

# Impressioni d'archivio

## Alcune considerazioni sui dispositivi di archiviazione dal *Wunderbuch* al database

Emilia Marra

*Archive impressions. Thoughts on archiving devices, from Wunderbuch to database*

**Abstract:** The article contributes to the philosophical studies on the notion of archive. The ambiguity that characterises the archive, which can be understood as a technical tool, a physical place or the practice of archiving, allows for an investigation into the relationship between technogenesis and hominisation. Through the concept of grammatisation, it is possible to retrace three 'philosophical' stages in the development of the technical tool of archiving. If the transition from the *Wunderbuch*, praised by Freud, to the database cracks, as Bernard Stiegler proposes, the noetic faculties of the individual, a reflection around the externalised content reveals a corresponding fragility of the documentary object. What ultimately becomes the object of the archive, i.e. the document, transitions from individual and private memory to collective and social memory, thus losing its historical legitimacy and assuming at the same time the contours of a potentially creative practice.

**Keywords:** Archive; Stiegler; Derrida; *Wunderbuch*; Database.

### 1. Introduzione

Se dal *Fedro* in poi è chiaro che “la tecnicizzazione è ciò che fa perdere la memoria”<sup>1</sup>, l'orizzonte contemporaneo non solo non può accogliere, per limiti cognitivi e di tempo, la reciproca socratica (la memoria si perfeziona nell'esercizio in assenza di supporto tecnico), ma l'epoca della rivoluzione digitale ha ormai rotto l'incantesimo di autorevolezza della fonte. Certo, anche oggi avere la possibilità di sbirciare sotto al mantello di Fedro per dare un'occhiata alle pagine nascoste allo sguardo giudicante di Socrate permetterebbe di convincere più in fretta e con un maggior grado di cer-

---

\* CAS – Center for Advanced Studies, University of Rijeka (emiliamarra91@gmail.com; ORCID: 0000-0002-6151-3876).

<sup>1</sup> Stiegler (1994, 51). Nei riferimenti alle opere in traduzione italiana è indicato l'anno dell'opera originale e il numero di pagina della traduzione.

tezza della conformità all'originale del discorso, sottratto ai difetti della rammemorazione, eppure nel passaggio dalla testimonianza al documento l'oggetto non assume per questo lo statuto statutario dell'in-sé e per-sé, emendato dalle sbavature della soggettività. L'impressione generale che se ne trae è che non solo l'esternalizzazione della memoria nella tecnica si traduce nella "proletarizzazione degli spiriti, e più precisamente [nel]la proletarizzazione delle facoltà noetiche di teorizzazione"<sup>2</sup>, ma che persino "il documento (anche fotografico) non accerta più nulla: chiede, al contrario, una verifica costante sull'autenticità di ciò che mostra"<sup>3</sup>. E se, con Stiegler, la tecnica, memoria epiflogenetica da intendersi nel senso della conservazione, proletarizza il fatto psichico attraverso l'esternalizzazione, il contenuto noetico, ormai alienato e conservato in un supporto inorganico, è esposto a sua volta alla manipolazione, all'attribuzione impropria, alla manomissione. Platone, "rosso di vergogna"<sup>4</sup>, assiste impotente all'infrangersi del mondo vero, mentre il mondo digitale diviene archivio, modificabile ma stabile, della memoria, baratro d'oblio<sup>5</sup> e fucina di creazione *après coup*. Il potenziale creativo dell'effetto di ritorno dell'inorganico sull'umano, (ac)colto in primo luogo in campo artistico, minaccia da vicino la pratica storiografica: se infatti l'essere umano, attore involontario nel processo di differenziazione, emerge dal "rumore di fondo del *bios*, eternamente fluente e privo di memoria"<sup>6</sup>, attraverso la scritturalità, ossia l'ancoraggio a un supporto tecnico, allora la storicità stessa deve essere pensata alla luce della tecnogenesi. Passare però dalla performance artistica per effetti di ritorno, come nel caso dei microfoni di Carmelo Bene sul palco vuoto, incaricati di catturare e amplificare le voci e i rumori in sala in assenza di attori, a una "storia tecnica della memoria" costringe a ridefinire il soggetto della storia:

