

Recensione

**N. Russo, J. Mutchinick (a cura di),
*Immagine e memoria nell'era digitale***

Mimesis 2021

Giulia Andreini

Traccia, engramma, scoria, reminiscenza: molti sono i nomi con i quali si è storicamente tentato di cogliere l'ineffabile essenza della memoria. A contraddistinguerla è, tuttavia, la sua intrinseca fallacia, che ne è tratto fondamentale: la compresenza di presente e passato, presenza e assenza, immanenza e trascendenza. Come ricorda Maurice Merleau-Ponty nel corso sulla *Passività* (1954-55), riecheggiando la celebre disamina proustiana, la memoria è iscrizione di una traccia e, al contempo, la sua cancellazione, oblio che è sempre possibilità di riattivazione.

Una condizione peculiare, quella della memoria, che sembra subire la minaccia di una possibilità di archiviazione digitale potenzialmente inesauribile, sebbene permanga il dubbio che l'in-saturabilità della memoria macchinica possa essere, per l'appunto, un mito. A incombere è la minaccia del *Funes* borghesiano, oltre-uomo dalla prodigiosa capacità ritentiva, in grado di ricostruire persino sogni e dormiveglia. Un'illimitata coscienza tetica il cui rovescio della medaglia altro non è che l'erosione di un qualsiasi orizzonte di trascendenza: una temporalità intrinsecamente a-temporale, dove passato-presente-futuro collassano in un eterno ora e in cui la rimemorazione perde di consistenza – scevra, ormai, dall'oblio che la costituisce –, costantemente in procinto di coincidere con l'atto percettivo.

Con l'avvento della *tecno-immagine* di flusseriana memoria, tratto distintivo dell'*iperstoria*, la tendenza è quella di un sempre maggior esonero della memoria organica e, dunque, della capacità immaginativa umana a favore della sua estroflessione macchinica, con la promessa di archiviare e riattivare qualsiasi contenuto in qualsiasi momento. E tuttavia, è lecito, se non doveroso, chiedersi

quali effetti possa esercitare la diffusione capillare di queste *mnemotecniche* sull'essere umano e, in particolare, come esse possano influenzare il suo essere *formatore di mondo*.

Immagine e memoria nell'era digitale (2021), primo prodotto della collana *Quaderni di Mechane* edita da Mimesis, costituisce in questa cornice un esemplare significativo all'interno del panorama editoriale. Esito cartaceo del convegno internazionale organizzato dall'Università di Napoli nel febbraio 2019, il volume tenta di restituire l'attualità e la ricchezza di un dibattito in grado di articolarsi in un'armoniosa riflessione corale, che dà tuttavia spazio a un'eterogenea e originale polifonia di voci; e si colloca, nondimeno, sulla scia di alcune interessanti analisi contemporanee, che si interrogano sull'impatto delle tecnologie digitali della quarta rivoluzione sui meccanismi percettivi ed immaginativi. Due su tutte quelle di Bernard Stiegler (*De la misère symbolique*, 2004-2005) e Pietro Montani (*Immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile*, 2010; *Destini tecnologici dell'immaginazione*, 2022), che per prime si sono interessate alla riconfigurazione delle coordinate esperienziali umane innescate dall'utilizzo delle tecnologie digitali, indagandone non solo le modificazioni più superficiali, ma anche, e specialmente, quelle più radicate e irriflesse, talora – come nel caso stiegleriano – sotto la specola di una più o meno velata minaccia alla specificità umana. In questo stesso orizzonte, l'obiettivo della colletanea, curata da Nicola Russo e Joaquin Mutchinick, è nitido e riassumibile nell'urgenza di indagare la fortuna del nesso di immagine e memoria, dall'evidente reminiscenza platonica, alla luce della rivoluzione digitale, ormai assimilabile più a una durata che non a un evento.

Se «la memoria si inceppa» e «questo è il suo funzionamento abituale» (p. 7), i sistemi di archiviazione digitale offrono la possibilità di una delega dalla fatica del ricordo, ovvero una potenzialità di esonero, per dirla con Arnold Gehlen, ai massimi livelli, le cui implicazioni devono ancora in grande parte essere portate alla luce. Infatti, se siamo autorizzati a non ricordare perché possiamo sempre fare affidamento su *exogrammi*, che cosa diventiamo? Stiamo andando incontro, per dirla con Stiegler, ad un depauperamento della nostra capacità di produzione simbolica?

