

Il volto latente

A cura di Massimo Leone



European Research Council
Established by the European Commission

Curatore: Massimo Leone
Copertina e impaginazione: Andrés Manuel Cáceres Barbosa
Illustrazioni: Elia Sampò

1a edizione, settembre 2023
ISBN 9791221044829
CDD 401.41

Testi di Massimo Leone, Gabriele Marino, Silvia Barbotto, Remo Gramigna, Cristina Voto, Elsa Soro, Bruno Surace e Marco Viola.

This publication is part of a project that has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 819649 - FACETS).

FACETS Digital Press, Open Access

Direttore: Massimo Leone

Comitato scientifico: Francesco Barone-Adesi, Anne Beyaert-Geslin, Maria Giulia Dondero, Harald Klinke, Angela Mengoni, Everardo Reyes García, Henri de Riedmatten, Nathalie Roelens.

 Facebook: <https://www.facebook.com/facetsunito>
 Instagram: <https://www.instagram.com/facetsunito/>
 Twitter: <https://twitter.com/FacetsU>
 Youtube: <http://www.youtube.com/c/FacetsERC>
 Website: <http://facets-erc.eu/>
 Email: massimo.leone@unito.it



Indice

Semiotica della latenza.....	5
Massimo Leone	
Il curioso caso del Benjamin Button digitale.....	20
Daria Arkhipova	
潜在AI, volto-percezione e magma latente.....	42
Silvia Barbotto	
Il volto latente della città.....	62
Federico Bellentani	
La maschera come interstizio tra manifesto e latente.....	86
Baal Delupi	
Il volto quantificabile. Dalla percezione fisiognomica alla somiglianza algoritmica.....	103
Remo Gramigna	
Oracol·AI·rità del volto.....	136
Gabriele Marino	
La latenza del perturbante.....	164
Giovanni Pennisi	
Ritratti latenti.....	187
Francesco Piluso	
Il volto latente tra ludico e politico.....	200
Gianmarco Thierry Giuliana	
Verso una semiotica della spazialità latente.....	223
Cristina Voto	

La maschera come interstizio tra manifesto e latente

Baal Delupi

Introduzione

Il concetto di spazio latente è stato sviluppato e discusso da innumerevoli pensatori di diverse discipline. Dalla psicoanalisi, passando per la semi-otica, la fotografia, la microbiologia, fino alla matematica e alla robotica (solo per citare alcuni esempi), la nozione di latenza è stata ridefinita nel tempo in molteplici modi. Ed è che la domanda sul latente è legata alla domanda sul significato che l'essere umano ha assunto da quando è consapevole della morte e, quindi, della finitezza dell'esistenza. Questa è una domanda radicale sulla totalità delle strutture che conosciamo e sui legami che si stabiliscono tra di esse.

Il latente, a sua volta, è sempre stato legato al manifesto. Per alcuni autori della psicoanalisi, il latente come "il nascosto" o "l'invisibile" sembrerebbe essere il rovescio di ciò che è manifesto, esposto agli occhi o alle orecchie di chi lo percepisce. Altri pensatori, come Didi-huberman (2000), parlano di latenza non per riferirsi a ciò che è nascosto dal manifesto, ma come uno stato di sospensione dell'opera d'arte "la cui riattivazione passa attraverso un lavoro di interpretazione che si occupa espressamente di quelle elementi che, essendo sempre presenti, sono stati tuttavia obliterati dai paraocchi disciplinari» (Bettoni Piddo, 2017, p. 185). D'altra parte, nel campo della fotografia, Philippe Dubois parla dell'immagine latente come fase dell'elaborazione fotografica e come dispositivo psichico.