Mediante il processo continuo di esteriorizzazione della memoria, dai graffiti rupestri del paleolitico superiore fino all'archiviazione dei Big Data, la grammatizzazione in quanto "storia tecnica della memoria" costituisce sia il vettore di trasmissione dei saperi e delle individuazioni psicosociali nel corso della storia dell'umanità, sia ciò che genera sempre anche l'effetto contrario, vale a dire una perdita sistematica di

<sup>2</sup> Stiegler (2015, 77).

<sup>3</sup> Scotini (2022, 17).

<sup>4</sup> Nietzsche (1889, 47).

<sup>5</sup> Cfr. Stiegler (1994, 140): «Se "discorso della caduta" significa "della caduta nel mondo sublunare", esso indica sempre anche e contemporaneamente, ed essenzialmente, la caduta nella tecnica. Certo, questo non è esplicitamente ciò di cui parla Platone, ma è più chiaro in Rousseau. Ciò in cui cade ciò che cade originariamente è la contingenza, ciò che, dimorando al di sotto degli astri, appartiene al divenire, all'occultamento, alla copertura e all'oblio di ciò che è: la caduta è un oblio».

<sup>6</sup> Lucci (2012, 112).

sapere, ossia una proletarizzazione come esteriorizzazione dei contenuti di memoria senza ritorno, vale a dire senza reinteriorizzazione.<sup>7</sup>

Il contenuto noetico esteriorizzato e con ciò ormai orfano è proprio l'unità minima di quel processo di grammatizzazione che distingue l'umano dalle altre forme di vita, la "memoria sociale"<sup>8</sup> che trasforma il fatto, da sempre ibrido tecnico-socio-culturale, in storia. Sintomo di tale inscindibilità è l'ambiguità caratteristica del termine archivio, che si offre all'indagine come commistione tra supporto tecnico, luogo fisico e contenuto archiviato. L'archivio, collettivizzazione del temporalizzato, pone le questioni dell'iscrizione e dell'effetto di ritorno dell'inorganico sul tessuto sociale. Il suo trasformarsi nel tempo da *Wunderbuch* a *database* convoca filosoficamente gli strumenti della psicanalisi al tempo dell'*ipse digit*, e permette di rintracciare il darsi delle ritenzioni terziarie nella tecnogenesi. Una incursione lungo tre momenti cruciali della metamorfosi dell'archivio, inteso come messa in forma delle ritenzioni terziarie a partire dallo sviluppo tecnico del mezzo d'iscrizione, potrebbe allora fornire materiale per una riflessione sul rapporto tra memoria individuale e memoria sociale che non lascerebbe la storia stessa indenne.

## **2. Il *Wunderbuch*: oltre i limiti della traccia mnestica**

In un breve testo che si prepara a festeggiare i cent'anni, Freud recensisce filosoficamente un nuovo supporto tecnico alla memoria, il *Wunderbuch*. Ciò che rende il taccuino *wunder* è la sua capacità di oltrepassare un limite che sembrava essere fino a quel punto connaturato a ogni dispositivo di assistenza alla memoria, ossia il dover scegliere tra l'imprimere una "traccia mnestica permanente"<sup>9</sup> oppure optare in favore della "capacità ricettiva illimitata"<sup>10</sup> del supporto stesso. Le due opzioni, esemplificate dal foglio di carta e dalla lavagna, sono incompatibili e il bivio che le separa porta al sacrificio della caratteristica che distingue la strada non scelta. Al contrario, per Freud questa "tavoletta di resina o di cera di colore marrone scuro bordata di carta, sulla quale poggia un foglio sottile e trasparente [che "consiste a sua volta di due strati separabili uno dall'altro a eccezione che nei due spigoli in alto"] fissato saldamente al bordo superiore della

---

<sup>7</sup> Vignola (2023, 37).

<sup>8</sup> Cfr. Fanciullacci (2021).

