

Sguardi connessi

Prospettive sull'immagine e il mondo digitale

a cura di Andrea Osti



**Percorsi
di ricerca**

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con **Adobe Acrobat Reader**



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile **con Adobe Digital Editions**.

Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.

Percorsi di ricerca

COLLANA DIRETTA DA **RENATO GRIMALDI**

Comitato scientifico: Roberto Albera – Dipartimento di Scienze Chirurgiche (Torino), Marco Cantamessa – Dipartimento di Ingegneria Gestionale e della Produzione (Torino), Elena Cattelino – Università della Valle d'Aosta, Marco Devecchi – Dipartimento di Scienze Agrarie, Forestali e Alimentari (Torino), Maria Adelaide Gallina – Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione (Torino), Cristina Ispas – Università Babes-Bolyai di Cluj Napoca. Centro UBB di Resita (Romania), Graziano Lingua – Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione (Torino), Vincenzo Lombardo – Dipartimento di Informatica (Torino), Sergio Margarita – Dipartimento di Management (Torino), Witold Misiuda-Rewera – Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej (Lublin), Silvano Montaldo – Dipartimento di Studi Storici (Torino), Giovanni Onore – Departamento de Biología (Quito), José Emilio Palomero Pescador – Universidad de Zaragoza, Roberto Trincherro – Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione (Torino), Christopher Weiss – Abt Associates New York

Le scienze umane e le scienze naturali sono destinate a cooperare nonostante la frattura cognitiva esistente. Questa collana, che nasce con il coinvolgimento di studiosi dei due campi, vede nella ricerca e nell'uso delle nuove tecnologie il luogo sia fisico sia concettuale per la creazione di un insieme di modelli di relazioni di riferimento per la costruzione di teorie e per l'orientamento di scelte rilevanti in campo politico, economico, industriale, tecnologico, sanitario, educativo, ambientale, storico, sociale.

Tutti i testi sono preventivamente sottoposti a referaggio anonimo.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: *www.francoangeli.it* e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Sguardi connessi

Prospettive sull'immagine e il mondo digitale

a cura di Andrea Osti



**Percorsi
di ricerca**

FrancoAngeli

Il presente volume è pubblicato grazie al contributo dell'Otto per Mille alla Chiesa Valdese nel contesto del progetto CeSPeC "Summer School 2019 e attività correlate".



Il progetto "Summer School 2019 e attività correlate" è stato realizzato grazie al contributo di:



REGIONE
PIEMONTE



Fondazione
CRT



FONDAZIONE CRC

Copyright © 2022 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Introduzione	pag.	7
Ringraziamenti	»	19
Dark Media. Diagnosi e farmacologia , di <i>Tommaso Ariemma</i>	»	21
Realismo sensoriale. Cinema delle nuove tecnologie e restituzione del reale , di <i>Denis Brotto</i>	»	31
Frammentazione del viso e dataficazione del mondo: considerazioni a partire da un'analisi quali-quantitativa delle immagini di stock dell'intelligenza artificiale , di <i>Alberto Romele e Dario Rodighiero</i>	»	42
Un'ontologia mediale del sensibile. Il dispositivo-immagine tra Platone e il mondo digitale , di <i>Cinzia Orlando e Andrea Osti</i>	»	59
Ristrutturare il visibile. Dalla differenza iconica alle "immagini digitali" , di <i>Francesco Striano</i>	»	77
Immagini della città. Esercizi di spazialità affettiva , di <i>Alessandra Scotti</i>	»	88
Bene navigavi... La carta nautica e il GPS: alcune considerazioni antropozoologiche , di <i>Nicola Russo</i>	»	97
Immagini e immaginari del consumo nello spazio pubblico: un approccio storico-genealogico , di <i>Cesare Silla</i>	»	109
Selfie e immagine infinita , di <i>Elena Tavani</i>	»	128
Deepfake great hate , di <i>Barbara Bruschi</i>	»	145

Ripensare la vulnerabilità attraverso l'immagine digitale. Riflessioni a partire da Judith Butler, di <i>Fulvia Giachetti</i>	pag. 158
Gli autori e le autrici	» 167

Introduzione

Il mondo digitale sarà un mondo di immagini. Con questa consapevolezza precorritrice il teorico della comunicazione Vilém Flusser (1985) interpretava non solo una tendenza nella storia dei media, ma l’elaborazione di una vera e propria visione del mondo destinata a segnare il modo con cui l’essere umano produce e conserva informazione. Si potrebbe dire che la rivoluzione digitale non abbia comportato semplicemente una moltiplicazione esponenziale delle immagini e degli schermi (Lindgren, 2017, pp. 131-152) – tanto che oggi si tende a parlare, a proposito del campo di produzione, elaborazione, diffusione e condivisione di immagini, di una vera e propria “iconosfera” (Pinotti & Somaini, 2016, pp. 18-20) –, ma che il nostro rapporto con la realtà e con gli altri, il modo attraverso cui esploriamo, conosciamo, agiamo e pensiamo nel mondo digitale non possa fare a meno che considerarsi fondamentalmente mediato dalle immagini.