Attualmente, lo sviluppo tecnologico-algoritmico ci fa ripensare alla natura del latente, e porta i ricercatori delle scienze sociali e umane ad avvicinarsi alla matematica e alla robotica per cercare di comprendere l'importanza di questa nozione in quei dispositivi che controllano le nostre pratiche sociali. Cristina Voto (2022), ad esempio, analizza lo spazio latente che si configura in un sistema di Deep-Learning per esplorare come la sua visualizzazione sia in grado di innescare un effetto-significato sull'epi-

stemologia dei big data. Da questa prospettiva orientata ai programmi per computer, si può affermare che lo spazio latente è quello matematico che mappa ciò che una Rete Neurale ha appreso dal set di dati di addestramento. Questo processo di solito rimane invisibile all'occhio umano ma viene mostrato come un circuito trasparente, qualcosa di molto comune per i dispositivi di intelligenza artificiale poiché, come sottolinea Sadín (2020), le IA non ci vendono un mondo distopico come i film, ma sono quasi impercettibile graduale adattamento che si instaura in tutte le nostre abitudini. Più tardi, quando ci rendiamo conto di quanto siano pericolosi, si sono già adattati ai nostri modi di vivere. Questa idea, ovviamente, era stata sollevata da Deleuze e Guattari (2012) come un'assiomatica del capitalismo che si riterritorializza permanentemente per adattarsi alle condizioni esistenti, deviando ogni contraddizione che possa sorgere e rendendo impercettibile l'elaborazione dei dati incorporata nella vita quotidiana.

Che si tratti di una definizione o di un'altra, il "latente" è un concetto che merita di essere ripensato per comprendere il potere e i limiti di una nozione fondamentale nella società digitale di oggi. In questo lavoro si recupereranno specificamente nozioni sul "latente" dalla psicoanalisi, dalla semiotica e dalla teoria del teatro, per riflettere sul funzionamento della maschera come interstizio tra il manifesto e il latente, tra ciò che è nascosto e ciò che si sceglie di mostrare, tenendo conto della figura di lag, distorsione e metamorfosi che compare quando qualcuno decide di nascondere il proprio volto con un particolare manufatto.

Spazio latente. Alcune approssimazioni

Partiamo dagli studi che Freud ha svolto in *Dreams* [1900] (1972) e *Introductory Lessons to Psychoanalysis* [1932] (2022): per l'autore il processo di elaborazione del sogno converte il contenuto latente in un manifesto,

con l'interpretazione psicoanalitica è quella che segue la via opposta, dipanando la trama tessuta dall'elaborazione. Usa anche la figura del latente per parlare di vari atti psichici inconsci. Da un lato individua gli atti latenti e temporaneamente inconsci, e dall'altro quelli rimossi, che se dovessero diventare coscienti presenterebbero notevoli differenze con gli altri.

Ora, è necessario introdurre il rapporto tra il latente e l'interpretazione, poiché come rileva Ricoeur (1990), Freud (insieme a Marx e Nietzsche) ha mostrato che la verità appare capovolta o camuffata. Nell'interpretazione dei sogni e in generale nella psiche Freud ci parla di travestimenti dell'inconscio, offrendo un modello fondamentale per l'ermeneutica. In questo modo, ciò che questo autore ha messo in evidenza è che più che verità ci sono interpretazioni, ed è necessario poter comprendere la complessità del quadro psichico che interagisce con quel carattere di verità.

Da parte sua, dal punto di vista della semiotica della cultura, Lotman postula che la breccia aperta dall'esplosione (che è percepita dai contemporanei come un'atmosfera di incertezza) ha il potenziale per smantellare il passato, mettendo a repentaglio la memoria collettiva che, come afferma Gherlone (2021) in sintonia con l'autore,

è lungi dall'essere un deposito passivo di cultura: è piuttosto un deposito di "forze latenti" che vengono a galla, trasformando la memoria stessa e, come già notato, interrogando il futuro, in un retroattivo (e potenzialmente trasformatore) tra passato e futuro (p. 136).

Dal punto di vista lotmaniano (soprattutto il lotmaniano della cultura e dell'esplosione), quindi, nulla rimane statico e immobile, ma piuttosto un'attesa latente (battito) finché qualcosa lo risveglia o lo attiva. Pertanto, l'autore russo ci propone di esaminare quei principi invariati latenti

nel modo in cui vengono vissute le emozioni e le visioni del mondo, dalla loro iscrizione in testi molto simili anche in questa convulsa e intensa epoca dell'informazione.