<sup>9</sup> Freud (1924, 63).

<sup>10</sup> Freud (1924, 64).

tavoletta incerata, mentre sul bordo inferiore è libero”<sup>11</sup> deve la propria eccezionalità nel panorama dei supporti mnemonici alla sua maggiore “ras-somiglianza con la struttura dell’apparato percettivo della psiche”<sup>12</sup>, qualità che le permette di oltrepassare la contraddizione che fino a quel punto ha caratterizzato l’esternalizzazione della memoria, per come egli stesso l’ha precedentemente descritta. Il ritardo nell’invenzione di un supporto alla capacità di memorizzare adeguato alla struttura P-C, percezione-coscienza, rispetto, ad esempio, ai più comuni apparecchi di supporto alla vista o all’udito, costruiti per analogia all’organo che sono chiamati ad assistere (così gli occhiali o il conetto acustico), si deve al fatto che, a differenza di occhio e orecchio, nel caso della memoria l’imitazione di ciò che la rende possibile non è altrettanto immediata. Al contrario, la capacità stessa di cogliere il funzionamento di selezione e conservazione dei ricordi ha, già di per sé, dello straordinario, del magico. Il movimento di autocelebrazione retrospettiva prende il sopravvento sulla recensione filosofica del *Wunderbuch*, che nelle pagine conclusive del testo funge da immagine esemplificante di quanto ipotizzato da Freud sulla struttura psichica. Dopo aver didascalicamente snocciolato le corrispondenze puntuali tra il *notes* magico e il sistema percezione-coscienza, Freud non può resistere alla tentazione di “spingere l’analogia più in là ancora”<sup>13</sup>:

Ho formulato l’ipotesi che le innervazioni da investimento provenienti dall’interno dell’apparato siano inviate, a scatti rapidi e periodici, verso il sistema P-C (che se ne permea completamente) per essere poi altrettanto rapidamente ritratte. Fintantoché il sistema è investito nel modo suddetto, esso accoglie le percezioni (cui si accompagna la coscienza) e trasmette l’eccitamento al sistema mnestico inconscio; ma non appena l’investimento è ritratto, ecco che la coscienza si spegne e l’attività del sistema si arresta. È come se l’inconscio, avvalendosi del sistema P-C, protendesse delle antenne verso il mondo esterno che poi vengono rapidamente ritratte indietro non appena ne hanno assaggiati gli eccitamenti. Pertanto, le interruzioni che nel caso del *notes* magico si verificano per cause esterne, avvengono, secondo la mia ipotesi, a causa della discontinuità della corrente delle innervazioni; e al posto dell’effettiva sospensione del contatto [nel caso del “*notes* magico”] compare nella mia ipotesi la periodica non suscettibilità all’eccitamento del sistema percettivo. Ho inoltre supposto che questa discontinuità con cui funziona il sistema P-C dia origine alla rappresentazione del tempo.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Freud (1924, 65).

<sup>12</sup> Freud (1924, 66).

<sup>13</sup> Freud (1924, 67).

<sup>14</sup> Freud (1924, 67-68).