Se è vero che di “società dell’informazione” si discute già dagli anni ‘60 – anche se, propriamente, l’essere umano produce, memorizza e condivide informazioni almeno dalle prime forme di civilizzazione che si sono servite della scrittura o di una forma notazione simbolica –, in quanto le attività cognitive, simboliche e di analisi dei dati avrebbero progressivamente rimpiazzato l’importanza di altri ambiti economico-produttivi considerati prima come centrali (come l’agricoltura e l’industria), di “società digitale” si è iniziato a parlare diffusamente a partire dall’impatto di alcuni processi trasformativi delle tecnologie della comunicazione che implicano l’esistenza e la diffusione su ampia scala del *personal computer*, di internet e delle possibilità di comunicazione *wireless* (Castells, 2010, “prefazione”, pp. xxiv-xxxi).

Rice *et al.* (2020, pp. 2-4) individuano quattro fattori che starebbero alla base della natura trasformativa del digitale. Anzitutto, la digitalizzazione prevede la codificazione dell’informazione in unità discrete, in bit (caratteri binari): rispetto al mondo analogico, l’informazione trova maggiore libertà nei confronti del suo supporto materiale e risulta così facilmente trasferibile

e traducibile su molteplici dispositivi. Alla digitalizzazione si accompagna il fenomeno della pan-computabilità: ciascuno di questi contenuti viene elaborato come un insieme di dati attraverso programmi informatici. Non solo, dunque, ogni cosa «può essere formalmente e sistematicamente rappresentata in forma digitale», ma può «essere così processata, combinata e analizzata per una vasta e crescente gamma di intenti» (Rice *et al.* 2020, p. 3). A ciò si aggiungono, come terzo elemento, le mutazioni dello spazio-tempo che apporta il “*network*” digitale: la metafora della rete (che oggi comprende non solo dispositivi tra loro cablati, ma anche connessioni *wireless* – si pensi, tra i tanti esempi, al cosiddetto “Internet of Things” e alla rivoluzione del *cloud computing*; cfr. Mosco, 2014) si adatta bene a una situazione in cui l’informazione è processata e trasmessa in modo decisamente più rapido ed esente da errori rispetto alle forme tradizionali di comunicazione. A ciò si aggiunge un’ulteriore caratteristica della transizione digitale, ovvero lo sviluppo e l’impiego di massa di dispositivi sempre più piccoli e potenti – attraverso l’uso di microprocessori a circuiti integrati – destinati all’esecuzione di una vasta gamma di processi.

I cambiamenti innescati dalle tecnologie digitali e continuamente rinegoziati dai gruppi umani nei quali trovano diffusione non possono che essere valutati come dei mutamenti della società nel suo complesso, al punto che verrebbe da chiedersi, da un lato, se essi non rappresentino che uno dei molteplici piani attraverso cui si dischiude una vera e propria visione del mondo coerente, un’ontologia digitale (Longo & Vaccaro, 2013; Floridi, 2009); dall’altro, se ha senso parlare di rivoluzione digitale senza fare riferimento al riversarsi dell’infosfera in ogni tipo di tecnologia e realtà che precedentemente tendevamo a considerare come separata da quest’ultima – ciò che Floridi (2014) ha chiamato “esperienza *onlife*”. Se è vero che quella a cui stiamo assistendo è, a tutti gli effetti, una rivoluzione del mondo dell’informazione che inaugura una nuova epoca storica e una nuova visione dell’essere umano, è necessario chiedersi quale sia il ruolo che assume l’immagine in tale scenario. Del resto, l’ampio slittamento verso il visuale che ha coinvolto numerosissime discipline a partire dagli anni ‘90 ha coinciso proprio con la digitalizzazione della società e dell’informazione; un fenomeno che si è legato in maniera ineluttabile con atteggiamenti di euforia e sfiducia non solo nei confronti dei nuovi media e delle narrazioni ideologico-politiche che più o meno esplicitamente ne stanno alla base (Formenti, 2000; Berry, 2014), ma soprattutto verso le nuove “visualità post-elettroniche” (Granata 2009, pp. 127-180), riproponendo quegli atteggiamenti di sospetto che la cultura occidentale ha assunto, a ondate alterne, nei confronti delle immagini (Mitchell, 2017). Alla luce di questo scenario, è necessario interrogarsi non solo sui

