

Biblioteca / Estetica e culture visuali

54

Direzione

MAURIZIO GUERRI (Accademia di Belle Arti, Bari)

Comitato editoriale

ANDREA STAUD (Naba, Milano), MASSIMILIANO GUARESCHI (Naba, Milano),
MAURIZIO GUERRI (Accademia di Belle Arti, Bari)

Comitato scientifico

MAURO CARBONE (Université Jean Moulin Lyon 3), RUGGERO EUGENI (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano), FEDERICO FERRARI (Accademia di Belle Arti di Brera, Milano), BARBARA GRESPI (Università degli Studi di Milano), PIETRO MONTANI (Università degli Studi di Roma "La Sapienza"), ANDREA PINOTTI (Università degli Studi di Milano), ELENA PIRAZZOLI (Università di Colonia), FRANCESCA ROMANA RECCHIA LUCIANI (Università degli Studi di Bari), ANNA RUCHAT (Civica Scuola interpreti e traduttori "Altiero Spinelli", Milano), ANTONIO SOMAINI (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)



Immersioni quotidiane

Vita ordinaria, cultura visuale e nuovi media

a cura di
Federica Cavaletti, Filippo Fimiani,
Barbara Grespi, Anna Chiara Sabatino



MELTEMI

Alcuni dei contributi raccolti in questo volume sono esito di attività di ricerca condotte nel quadro del progetto ERC Advanced Grant “AN-ICON. An-Iconology: History, Theory, and Practices of Environmental Images”.

La pubblicazione del volume è stata cofinanziata attraverso i fondi dell’European Research Council (ERC), programma di ricerca e innovazione dell’Unione Europea Horizon 2020 (accordo n. 834033 AN-ICON).

Il progetto AN-ICON è ospitato presso il dipartimento di Filosofia “Piero Martinetti” dell’Università degli Studi di Milano nell’ambito del progetto “Dipartimenti di eccellenza 2023-2027” attribuito dal ministero dell’Università e della Ricerca (MUR).

AN-ICONOLOGY
History, Theory, and Practices
of Environmental Images



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA
“PIERO MARTINETTI”



Meltemi editore
www.meltemieditore.it
redazione@meltemieditore.it

Collana: *Biblioteca / Estetica e culture visuali*, n. 54
Isbn: 9788855198448

© 2023 – MELTEMI PRESS SRL
Sede legale: via Ruggero Boscovich, 31 – 20124 Milano
Sede operativa: piazza Don Enrico Mapelli, 75 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 22471892

Indice

- 9 Introduzione

Capitolo primo

Privato, domestico, familiare

- 21 Una storia privata.
La documentazione e l'archiviazione fotografica
come pratica femminile
Sofia Pirandello
- 37 Una questione di pulizia.
Il lavoro di riproduzione sociale tra arte
contemporanea e nuovi media
Margherita Fontana
- 47 Affetti e pratiche dell'ordinario.
Il valore dell'analogia nelle immagini private
delle famiglie adottive transnazionali
Alice Cati
- 61 Ricomporre l'infranto.
Radiograph of a Family e l'evidenza sospesa
delle immagini
Luisella Farinotti



Capitolo secondo

Soggetti, autorappresentazioni, visualizzazioni

- 83 I segni del tempo.
Il volto disteso tra rughe e filtri
Federica Villa
- 95 Forme di visualizzazione del Sé quantificato
Lorenzo Donghi, Deborah Toschi
- 107 Antidoti antifrastici.
Racconti autoironici dell'ansia sui social network
Paola Lamberti
- 125 Immagini indigeste.
Come i disordini alimentari si mimetizzano
nel quotidiano
Clio Nicastro
- 135 Vivian Maier.
La foto-grafia come parola muta
Imma De Pascale

Capitolo terzo

Arte, gesti, corpi

- 147 Perdersi nell'arte.
Immersività e tempo libero
Elena Lazzarini, Augusto Sainati
- 161 Pop diffuso
Andrea Mecacci
- 171 Toccare il film.
Il caso dei Movie Box Set
Luca Malavasi
- 185 Il fare fotografico, o, delle pratiche
della fotografia digitale amatoriale come gesto
Adriano D'Aloia



- 195 Oltre la vergogna.
Lo sguardo sul corpo tra dispositivi indossabili
e realtà virtuale
Federica Cavaletti