La dinamica interna tra percezione-coscienza-inconscio-tempo, rappresentata così efficacemente dallo strumento tecnico in analisi, non viene però qui consegnata alla pagina cerata con il punteruolo, immagazzinata quindi come acquisizione interna. Al contrario, sebbene esemplificata da un dispositivo di archiviazione interna, essa resta esterna allo strumento. Il rimando a una sua esternalizzazione precedente la sottrae infatti al *Wunderbuch* e alle sue straordinarie qualità, per consegnarla agli studi passati di Freud, i quali, in quanto pubblicati, fanno parte di una memoria sociale, ma che, in quanto parte del percorso di ricerca di Freud, sono tracce grammatizzate di una memoria individuale. Sintomo della discrepanza tra questi due ordini ritenzionali, è la correzione editoriale a quanto scritto dallo stesso Freud: non è vero infatti che “ciò coincide con un’idea che mi sono fatto da molto tempo, anche se finora l’ho tenuta per me, riguardo al modo in cui funziona l’apparato percettivo della nostra psiche”<sup>15</sup>, perché l’ipotesi, già accennata nel *Progetto di una psicologia*, aveva trovato spazio in *Al di là del principio di piacere*, che precede il testo in questione di quattro anni. Al tempo del *Progetto* però, una macchina della portata del *Wunderbuch* non era “neppure immaginabile”, ragione per cui, scrive Derrida, la “prima messa in scena della memoria”<sup>16</sup> non era ancora possibile. Affinché lo sia, occorre che l’ordine metaforico che si rifà alla macchina per spiegare l’apparato psichico si intrecci a un secondo: nel percorso trentennale dal *Progetto* al *Wunderbuch* infatti “la traccia diventerà il gramma; e il mezzo della facilitazione, una estensione spaziale cifrata”<sup>17</sup>. La messa in scena della memoria passa dunque dall’apertura di uno spazio tecnografico supplementare, dimensione connaturata alla scrittura stessa: “la scrittura originaria, se c’è, deve produrre lo spazio e il corpo del foglio stesso”<sup>18</sup>. Al contempo però, l’evoluzione tecnica stessa si dà nelle forme di presentazione, conservazione e riproduzione della scrittura. Rinunciare al neurologico in favore dello psicologico significa allora pensare la memoria e tutti i processi che la interessano e che quest’ultima interessa, dal complesso P-C alla rimozione, in co-estensione allo spazio aperto dalla scrittura: il testo inconscio diviene allora il nome di un oggetto che non è mai dato, che manca sempre se stesso, ma che non smette per questo di agire sul presente.

---

<sup>15</sup> Freud (1924, 67).

<sup>16</sup> Derrida (2002, 260).

<sup>17</sup> Derrida (2002, 266).

<sup>18</sup> Derrida (2002, 271).

### 3. L'archivio: la macchina-memoria

Allargando l'obiettivo, si sarebbe tentati di indicare una coincidenza laddove, quasi trent'anni dopo la pubblicazione di «Freud e la scena della scrittura», Derrida torna sul *Wunderbuch* in un testo che intitola «Mal d'archivio», riferendosi al suo interno, come lo stesso Freud nel *Notes*, alle considerazioni già espresse in passato. L'autocitazione sottolinea il rapporto tra la macchina, intesa come finitezza nello psichico, e la morte, indicando in questa ischemia temporale un elemento che Freud non indaga oltre:

Freud non si interroga ulteriormente sulla possibilità di quella macchina che, nel mondo, ha almeno cominciato a *somigliare* alla memoria e che continua a somigliarle sempre più e sempre meglio. Molto meglio di quell'innocuo *notes* magico: quest'ultimo è certo infinitamente più complicato della lavagna o del foglio di carta, meno arcaico del palinsesto; ma di fronte ad altre macchine da archivi è un gioco da ragazzi.<sup>19</sup>

Una considerazione, questa, che nel 1966 era innervata di un certo profetismo, e che nel 1995 trova innegabile conferma. Derrida non può infatti non chiedersi non solo se l'apparato psichico sarà rappresentato meglio dai nuovi dispositivi tecnici di archiviazione e di riproduzione, ma anche e soprattutto quali saranno gli effetti di queste tecniche sul contenuto archiviato. L'evoluzione del mezzo tecnico di archiviazione non è indifferente al contenuto dell'archivio, il che equivale a dire che «l'archiviazione produce l'evento e lo registra al contempo»<sup>20</sup>. E, come la psicanalisi non ha mancato di osservare, non solo l'archiviato è frutto di un processo di archiviazione, ma in quanto archiviato va incontro alla risignificazione. Solo dopo la pubertà la scena primaria potrà essere riconosciuta come tale, solo *a posteriori* il dono del padre al figlio assumerà significato. I documenti, le impressioni, gli appunti e le considerazioni redatte in tali occasioni contribuiscono alla costituzione dell'archivio psicanalitico, un archivio istituzionalizzato innanzi al quale si pone il problema giuridico-politico del limite tra il pubblico e il privato. Quando la posteriorità interroga quella che si dà come incisione sul corpo vivente (la bibbia accuratamente rilegata donata a Freud dal padre per il suo trentacinquesimo compleanno), nella forma di un archiviato che, da privato, è divenuto pubblico, laddove i documenti più intimi diventano parte integrante di un archivio consultabile, interpretati alla luce di quando già consegnato a quello stesso archivio, se la dedica di un padre al padre della psicanalisi viene doppiamente raddoppiata in

