

## Il volto semiotico dell'identità di genere. Un ritratto instabile tra catacresi e visualizzazione di dati<sup>1</sup>

Cristina Voto

Università degli Studi di Torino

Universidad Nacional de Tres de Febrero

cristina.voto@unito.it

### Abstract

This article traces the semiotic aspects that delimit gender identity as a visual socio-cultural phenomenon. In particular, the processes of substantial and discursive materialization that delimit the faces as privileged scenarios for the deployment of gender identity will be taken into consideration. In order to reach this objective, I have used three objects with different status: two of them are the result of an artistic practice - *Semiotics of the Kitchen* by Marta Rosler and *Gay Semiotics* by Hal Fischer -; the third object is a study carried out by two researchers at Stanford University in which a deep neural network is trained for the recognition of sexual orientation from social networks facial images. The analysis will show that in the facial images of Rosler and Fischer's practices, the matrix of the portrait genre is put into tension thanks to the resignification of the *gender/genre* technology. In the case of the profile images used by the two Stanford researchers and the images generated by artificial intelligence, the matrix of the portrait genre remains hypothesized on the concept of statical intelligibility of gender identity guaranteed by the operations of decomposition and recomposition of the computer code.

**Keywords:** gender identity, arts, AI, facial images, semiotics

### 1. L'identità di genere come problema semiotico. Una prima ricognizione

Riflettere oggi sui limiti intellegibili dell'identità di genere<sup>2</sup> significa confrontarsi con una serie di interrogativi che riguardano aspetti controversi della vita pubblica e privata: dalle biopolitiche di attribuzione delle categorie sessuali alle esperienze tecno-sociali della soggettività. Ne sono prova gli accesi contrasti che negli ultimi tempi hanno infiammato l'agenda politica italiana chiamata a esprimersi sulla validità di una legislazione in grado di riconoscere come fatto giuridico l'omo-lesbo-transfobia<sup>3</sup>, scontri che testimoniano la dilagante tensione politica e la sclerotizzazione ideologica con cui vengono screditati tali reati.

Da un punto di vista semiotico però ogni processo di identificazione racchiude in sé una natura instabile e mutabile effetto di un processo di iscrizione mediato dall'incontro/scontro tra scritture plurali e individuali, tra incorporazioni sociali e individuali. L'assegnazione di una sessualità biologica, la primissima cognizione di una materialità corporale sostanziale e discorsiva, e la progressiva sedimentazione dell'effetto di materializzazione a cui vengono sottoposti i corpi sociali

---

<sup>1</sup> Questo articolo è parte dei risultati di ricerca del progetto ERC FACETS – Face Aesthetics. in Contemporary. E-Technological Societies, progetto che ha ricevuto un finanziamento dal Consiglio Europeo della Ricerca (CER) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Horizon 2020 dell'Unione Europea (grant agreement n. 819649 - FACETS).

<sup>2</sup> In queste pagine la scelta di riferirmi al concetto di genere senza fare ricorso all'accreditata traduzione inglese *gender* è funzionale all'emersione dell'argomento bio-culturale e mediato per quanto riguarda la costruzione identitaria.

<sup>3</sup> La proposta di legge Zan presentata alla Camera dei Deputati il 2 maggio 2018 prevede: "Modifiche agli articoli 604-bis e 604-ter del codice penale, in materia di violenza o discriminazione per motivi di orientamento sessuale o identità di genere" (<https://www.camera.it/leg18/126?tab=&leg=18&idDocumento=0569>, consultato il 22 novembre 2020). La proposta è stata approvata dalla Camera dei Deputati il 4 di novembre 2020.

e individuali sono esperienze che segnano: “i confini dell’intelligibilità culturale, dal momento che la materia stessa [quella del corpo] non solo è regolata, bensì è formata da norme e codici da cui dipende la sua stessa significazione” (De Maria 2013: 28). La categoria di genere diventa così una categoria di mediazione intersezionale e reciprocamente interattiva con diverse categorie altrimenti presenti in ambito socioculturale come l’appartenenza a una determinata classe sociale o etnia, l’età, la disabilità, *etc.*

Per poter rendere conto di questa natura instabile dell’identità di genere farò ricorso a tre oggetti teorici (Damisch 1992) eterogenei – due appartenenti all’universo della produzione artistica, uno della produzione informatica – ma accomunati da un’interrogazione comune verso l’intelligibilità generica. Recuperare la lezione di Hubert Damisch sullo statuto dell’opera d’arte come oggetto teorico – statuto che qui amplio alla produzione di immagini in ambito scientifico-informatico – significa poter riconoscere nei tre testi modelli diversi di una configurazione di senso comune verso un’euristica di trasformazione e scoperta. Nei tre oggetti teorici vedremo, infatti, come i volti delle soggettività rappresentate diventeranno iconologie analitiche per la messa in scena dei processi di incorporazione dell’identità di genere. Territori per antonomasia dell’identità, è sui volti in analisi che si iscriveranno le geografie sensibili al genere e del genere. Del resto, come scrive Gloria Anzaldúa nella sua appassionante antologia di autrici post-coloniali *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*, il volto è “la topografia più nuda, più vulnerabile, esposta e significante del corpo” (1990: xv, traduzione mia dall’inglese).