Capitolo quarto

Rimediazioni, tecniche, tecnologie

- 209 Forare la superficie.
Storia e archeologia dell'interfaccia trasparente
Alessandro Costella
- 223 Il nostro video quotidiano.
Pratiche audiovisive fra protesizzazione e automazione
Diego Cavallotti
- 233 Film di tutti i giorni.
Estetiche e stilistiche della portabilità audiovisiva
Filippo Fimiani, Anna Chiara Sabatino
- 245 Per una teoria e una pratica del filmmaking mobile
Max Schleser
- 259 Sulla scena della memoria.
L'archivio dal *Wunderbuch* al database
Emilia Marra

Capitolo quinto

Urbano, pubblico, politico

- 271 La sposa algoritmica.
L'automobile come medium e la navigazione
del quotidiano
Ruggero Eugeni
- 283 Fissare gli shock della modernità.
La defamiliarizzazione del quotidiano
nelle sinfonie urbane
Arianna Vergari

- 293 Abitare con le immagini.
Percorsi tra spazialità, quotidiano e cultura visuale
Miriam De Rosa
- 307 Luoghi giocati.
Lo spazio pubblico tra gioco, *gamification*
e malfunzionamenti ludici
Roberto Pisapia
- 317 Videogiochi al fronte.
Processi di *gamification* nella *War on Terror*
Giuseppe Previtali

Forme di visualizzazione del Sé quantificato*
Lorenzo Donghi, Deborah Toschi

Tecnologie del tracciamento e pratiche autoritrattistiche

È innegabile che negli ultimi decenni il nostro scenario ha subito una profonda trasformazione tecnologica, smartphone e *wearable devices* sono divenuti presenze familiari e irrinunciabili nella nostra routine quotidiana. La pervasività di questi strumenti ha modificato non solo la nostra presenza nella realtà circostante ma anche la percezione della nostra corporeità e soggettività. Quest'ultimo elemento sarà oggetto del presente saggio, che intende perimetrare l'impatto delle *self-tracking technologies* nei processi di costruzione identitaria e nelle pratiche di autorappresentazione contemporanee. Il crescente interesse accademico nei confronti di questo tema¹, in particolare

* La riflessione che avanzano gli autori è parte di un più ampio progetto di ricerca sulle forme di autoconfigurazione nella contemporaneità condiviso e promosso dal centro studi *Self Media Lab. Scritture, Performance, Tecnologie del Sé* (Università di Pavia) condotto dalla prof.ssa Federica Villa. Cfr. il numero monografico "La Valle dell'Eden", n. 35, 2019. Deborah Toschi è autrice del paragrafo: *Tecnologie del tracciamento e pratiche autoritrattistiche*, L. Donghi del paragrafo: *Geografie del sé. I progetti self-tracking di S. Cartwright*.

¹ D. Lupton, *The Quantified Self*, Polity, Oxford 2016; D. Lupton (a cura di), *Self-Tracking, Health and Medicine. A Sociological Perspective*, Routledge, New York 2018; G. Neff, D. Nafus, *Self-tracking*, The MIT Press, Cambridge MA 2016; J. W. Rettberg (a cura di), *Seeing Ourselves through Technology. How We Use Selfie, Blogs, and Wearable Devices to See and Shape Ourselves*, Martin's Press, Basingstoke 2014.

nell'ambito delle scienze sociali, si è orientato verso le ricadute del monitoraggio nell'ambito del benessere, della salute e del fitness o sull'analisi del Quantified Self Movement, che sicuramente costituisce un caso di studio emblematico. Se nel *mediascape* contemporaneo, la diffusione di tecnologie digitali permette di generare una incredibile quantità di dati sul nostro corpo e le nostre attività, per *self-tracking* si intendono tutte le pratiche in cui gli individui raccolgono consapevolmente ed estensivamente informazioni su sé stessi, per poi analizzarle e apportare cambiamenti alle loro condotte di vita. Come osserva Deborah Lupton, il monitoraggio di sé sta evolvendo da pratica puramente personale promossa attraverso strategie di *gamification* a pratica incorporata in molte aree della vita sociale e incoraggiata da istituzioni educative, professionali, mediche². In questa prospettiva il *self-tracking* si pone in bilico sul crinale tra pubblico e privato, ben assolvendo l'impulso all'autorappresentazione che nel contemporaneo diviene un'intimità sempre più socialmente condivisa³.