<sup>19</sup> Derrida (2002, 294).

<sup>20</sup> Derrida (1995, 17).

una dedica al padre e ai figli da parte di chi la consulti, non si può non concedere a Derrida che l'archivio *imprime* l'avvenire. Strutturalmente rivolto al tempo che verrà, l'archivio è molto più che semplice supporto tecnico alla memoria, è esperienza irriducibile dell'avvenire<sup>21</sup>. In quanto tale, esso non è, a rigor di logica, nemmeno un concetto. In costante ridefinizione, l'archivio è piuttosto una nozione, una apertura sullo spazio-tempo che impedisce di pensare le condizioni dell'esperienza possibile come forme pure a priori. A essere trascinata nel movimento di trasformazione dell'archivio e dell'archiviazione è dunque, in ultima istanza, la percezione stessa.

#### 4. Il database

«È giunta l'ora dei database»<sup>22</sup>. Con questa sentenza Geert Lovink introduce i risultati dell'attività di ricerca del gruppo interdisciplinare “Video Vortex”, avviato all'inizio del 2007 e riunitosi intorno all'Institute of Network Cultures allo scopo di diagnosticare gli effetti politico-estetico-culturali della diffusione di brevi video attraverso la piattaforma YouTube. Il fenomeno ha attratto l'attenzione di artisti e ricercatori in ragione della sua pervasività: basato su una tecnologia disponibile sin dal 1997 (si pensi alla piattaforma RealVideo), il sito acquistato da Google alla fine del 2006 è riuscito a far breccia nel quotidiano fino a ridefinire il comportamento dell'utente sul web. Al grido di battaglia «Broadcast yourself», YouTube ha sbaragliato i propri avversari, incoraggiando una modalità di fruizione del video che Lovink definisce “snack culture”<sup>23</sup>: “non guardiamo più i film o la TV; guardiamo dei database. Anziché programmi ben definiti, scorriamo un elenco dopo l'altro mettendo alla prova i limiti della nostra capacità mentale”<sup>24</sup>.

Se già nel contesto dei mass media lo *zapping* aveva messo in luce la possibilità paradossale di godimento dell'utente-spettatore nella *dépense*, ragione del successo di YouTube è senz'altro l'aver riconosciuto nella possibilità di “consumare la nostra mancanza di tempo”<sup>25</sup> l'ultima frontiera della

---

<sup>21</sup> Cfr. Derrida (1995, 109-110).

<sup>22</sup> Lovink (2008, 9).

<sup>23</sup> Lovink (2008, 10).

<sup>24</sup> Lovink (2011, 211).

<sup>25</sup> Cfr. Lovink (2008, 12): «Allowing oneself to be led by an endlessly branching database is the cultural constant of the early 21<sup>st</sup> century. The online dream trip must not end. The brevity of many online videos does not detract from this. Their short-lived character suits the meagre concentration people can muster for the average media product. Why watch when we already know the message in advance and figure out