## **2. Identità di genere e materializzazione artistica: performatività e catacresi**

Verso la metà degli anni Settanta due personalità emergenti della vivace scena culturale *underground* statunitense, Martha Rosler<sup>4</sup> e Hal Fischer<sup>5</sup>, realizzano due opere divergenti a livello di supporto – un cortometraggio audiovisivo in un caso, una serie fotografica nell’altro – ma convergenti nella tematica sviluppata dalla pratica artistica: la rappresentazione socioculturale degli effetti dell’identità di genere. Entrambe le opere sembrano infatti avere uno scopo preciso: rendere visibili le codificazioni ideologiche celate dietro la diffusione delle discriminazioni di genere. Ma c’è anche un altro aspetto, molto particolare, che accomuna il cortometraggio e la serie fotografica: in entrambi i casi Rosler e Fischer fanno dichiaratamente ricorso alla semiotica come metodologia di ricerca progettuale per dare forma alla loro proposta artistica.

La prima opera è *Semiotics of the Kitchen*, una performance audiovisiva del 1975, dove vediamo la stessa Martha Rosler simulare una dimostrazione culinaria televisiva e incarnare una versione scimmiettata della perfetta presentatrice di programmi TV, una anti-Julia Child come si definisce la stessa artista (2016)<sup>6</sup>. Con il grembiule indosso e incorniciata da un’inquadratura a mezza figura che, in un piano sequenza fisso, la inchioda dalla vita in su alla cucina moderna fatta di elettrodomestici e utensili di ogni sorta, Rosler ci mostra la gravità connotativa del dizionario domestico-culinario come scenario incontrastato della costruzione generica del “secondo sesso” (de Beauvoir 1949). Attraverso

---

<sup>4</sup> Martha Rosler è un’artista visiva statunitense. Dagli anni Sessanta ad oggi si dedica alla saggistica, al video, alla fotografia, all’installazione e alla performance. Il suo lavoro si concentra principalmente sulla relazione tra sfera pubblica e privata ed esplora tematiche diverse che vanno dalla vita quotidiana, ai media, all’urbanesimo con una prospettiva di genere sempre presente.

<sup>5</sup> Nel corso di una carriera lunga oramai più di quattro decenni, Hal Fischer è stato fotografo e curatore. Negli anni Settanta prese parte al gruppo *Photography and Language* uno spazio poliedrico dove combinare fotografia e testo al passo con una cultura visiva sempre più attenta alla combinazione di questi due linguaggi. Oggi si dedica ancora alla fotografia come strumento di affermazione sociale di identità non-egemoniche.

<sup>6</sup> Julia Child fu un personaggio televisivo statunitense, cuoca e scrittrice: protagonista di innumerevoli programmi di cucina e autrice di altrettanti libri che l’hanno consacrata come la danna che portò la cucina francese nelle case degli statunitensi.

una serie di mimiche facciali impassibili che accompagnano gesti e suoni esacerbati, Rosler mette in scena una risignificazione della retorica della violenza domestica – o forse sarebbe il caso di dire, recuperando le parole di Teresa de Lauretis (1987), della violenza della retorica domestica – e sostituisce al significante culinario un significato colmo di frustrazione e rabbia.

“Apron”; “bowl”; “chopper”; “dish”; “egg beater...” gli utensili sono mostrati uno ad uno mentre si susseguono alfabeticamente, fino ad arrivare all’ultima lettera del dizionario dove la nostra donna moderna fende con un coltellaccio il grafema <z>: imitazione pedissequa del popolare eroe della mascolinità esotica e giustizialista Zorro. Le dimostrazioni degli utensili mostrano una gestualità denotata dalla violenza immanente al vocabolario domestico-culinario, una sostanza dell’espressione che risulta in forte contrasto con la mimica facciale di Rosler forzatamente impassibile ma che appare sempre prossima all’esplosione espressiva, un crescendo di tensione lungo i tre assi dell’identità del *Me*, *Sé-idem* e il *Sé-ipse* (Fontanille 2004).