Ci preme sottolineare alcuni aspetti dell'auto-tracciamento, che in sé non è una pratica nuova, ma che grazie alle tecnologie digitali ha sicuramente assunto nella contemporaneità caratteristiche peculiari. Innanzitutto la nuova esperienza dell'automazione che ha un profondo impatto sulla nostra comprensione del corpo e del comportamento. Anche senza considerare tutte quelle forme di tracciamento non governate dall'individuo che viene intercettato da dispositivi e sensori diffusi nell'ambiente circostante, e basandosi solo sui dispositivi personali, si è passati dall'*active life-logging* che prevedeva un intervento attivo dell'individuo si è passati al passive tra-

² D. Lupton, *Self-Tracking Cultures. Toward a Sociology of Personal Informatics*, in "Proceedings of the 26th Australian Computer-Human Interaction Conference on Designing Futures: the Future of Design", New York 2014, pp. 77-86.

³ B. Agger, *Oversharing of Self in the Internet Age*, Routledge, New York 2012; S. ha Hong, *Data's Intimacy. Machinic Sensibility and the Quantified Self*, in "Communication + 1", vol. 5, n. 1, Fall 2016 URL: <https://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1050&context=cpo>

cking⁴. Aumenta la delega alla tecnologia, che non si limita alla registrazione, all'estrazione, alla misurazione di dati attraverso sensori e app sempre più sofisticati, ma si estende all'aggregazione, all'analisi e all'interpretazione delle informazioni secondo target e parametri spesso opachi per il soggetto. In questa prospettiva, quando alla misurazione si accosta un'analisi si preferisce ricorrere al termine *personal informatics*⁵.

Il secondo luogo evidenziamo la datificazione che si è estesa a qualsiasi forma dell'esperienza umana. Pensiamo alle misurazioni fisiologiche come i battiti del cuore, la pressione, le calorie assunte, il numero dei passi, che definiscono il nostro ritratto biometrico, cui si aggiunge la possibilità di rintracciare i modi e i percorsi della nostra presenza quotidiana nell'ambiente attraverso sensori, accelerometri, app di geolocalizzazione. Non sfuggono a questa traiettoria la sfera del gioco, dei comportamenti sociali e sessuali, né delle emozioni, come dimostrano il successo delle applicazioni dedicate all'umore (*mood tracker app*)⁶. Le identità e le interazioni sociali sono ora percepite in termini quantitativi, in una nuova cultura che la studiosa Btihaj Ajana definisce cultura metrica:

Metric culture is therefore not only a matter of numbers and numbers alone, but also links to issues of power and control, to questions of value and agency and to expressions of self and identity, especially in the way metrics and algorithms are often used to justify certain actions and decisions,

⁴ P. Fröhlich et al., *Everyday Automation Experience. A Research Agenda*, in "Personal and Ubiquitous Computing", n. 24, 2020, pp. 725-734. G. M. Harari et al., *Smartphone Sensing Methods for Studying Behavior in Everyday Life*, in "Current Opinion in Behavioral Sciences", n. 18, 2017, pp. 83-90.

⁵ E. T. Kerstern-van Dijk et al., *Personal Informatics, Self-Insight, and Behavior Change. A Critical Review of Current Literature*, in "Human-Computer Interaction", n. 32, pp. 5-6, 2017.

⁶ C. Caldeira et al., *Mobile Apps for Mood Tracking: An Analysis of Features and User Reviews*, in AMIA Annual Symposium 2018, URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/29854114/>; R. Likamwa et al., *MoodScope. Building a Mood Snsor from Smartphone Usage Patterns*, in Conference: International Conference on Mobile Systems, Applications and Services (MobiSys), 2013.

define what is deemed as worthy, legitimate and valuable, prioritise certain problems over others and confer legitimacy on various forms of authority.⁷

I dati personali diventano allora la materializzazione di alcuni elementi della soggettività dell'individuo in grado di svelare aspetti non immediatamente visibili o noti nemmeno all'individuo stesso. Inoltre, la retorica dei dati – o meglio dei Big Data – ha insistito sulla dimensione rivelatoria e predittiva degli algoritmi e degli strumenti di data science; fino a suggerire che i dati comparati e analizzati correttamente possano non solo aiutarci a sviluppare consapevolezza sul nostro agire, ma rivelare connessioni, pattern ed evidenze ancora sconosciute, quando non addirittura predire comportamenti o avvenimenti a venire. Nella prospettiva in cui la quantificazione si carica di valore e di aspettative, si chiarisce anche l'ultimo elemento che caratterizza il *self-tracking*, l'attitudine riflessiva dell'individuo per generare conoscenza, consapevolezza, motivazione su sé stesso⁸. La misurazione dei più disparati parametri, più che il racconto di Sé, plasma l'impulso autobiografico quasi completamente assegnato alle tecnologie.

