

Vicino ma non al centro di Irene Calderoni

Non dovrebbe stupire che una disciplina pseudo-scientifica dai risvolti politici e morali problematici come la fisiognomica sia tornata alla ribalta in tempi recenti. Osserviamo da un lato lo sviluppo e la diffusione di strumenti analitici sempre più sofisticati, software di riconoscimento facciale, tecnologie biometriche, intelligenza artificiale al servizio della catalogazione degli individui; dall'altro la disponibilità senza precedenti di dati, immagini, informazioni, raccolti dai sistemi di sorveglianza ma anche forniti spontaneamente dagli utenti della rete, danno forma a un archivio smisurato che è insieme il prodotto e lo strumento del lavoro delle macchine. L'imperativo dell'identificazione è dettato dagli interessi del complesso militare-industriale, così come dal sistema produttivo e di mercato che usa gli algoritmi analitici per influenzare comportamenti e orientare consumi. Ciò che può essere desunto dalla lettura di un volto, l'età, il genere, la provenienza geografica, la salute, così come le ipotesi formulate sull'orientamento sessuale, la pericolosità sociale o lo status emotivo, diventano informazioni preziose per le attività di profilazione e di marketing, in ambito politico, economico e sociale.

In un testo molto influente pubblicato nel 1986, Allan Sekula, fotografo e teorico, ha analizzato il modo in cui nell'800 il corpo diviene oggetto di procedure di analisi e di catalogazione volte a identificare l'uomo medio e, di conseguenza, la devianza.¹ A questo fine la fisiognomica fornisce un campo discorsivo in cui convergono arte (il nuovo medium fotografico, la tradizione del ritratto) e le emergenti scienze biosociali. Ma l'elemento chiave è un altro. "A physiognomic code of visual interpretation of the body's sign -specifically the signs of the head- and a technique of mechanized visual representation intersected in the 1840s. This unified system of representation and interpretation promised a vast taxonomic ordering of images of the body. This was an archival promise". È questo aspetto tassonomico, comparativo ad essere centrale nell'operazione della fisiognomica, che appunto costruisce l'archivio che si propone di interpretare. La promessa evocata da Sekula è oggi inquietante realtà, sublime e disumana in scala, un universo di dati che ci riguardano ma non ci appartengono più. Significativamente, *Dataverse* è il nome di un'applicazione per l'accumulo e la condivisione di molteplici archivi, un über-archivio che sembra puntare a coincidere con l'universo stesso.

L'archivio, però, da solo non basta, servono strumenti di analisi adeguati a questa mole di informazioni che eccede di gran lunga le capacità umane. Se la fisiognomica era un'invenzione umana per interpretare l'uomo, uno sguardo dell'uomo sull'uomo, oggi siamo di fronte a un paradigma del tutto nuovo, corrispondente a un regime visivo specifico, quello delle immagini "operative" per usare la definizione dell'artista e regista Harun Farocki. Si tratta di immagini prodotte dalle macchine per essere guardate da altre macchine. Questo sguardo macchinico, che ha reso obsoleto quello umano, non ha meri fini rappresentativi, ma è orientato a un'azione, a un intervento sulla realtà, da qui il carattere operativo, e minaccioso, di questa nuova generazione di immagini.

In questo contesto, quale può essere il ruolo di un artista, che si trova, citando Sekula, "vicino ma non al centro" di un sistema globale in cui il *visivo* è strumento primario di controllo ed esercizio del potere? L'artista può svolgere un ruolo critico molto importante, portando avanti una pratica di documentazione, indagine e testimonianza che abbiano come obiettivo processi di cambiamento reale. Questa metodologia contraddistingue il lavoro di Paolo Cirio, che coniuga una pratica artistica e curatoriale con un approccio attivista. Il campo di ricerca di Cirio sono i media, la rete, i social network; il suo metodo è la manipolazione informativa, l'hackeraggio dei dati, finalizzato a rivelare le dinamiche dei flussi informativi e i meccanismi più o meno celati, ma spesso trascurati, tramite cui gli individui sono perennemente controllati, studiati, catalogati.

I tre lavori presentati nella mostra monografica alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo sono esemplari della pratica di Cirio e insieme offrono un'indagine approfondita sul tema del volto, spazio simbolico in cui si gioca la dinamica conflittuale tra privato e pubblico, individuale e generale, libertà e sorveglianza. Gli utenti della rete sono soggetti a una costante sottrazione di dati, ma sono anche agenti attivi nell'alimentare la fame di immagini di questi sistemi, producendo