produzione, e di averla monetizzata nella forma di un unico *database*, accuratamente personalizzato per ogni “utente”. Si spiega così il riferimento al plurale nel verdetto di Lovink: la pluralità dei database non dipende esclusivamente dalla molteplicità delle piattaforme digitali, ma ogni database è luogo di una costante ri-organizzazione interna orientata a partire da quella bussola digitale nota come *profiling*. Dall'intreccio tra comportamenti online precedentemente registrati su target affini (per età, sesso, geolocalizzazione), preferenze espresse dall'utente in questione, potere d'acquisto stimato e informazioni apparentemente disparate, il *database* viene offerto a chi lo interroghi nella forma che più si adatta al profilo stimato dell'interrogante. Come specifica Bratton, non si tratta quindi di individuare una “persona universale sulla quale la ricerca progettuale collassa in uno psicologismo riduttivo e manipolatorio”<sup>26</sup> (come in *Designing for People* di Dreyfuss), bensì di pensare “un modello che non è dato in anticipo e che deve essere costruito da interfacce e costruito per le piattaforme”<sup>27</sup>. Il processo di (ri)organizzazione progressiva dei dati che costituiscono il *database* in base al comportamento dell'utente in questione non si limita quindi a rispondere efficacemente alle richieste del singolo, magari anticipandone i desideri, ma definisce al contempo l'Utente, ossia il riflesso e la posizione della soggettività nel digitale. Non si tratta quindi esclusivamente di progettare *database* per l'utente, ma anche e fondamentalmente di progettare l'Utente attraverso *database*. Sebbene infatti l'Utente sia specchio dell'individuo solo per abbaglio antropocentrico (il web è pieno di utenti non umani che in linea di principio recidono la biunivocità del rapporto), non è più possibile separare il mondo digitale dal mondo reale nell'illusione che si tratti di universi distinti. L'interrogazione di Lovink sulla fruizione dei video in rete a partire da comportamenti extra-digitali (chiedersi “com'era quel titolo?”) rivela la necessità di pensare nel *milieu* tecnologico, ossia nei termini di inseparabilità o co-implicazione tra essere umano e tecnica. Il modo di fruizione del *database* diviene allora l'occasione di una interrogazione a largo spettro che riconosce nei comportamenti dell'utente sul web la punta dell'iceberg di un processo di design dell'Utente da una parte, ma soprattutto di riprogrammazione delle facoltà noetiche dell'essere umano.

---

which one it is within a few seconds? [...] Time Is the Message: what we are consuming with online video is our own lack of time. And in all our haste, we forget to click “clear viewing history”».

<sup>26</sup> Bratton (2015, 254), traduzione mia.

<sup>27</sup> *Ibid.*



I deficit di attenzione<sup>28</sup>, il “sovraccarico di informazione”<sup>29</sup>, la “dissipazione o esplosione di tutte le forme, oggetti o persone”<sup>30</sup> in favore di indicizzazioni, sono oggi alcuni dei sintomi condivisi di una ridefinizione dei contorni, apparentemente inviolabili, delle kantiane forme pure a priori dell’esperienza. Come aveva diagnosticato Derrida nel 1995, si assiste in generale a una mutazione dell’apparato psichico dell’umano, i cui contorni devono essere ripensati alla luce dell’evoluzione del processo di archiviazione che lo coinvolge. Quest’ultimo è l’insieme delle tecniche di iscrizione, riproduzione, formalizzazione, cifratura, selezione, ricombinazione e traduzione dei segni<sup>31</sup>, la cui storia è inscindibile da quella dell’ominazione.

## 5. Feeding the feed to be fed

L’indagine sulle condizioni di “mal-essere” nell’epoca iperindustriale portata avanti da Stiegler individua nella evoluzione dell’archivio in database un nodo cruciale. Non solo l’oggi si confronta con una potenza di archiviazione inimmaginabile, ma il modo di archiviazione delle piattaforme riesce nel paradosso di sottrarre saperi e comportamenti agli esseri umani, impedendo loro di riappropriarsene. Si tratta a tutti gli effetti di una proletarizzazione collettiva, di una “*grammatizzazione delle esistenze*”<sup>32</sup>:

Ogni aspetto dell’esistenza vede quindi svilupparsi i “correlati on-line” di ogni tipologia di attività individuale e collettiva, che permettono di cortocircuitare la vita quotidiana ovvero locale: la vita *precisamente in quanto essa è sociale*.<sup>33</sup>

Il database *archivia* i comportamenti e le relazioni umane, nel doppio senso del termine ἀρχή: profila e processa, comincia e comanda, dispone e impone. La vita quotidiana si dissolve così nell’automazione, trascinando con sé il tessuto sociale: “il proprio conto bancario e le proprie amicizie possono ora venir gestite attraverso le stesse operazioni e gesti meccanici”<sup>34</sup>.