La seconda opera in analisi è *Gay Semiotics* di Hal Fischer, una serie fotografica realizzata tra il 1977 e il 1979. Si tratta di un’enciclopedia illustrata della cultura gay che si stava allora diffondendo tra le strade e i locali dei quartieri di Castro e Haight-Asbury a San Francisco. La grammatica visiva descritta da *Gay Semiotics* sembra dialogare con i lavori del fotografo tedesco August Sander – *People of the Twentieth Century* (1927) e *Face of our Time* (1929) – due serie fotografiche che scossero la Repubblica di Weimar portando alla luce un atlante di tipi umani fino ad allora assenti dall’iconosfera pubblica: la classe operaia, le donne e i bambini. Anche Fischer, dal canto suo, inquadra una comunità invisibilizzata<sup>7</sup> e realizza una serie di ritratti archetipici dell’omosessualità mascolina dell’epoca accompagnati da un testo che ne decodifica gestualità e simboli. Nelle fotografie di Fischer scopriamo un vero e proprio atlante ragionato fatto di sguardi e pose, una geografia somatica caratterizzata da un particolare uso di orecchini, borchie e bandane, dove l’apparizione di attrezzi sessuali e sostanze farmaceutiche – come il nitrito di amile – descrive le preferenze relazionali ed erotiche interne alla comunità.

Tutti questi accessori, le occorrenze (*token*) che permettono di riconoscere uno specifico tipo-umano (*type*), diventano i *corpora* con cui riconoscere i processi di significazione del dizionario gay dell’epoca, necessari all’adeguata identificazione dei membri appartenenti alla comunità. Leggiamo in uno dei ritratti e, nello specifico, quello legato agli usi degli orecchini e delle borchie all’orecchio:

Un orecchino sul lobo destro può suggerire che chi lo indossa preferisce assumere un ruolo passivo durante l’attività sessuale. Viceversa un orecchino sul lobo sinistro può significare un comportamento attivo da parte di chi lo indossa. Diversamente da altri significanti, il posizionamento a destra o a sinistra dell’orecchino non è sempre indicativo di tendenze passive o attive da parte di chi lo indossa. Inoltre l’orecchino o la borchia all’orecchio sono spesso utilizzati da uomini eterosessuali, questo aspetto rende l’orecchino il più sottile tra i significanti omosessuali. (Traduzione mia dal testo che accompagna il ritratto)

C’è, poi, un altro aspetto convergente che accomuna le opere di Rosler e Fischer: entrambe fanno leva sulla potenzialità performativa del linguaggio artistico scelto, il linguaggio audiovisivo in un caso e quello fotografico nell’altro, come supporto agli effetti delle manifestazioni bioculturali del genere. Nel cortometraggio di Rosler è la registrazione a mezza figura di una serie di gesti capaci di materializzare la retorica domestica che rende visibili gli effetti della violenza sulla costruzione di genere dell’identità femminile. Nelle fotografie di Fischer è la rappresentazione seriale di ritratti che incarnano gli schemi visivi delle identità mascolina non-egemonica a restituire una dimensione normativa. *Semiotics of the Kitchen* e *Gay Semiotics*, in questo senso, non ipostatizzano l’identità di

---

<sup>7</sup> Ricordiamo che i moti di Stonewall, una serie di scontri violenti tra la polizia di New York e gruppi di persone transessuali e gay, sono del 1969. La rivolta di Stonewall è simbolicamente riconosciuta in tutto il mondo come il momento di nascita del movimento LGTBIQ+.

genere su un qualche tipo di grado zero, maschile o femminile / omosessuale o eterosessuale che sia, ma piuttosto mettono in scena una dimensione catacresica dell'identità (Butler 1993). Nelle opere di Rosler e Fischer, infatti, il significante identitario si estende oltre i limiti del significato per renderne visibili le condizioni di possibilità.

Arrivata a questo punto vorrei introdurre il quarto e ultimo aspetto su cui convergono le due opere, un ulteriore punto di contatto con cui compiere un salto verso la contemporaneità e la riflessione sulle politiche di rappresentazione dell'identità di genere nell'attuale iconosfera digitale e informatica. *Semiotics of the Kitchen* e *Gay Semiotics* utilizzano due supporti diversi ma fanno ricorso a un genere testuale comune, quello del ritratto: uno spazio per la messa in scena dell'identità, un *locus* enunciativo che imbastisce una relazione di scambio frontale, declinata al presente e rappresentativa di un dialogo diretto con un'alterità (Belting 2013, Boem 2014, Dondero 2020). Il piano sequenza a mezza figura di Rosler e i ritratti rappresentati nelle fotografie di Fischer ci interpellano con solerzia a prendere posizione rispetto ai processi di attribuzione sociali dell'identità di genere, processi di incorporazione diacronici e sincronici che determinano sia la dimensione soggettiva del corpo sia quella che interagisce quotidianamente con la trama sociale. Sono volti che ci guardano e che invitano a guardare e a guardarci giacché anche i nostri corpi e le nostre identità partecipano degli stessi processi di incorporazione.