cambiamenti che le tecnologie digitali impongono sulle immagini, chiedendosi che cosa in esse ci sia di nuovo (Lingua, 2020), ma anche sul modo in cui le immagini stesse, nel mondo digitale, veicolano la comprensione del mondo, di sé e delle interazioni tra gruppi umani e altri agenti informazionali.

La linea di ricerca che attraversa il presente lavoro si muove dunque entro alcuni interrogativi di fondo, legati tra loro da un approccio interdisciplinare: qual è il ruolo delle immagini nel mondo digitale? Quali nuovi tipi di immagini si presentano al nostro sguardo e in che cosa si differenziano rispetto al passato delle immagini nella nostra cultura? Quale tipo di riflessione sono in grado di suscitare? Quali sono i nuovi (o i vecchi) tipi di sfide che ci pongono le immagini digitali?

La riflessione raccolta in questo volume è scaturita dagli incontri organizzati dal Centro Studi sul Pensiero Contemporaneo (CeSPeC) di Cuneo durante la summer school “Sguardi Connessi. Vedere, immaginare, agire nello spazio digitale” svoltasi nel 2019, la quale ha visto la partecipazione di studenti provenienti dall’Italia e dall’Europa, nonché di studiosi, docenti e specialisti appartenenti ad ambiti disciplinari e tradizioni tra loro differenti. L’evento è stato realizzato attraverso la collaborazione con il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell’Educazione e il Dipartimento di Giurisprudenza dell’Università di Torino; con il Centro Culturale Protestante, lo Studio Teologico Interdiocesano di Fossano, l’Istituto Superiore di Scienze Religiose di Fossano e l’Alliance Française di Cuneo, ed è stato patrocinato dal Ministero dell’Istruzione, dell’Università e della Ricerca (Ufficio Scolastico Regionale per il Piemonte); dal Consiglio Regionale del Piemonte; dalle città di Cuneo, Savigliano, Alba e dal Lions Club di Cuneo.

La partecipazione di filosofi, storici del visuale, sociologi, geografi, teorici dei media e pedagogisti alla summer school ha rappresentato la possibilità per un lavoro di ricerca interdisciplinare sfociato nel seguente volume, che ha coniugato al contempo proposte teoriche ad analisi di tipo storico, etico e socio-antropologico. Il primo contributo, di Tommaso Ariemma, si interroga sulla natura dei nuovi media che, dal punto di vista dell’autore, sono tutti quei media che sfruttano la riproducibilità digitale dell’immagine. L’elemento di novità di questi media non può essere ridotto né alla logica relativistica della rimediazione né a quella esclusivista del puro sospetto: storicizzando e contestualizzando il sospetto nei loro confronti, Ariemma individua nella nozione di “dark media” ciò che caratterizza il nostro approccio alla loro novità, proponendo di leggere questo loro lato oscuro attraverso il concetto di “mediashock”. Di fronte a una rassicurante presentazione di superficie (di fronte alla loro immagine), i dark media ci fanno avvertire un oscuro potere. La strategia di resistenza da adottare nei loro confronti non

consiste in un loro rifiuto, ma in una vera e propria “farmacologia positiva”, applicata da Ariemma al caso di alcuni videogiochi, come *The last of Us*: non si tratta di rompere gli schermi, di evadere dall’immagine, ma di usare gli schermi contro gli schermi per produrre un controschoc mediale che rimetta in discussione i soggetti digitali attraverso un cambiamento della loro prospettiva.