D'altra parte, gli studi teatrali hanno riflettuto sul latente. Lo spazio dello spettacolo si suddivide in: teatrale, scenografico, latente, assente, narrato e giocoso. Ci concentreremo sul latente, detto anche contiguo, che viene creato dallo spazio scenografico visibile in cui le entrate e le uscite indicano un andare o venire verso. Lo spazio drammatico latente è sempre presentato allo spettatore o al lettore come parte di uno spazio più ampio che si estende o continua oltre i limiti dello spazio scenico (García Barrientos, 2007, 137).

Magurová (2009) opera una distinzione rilevante tra spazio patente, latente e assente nella scena teatrale. Il primo costituisce la base della rappresentazione teatrale dello spazio e si trova sul palcoscenico. Si riferisce a tutto ciò che lo spettatore vede, è un insieme di vari elementi: decorazioni, luci, accessori, disposizione dei personaggi. È ciò che rappresenta lo spazio della finzione e il suo campo d'azione. Lo spazio assente, dal canto suo, non è visibile a nessuno e può essere significata solo verbalmente. Non è strettamente scenico ma è incorporato nella scena da possibili storie dei personaggi. Infine, lo spazio latente si rapporta al brevetto come continuazione fisica di esso. Non è visibile allo spettatore, ma lo spettatore sa che è contiguo in base alla sua esperienza, alla sua conoscenza sociale o attraverso qualsiasi allusione fatta nel dialogo. Ad esempio, se la scena rappresenta una stanza, gli spazi latenti saranno quelli che l'esperienza di vita indica allo spettatore: corridoi, stanze della casa, scale, ecc. Un esempio semiotico sarebbe una scena in cui sono presenti due porte, una a sinistra e una a destra, una può simboleggiare l'uscita verso le stanze della casa e l'altra verso il paese. Trascurare lo spazio latente nella scena teatrale significherebbe ammettere che non c'è

nulla al di fuori della scena e, quindi, tale rappresentazione mancherebbe di credibilità. Pertanto, questo spazio è creato da un presupposto di continuità, lo spettatore sa che quando un attore entra in una scena-casa, viene da qualche parte al di fuori.

Infine, è necessario dire che questa relazione di contiguità funziona solo in scene che corrispondono alla nostra esperienza, poiché non potremmo dedurre estensioni di spazi creati che non fanno parte di ciò che conosciamo.

Il potere politico ed estetico della maschera

Da quanto detto finora, si intende il latente come spazio di possibilità e di creazione, come ciò che non si è ancora manifestato in modo evidente ma che ha la potenzialità di attivarsi. Ora, come si può analizzare il volto a partire da questa nozione? Da un lato, abbiamo i volti visibili, accettati e leggibili in tutti i discorsi sociali. Se pensiamo agli Stati Uniti, il volto dello zio Sam è un'iconografia classica, così come se pensiamo ai volti rivoluzionari degli anni '60 e '70 come quelli di Che Guevara. I volti sono stati, e continueranno ad essere, un dispositivo espositivo, un discorso che opera come centro unificante di significato. Pertanto, controllare un volto significa controllare una parte fondamentale della persona, motivo per cui il capitalismo ha utilizzato vari meccanismi per fare pressione su quali dovrebbero essere i volti legittimi e quali dovrebbero essere gli emarginati del sistema. La battaglia per i volti, che non è nuova, acquista un significato particolare in uno stato del discorso sociale (Angenot, 2010) segnato da dispositivi di sorveglianza come il riconoscimento facciale.