Proviamo ora a immaginare questi volti nel contesto di accelerata digitalizzazione della contemporaneità, un processo di trasformazione tecnologica che ha portato alla ricostruzione della realtà sulla base di una standardizzazione binaria (Magnet 2011) e una smaterializzazione del significante (Leone 2014). Cosa succede quando i processi di incorporazione dell'identità di genere materializzati sui volti sono osservati e interpretati non da un'agentività umana bensì da una artificiale, ovvero da entità informatiche in grado di simulare caratteristiche agentive umane? Cosa cambia, per esempio, quando è una rete neurale non biologica ma artificiale, nello specifico una rete neurale profonda o *Deep Neural Network*<sup>8</sup>, a osservare e analizzare la complessa formazione di attributi estetici, politici e culturali che costruiscono l'identità di genere in una società?

### **3. Identità di genere e materializzazione informatica: quantificazione e visualizzazione di dati**

Nel 2018, all'interno del volume 114 della rivista scientifica statunitense "Journal of Personality and Social Psychology", Michal Kosinski e Yilun Wang, ricercatori dell'Università di Stanford, pubblicano l'articolo: *Deep neural networks are more accurate than humans at detecting sexual orientation from facial images*. Nello studio gli autori affermano, sulla base di sette esperimenti, che una rete neurale profonda può essere addestrata a riconoscere l'orientamento sessuale a partire da ritratti visivi di immagini di profilo di un *social network* di incontri con un livello di precisione di gran lunga superiore rispetto agli esseri umani. Scrivono Kosinski e Wang nell'abstract della pubblicazione: "data un'unica immagine del volto, la rete neurale può distinguere correttamente tra uomini omosessuali ed eterosessuali nell'81% dei casi e nel 74% dei casi per quanto riguarda le donne. I soggetti umani hanno ottenuto una precisione molto inferiore: 61% per gli uomini e 54% per le donne" (2018: 246). Nel loro articolo, Kosinski e Wang pubblicano inoltre una serie di illustrazioni dove appaiono riprodotti, grazie all'utilizzo dell'agentività artificiale, i volti delle morfologie ideali -

---

<sup>8</sup> Le *deep neural network*, in italiano reti neurali profonde, sono modelli cognitivi di reti neurali artificiali capaci di elaborare informazioni simulando il modo in cui i sistemi neurali biologici elaborano i dati. Queste reti artificiali possono essere utilizzate per la modellazione predittiva, il controllo adattivo e le applicazioni dove possono essere addestrate attraverso un set di dati, con una particolare attenzione per gli ambiti di utilizzo del riconoscimento facciale. L'auto-apprendimento risultante dall'esperienza di addestramento può avvenire all'interno delle stesse reti, che possono trarre conclusioni da un insieme complesso di dati la cui dimensione e velocità di calcolo risulta fuori dalla portata della mente umana.

e idealizzate - della donna eterosessuale/omosessuale e dell'uomo eterosessuale/omosessuale. Questi quattro volti artificiali, ottenuti grazie al calcolo statistico e computazionale delle anatomie estratte dalle immagini di profilo, sono quattro archetipi ipostatici che cristallizzano in una materia inerme l'identità di genere, un grado zero dell'omosessualità e dell'eterosessualità maschile e femminile.

La ricerca di Stanford è quindi il terzo oggetto teorico su cui mi interessa riflettere per poter rendere conto dell'attribuzione differenziale di qualità all'identità di genere sulla base di un processo interpretativo ora artificiale. Ovvero lì dove Kosinski e Wang riscontrano una possibilità comparativa apparentemente priva di problematicità, con la mia analisi cercherò di opacizzare (Voto 2020) la messa in relazione tra agentività umana e artificiale.

L'utilizzo di agentività artificiali per la simulazione di processi cognitivi umani è una tendenza sempre più diffusa da una sessantina di anni a questa parte<sup>9</sup>, ed è proprio nell'intersezione tra aspetti qualitativi e quantitativi della cognizione in ambito computazionale, e di quelle che oggi si chiamano Digital Humanities, che si sta disputando un campo d'azione epistemico e politico fondamentale per la comprensione dei futuri *in nuce* delle biopolitiche del corpo.