Sulla natura trasformativa dei nuovi media si concentra anche il saggio di Denis Brotto, che affronta più da vicino la tematica del realismo nel cinema digitale. Il “reale” è una nozione problematica: possiamo intenderlo in un senso mimetico (come adeguazione dell’immagine a una datità a essa esterna) ma anche come il prodotto stesso della potenza generativa che l’immagine suscita attraverso le possibilità innescate dalle tecnologie digitali. In questo nuovo cinema l’immagine smarrisce il carattere dell’indice e dell’*analogon*, ma la perdita di questo tipo di “reale” non comporta per forza una de-realizzazione. Attraverso le tecnologie digitali, l’immagine guadagna un reale più complesso, sinestesico e interattivo, un reale che, fondendosi col “possibile”, col “plausibile” e financo con l’irreale – in una parola col “virtuale” – non perde affatto il suo carattere rivelativo. Secondo Brotto non si tratterebbe, però, di un semplice mutamento delle tecnologie cinematografiche: è anzitutto il nostro rapporto col mondo a essere cambiato irrimediabilmente; è la materia stessa del mondo a presentarsi come instabile e sottoposta a continua metamorfosi; dunque, perennemente soggetta a nuovi stimoli sensoriali che possono tradursi in immagini. Il realismo prodotto dalle tecnologie digitali si lascia ricondurre, allora, non a una rappresentazione del reale, ma a una sua ricreazione: a un rapporto di reciproca agentività tra l’immagine e l’accadere stesso delle cose e degli sguardi. Per questo motivo, l’autore individua nella nozione di “realismo sensoriale” la tendenza estetica di fondo di cui la nuova immagine cinematografica si fa carico: una contaminazione tra forme che mette continuamente in discussione la nostra *percezione* del mondo – un vero e proprio “sguardo digitale”.

Il terzo contributo della collettanea riguarda invece un tipo particolare di immagini che trovano ampia diffusione nel mondo digitale (e non solo): si tratta delle immagini di stock, e in particolar modo delle rappresentazioni visive dell’intelligenza artificiale. Alberto Romele e Dario Rodighiero propongono un’interessante e innovativa analisi di simili immagini con l’intento di esplorare quella che potrebbe a tutti gli effetti chiamarsi una “visione del mondo” digitale: in che modo le rappresentazioni più immediate, “volgari” e diffuse dell’intelligenza artificiale sono indice di una specifica visione del mondo? Rappresentazioni di questo tipo possono essere considerate come indizi delle attese di senso e degli immaginari che prendono carne nei loro

confronti? Per rispondere a questi interrogativi i due autori mostrano i risultati delle loro ricerche condotte attraverso un open-software che permette l'esplorazione dinamica di decine di migliaia di immagini (PixPlot): la natura di queste immagini (in cui sciame di punti e pixel si uniscono e disuniscono a formare un volto) mostra chiaramente la frammentazione del reale propria del mondo digitale; i frammenti e i loro sciame caotici – pixel, voxel, particelle – sono la nuova materia dell'universo, ciò che accomuna la macchina, l'uomo e il mondo e che consente la loro commistione reciproca. Nella rivoluzione digitale, dunque, anche le immagini di stock (le immagini più "basse", più "comuni") si fanno portatrici di mondo, anche se gli autori non si mostrano privi di cautele metodologiche ed etiche: incastonare le immagini di stock in una visione del mondo è un'operazione che rischia di essere totalizzante, sebbene, suggeriscono i due autori, sia propria della natura di queste immagini una tendenza alla chiusura e all'anestetizzazione dell'immaginario. Sarebbe necessario, dunque, rendere queste immagini "pensive", aperte alla possibile rinegoziazione dell'immagine del mondo che ci formiamo in maniera collettiva.

La mediazione è il tema del saggio di Cinzia Orlando e Andrea Osti, i quali propongono una teoria mediale del sensibile e dell'immagine che trova le sue radici nella riflessione di Platone. Esplorando alcune tematiche del *Teeteto* e del *Timeo* i due autori rintracciano dapprima nel concetto di "frammento" (*metaxy*) e poi in quello di immagine speculare due possibili paradigmi dell'intreccio relazionale che caratterizza il mondo sensibile: tratteggiando un'ontologia di tipo mobilista e metamorfico-relazionale, Orlando e Osti ritengono che la realtà sensibile, caratterizzata da una perenne incostanza e movimento, non possa che infra-agire, costituendosi di volta in volta come una coppia di agente-paziente, sotto forma di immagine, il luogo del loro incontro, ma anche della loro onto-genesi, che è sempre relazionale. In questo modo l'immagine diviene per i due autori non tanto un oggetto del mondo, ma il nodo stesso nel quale il mondo si tiene legato e al contempo si dipana in una rete di relazioni. Queste riflessioni sfociano nell'elaborazione del concetto di dispositivo-immagine, che trova la sua formulazione in un confronto con le proposte teoriche di Emanuele Coccia e Mauro Carbone rispetto alle figure dello specchio e dello schermo, intesi come emblemi di un'ontologia relazionale e mediale del sensibile. Orlando e Osti trovano un'applicazione di questo strumento teorico al mondo digitale, sostenendo come una certa logica della mostrazione propria della visibilità digitale (e non solo) tenda a occultare la funzione generativa e relazionale propria del dispositivo-immagine a favore della logica della trasparenza: il *medium* (*metaxy*) non è più il punto di incontro e al contempo di generazione dei soggetti,