Le analisi e le visualizzazioni che ci vengono consegnate da app e device, per quanto siano una forma di auto-rappresentazione automatizzata e standardizzata, costituiscono una pratica attiva nella quale il soggetto sceglie gli ambiti di proprio interesse e si interroga sul proprio agire quotidiano. I *data double*⁹, questi assemblaggi di informazioni che si rappresentano, sono sempre aperti alla riconfigurazione e reinterpretazione. Un intervento più profondo, che richiede una più ampia rielaborazione dei dati e la loro conversione in forme di rappresentazione che combinino un'estetica estrema-

⁷ B. Ajana, *Metric Culture. Ontologies of Self-Tracking Practices*, Emerald Publishing, Bingley 2018, p. 3.

⁸ V. Fors, S. Pink, M. Berg, T. O'Dell, *Imaging Personal Data. Experiences of Self-Tracking*, Routledge, London 2019.

⁹ S. Selke (a cura di), *Lifelogging. Digital Self-Tracking between Disruptive Technology and Cultural Transformation*, Springer, Wiesbaden 2016; Id, *Data Selves. More-Than-Human Perspectives*, Polity Press, New York 2019.

mente personale, è invece la pratica dei *data self-portraits*¹⁰. Con questo termine intendiamo identificare i progetti artistici che hanno come punto di partenza un'ampia raccolta di dati personali e della propria esperienza quotidiana attraverso le modalità del self-tracking con strumenti di rilevazione analogici o digitali. Se l'ambito di riferimento è quello della New Media Art¹¹ che vanta specifiche competenze nell'elaborazione di data e nell'utilizzo di tecnologie digitali, la mappatura dei *data self-portraits* è ad oggi un work in progress che, nonostante alcune occasioni come la mostra *Lifeloggers: Chronicling the Everyday* (Elmhurst Museum 2014), delinea un panorama molto sfrangiato.

Geografie del sé. I progetti self-tracking di Stephen Cartwright

Quella di quantificare le nostre vite, abitudini, prestazioni, persino le nostre funzioni vitali, per poi organizzare gli esiti ottenuti in una forma visiva, è una prassi sempre più frequente e condivisa, adottata non solo dalla ricerca scientifica, dalla diagnostica medica o dall'analisi sociologica, ma fatta propria anche da molte pratiche artistiche contemporanee. Negli ultimi anni infatti, diversi *data artist* hanno considerato i rispettivi dati come una "materia" a partire da cui avviare progetti finalizzati alla restituzione dei propri monitoraggi quotidiani, differenziandosi in una gran varietà di motivazioni, metodi di lavoro, strumenti e risultati. Nel novero di

¹⁰ D. Toschi, *Tracciabilità e autoconfigurazione nei processi artistici contemporanei*, in C. Dalpozzo, F. Negri, A. Novaga (a cura di), *Il sé riflesso. Immagini, narrazioni, tecnologie e altre forme contemporanee di autorappresentazione*, Meltemi, Sesto San Giovanni 2023 (in corso di pubblicazione). C. Sampaio, L. Ribas, *Representing the Self Through the Visualization of Personal Data*, in "International Journal of Creative Interfaces and Computer Graphics", vol. 12, n. 1, January 2021, pp. 1-12; C. Sampaio, *The Self as Data. Visualizing Identity through Data Portrait*, in "Computation, Communication, Aesthetics", 2020, URL: <https://2020.xcoax.org/pdf/xCoAx2020-Sampaio.pdf>

¹¹ M. Mancuso, *Arte, tecnologia e scienza. Le art industries e i nuovi paradigmi di produzione nella new media art contemporanea*, Mimesis, Milano-Udine 2018.

queste esperienze, si prenda un caso in particolare: la pratica della geolocalizzazione, dunque del proprio tracciamento nello spazio, e i conseguenti sistemi di mappatura che essa permette di approntare. Un caso che oggi si può definire esemplare, in quanto permette, tramite la ricostruzione artistica degli spostamenti fisici di un soggetto, di un gruppo di persone, o di una comunità, di interrogare tanto la logistica dei corpi, quanto le relazioni che questi intrattengono con il territorio: temi cruciali in una società fondata sul transito e sullo spostamento, innervata di servizi di trasporto, mai così in cerca di politiche di mobilità più razionali e sostenibili.