Alla base dello studio di Stanford si trova l'ipotesi che l'orientamento sessuale sia un dato quantificabile, visualizzabile e traducibile dal codice informatico. A sostegno di questa lettura Kosinski e Wang addestrano una rete neurale con un corpus molto particolare: più di 35.000 immagini di profilo estratte da un sito statunitense di incontri. Le immagini dei ritratti delle/gli utenti del *social network* vengono quindi manipolate attraverso l'utilizzo di algoritmi che segmentano, quantificano e rendono commensurabili i dati che le compongono. Nello specifico è l'orientamento sessuale, enunciato performativo del simulacro dell'utente nelle pratiche di utilizzo di una piattaforma di incontri, a essere quantificato e a mutare nel corso della manipolazione computazionale. Da fenomeno incorporato nel processo di materializzazione dell'identità, l'orientamento sessuale passa a essere un dato visivo quantificabile.

Durante i sette esperimenti descritti da Kosinski e Wang all'interno dell'articolo, i volti sono smaterializzati attraverso una serie di operazioni di scomposizione e ricomposizione di dati che ne pertinentizzano la quantificazione visiva a discapito della composizione socioculturale e percettiva (Dondero 2020). Così analizzati i ritratti diventano inevitabilmente superfici trasparenti, composte e intellegibili di morfologie anatomiche in grado di svelare le preferenze sessuali dell'utente. Assistiamo, cioè, a un cambio di paradigma interpretativo tra agency umana e artificiale: se Rosler e Fischer ricercavano nella mappatura dei volti rappresentati le tracce dei processi di incorporazione degli attributi socioculturali legati all'intelligibilità dell'identità di genere; la rete neurale profonda restituisce, invece, un diagramma computazionale che per mezzo di modelli di volti artificiali constata in maniera aletheica (Sadin 2019) l'identità generica.

Da un punto di vista semiotico, però, l'immagine di un volto estratta da un *social network* di incontri apre il passo a serie di domande sulla comunicazione visiva dell'identità dei soggetti rappresentati. L'*intentio operis* della foto di profilo, ovvero il senso condiviso dalla comunità intorno a quella precisa pratica culturale, ci mette a confronto con tutta una serie di domande riguardo la cultura, le semantiche e le pragmatiche di visualizzazione, l'epoca storica e le pratiche di costruzione dell'identità nell'ambito dell'iconografia digitale per gli incontri (Leone 2019). La banca dati utilizzata nello studio di Stanford è, in questo senso, composta da specifiche retoriche estetico-normative che

---

<sup>9</sup> È del 1963 la pubblicazione del primo studio simulativo di cognizioni umane da parte di un'agentività non umana, la ricerca "A Proposal for a Study to Determine the Feasibility of a Simplified Face Recognition Machine" di Woodrow Wilson Bledsoe. Matematico e informatico statunitense, Bledsoe è stato tra i primi scienziati a studiare le relazioni tra intelligenza artificiale e riconoscimento di immagini per conto della *Central Intelligence Agency* degli Stati Uniti.

intervengono direttamente sulla composizione generica dei volti<sup>10</sup>. I ritratti utilizzati nelle foto di profilo di un *social network* per incontri, di fatti, sono frutto di pratiche intersoggettive e socioculturali diffuse che riproducono gli schemi rappresentativi capaci di significare in un determinato contesto: pensiamo per esempio alle estetiche dei *selfies*, alle pose ricercate attraverso le cosiddette “*duckfaces*” o alle gestualità epocali, come il *facepalming*<sup>11</sup>, l’*hang loose*, etc. La performatività di queste immagini modella quindi certi *topoi* nella semiosfera delle rappresentazioni del volto digitale sulla base di criteri di accettabilità estetica e normativa che danno forma a una vera e propria cartografia plastica e culturale. Questo ci insegna la semiotica: i processi rappresentativi dell’identità sono sempre il risultato di processi di materializzazione e di mediazione complessi, di dinamiche di incorporazione socioculturali, di dispositivi di potere, di logiche sociali di accettazione e/o di discriminazione.

#### 4. Incorporazioni e tecnologie di genere tra “*inner world*” e “*outer world*”

Considerare *Semiotics of the Kitchen*, *Gay Smeiotics* e *Deep neural networks are more accurate than humans at detecting sexual orientation from facial images* come tre oggetti teorici mi ha permesso di innescare una rete relazioni di senso che si estende al di là della realtà storica e dei nessi diacronici che li hanno prodotti per reperire nel coacervo di temporalità differenti connessioni anacroniche (Didi Huberman 2000) e figurali sul crinale tra dimensione soggettiva e dimensioni intersoggettiva, tra “mondo interiore” e “mondo esteriore” come direbbe Charles Sanders Peirce (CP. 5.493). Con queste due categorie, “*inner world*” e “*outer world*”, il filosofo rende conto delle esperienze incorporate attraverso la ripetizione diacronica e sincronica di azioni capaci di trasformarsi in vere e proprie prese di coscienza che danno significato agli eventi del mondo. In parole di Peirce:

Per quanto ne so, la coscienza può essere definita come quella congerie di predicati non-relativi, ampiamente variabili in qualità e intensità, che sono sintomatici dell’interazione del mondo interno e del mondo esterno (quest’ultimo essendo il mondo di quelle cause che esercitano una fortissima costrizione sui modelli della coscienza, con turbamento generale che talvolta raggiunge lo shock, cause sulle quali si può agire solo debolmente e solo con uno speciale genere di sforzo, lo sforzo muscolare). Tali predicati costitutivi della coscienza derivano manifestamente dal mondo esterno, essendo riducibili a uno sforzo diretto di varie specie cui rispondono deboli reazioni. *L’interazione di questi due mondi consiste principalmente in un’azione diretta del mondo esterno su quello interno e in un’azione indiretta del mondo interno su quello esterno attraverso l’operare degli abiti.* (CP. 5.493, corsivo mio)

Quello di abito interpretativo è un concetto chiave per la semiotica peirceana e per l’interpretazione dei processi di incorporazione degli attributi dell’identità di genere. Con questo termine il filosofo si riferisce alle interazioni tra “mondo interiore” e “mondo esteriore”, interazioni sempre mediate e mai del tutto naturali, frutto di un incontro/scontro tra questi due mondi. Sono, infatti, interpretazioni non sempre coscienti seppur passibili di acquisire questa caratteristica: gli abiti non sono credenze ma sono piuttosto le credenze che danno sempre avvio a un abito. Nella sua rilettura della proposta semiotica di Peirce, Annamaria Lorusso propone di pensare all’*habitus* sia come oggetto di conoscenza sia come soggetto che regola il destino. Grazie a questa lettura l’abito interpretativo acquisisce un’agentività ampia e attiva capace di includere molteplici individui-oggetto e di mediare funzioni che coordinano e costituiscono la soggettività. Effetto dell’esperienza, l’*habitus* funge da mediazione mentre pertinentizza la possibilità infinita

---

<sup>10</sup> Per l’elaborazione del *corpus* d’analisi Kosinski e Wang decidono di utilizzare immagini di soli utenti descritti nel loro *paper* come ‘caucasici’. Una scelta determinata dalla specificità di funzionamento della rete neurale e che inevitabilmente apre tutta una serie di questionamenti sui pregiudizi, i *bias*, che regolano le tecnologie dell’Intelligenza Artificiale.

<sup>11</sup> Per un approfondimento sul *facepalming* come fenomeno della comunicazione virale durante la diffusione dell’epidemia da Covid-19 rimando a Gabriele Marino (2020).

della realtà (Lorusso 2014: 275-276). Il pragmatismo come orizzonte epistemologico presente nella riflessione di Peirce permette perciò di riconoscere negli abiti una disposizione all'azione, una funzione agentiva che media, coordina e costruisce l'attività cognitiva.

Grazie agli abiti il soggetto tende ad agire in un certo modo, a pensare alla pratica artistica in un certo modo e a presentarsi su una rete sociale in un certo modo. Tende cioè a riconoscere le esperienze e a organizzare strategicamente le azioni adattandosi o ribellandosi ai modelli che circolano in una determinata società, compresi i modelli di rappresentazione del volto come scenario dell'identità di genere. Grazie agli abiti i volti mediano fra l'infinito delle rappresentazioni possibili e di quelle impensabili rendendo pertinenti determinate apparenze: l'impassibilità del viso di Marta Rosler nella sua anti-dimostrazione culinaria, il ricorso ai monili facciali come simboli di riconoscimento nei ritratti di Fischer, le particolari pose e morfologie del viso nelle immagini di profilo di un *social network* di incontri. Gli abiti, grazie a quelle che de Lauretis definisce come le "tecnologie di genere" (1987), materializzano nei corpi e nei volti sostanze e discorsi del mondo interiore e del mondo esteriore.

Nel suo saggio *Technologies of Gender* (1987) de Lauretis individua nell'incontro tra questi due mondi una zona di lavoro *en-gendred*, uno spazio d'azione prodotto della frizione tra retoriche di genere e codificazioni dell'identità, tra materializzazioni estetico-normative ed estensioni del significante identitario che si proiettano oltre i limiti del significato culturale. Così come nel caso dei volti di Marta Rosler, dei ragazzi fotografati da Hal Fischer e delle immagini di profilo dei social network, le tecnologie retoriche estetico-normative generano direttamente le materializzazioni sostanziali e discorsive dell'identità ma, allo stesso tempo, le sostanze e i discorsi dei volti agiscono indirettamente su quelle stesse retoriche grazie alla predisposizione all'azione degli abiti e agli effetti catacresici che ne possono scaturire. Del resto, come suggerito dall'antropologa messicana Marta Lamas (1999), tanto nella lingua spagnola come nella lingua italiana, viviamo una vera e propria aporia del genere. Il termine anglosassone *gender* non corrisponde del tutto al lessema "genere": in inglese *gender* ha un significato che punta direttamente ai sessi, mentre in italiano - così come in spagnolo - si riferisce alla classe, alla specie o al tipo a cui appartengono le cose, a un gruppo tassonomico.