¹ Allan Sekula, "The Body and the Archive", *October*, Winter 1986, pp. 3-64

un circolo vizioso tra esibizionismo e sottomissione. Questa dinamica è uno degli obiettivi critici di *Face to Facebook* (2011), lavoro seminale dell'artista, un intervento hacker sulla più importante piattaforma social trasformatosi in una performance mediatica globale. Cirio (in collaborazione con Alessandro Ludovico) ha violato Facebook e si è appropriato di un milione di profili. Ha poi ripostato 250.000 di questi profili su un sito di appuntamenti da lui creato, Lovely-Faces.com. Qui un software proponeva degli accoppiamenti sulla base di tratti della personalità desunti dall'analisi dei volti e delle espressioni facciali, creando categorie quali sicuro di sé, timido, alla mano. L'intervento, durato 5 giorni, ha avuto enorme risonanza, producendo oltre mille menzioni nei media internazionali, undici denunce, cinque minacce di morte e numerose lettere dai legali di Facebook. L'operazione di Cirio ha messo in primo piano i difetti di sicurezza del sito, ma soprattutto ha reso evidente il principio tramite cui operano, e speculano, i social media: l'accumulo di dati personali che vengono poi venduti a terze parti a scopo di marketing, come lo scandalo Cambridge Analytica nel 2018 ha platealmente confermato. Come tipico nella pratica di Cirio, l'intento estetico, l'attivismo mediatico e le conseguenze legali sono elementi correlati e inscindibili, parte di un'unica strategia volta a demistificare e indebolire i sistemi di controllo dell'informazione. Questo aspetto emerge con evidenza nelle scelte formali dell'artista, nelle modalità tramite cui questi progetti si configurano in ambito espositivo. Cirio si avvale di un'estetica quasi forense, tramite l'accumulo dei dati, la presentazione dei documenti, la ricostruzione degli eventi, degli atti e degli effetti, un processo sintetizzato in un diagramma di flusso che ne restituisce la struttura concettuale. Questo rigore formale si contrappone al carattere dirompente delle sue azioni online, ma entrambi gli approcci dipendono da una logica comune, quella di violare un sistema per svelarne i meccanismi occulti e denunciarli pubblicamente, è una testimonianza che punta a un'incriminazione, un intento investigativo al servizio della verità.

A un primo, superficiale livello il progetto *Obscurity* (2016) sembra operare all'inverso, per riportare all'oblio informazioni di interesse pubblico. Oggetto dell'intervento dell'artista sono i numerosi siti che pubblicano le foto segnaletiche di persone arrestate negli Stati Uniti. Siti come mugshots.com si appropriano delle foto segnaletiche e dei dati personali pubblicati (ma non indicizzati) dai vari dipartimenti locali di polizia, e poi li rendono facilmente accessibili tramite i principali motori di ricerca. Questi siti lucrano sui dati sensibili degli individui, che spesso sono oggetto di ricatti ed estorsioni per poter rimuovere le loro foto. Cirio ha offuscato i dati di oltre 15 milioni di persone presenti su questi siti. Dopo aver clonato i siti, ha sfocato i volti nelle foto segnaletiche e ha mescolato i dati, rendendo i suoi cloni più accessibili da Google che quelli dei siti originali, in modo che le ricerche portassero ai suoi profili oscurati. Anche in questo caso l'intervento ha prodotto molta attenzione mediatica, conseguenze giuridiche e reazioni contrastanti, da parte dei vari soggetti coinvolti. *Obscurity* mette in primo piano la connessione tra l'estetica della foto segnaletica, la reputazione degli individui e il controllo dell'informazione, ma è anche un progetto con obiettivi di cambiamento concreto, perseguiti dall'artista attraverso la piattaforma Right2Remove.us, che punta a modificare la normativa sull'accessibilità di questi dati online, promuovendo anche negli States la politica del diritto alla rimozione e all'oblio.

Obiettivo tattico dell'ultimo progetto in mostra, *Overexposed* (2015), sono alcuni dei personaggi responsabili dell'attuale sistema di sorveglianza di massa, attivo a livello globale e diretto dagli Stati Uniti. Figure chiave di agenzie come la CIA, l'NSA, l'FBI, menzionate nelle rivelazioni di Edward Snowden, divengono esse stesse l'oggetto di uno sguardo indiscreto, quello dei social network, della rete pubblica, dove tutto è sempre in circolazione, anche le immagini private di chi per lavoro osserva gli altri. Con una tecnica da lui stesso ideata, lo stencil HD, Cirio ha realizzato i ritratti di questi personaggi, tramite immagini reperite online, e ha disseminato i poster così realizzati sui muri di grandi città, creando una connessione simbolica tra lo spazio pubblico urbano e la piazza mediatica di internet. Sekula già osservava che con la fotografia era all'opera un sistema di rappresentazione duplice, attivo sia in senso onorifico che in senso repressivo, uno spettro delimitato da un lato dal ritratto cerimoniale borghese e dall'altro dalla foto segnaletica del deviante. Riportati nello spazio museale, nel formato di un dipinto, i volti compiaciuti e ignari dei burocrati del controllo sembrano far collassare questi estremi formali e semantici, condensando in sé le contraddizioni del nostro tempo, in cui gli individui sono vittime conniventi di un sistema che li opprime, e le immagini sono i vettori di una continua negoziazione tra spazi di soffocante controllo oppure, ancora, di libera espressione.