side of UX design", in *Proceedings of the 2018 CHI Conference*

- on *Human Factors in Computing Systems*, paper 534, pp. 1–14, ACM, <https://doi.org/10.1145/3173574.3174108>.
- Han, B.-C. (2019) 2021, *La scomparsa dei riti. Una topologia del presente*, tr. it. di S. Aglan-Buttazzi, Nottetempo.
- Hochschild, A. R., 1983, *The managed heart: Commercialization of human feeling*, University of California Press.
- Hogan, B., 2010, “The presentation of self in the age of social media: Distinguishing performances and exhibitions online”, in *Bulletin of Science, Technology & Society*, 30(6), pp. 377–386, <https://doi.org/10.1177/0270467610385893>.
- Illouz, E., 2007, *Cold intimacies: The making of emotional capitalism*, Polity Press.
- Latour, B., 2005, *Reassembling the social: An introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press.
- Lupton, D., 2016, *The quantified self: A sociology of self-tracking*, Polity Press.
- Marwick, A. E., boyd, d., 2011, “I tweet honestly, I tweet passionately: Twitter users, context collapse, and the imagined audience”, in *New Media & Society*, 13(1), pp. 114–133, <https://doi.org/10.1177/1461444810365313>.
- Mayer-Schönberger, V., 2009, *Delete: The virtue of forgetting in the digital age*, Princeton University Press.
- Meyrowitz, J. (1985) 1993, *Oltre il senso del luogo. L'impatto dei media elettronici sul comportamento sociale*, tr. it. di G. Neri, Baskerville.
- Moretti, F., 1997, *Atlante del romanzo europeo 1800–1900*, Einaudi.
- Norberg, P. A., Horne, D. R., Horne, D. A., 2007, “The privacy paradox: Personal information disclosure intentions versus behaviors”, in *Journal of Consumer Affairs*, 41(1), pp. 100–126, <https://doi.org/10.1111/j.1745-6606.2006.00070.x>.
- Ricoeur, P. (2000) 2004, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, tr. it. di N. Salomon, Il Mulino.
- Rodotà, S., 1997, *Tecnopolitica. La democrazia e le nuove tecnologie della comunicazione*, Laterza.
- Ruckenstein, M., Schüll, N. D., 2017, “The datafication of health”, in *Annual Review of Anthropology*, 46, pp. 261–278, <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-102116-041244>.
- Sennett, R. (1977) 1982, *Il declino dell'uomo pubblico. La società intimista*, tr. it. di F. Gusmeroli, Bompiani.
- van Dijck, J., 2013, *The culture of connectivity: A critical history of social media*, Oxford University Press.
- Warren, S. D., Brandeis, L. D., 1890, “The right to privacy”, in *Harvard Law Review*, 4(5), pp. 193–220.
- Zuboff, S., 2019, *Il capitalismo della sorveglianza. Il futuro dell'umanità nell'era dei nuovi poteri*, tr. it. di A. Prunetti, Luiss University Press.