Molti di questi artisti sono nomi noti nel quadro dell'attuale *data art*. Martin John Callahan, per esempio, autore del progetto di geolocalizzazione *Location of I*, in cui ogni minuto di ogni giorno, dal marzo 2007 al luglio 2009, Callahan traccia la sua posizione fisica su comuni mappe satellitari, la archivia online e la rende consultabile, componendo così una sorta di catalogo interrogabile in base a giorno, mese, anno¹². Oppure Nicholas Felton, progettista della *timeline* di Facebook, co-creatore di Reporter¹³, autore di *PhotoViz*¹⁴ e ideatore di Feltron¹⁵, nonché di BikeCycle: un'applicazione, commissionata dal MoMA Store e rilasciata nel 2015, che permette di visualizzare il "traffico" generato dal *bike sharing* di New York City, riproducendo in tempo reale l'attività della corrispondente giornata nel 2014¹⁶. O ancora Laurie Frick, tra le più acclamate *data artist* contemporanee, che non a caso, tra vari progetti di *self-tracking*, ha inserito anche rilevamento e visualizzazione dei suoi spostamenti

¹² Sul progetto di Callahan si rimanda a G. Coggiola, *Serie*, in F. Villa (a cura di), *Vite impersonali. Autoritrattistica e medialità*, Pellegrini, Cosenza 2012, in particolare alle pp. 190-192.

¹³ Reporter è un'applicazione di *self-tracking* per iPhone basata su un sistema di misurazioni a intervalli casuali. Per approfondimenti, URL: <http://feltron.com/Reporter.html>

¹⁴ N. Felton, *PhotoViz*, Die Gestalten Verlag, Berlino 2016.

¹⁵ Feltron è un sito web che, a partire dal 2005, pubblica un report annuale che esamina lo stato dell'auto-tracciamento attraverso un sistema che integra app e dispositivi di più diffuso utilizzo. Ogni report è consultabile qui: <http://feltron.com/index.html>

¹⁶ Qui approfondimenti sull'app: <http://feltron.com/BikeCycle.html>

fisici (*Walking*, 2012-2015), o della correlazione tra stati d'animo e cambiamenti di location (*Mood + Quantify*, 2011-2013), allestendo fitte composizioni a mosaico in cui piccole tessere colorate vengono accostate una accanto all'altra¹⁷.

Questa seconda parte di intervento affronta però specificamente il lavoro di Stephen Cartwright: artista, viaggiatore e *biker*, ma anzitutto *self-tracker* che opera alla confluenza tra arte, scienza e informatica. E come per molti artisti simili, si può dire che anche il suo *modus operandi* si articola fondamentalmente in tre fasi.

La prima coincide con la raccolta dati: dal 1999 infatti Cartwright registra manualmente, ogni ora di ogni giorno, la sua esatta latitudine, longitudine ed elevazione dal mare, tracciando sia gli spostamenti più ripetitivi, legati alla routine quotidiana, che i lunghi viaggi in bicicletta compiuti attraverso il Nord America, l'Europa e l'Asia. Segue una fase di "stoccaggio", in cui i dati raccolti vengono riportati in un database digitale che finisce per costituire una sorta di *report* diaristico, dove sono annotati non pensieri o emozioni, ma le coordinate per mappare una vera e propria "geografia del sé" (i luoghi che Cartwright ha più visitato, le tratte più ricorrenti, i tragitti eccezionali, la distanza media percorsa da casa ogni anno, ecc.). Infine, segue la fase di *data visualization*, in cui tutte le informazioni disponibili vengono tradotte visivamente in una configurazione organizzata e coerente, che ne consente così una maggiore comprensibilità¹⁸: a partire da grafici 3D a istogrammi verticali, o da sistemi di mappatura che, interagendo con supporti cartografici, restituiscono le migrazioni (o le permanenze) di Cartwright nello spazio.