---

<sup>28</sup> Cfr. Vignola (2013).

<sup>29</sup> Lovink (2011, 57).

<sup>30</sup> Rouvroy (2015, 9).

<sup>31</sup> Cfr. Derrida (1995, 26): «Ne va dell’avvenire, se ce n’è, niente di meno: dell’avvenire della psicanalisi nel suo rapporto con l’avvenire della scienza. Tecno-scienza, la scienza, nel suo movimento stesso, può consistere solo in una trasformazione delle tecniche di archiviazione, di stampa, di iscrizione, di riproduzione, di formalizzazione, di cifratura e di traduzione delle marche».

<sup>32</sup> Stiegler (2015, 140).

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Crary (2013, 61).

Tutto diventa immagine, cronotopo isolato riprodotto all'interno di un *feed*, e nel digitale la percezione visiva stessa si impoverisce, condensandosi in unità discrete. E la discretizzazione, che attacca la continuità e insula, è precisamente il modo d'azione dell'archiviazione. La pervasività di YouTube si deve allora in prima istanza all'aver intercettato nell'archiviazione la possibilità di una consolazione, una risposta possibile, quella del marketing, a un segreto bisogno di sicurezza:

Chiediamo soltanto un po' di ordine per proteggerci dal caos. Niente è più doloroso, più angosciante di un pensiero che sfugge a se stesso [...] Perdiamo continuamente le nostre idee. È per questo che vogliamo tanto aggrapparci a opinioni sicure. Chiediamo soltanto che le nostre idee si concatenino seguendo un minimo di regole costanti, e l'associazione delle idee non ha mai avuto altro senso se non quello di fornirci delle regole, come la somiglianza, la continuità, la causalità, che ci difendano e ci permettano di mettere un po' d'ordine nelle idee, di passare dall'una all'altra secondo un ordine dello spazio e del tempo, che impediscano alla nostra «fantasia» (il delirio, la follia) di percorrere l'universo in un istante per generarvi dei cavalli alati e dei draghi di fuoco.<sup>35</sup>

Ecco che, nelle parole di Deleuze e Guattari, emerge qualcosa di non ridicibile alla proposta di un prodotto audio-visivo altamente personalizzato a fini commerciali. Ciò che la piattaforma offre ai propri fruitori non è infatti (solo) un contenuto specifico, targettizzato nel dettaglio, bensì la concatenazione di cronotopi discreti nel *feed*, un rifugio cognitivo su misura per sfuggire al caos del mondo. Nel tessuto discontinuo del quotidiano, la funzione regolativa è delegata all'archiviazione stessa. Non si tratta quindi solo di consumare la nostra mancanza di tempo, ma anche e soprattutto di insistere su una fragilità che caratterizza l'epoca iperindustriale, ossia lo smarrimento del senso di esistere<sup>36</sup>. Non solo quindi, come indica Lovink, “guardati quel videoclip e vai oltre”<sup>37</sup>, ma rifugiarsi nel *feed* diviene condizione per poter andare oltre. In cambio del (poco) tempo di svago, il *feed* restituisce frammenti in cui riconoscersi a un io disorientato e che prova nostalgia per se stesso, il quale, pur d'essere nutrito, si rivolgerebbe persino all'artificio di una figura normativa dalle cui labbra algoritmiche pendere, a un Leviatano digitale al quale delegare il diritto naturale alla socialità.

---

<sup>35</sup> Deleuze, Guattari (1995, 203).

<sup>36</sup> Cfr. Stiegler (2004).

<sup>37</sup> Lovink (2011, 211).