Per rispondere a questa domanda, è necessario chiedersi preliminarmente quali concezioni di memoria e di immagine sono mobilitate dal digitale e, al contempo, come queste ne siano influenzate. L'immagine, sin da Aristotele, è *eikon*: al contempo meno e più ricca della cosa a cui si riferisce, ne consente il perdurare nella memoria. L'immagine è allora costitutivamente mnemotecnica, in quanto essa «fa visivamente ciò che il nome fa invisibilmente: crea alle cose una nuova esistenza nel simbolo» (p. 17). Ed è proprio il carattere simbolico dell'immagine ad essere intaccato dalle tecnologie digitali: il *bit* ne disinnesci la prolificità, contrapponendole un messaggio discretizzato, che si auto-riproduce identico a sé stesso, fino a perdere la carica simbolica.

Allo stesso modo, anche la memoria subisce una profonda trasformazione. Nella sua estroflessione digitale sembra infatti essere in gioco la natura stessa

della memoria umana. Se la riemersione di una traccia dall'oblio implica, derridianamente, la cessazione del suo esser-traccia e la sua attualizzazione *anamnesica* (mai fedele all'originale), essa è allora «a sua volta un evento e una nuova tracciatura». Più che un dato, la traccia mnemonica è dunque un nuovo spunto da cui ripartire per rinarrare il passato, oblio dell'ipomnesi e dell'anamnesi. Rammemorare, quindi «significa dimenticare la traccia così come fu impressa e reimmaginarla, rinnovandola» (p. 25).

A questo paradigma, le tecnologie digitali oppongono invece il modello della memoria come *storage and recovery*, fondata sull'«ideale del pieno e perfetto recupero, della reintegrazione senza residui e senza vuoti, della *restitutio ad integrum*» (p. 23). È quello che promettono applicazioni come *ScreenTime* e *Ricordi* di Apple, che rinnovano l'alienazione del soggetto nella rimemorazione del proprio passato, proponendo raccolte di ricordi pre-confezionate da intelligenze artificiali e assemblate mediante la tecnica del montaggio. Il tentativo è quello di propinare «una realtà ottimizzata», suscettibile però «di schermare i ricordi significativi, di rielaborarli, di creare altre narrazioni e addirittura di cancellare le tracce di ciò che è stato significativo» (p. 36).

Eppure, attingendo a un livello più profondo, non è solo la dimensione *iconica* ad essere riarticolata dalle nuove tecnologie: «le immagini digitali», infatti, riprendendo Frieder Nake, «sono solo la superficie visibile (*surface*) di una realtà che rimane nascosta (*subface*)» (p. 49). La proliferazione di queste tecno-immagini suggerisce allora il recupero della *Biblia pauperum*, riattualizzando quel medesimo squilibrio – persino in termini visivi – tra visuale e verbale, tanto nell'accessibilità quanto nella funzione.

Questa sproporzione, riattualizzata dalle tecno-immagini digitali – reiterata persino dalla loro denominazione –, è peraltro corroborata dalla stessa storia evolutiva della specie *homo*, all'interno della quale la fase del grafismo logico ricopre un lasso temporale estremamente breve e nella quale le immagini non hanno cessato di ricoprire un ruolo essenziale. Può dunque essere utile ripercorrere le analisi di André Leroi-Gourhan per soffermarsi sulla funzione simbolica svolta dal mitogramma, ancora non mediato da forme di pensiero logico-lineari (quelle, appunto, del pensiero alfabetico) e caratterizzato da quell'intrinseca multidimensionalità, che sarebbe poi stata disciplinata dal linearismo logico. Nel passaggio evolutivo dal mitogramma alla tecno-immagine contemporanea – discreta e infinitamente riproducibile in stringhe di codice binario – è in effetti nuovamente in gioco il medesimo incanto multidimensionale, peculiarmente incarnato dal *meme*, che «vede il ritorno a una singolare coordinazione tra scrittura ed immagine, *logos* e *eikona*» (p. 74). In questo senso, le immagini che popolano la nostra iconosfera, vere e proprie *log.icone*, raccolgono e condensano non tanto la tradizionale contrapposizione tra visuale e verbale, quanto piuttosto la loro co-origenità. «Poli dello sfasamento che genera la sistematizzazione della cultura», *logos* ed *eikon*, forme complementari di una comune scaturigine, sono i due possibili esiti di «un doppio movimento di *esternalizzazione* e *interiorizzazione*» (p. 78). Un movimento a cui diamo origine ma che ci sopravanza, in quanto i

gesti dapprima esternalizzati, in seguito codificati ed interiorizzati, diventano poi le forme mediante le quali pensiamo ed agiamo.