È senz'altro quest'ultima la fase più interessante e decisiva. I dati vengono infatti anche rielaborati artisticamente, e dunque rifigurati in assetti visivi in cui la componente estetica è determinante, come illustrano tre esempi su tutti: il *La-*

¹⁷ L. Busetta, *Intimità sociali: diari, narrazioni e strategie di autorappresentazione digitale*, in "La Valle dell'Eden", n. 35, 2019, p. 70.

¹⁸ Sul tema, V. Manchia, *Il discorso dei dati. Note semiotiche sulla visualizzazione delle informazioni*, Franco Angeli, Milano 2020.

titude and Longitude Project, la serie *Self Tracking – Physical Activity*, i *Chromatic Data Oscillator*. Il primo è un progetto (iniziato nel 1996, interrotto nel 1997, poi ripreso dal 1999 e tuttora in corso), in cui vengono visualizzati gli spostamenti fisici di Cartwright all'interno dei confini delle città in cui ha vissuto (Stroud in UK, Urbana, San Francisco e New York in USA)¹⁹. Dopo aver immesso i dati in un computer, l'azione di un plotter, programmato per muoversi con precisione secondo uno schema prestabilito, viene infatti documentata con fotografie a lunga esposizione, creando tracciati cinetici attraverso il contrasto di linee rette dalle tonalità *flou* su fondo nero: colori diversi indicano i vari anni del progetto, mentre gli aumenti di luminosità mostrano spostamenti che sono stati ripetuti lungo lo stesso percorso. Con la serie *Self Tracking – Physical Activity* invece Cartwright, a partire dai medesimi dati, crea sculture tridimensionali fluttuanti, ovvero appese al soffitto con fili sottilissimi, che con colori lisergici e linee futuristiche non solo ripropongono le sue migrazioni, ma sviluppano anche una nuova idea di paesaggio, concepito come la *data topography* di un'esperienza di attraversamento soggettiva²⁰. I *Chromatic Data Oscillator*²¹ sono invece apparecchi cinetici, ossia oscillatori meccanici che variano in corrispondenza ai *data-set* cui si riferiscono, in modo tale che i valori dei dati processati vengano stabiliti dall'angolo di oscillazione delle aste, o dal colore dei LED.

Tutti oggetti polisemantici, quindi, che acquistano uno specifico significato dipendentemente dal contesto in cui

¹⁹ Su *Latitude and Longitude Project*, URL: <https://www.stephencartwright.com/#/latlon-xyplotter/>

²⁰ È il caso di *Mesh (Human Powered Outdoor Activity 2015)*, 2018 o di *Mesh 1 (Bicycling mileage 1997-2009)*, 2010. Si veda anche il progetto *Data Topography – Glass*, in cui la topografia è realizzata su un supporto in vetro: <https://www.stephencartwright.com/#/data-topography-landscapes/>. Sul rapporto tra visualizzazione dati e paesaggio, si legga S.J. O'Neill, *Self-tracking Cycling Data as Representations of Landscape*, in "Journal of Visual Art Practice", vol. 18, n. 2, 2019, pp. 160-176.

²¹ Sui *Chromatic Data Oscillator*, URL: <https://www.stephencartwright.com/#/chromatic-data-oscillator-test/>

vengono inseriti e presentati: esposti in un museo d'arte, si vedono attribuiti lo statuto di opere dal valore estetico; allestiti in un museo della scienza, costituiscono un innovativo sistema di presentazione delle informazioni; inquadrati in una prospettiva individuale, danno invece conto di una ricerca di sé capace, come già si accennava, di fornire all'autore un'ulteriore consapevolezza in merito al proprio vissuto e al proprio esserci nel mondo. Prerogativa che Cartwright non pensa praticabile solo come mero proposito auto-riflessivo, ma che assume i contorni di un diretto invito. Come dimostra *Timeline Atlas*: progetto di *live-logging* partecipativo che consente agli utenti iscritti a una piattaforma predisposta dall'artista, e ospitata sul suo sito web, di inserire la cronologia delle rispettive locazioni geografiche, organizzando così una mappa condivisa che illustra dinamicamente non solo *dove*, bensì *come* le persone si muovono rispetto alle altre, anche attraverso mappe fisiche 2D e 3D personalizzate²². Proprio questo invito scatena peraltro alcune riflessioni, su cui vale la pena soffermarsi in chiusura di intervento.