## Riferimenti bibliografici

- Bratton B. (2015), *The Stack: On Software and Sovereignty*, New York: MIT Press.
- Crary J. (2013), *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*, New York: Verso ; tr. it. *Il capitalismo all'assalto del sonno*, Torino: Einaudi, 2015.
- Deleuze G., Guattari F. (1995), *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris: Les Editions de Minuit ; tr. it. *Che cos'è la filosofia?*, Torino : Einaudi 2002.
- Derrida J. (1967), *L'écriture et la différence*, Paris: Seul, tr. it. *La scrittura e la differenza*, Torino: Einaudi, 2002.
- (1995), *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Paris : Galilée ; trad. it. *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Napoli: Filema, 2005.
- Fanciullacci R. (2021) *L'organologia generale di Bernard Stiegler*, in C. Caltagirone, L. Cucurachi (a cura di), *La condizione tecno-umana tra eccesso ed eccedenza*, Brescia: Morcelliana, pp. 245-257.
- Freud S. (1924), *Notiz über den "Wunderblock"*, in: Storfer A. J. (hsgr), *Gesammelte Schriften*, Lipsia-Vienna-Zurigo: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924-34; tr. it. «Nota sul "notes magico"», in: *Opere (1924-1929). Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti. Vol. 10*, Torino: Boringhieri, 1980.
- Lovink G. (2008), *The Art of Watching Databases: Introduction to the Video Vortex Reader*, in: Lovink G., Niederer S. (eds.), *Video Vortex Reader. Responses to YouTube*, Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- (2011), *Networks Without a Cause*, London: Polity Press; tr. it. *Ossessioni collettive. Critica dei social media*, Milano: Università Bocconi Editore, 2012.
- Lucci A. (2012), *Al cuore della tecnica: Nancy e Stiegler*, in: "Intorno a Jean-Luc Nancy", <https://books.openedition.org/res/680?lang=it#notes>, [consultato il 13 marzo 2023].
- Nietzsche F. (1888), *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit Hammer philosophirt*, In: *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Begründet*, von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, weitergeführt von Wolfgang Müller-Lauter und Karl Pestalozzi, ab Abt. VI/3 von Volker Gerhardt, Norbert Miller, Wolfgang MüllerLauter und Karl Pestalozzi, Berlin, New York: De Gruyter 1967; tr. it. *Crepuscolo degli idoli ovvero come si filosofa con il martello*, Milano: Adelphi, 2008.
- Rouvroy A. (2015), *Le régime de vérité numérique. De la gouvernementalité algorithmique à un nouvel État de droit*, in : Diminescu D., Wiewiorka M. (eds.), *Le tournant numérique...et après*, Socio 4, pp. 113-140, tr. it. *Il regime di verità digitale. Dalla governamentalità algoritmica a un*

- nuovo Stato di diritto*, La Deleuziana 3 / 2016, <http://www.ladeleuziana.org/wp-content/uploads/2016/12/Rouvroy-Stiegler.pdf> [consultato il 20 gennaio 2023].
- Scotini M. (2022), *L'inarchiviabile. L'archivio contro la storia*, Milano: Meltemi.
- Stiegler B. (1994), *La Technique et le temps – 1. La Faute d'Épiméthée*, Paris : Galilée ; tr. it. *La tecnica e il tempo. Vol I. La colpa di Epimeteo*, Roma: Luiss University Press, 2023.
- (2004), *De la misère symbolique 1. L'époque hyperindustrielle*, Paris : Galilée ; tr. it. *La miseria simbolica. 1. L'epoca iperindustriale*, Meltemi, Milano 2021.
- (2015) *La société automatique. 1. L'avenir du travail*, Paris : Librairie Arthème Fayard ; tr. it. *La società automatica. 1. L'avvenire del lavoro*, Milano: Meltemi, 2019.
- Vignola P. (2013), *L'attenzione altrove. Sintomatologie di quel che ci accade*, Napoli: Orthotes.
- (2023), *Prefazione – Il ritardo dell'anticipazione*, in Stiegler B. *La tecnica e il tempo. Vol I. La colpa di Epimeteo*, Roma: Luiss University Press.