

L'ICONOGRAFIA NELL'ERA DELL'ALGORITMO

Jorge Luis Marzo

Estratto dal libro *Oficina de adivinos. Algoritmos y predicción*, di prossima pubblicazione a cura di Arcàdia (Barcellona).

Lo chiamerò Mr. Motorhead, visto che si è presentato con una maglietta con il noto logo heavy. Avrà poco più di 30 anni. È un programmatore autonomo e offre i suoi servizi a diverse compagnie telefoniche, ospedaliere, e piattaforme online. Ho un appuntamento con lui a pranzo perché mi spieghi alcune delle cose che fa con gli algoritmi e per sottoporgli un'idea che mi ronza in testa. Prima che portino il cibo mi racconta che ha appena programmato un codice di *machine learning* per un'azienda medica con l'obiettivo di prevedere quali pazienti avranno l'emicrania nei prossimi giorni. Mi vengono in mente le schede criminali di Cesare Lombroso, piene di volti emaciati, o le foto di Charcot con donne "isteriche". Motorhead ha processato moltissime delle immagini che gli hanno fornito dei volti dei malati, e non so quante altre variabili. Quello che ha consegnato è un protocollo che stabilisce un pronostico: "sbaglia molto di rado", mi dice. Gli chiedo una definizione chiara del *machine learning*. Mi conferma ciò che già sapevo: "Le sequenze di un codice informatico non sono più soltanto parole e testi, ma immagini. La capacità del software di leggere le immagini ha cambiato il modo di programmare e, inoltre, anche le operazioni associate alle immagini sono facilmente trasformabili in comandi". E, più distaccato, aggiunge: "Chiamiamo *machine learning* il programma informatico che si nutre di un insieme di dati introdotti – immagini, per esempio – e che determina modelli con i quali realizzare pronostici in relazione a delle variabili prestabilite, vale a dire, in relazione a ciò che stiamo cercando. Esiste da molto tempo, ma ora i sistemi si sono velocizzati tantissimo". Mentre arriva il piatto a tavola mi spiega anche, divertito, il passatempo che ha adottato ultimamente con altri amici programmatori: processare una serie di variabili del campionato di calcio in sistemi intelligenti e fare scommesse online sulle partite: "Ogni settimana guadagno un 50% dell'investimento. Non gioco molto. A fine mese arriverò a 250€ circa. È solo per divertirmi". A questo punto gli espongo la mia idea: è plausibile la possibilità di predire uno stile artistico mediante algoritmi di apprendimento automatico? Mi ascolta con attenzione e dice: "Senza problemi. Dovresti soltanto darmi un *dataset* abbastanza

grande [l'insieme di immagini di cui si alimenta e da cui impara il programma], che dovrebbe includere cose tipo un catalogo storico delle opere e degli artisti acquisite per le collezioni, le principali vendite delle gallerie d'arte, un elenco delle principali mostre di arte contemporanea nei musei, una lista dei premi più rilevanti, un sacco di copertine di riviste d'arte e dei loro principali articoli, e cose così". Quando gli dico che la mia intenzione è quella di ideare una mostra con sistemi di intelligenza artificiale (IA) che giochino a determinare il futuro dell'arte, della moda, del design, ma che naturalmente dev'essere qualcosa di parodistico, perché non ci credo che degli algoritmi siano capaci di pronosticare una cosa del genere a venti o trent'anni, mi risponde: "Macché! Si può fare senza problemi. Mi serve soltanto un buon *dataset*". Insisto: non vedo come sia possibile scrivere in codice un insieme così straordinariamente complesso e dinamico come i mutevoli fenomeni sociali, politici o economici che danno luogo alla produzione culturale ancor prima che questi si costituiscano. Sarebbe come scrivere il contesto e le condizioni stesse dell'atto creativo. La sua risposta è diafana: "Il programma non potrà dirti che cosa faranno gli artisti, ma quali stili e tendenze regneranno. Senza problema. Mi serve soltanto un buon *dataset*".

La Biennale di Liverpool e il Whitney Museum of American Art hanno lanciato per il 2020 una proposta online intitolata *The Next Biennial Should be Curated by a Machine*. Il progetto si definisce come una ricerca dei rapporti tra curatela e IA e sulla possibilità di sviluppare un sistema capace di curare una mostra o un'intera biennale, basandosi sui principi che reggono gli attuali algoritmi. L'intenzione è quella di inserire dati di un vasto registro di processi di curatela e mostre per generare una serie di risposte espositive¹. Ovviamente, il mio primo impulso è dire: Perché no? Alla fin fine, il processo della curatela è arbitrario quanto qualsiasi altra decisione in ambito estetico. Potremmo anche dire che la curatela di opere d'arte – vale a dire, formalizzare mostre tramite tematiche e opere concordi – può essere il risultato di ricerche profonde svolte con rigore accademico e cognizione di causa, ma alla fine neanche questa attività sfugge al fatto di essere costruita attorno all'interpretazione di modelli, perfino applicata a quei fenomeni che sembrano non avere similitudini o analogie. Pertanto, perché una macchina non avrebbe la stessa possibilità di interpretare i manufatti culturali sotto gli arcani della propria deduzione meccanica? Certamente le possono mancare variabili che