La prima considerazione inerisce alla possibilità di de-costruire il *tracking* inteso come condotta passiva, inerme ed eterodiretta, riscoprendolo come una pratica attiva e promossa *on a daily basis* dal soggetto stesso. Non subire il tracciamento, quindi, ma dominarlo; non sottomettersi remissivamente all'egida della sorveglianza, ma praticare la quantificazione di sé come esercizio della *sousveillance*²³. Reagire dunque all'automazione dell'algoritmo, alla delega tecnologica, così come a quelle forme di conoscenza che a esse appaltiamo, con un gesto che permetta di riappropriarsi della propria esperienza: in questo caso, di comprendere me-

²² Il progetto *Timeline Atlas* è consultabile qui: <http://www.stephencartwright.com/timeline-atlas>. La logica è simile a quella che muove la piattaforma *The Quantified Self* (URL: <https://quantifiedself.com/>), attorno a cui si è formata una comunità internazionale di utenti e creatori di strumenti di *self-tracking* che promuove il proprio tracciamento per le più svariate ragioni.

²³ O *subveglanza*: ossia la possibilità, concretizzatasi in seguito alla proliferazione di dispositivi leggeri, economici e *wearable*, di osservare, registrare o monitorare un accadimento da parte di chi ne è direttamente coinvolto.

glio sé stessi confrontandosi con i residui della propria permanenza (o all'opposto, della propria assenza) nello spazio. Le mappe realizzate da Cartwright non rivelano infatti solo la geografia dei posti frequentati, bensì anche i vuoti, i luoghi mai visitati, le estensioni la cui percorribilità è ancora solo potenziale: lo spazio insomma non ancora raggiunto. Quello spazio che, dopo tutte le sue peregrinazioni, fa ancora chiedere all'artista: "Dove devo andare? Cosa devo vedere?"²⁴.

Ma c'è anche un'altra variabile da prendere in esame. Vale a dire il tempo, nella duplice accezione di un presente percepito sempre come immediato e, per altri versi, espresso come flusso ininterrotto. Da una parte infatti il *self-tracker* esperisce inevitabilmente il continuo presente del suo monitoraggio. Un presente che, come già coglieva Federica Villa agli albori degli studi sull'autoritrattistica neomediale, risulta legato alla dimensione dell'*hic et nunc*, del *work in progress*, dello *stare per fare*: un presente contraddittorio, incoativo, sì esperito come momento nuovo, non ancora vissuto, ma che tuttavia "reitera sempre il proprio statuto dello stare per compiersi"²⁵. Dall'altra invece, lo stesso *self-tracker* si confronta inevitabilmente anche con la dimensione della collezione, dell'archivio, del database: laddove la percorribilità della serie storica permette manovre come l'annotazione retrospettiva. Permette cioè di scandagliare, come incrociando uno specchietto retrovisore, il registro delle proprie osservazioni, per chiedersi quali cambiamenti si siano verificati nel tempo, in coincidenza di quali periodi od occorrenze, e quali possano essere le loro possibili ragioni. Fino a qualificare il passato, carico della sua valenza statistica, come un laboratorio della predizione: utile per anticipare, e possibilmente timonare, andamenti futuri e altrimenti inopinabili.

Un'ultima considerazione, che muove di nuovo dalle parole di Cartwright – "Ho iniziato a tracciare la mia posizione perché sono interessato a tutti questi sistemi invisibili di dati,

²⁴ S. Cartwright, *talk* alla *The Quantified Self Conference*, 2015, trad. mia.

²⁵ F. Villa, *Vite impersonali*, *op. cit.*, p. 37

numeri, relazioni, in cui siamo immersi”²⁶ – e che pertiene appunto al tema dell’invisibilità. Come sopra accennato, la *data visualization* rende evidenti aspetti che non potrebbero essere altrimenti colti: Cartwright, solo per fare un esempio, si sofferma sul rapporto tra i suoi spostamenti, la velocità del vento o il livello delle precipitazioni²⁷. Lo “spettacolo dei dati”, secondo la fortunata definizione di Lupton²⁸, per quanto in modo parziale, soggettivo, sempre tecnologicamente e culturalmente determinato, permette allora di visualizzare, e quindi cogliere, connessioni che altrimenti rimarrebbero inespresse e impercettibili. Rendendo così maggiormente comprensibile al soggetto non solo il proprio portato, ma tutte quelle relazioni ecologiche in cui giocoforza si trova implicato.