È all'interno di questo quadro che molti gruppi di artisti e attivisti, forse come mai prima d'ora, utilizzano vari dispositivi in modo che gli spazi di potere non possano identificare, localizzare e, quindi, monitorare e controllare i volti. In luoghi come Hong Kong, ad esempio, il Primo

Ministro ha vietato l'uso di maschere e mascherine durante la protesta, poiché migliaia di manifestanti hanno agito contro le sue politiche cercando di non essere identificati. In Cile, nel 2019, gli attivisti hanno posto il tema della sorveglianza al centro delle rivendicazioni politiche, sociali ed economiche, rifiutando energicamente i dispositivi di riconoscimento che venivano collocati in città come Santiago.



Fig. 1. Colectiva Baila-Capucha Baila in Cile. Disponibile sul sito: <https://www.primeralineaprensa.cl/?p=4763>.

D'altra parte, artisti come Adam Harvey e Leonardo Selvaggio hanno creato trucchi e maschere in modo che il riconoscimento facciale non possa identificare i cittadini. Sebbene abbiano avuto successo, sia Harvey con i capelli e il trucco che Selvaggio con la sua maschera URME, riconoscono che la tecnologia sarà sempre un passo avanti. Oltre a questo, la verità è che molti attivisti in tutti i continenti creano maschere, passa-

montagna, paraocchi e cappucci per evitare di essere scoperti da Stati e gruppi privati che cercano di controllare i volti.



Fig. 2. Mashera Urme-Leonardo Selvaggio. Disponibile sul sito: https://www.eldiario.es/tecnologia/diario-turing/movimiento-anti-reconocimiento-facial_1_2712000.html

La maschera è una figura versatile che opera come un spacco. La maschera afferma e nega; è una presenza e un'assenza. Indossare una maschera è una metamorfosi, produce una trasformazione fisica (un nuovo "volto") e semantica (nuovi significati). La maschera altera il modo in cui una persona diventa visibile/invisibile e porta alla diffusione di disinformazione, etichette ideologiche, danni collaterali e anarchismo, da qui il suo potenziale politico di protesta sociale e attivismo (Barroso, 2023).

Bakhtin (1987) postula, nel suo studio sul carnevale nel medioevo e nel rinascimento, che la maschera incarni il principio del gioco della vita, poiché stabilisce un rapporto tra la realtà e l'immagine individuale. Il rimascheramento, quindi, non nasconde, ma moltiplica il soggetto, lo riconnette con altri mondi, lo trasforma, lo potenzia. La maschera

si presenta anche a noi come un elemento sacralizzante, che investe di un'unica espressione chi la indossa, nascondendo sotto di sé le forme espressive del volto, come la fatica o qualsiasi tipo di emozione che possa scaturire da questa corporeità e dalla sua sacrificio. Così, in un doppio gioco di occultamento e svelamento, quel corpo-territorio diventa immagine e la maschera soggetto.

Successivamente, ci proponiamo di riflettere sull'uso della maschera come interstizio tra ciò che appare come manifesto e ciò che è latente, intendendo questa relazione come un complesso gioco di significati in cui la coppia assenza/presenza acquista un significato importante.

La maschera, tra manifesto e latente

Quando vediamo un manifestante incappucciato, la prima cosa che possiamo evidenziare è la doppia identità che è in gioco: a) quella del proprio volto con le sue caratteristiche peculiari; b) quello del nuovo volto che configura la maschera. Il primo è nascosto, non è possibile osservarlo a meno che ad un certo punto durante l'intervento la persona non lo rimuova. Che nasconde? Caratteristiche, colori, vale a dire un'identità estetica biologica. Invece di conoscere quel volto, abbiamo la possibilità di studiare la maschera, ciò che si manifesta e che fornisce un vasto materiale di analisi. È una maschera che copre tutto il viso? Che colore è? Che tratti ha? Che dimensioni ha? L'attivista che lo usa è l'unico o ci sono anche altri che lo usano? Sono dati essenziali per l'analisi.