¹ <https://www.e-flux.com/announcements/42952/the-next-documenta-should-be-curated-by-an-artist/>

considereremmo perentorie, ma non è la stessa ragione che spesso si adduce quando si critica una mostra, proprio quella che il curatore o la curatrice non hanno tenuto conto di qualcosa?

Perché, andiamo al sodo, non è stata la storia dell'arte lo studio di modelli nella rappresentazione? I suoi principi, maturati alla fine del Rinascimento – in Vasari, in Bellori – nacquero in base a delle genealogie costituite tramite la ricerca di modelli capaci di mettere in relazione motivi, geografie e biografie, con il fine di generare stili che potessero essere raccontati sotto forma di gallerie di pittura, gabinetti di curiosità, libri di iconografia. Perché dipingono così i fiorentini, o colà i veneziani? Perché lì marcano di più il disegno e là di più il colore? Cercarono modelli e li trovarono, perché volevano trovarli. Al tempo stesso, tutta la scuola storiografica moderna, da Aby Warburg ed Erwin Panofsky, professa una fede incrollabile nel modello, la mappa, l'atlante, il catalogo, l'albero genealogico. Ernst Gombrich, uno dei padrini più insigni degli studi iconografici, disse che “la nostra mente è talmente avida di significati che non smette di cercare e integrare, preda della sua brama insaziabile, pronta a divorare qualsiasi cosa possa soddisfare questa necessità una volta suscitata”. Il risultato non è altro che schemi iconologici – canoni – che servono da domini per la costruzione di racconti storici e culturali. Un'immensa parte della storia e della critica d'arte rimanda al modello, forse perché “arte è imporre un disegno all'esperienza, e il nostro godimento estetico sta nel riconoscere quel disegno”. E non lo dice uno storico, ma un matematico, Alfred Whitehead. Non dubitate, le scienze “esatte” condividono con le scienze iconologiche un corpo metodologico basato sull'esplorazione di modelli e deviazioni.

Detto ciò, bisogna fare una distinzione tra la scienza dei modelli applicata all'immagine. Dalle analisi ormai classiche di Panofsky possiamo distinguere tra iconografia e iconologia. La prima descrive e classifica le immagini; la seconda si occupa dell'interpretazione del significato e del senso di queste immagini in un contesto dato. L'iconologia è, pertanto, una scienza che sposa la storia del pensiero, della politica, della scienza e della trasmissione della cultura. Ritorniamo ora un momento a Mr. Motorhead e alla sua tesi sulla fattibilità di un pronostico algoritmico della futura storia dell'arte. Ammettiamo che sia possibile immaginare che un programma possa predire l'iconografia che si presenterà come rilevante in un futuro relativamente vicino.

Tuttavia, è altrettanto immaginabile che possa prevedere un'iconologia, il tessuto storico-culturale che dà senso e rende possibile interpretare *in ogni momento e spazio* una produzione estetica? Non sarebbe la parodia – anacronistica, chiaro, perché non sappiamo cosa succederà da qui a trent'anni, ma, lo sappiamo già, non c'è nulla di nuovo sotto il sole – il meccanismo, forse l'unico, che potrebbe rendere fattibile una possibilità di senso per noi, nel nostro stare ed essere *oggi*?