²⁶ S. Cartwright, cit., trad. mia.

²⁷ Per esempio, con l’opera *Comparative Mesbes (Human Powered Outdoor Activity / Precipitation 2013)*, 2014, visionabile qui: <http://www.stephencartwright.com/#/self-tracking-physical/>

²⁸ D. Lupton, *The Quantified Self*, cit., p. 100.



- 26 Andrea Rabbito (a cura di), *La cultura del falso. Inganni, illusioni e fake news*, con opere pittoriche di Benedetto Poma
- 27 Charlotte Beradt, *Il Terzo Reich dei sogni*
- 28 Pietro Montani, *Emozioni dell'intelligenza. Un percorso nel sensorio digitale*
- 29 Francesco Monico, *Fragile. Un nuovo immaginario del progresso*
- 30 Dario Giugliano, *Ciò che mostra il tempo. Stelio Maria Martini e la visualizzazione della scrittura poetica*, con immagini di poemi-collage e scritti inediti di Martini
- 31 Pierpaolo Ascari (a cura di), *I luoghi delle merci*
- 32 Giuseppe Previtali, *L'ultimo tabù. Filmare la morte fra spettacolarizzazione e politica dello sguardo*
- 33 Chiara Simonigh, *Il sistema audiovisivo. Tra estetica e complessità*
- 34 Thomas Macho, *A chi appartiene la mia vita? Il suicidio nella modernità*
- 35 Nicholas Mirzoeff, *Introduzione alla cultura visuale*, a cura di Anna Camaiti Hostert
- 36 Andrea Balzola, *EDU-ACTION. 70 tesi su come e perché cambiare i modelli educativi nell'era digitale*
- 37 Erich Kuby, *Rosemarie. La figlia più amata del miracolo tedesco*
- 38 Giovanni Candida, Clara Amodeo, *Il burrone e il salto. Racconti di Arte Urbana nelle fotografie di WallsOfMilano*
- 39 Gilles Châtelet, *Vivere e pensare come porci. L'istigazione all'invidia e alla noia nelle democrazie-mercato*, a cura di Mimmo Pichierri
- 40 Joe J. Heydecker, *Il ghetto di Varsavia. Cento foto scattate da un soldato tedesco nel 1941*, a cura di Monica Di Barbora e Adolfo Mignemi
- 41 Cristina Casero, *Uno sguardo che riflette. Ricerche di fotografia concettuale in Italia tra gli anni Sessanta e Settanta*
- 42 Francesco Restuccia, *Il contrattacco delle immagini. Tecnica, media e idolatria a partire da Vilém Flusser*
- 43 Pietro Montani, *L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rfigurare, testimoniare il mondo visibile*
- 44 Eyal Weizman, *Architettura forense. La manipolazione delle immagini nelle guerre contemporanee*
- 45 Tommaso Ariemma, *Dark Media. Cultura visuale e nuovi media*
- 46 Wim Wenders, *L'atto di vedere*
- 47 Giuseppe Previtali (a cura di), *L'altra metà del conflitto. La comunicazione jihadista da al-Qaeda allo Stato Islamico*
- 48 Michele Cometa, Roberta Coglitore, Valeria Cammarata (a cura di), *Cultura visuale in Italia. Immagini, sguardi, dispositivi*
- 49 Erwin Piscator, *Il teatro politico*, introduzione di Massimo Castri, postfazione di Paola Quadrelli
- 50 Thomas Keenan, Eyal Weizman, *Il teschio di Mengele. L'avvento di un'estetica forense*

- 
- 
- 
- 
- 51 Jonathan Crary, *Terra bruciata. Oltre l'era digitale verso un mondo postcapitalista*
- 52 Federica Cavaletti, *Sguardi che bruciano. Un'estetica della vergogna nell'epoca del virtuale*
- 53 Lorenza Pignatti, *Cartografie radicali. Attivismo, esplorazioni artistiche, geofiction*





*Finito di stampare
nel mese di luglio 2023
da Puntoweb S.r.l. – Ariccia (RM)*