## 5. Conclusioni

Osservata attraverso la lente della semiotica, l'identità di genere diventa un processo dove si riarticola esperienza dopo esperienza, iscrizione dopo iscrizione le forme che materializzano e definiscono i corpi. L'esperienza continua e costante di questi effetti di materializzazione proietta sulla soggettività una topografia del genere, una mappa dell'identità segnata dalle tracce che lasciano i corpi sugli altri corpi. In questa mappatura il volto appare come il territorio privilegiato dalle azioni dirette delle tecnologie di genere e dalle azioni indirette degli abiti di genere. Le continue materializzazioni delle pelli che abitiamo diventano nel volto il palcoscenico delle trame trasformative dell'identità di genere, un processo che prende avvio dal riconoscimento di un substrato significativo corporale del viso e che si proietta su tutto il corpo come interfaccia di comunicazione e identità. Del resto, è sempre nel viso, nella sua topografia nuda e significativa, dove si installa lo scenario ideale alla sprogrammazione dell'opposizione maschile *versus* femminile e, di conseguenza, di tutti gli effetti che i ruoli sociali e culturali regolati da questa opposizione hanno sulle forme di vita pubbliche e private. Basta provare a disegnare dei baffi su un volto dove tale peluria risulta assente per rendere conto della possibilità performativa del viso o portare alla memoria i volti sprogrammati di *drag queens* e *drag kings*<sup>12</sup>.

Come osservato grazie all'analisi dei volti biologici e artificiali rappresentati in *Semiotics of the Kitchen*, *Gay Smeiotics* e *Deep neural networks are more accurate than humans at detecting sexual orientation from facial images*, l'identità di genere è un'identità sempre mediata, instabile e mutabile,

---

<sup>12</sup> I due termini servono per indicare quei performers che si esibiscono esacerbando gli stereotipi dell'identità di genere, quelli femminili nel caso delle *drag queens* e quelli maschili nel caso dei *drag kings*.

che si innesta sull'aporia tecnologica *gender/genre*. Il parallelismo che installa il binomio nella lingua anglosassone indica in entrambi i termini l'esistenza di una griglia codificata con cui si accede alla costruzione di un universo sostanziale e discorsivo; una matrice comune, un quadro di intelligibilità e di produzione di senso che legge e codifica corpi, volti, desideri e identità. Nelle immagini dei volti di Rosler e Fischer l'impalcatura del genere ritrattistico – inteso come *genre* – è stata messa in tensione grazie al ricorso a una cataresi della performatività del corpo. Attraverso l'iterazione e la ripetizione di una serie di gestualità e pose i due artisti si estendono oltre i limiti del significato corporale per rendere visibili le esperienze di materializzazione e le condizioni possibilitanti un'identità – intesa come *gender* –. Nel caso delle immagini di profilo che hanno composto le banche di dati utilizzate dai due ricercatori di Stanford e delle immagini dei quattro volti ideali generati dall'intelligenza artificiale l'impalcatura del genere ritrattistico – *genre* – resta invece ipostizzata sul concetto di intelligibilità statica dell'identità – *gender* – garantita dalle operazioni di scomposizione e ricomposizione del codice informatico. Lì dove, nelle opere di Rosler e Fischer, l'identità risulta instabile e mutevole per via della messa in scena di una performatività socioculturale, nel caso dello studio di Stanford l'identità diventa l'astrazione di una realtà soggettiva non più complessa e men che meno mediata.