Tutto questo ci porta a un problema fenomenologico. Se la determinazione di modelli è stata il filo conduttore di una parte importante della storia e della critica artistica, oggi l'IA, attraverso le sue molteplici applicazioni, promette di esplorare importanti trasformazioni e mutazioni nell'ambito dello studio delle immagini, sia di quelle considerate artistiche che dei manufatti visivi in generale, e tutto tramite modelli. In quest'ultimo ambito, sappiamo già che storia è: l'algoritmo ha determinato che tipo di immagini appaiono sulle nostre ricerche online grazie alla conoscenza immagazzinata della nostra cronologia; quali video accompagnano la nostra ultima incursione su YouTube; quali immagini considera che avranno più successo su Instagram o Facebook; ritocca istantaneamente le foto che scattiamo con il cellulare; falsifica incredibilmente bene discorsi di personaggi pubblici; o predice abbastanza verosimilmente che aspetto avremo da anziani o come eravamo quando avevamo tre anni. L'algoritmo cerca modelli dappertutto e per tutti i fenomeni e proietta come mai prima il mito razionalista della "esattezza" perfino nella finzione. L'algoritmo dice di essere capace di determinare il nostro orientamento sessuale con un 93% di successo – addirittura prima che il soggetto in questione conosca il proprio orientamento sessuale –; si sente sicuro di calcolare, semplicemente guardando alcuni nostri ritratti, se saremo una bella coppia; sanno ancor prima dello stesso richiedente di un mutuo o di un posto di lavoro se è solito essere sincero ai colloqui; produce telefoni intelligenti in cui si accende una spia rossa se viene individuato un modello di menzogna nella voce di chi parla; redige testi di canzoni, scrive sceneggiature per il cinema o compone le notizie in modo tale da garantire l'attenzione del pubblico; raccoglie milioni di impronte digitali delle milioni di persone che mostrano i palmi delle mani nelle foto che caricano sui social network. Siamo tutti un po' allo sbando con questi argomenti. Ogni giorno si inventano qualcosa.

Ma che cosa fa oggi l'algoritmo nel dominio delle immagini storico-estetiche, vale a dire, nell'iconografia patrimoniale? Finisce partiture di brani musicali o dipinti a olio che i loro autori hanno lasciato incompleti; compone canzoni dei Beatles che la band "non è riuscita a fare"; ricostruisce i frammenti perduti di opere archeologiche; fa sorridere la gente che appare in vecchi film muti o mette la voce in perfetta sincronia con il movimento delle labbra. Ormai non serve più l'esperto capace di decifrare ciò che dice una persona guardando soltanto il labiale. È tutto automatico (o questo dice la macchina). Fra l'altro, mettendo la voce ad attori che dicevano cose qualsiasi nei film muti, consapevoli che nessuno li avrebbe uditi, i risultati saranno assolutamente affascinanti: guarderemmo film non surrealisti, di più. Ci sarà, allora, da rifondare una storia del cinema a partire, non tanto da ciò che non si volle filmare, bensì da quello che realmente si filmò? La storia del cinema tra il 1894 e il 1929 diventerà una storia documentaristica? Ma non lo era già, diceva Buñuel?

Queste potenti capacità del *machine learning* presentano questioni e problemi sul valore dell'obiettività (esiste l'obiettività senza contesto?), sulla pertinenza pubblica dei racconti (gli algoritmi pretendono di sapere di noi più di noi stessi), sulla funzione degli esperti (che ruolo hanno di fronte alle conclusioni visualizzate attraverso i dati), sulla capacità di comprensione (i programmatori spesso non sanno quale sia la logica interna degli algoritmi), o sugli effetti nei mercati culturali e nell'interpretazione sociale dei fenomeni (gli algoritmi sono istantanei, invisibili e onnipresenti, e sono alimentati costantemente dai dati forniti da utenti spensierati). Ma allo stesso tempo, offrono possibilità inedite per osservare alternative di indicizzazione, per produrre finzioni che riflettono i miti su cui tradizionalmente si sono basate le discipline storiografiche per proporre e convalidare genealogie.

In sostanza, stiamo dando alla luce una storia dell'arte pensata specificatamente per essere processata dagli algoritmi, costruita con un linguaggio intessuto con l'unico scopo che l'algoritmo possa interpretarlo e stabilire la sua diagnosi in totale pienezza? Immaginiamo un programma di IA tra trent'anni. Ci troviamo di fronte a un paradosso interessante. Grazie a tutti gli input immagazzinati, potrà ricostruire senza battere ciglio la (a quel punto) storia recente dell'arte proprio perché il *dataset* di un enorme Big Data è stato configurato per essere letto dalle macchine, con le loro logiche, per esempio, con

complessi insiemi di *tag* che permettano di mettere in relazione le cose a livello iconologico. Se così fosse, potrebbe interpretare la produzione culturale precedente all'epoca in cui la storia dell'arte è stata scritta per le macchine con prospettive che potrebbero confutare il linguaggio stesso del *dataset*, per esempio, mettendo in dubbio l'idea stessa di genealogia? Dato che gli algoritmi si offrono per predire la *realtà*, che sia passata o futura, la realtà che alla fine accada e non coincida con il pronostico entrerà nella lista come "deviazione statistica", vale a dire, liste di anomalie sempre condotte tramite standard. Che genere di genealogie potrebbe emettere questa macchina? Avranno qualcosa a che vedere con il complesso mondo che ha reso possibile quelle opere d'arte o rifletteranno solamente i criteri imposti alle macchine per cercare determinati modelli considerati "prevedibili"?