Difficilmente si decide di utilizzare una maschera che ha trovato nell'angolo degli indumenti smarriti per andare a protestare nello spazio pubblico, ci sono generalmente condizioni di produzione determinanti che rendono l'uso dei volti mascherati che vengono esibiti nella manifestazione sociale. Se si usa il colore nero, come molti gruppi femministi in Argentina, si può

analizzare il carattere collettivo (tutti uguali) del lutto per una certa situazione. Se è rosso, come nel caso delle femministe cilene, viene evocato un immaginario di furia e impotenza. Se si tratta di una maschera, l'accento viene posto sulla parte degli occhi e del naso come dispositivo discorsivo.

D'altra parte, se ci sono molte persone che usano quella maschera in mezzo alla teatralità sociale della protesta, si sta costruendo un corpo collettivo attraverso un volto identitario, diverso da se c'è un singolo manifestante che esegue una performance mascherata, come è stato fatto dal cosiddetto "cappuccio" nell'ottobre cileno 2019.

In alcuni casi vengono utilizzate maschere riconoscibili come quelle di Anonymous, che generano un'identificazione con valori e immaginari culturali, un interrogatorio di altri manifestanti o del passante occasionale che può capire a cosa si riferisce l'attivista quando utilizza tale dispositivo. Se invece si tratta di una creazione inedita, il possibile effetto sarà la curiosità o la confusione nel cercare di capire perché una certa persona abbia deciso di realizzare o scegliere quell'oggetto per coprirsi il volto, e non un altro.

Da queste osservazioni possiamo recuperare le riflessioni sul manifesto e sul latente. La maschera, qualunque sia il suo colore e la sua dimensione, è esposta agli altri, generando particolari effetti discorsivi. Detto manufatto esprime temi, visioni del mondo, immaginari, feticci, tabù e nel caso della contestazione sociale viene letto come dispositivo di resistenza. È probabile che tutti noi ci fermiamo a pensare all'intenzionalità dell'artista/attivista (che poco conta in prospettive come la socio-semiotica) e cerchiamo un significato relazionale con la protesta che stiamo vedendo. Tuttavia, raramente ci fermiamo ad analizzare cosa c'è dietro quella maschera. Sarà maschio o femmina? Avrà un volto legittimato dal sistema o sarà un volto marginale? Il volto nascosto ha dei segni legati alla protesta che sta portando avanti? Queste sono alcune delle domande che l'immagine di un uomo mascherato può sollevare.

Il latente, allora, può essere pensato metaforicamente come quei volti che non si mostrano e che restano nascosti sotto la maschera, pur essendo sempre presenti? In qualsiasi momento, un atteggiamento sorprendente del manifestante, una situazione di repressione o semplicemente una svista possono far cadere la maschera e possiamo finalmente vedere il volto. Non sappiamo se accadrà, ma è sempre una possibilità. La cosa più rilevante, almeno per questo lavoro, è sottolineare che anche se quel volto non si vede, i suoi segni dialogano con la maschera che, una volta posta, opera come un nuovo volto. È, nei termini di Bachtin, una metamorfosi, una trasformazione come doppia identità: ciò che è manifesto e visibile, e ciò che è nascosto e non evidente.

Sì è evidente che c'è un volto sotto quella maschera, ma c'è davvero? Siamo sicuri? E se l'improvviso ci accorgiamo che è una bambola? L'ovvio cessa di essere e il conoscibile si trasforma.

A questo punto è importante analizzare la portata politica della maschera come interstizio tra i due spazi, poiché se i volti sono, come affermano Deleuze e Guattari (2012), il punto centrale del controllo e della sorveglianza capitalistica, la maschera costituirà una possibilità di fuga momentanea a quel regime dispotico. Coprire il volto (ma anche esporlo in quei casi in cui il volto non è "legittimato") è, certo, un modo per resistere ai controlli biopolitici del volto, sia attraverso meccanismi tradizionali come la conformazione di volti egemonici che sono leggibile, stampabile e accettabile (Angenot, 2010), nonché grazie alle identificazioni e alle normative che si stabiliscono con il riconoscimento facciale nell'attuale era digitale.