### **Bibliografia**

- ANZALDÚA, Gloria (1990), *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- BELTING, Hans (2013), *Faces: eine Geschichte des Gesichts*, Monaco di Baviera, C.H. Beck; trad. it. *Facce. Una storia del volto*, Roma, Carocci, 2018.
- BOEM, Gottfried (2014), *Gesicht und Identität. Face and Identity*, Paderborn, Wilhelm Fink.
- BONFANTINI, Massimo A. (2003), [a cura di], *Charles Sanders Peirce. Opere*, Milano, Bompiani.
- BUTLER, Judith (1993), *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "sex"*, New York & London, Routledge; trad. it. *Corpi che contano. I limiti discorsivi del «Sesso»*, Milano, Mondadori.
- DAMISCH, Hubert (1992), *Iconologie analytique, I. Le jugement de Pâris*, Paris, Flammarion.
- DE BEAVUOIR (1949), *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard; trad. it. *Il secondo sesso*, Milano, Il Saggiatore, 2016.
- DE LAURETIS, Teresa (1987), *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press.
- DE MARIA, Cristina (2013), «Soggettività di genere e differenze: la "materia" dei corpi», in *Lexia. Semiotica delle soggettività*, Roma, Aracne, 11, pp. 23-42.
- DE MARIA, Cristina (2014), «Abiti di genere. Outer world e inner world tra azione, immaginazione e Phantasie», in *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, 2, pp. 258-269.
- DE MARIA, Cristina, TIRALONGO, Aura (2020), *Teorie di genere: Femminismi e semiotica*, Milano, Bompiani
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2000), *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Minuit; trad. it. *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.
- DI MONTE, Giuseppina, DI MONTE, Michele, DE RIEDMATTEN, Henri (2014), [a cura di], *L'immagine che siamo. Ritratto e soggettività nell'estetica contemporanea*, Roma, Carocci.
- DONDERO, Maria Giulia (2020), *I linguaggi dell'immagine. Dalla pittura ai Big Visual Data*, Milano, Meltemi.
- ECO, Umberto (1962), *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 2014.
- ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1991.

- FISCHER, Hal (2015), *Gay semiotics O [male symbol]. A photographic study of visual coding among homosexual men*, Los Angeles, Cherry and Martin.
- FONTANILLE, Jacques (2004), *Soma & séma: figures du corps*, Paris, Maisonneuve et Larose; trad. it. *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, Milano, Meltemi.
- KOSINSKI, Michal, WANG, Yilun (2018), «Deep neural networks are more accurate than humans at detecting sexual orientation from facial images», in *Journal of Personality and Social Psychology*, 114 (2), pp. 246–257.
- LAMAS, Marta (1999), «Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género» in *Papeles de Población*, 5 (21), pp. 147-178.
- LEONE, Massimo (2014), *Spiritualità digitale. Il senso religioso nell'era della smaterializzazione*, Udine, Mimesis.
- LEONE, Massimo (2018), «The Semiotics of the Face in the Digital Era», in *Perspectives*, 17, pp. 27-29.
- LEONE, Massimo (2019), «The semiotics of the face in digital dating: A research direction» in *Digital Age in Semiotics & Communication*, 2, 18-40.
- LORUSSO, Annamaria (2014), «L'abito in Peirce. Una teoria non sociologica per la semiotica della cultura», in *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, 2, pp. 270-281.
- MAGNET, Shoshana Amielle (2011), *When Biometrics Fail: Gender, Race, and the Technology of Identity*, Durham, Duke University Press.
- MARINO, Gabriele (2020), «Semiotica epifacciale della frustrazione», in *Volti Virali* [a cura di Massimo Leone], pp. 67-100.
- PARISI, Luciana (2019), «Critical Computation: Digital Automata and General Artificial Thinking», in *Theory, Culture & Society*, 36(2), pp. 89-121.
- PEIRCE, Charles Sanders, (1931-1958), *Collected Papers of Charles S. Peirce*, 8 vol., [ vol. 1-6 a cura di HARSTHORNE, Charles, WEISS, Paul], [vol. 7-8 a cura di BURKS, Arthur W.], Cambridge Massachusetts, Harvard University Press.
- POLLOCK, Griselda (1998), *Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of Art*, New York & London, Routledge.
- ROSLER, Marta (2016) *The Art of Cooking. A dialogue between Julia Child and Craig Claiborn*, Minneapolis, E-flux Classic.
- SADIN, Èric (2018) *L'Intelligence artificielle ou l'enjeu du siècle. Anatomie d'un antihumanisme radical*, Paris, L'échappée; trad. it. *Critica della ragione artificiale. Una difesa dell'umanità*, Roma LUISS University Press, 2019.
- SANDER, August (1927), *People of the 20th Century*, München, Schirmer Mosel, 2013.
- SANDER, August (1927), *Face of our Time. Sixty Portraits of Twentieth-Century Germans*, München, Schirmer Mosel, 2008.
- VIOLI, Patrizia (2006), «Storie di donne in una società post-traumatica. Un case study dai Balcani», in *Versus*, 101, pp. 135-175.
- VOTO, Cristina (2021), «Opacizzare il volto artificiale attraverso le arti digitali: errori, deformità, materia, intersoggettività», in *Lexia. Volto Transumano*, Roma, Aracne, 37-38. Forthcoming.
- VOTO, Cristina (2021), «La sexualidad del rostro: revelación artificial y desprogramación material», in *deSignis. Semiosis y feminismos*. Forthcoming.