Ma qual è la relazione tra la nostra mente “biologica” e i *sistemi di immagazzinamento simbolico esterno* (SISE) che costituiscono la *mente estesa*? La storia evolutiva umana ci insegna, ancora una volta, che questo rapporto non è mai semplice, e si radica nell’intima connessione tra la plasticità neuronale umana e l’utilizzo di manufatti tecnologici: «sempre s’instaura un rapporto conflittuale tra l’emergenza di una nuova tecnologia e l’adattamento neurologico» (p. 121). Dallo stadio episodico, fino a quello teoretico (segnato dalla comparsa della scrittura), passando per quello materiale-simbolico dell’arte parietale teorizzati da Merlin Donald, l’evoluzione tecnologica umana ha sempre coinciso con un’evoluzione cognitiva, che ha visto il transito da un tipo di memorizzazione interna, engrammatica, ad una esterna, disancorata dall’organico e consegnata all’exogramma macchinico – sotto forma di archivio, come nel caso di Wikipedia o Google, o di vere e proprie protesi organiche artificiali come *GoogleGlass*.

Se la filogenesi umana è sempre immediatamente tecnogenesi, fatta di exteriorizzazioni di gesti e parole, incorporazioni di strumenti, esoneri e disattivazioni, queste estroflessioni non possono non esercitare, di riflesso, un impatto adattivo sulle facoltà umane, per mezzo del corpo. Tecniche, corpo biologico e progresso cognitivo costituiscono infatti un plesso unitario, per cui «ogni tecnica è sempre prima di tutto tecnica del corpo» (p. 58): l’immagine, prima, e la scrittura, poi, hanno consentito un distanziamento dagli stimoli, generando quello scarto necessario alla progressiva astrazione dal materiale che ha poi aperto al pensiero riflessivo. Allo stesso modo, è possibile osservare come «le nuove ICT hanno potenziato in modo esponenziale sia il processo di creazione, circolazione e memorizzazione delle informazioni che quelle di smistamento, elaborazione e rappresentazione dei dati esistenti» (p. 180), raggiungendo una capacità predittiva di gran lunga più efficiente, in termini di volumi di dati analizzati e rapidità, di quella umana, svalutando l’esperienza diretta ma anche, e specialmente, influenzando radicalmente la nostra capacità di simbolizzazione – da intendersi come progressiva capacità di registrare simboli.

Benché gli effetti di questa quarta rivoluzione siano a lungo termine e ancora in gran parte da indagare, il volume curato da Russo e Mutchinick costituisce un primo prezioso tassello nella direzione di una riflessione critica e di una presa di coscienza degli effetti della frequentazione delle tecnoimmagini digitali, integrate, da tempo immemore, nel *milieu* umano.

Gli interessanti esiti del volume invocano tuttavia ulteriori sviluppi, invitando ad indagare gli effetti del *digital turn* non solo sulla nostra capacità immaginativa, ormai esonerata nella fruizione delle immagini digitali (e che hanno fatto l’oggetto dei più recenti studi di Pietro Montani), ma anche sulla nostra abilità di sognare. La tendenza delle tecnologie digitali, particolarmente emblematica nel caso della *virtual reality*, sembra infatti essere quella di un assorbimento totale del fruitore nell’immagine, eliminando quella distanza spaziale e simbolica che aveva un tempo propiziato la genesi dell’immaginazione

e del pensiero riflessivo. Se, come ricorda Aristotele nel *De Memoria*, tra memoria e immaginazione sussiste un legame di parentela – in quanto è ricordabile ciò di cui vi è immaginazione –, una delega macchinica della prima esercita giocoforza importanti conseguenze anche sulla seconda. Non resta dunque che interrogarsi sulle riconfigurazioni che la frequentazione di questo panorama mediale in continua evoluzione innescherà sulla nostra capacità creativa e di rielaborazione dei vissuti. Ovvero, quanto vi è di più umano, e del quale il lavoro onirico è l'espressione più lampante. In questo senso, non si tratta che di chiedersi se saremo ancora in grado di sognare.

Giulia Andreini
Università IULM Milano
✉ giulia.andreini@studenti.iulm.it