Non si tratta di pensare alla maschera come una vestizione o un artefatto che si trova al posto di qualcos'altro, ma piuttosto come un "tra" che si propone per un divenire-altro (Deleuze e Guattari, 2012). Una zona di confine liminale come possibilità di investimento che si allonta-

na dal controllo biopolitico dei volti. Forse si può pensare che, lontano dallo spazio di apprendimento delle macchine intelligenti che catturano i nostri volti (lo spazio latente nell'informatica), l'occultamento del volto generi una nuova distribuzione del sensibile (Rancière, 2009) che sposta ogni rilevazione e identificazione a essere un interstizio tra ciò che si manifesta e ciò che si configura come prima.

Tornando all'analisi dello spazio latente dalla teoria teatrale, il volto che viene coperto dalla maschera (come un volto nuovo) potrebbe essere pensato come il latente come contiguità dall'inferenza che lo stesso segno maschera produce: ogni volta che si individua questo artefatto deduce che dietro di esso ci sia il volto di una persona. Tutto questo fa parte della nostra esperienza quotidiana poiché a un certo punto della nostra vita indossiamo una maschera, un cappuccio o una maschera, che sia al compleanno di un bambino, a un'attività scolastica o a una protesta sociale.

Conclusioni provvisorie

Come abbiamo visto, il latente può essere analizzato da molti punti di vista, tuttavia, in questo lavoro ci concentriamo sulla caratterizzazione di Freud come ciò che è nascosto e manifesto, oltre ad alcune considerazioni di teoria teatrale e semiotica. La prospettiva di Bakhtin permette di comprendere la maschera come un artefatto che esprime una dimensione latente e una manifesta, come una presenza e un'assenza, come una metamorfosi.

La maschera, da queste prospettive, nasconde e mostra, ma non è un semplice travestimento poiché porta i segni corporei che le danno vita e identità. Negli esempi attivisti citati, è un nuovo volto che copre un altro volto. A questo punto vorremmo tracciare un'analogia della maschera facciale con quella del vulcano-lava, poiché anche se sappiamo che un

vulcano può eruttare o meno, è possibile che assoceremo sempre la sua immagine a quella della lava. La sua imminente comparsa (e pericolo) ci disturberà sempre, anche se non è evidente o prevedibile ad occhio nudo. C'è qualcosa di manifesto e di latente, sia nel vulcano che nella maschera.

In un momento storico in cui gli sviluppi tecnologico-algoritmici costituiscono un pericolo per l'umanità, il controllo biopolitico sui volti minaccia il nostro diritto alla privacy. Indossare una maschera per evitare di essere catturati dai dispositivi di sorveglianza non è più un mero atto estetico, ma configura sensi politici di resistenza.

Di fronte a questa possibilità di catturare i volti, la maschera potrebbe costituire un punto di fuga. Questa operazione, di pensare la maschera come interstizio tra il manifesto e il latente, va forse controcorrente rispetto alle altre opere di questo volume in cui la latenza è pensata in relazione ai dispositivi tecnologici che ci affliggono. È opportuno, allora, continuare a riflettere sulle diverse forme di latenza negli oggetti della nostra cultura.

Bibliografía

Angenot M. (2010) *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, Siglo XXI.

Bajtín M. (1987) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza editorial, Buenos Aires.

Bettoni Piddo, C. (2017) La imagen latente. Walter Benjamin y la historia del arte, “Tesis para optar al grado de Doctora en Filosofía Mención en Estética y Teoría del Arte”, Doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte Facultad de Artes Universidad de Chile.

Deleuze G.; Guattari F. (2012) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos.

Didi-Huberman G. (200) *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Freud S. [1932] (2022) *Lecciones introductorias al psicoanálisis*, Amorrotu, Buenos Aires.

Freud S. [1900] (1972) *La interpretación de los sueños*, obras completas, Nueva Visión, Madrid.

García Barrientos J.L. (2007) *Análisis de la dramaturgia. Nueve obras y un método*. Fundamentos, Madrid.

Gherlone L. (2021) “Historia. El tiempo cultural entre narraciones osifi-