ma diviene semplice superficie di mostrazione che induce un'impressione di immediatezza e immersione nell'immagine. Ma a ben vedere la trasparenza non può essere, secondo i due autori, che la stessa logica del dispositivo-immagine: un'opacità (un *trans-parere*) e una relazionalità di cui nemmeno il dispositivo digitale riesce a fare a meno.

Riflessioni teoriche sul visuale nel mondo digitale sono l'oggetto del saggio di Francesco Striano, che esplora la prospettiva inaugurata dalla *ikoni-sche Wende* di Gottfried Boehm in riferimento alle visibilità digitali. Una simile prospettiva si inserisce criticamente nel dibattito sul carattere "ancipite" dell'immagine digitale: dal momento che i media digitali hanno una natura sotterranea essenzialmente logico-matematica, l'immagine (e con essa tutta la visibilità digitale) guadagna un ruolo di "superficie" che la rende vicina, più che all'immagine tradizionale, alla natura delle interfacce. Le interfacce sono ciò che mette in relazione il visibile e l'invisibile permettendo a diversi sistemi (di rappresentazione, azione, etc.) di incontrarsi in un punto mediano. Per Striano le nuove visibilità digitali non sono solo immagini, ma anzitutto punti di reciproco incontro e traduzione tra sintassi logica e sintassi visiva: sono "log.icone". In questo modo è possibile, tra l'altro, ripensare in un rapporto fecondo, secondo lo spirito delle svolte iconiche, le relazioni – spesso conflittuali, nella cultura occidentale – tra *logos* e *immagine*.

Uno dei temi ricorrenti all'interno del volume riguarda lo spazio e le modalità attraverso le quali le nuove visibilità digitali hanno modificato l'orientamento dell'essere umano nel mondo e il modo in cui lo abita. Il contributo di Alessandra Scotti indaga la nozione di spazio come luogo dove l'esperienza umana assume un carattere simbolico, chiedendosi in che modo le rappresentazioni contemporanee e digitali della città modifichino o meno tale dimensione. Gli spazi della contemporaneità sono transitori, privi di centro e punti di riferimento: l'autrice esplora questo carattere atipico del contemporaneo, con riferimento alle sue rappresentazioni digitali, sforzandosi di mettere in luce come questi luoghi – nonostante l'impressione di una montante razionalizzazione e perdita del simbolico – continuano a rimanere gli scenari di una rinegoziazione delle collettività che li abitano.

Anche il saggio di Nicola Russo affronta la questione della spazialità da una prospettiva che coniuga al contempo l'antropologia filosofica e l'etologia nell'alveo della filosofia della tecnica. La tesi di questa impostazione, sulla scorta di autori come Konrad Lorenz e Helmuth Plessner, è che l'agire in uno spazio sia la condizione dell'agire di ogni organismo vivente che procede (come nel caso degli esseri umani) per tentativi ed errori secondo una dinamica attiva e circolare tra movimento, conoscenza, memoria e riconoscimento, che è in grado di attivare un meccanismo esplorativo. Nicola

Russo si chiede se l'introduzione e impiego massiccio della tecnologia satellitare del GPS non provochi, per il nativo digitale, una regressione di tale forma di orientamento: come perdersi in un mondo in cui la virtualizzazione dello spazio ha escluso il soggetto da una sua esplorazione attiva? In questo contesto Russo declina il tema dell'immagine coniugando l'esperienza teoretico-filosofica a quella pratica di navigatore: la carta nautica non rappresentava solo una forma di mediazione simbolica tra gli agenti umani e lo spazio, ma era anche un invito all'esplorazione; una visibilità operativa, che richiedeva tanto un continuo aggiustamento delle proprie intuizioni e previsioni quanto un costante affinamento delle proprie abilità tecniche in rapporto alla "motilità" del mondo (caratteri che l'autore descrive minuziosamente sulla base della propria pratica). La carta, in quanto immagine, porta dunque con sé un intero orizzonte di significatività: non trascina con sé solo l'occhio, ma la complessità dell'orientamento nel corpo in un determinato spazio, nel suo stesso sentire e agire nel mondo. Viene da chiedersi, allora, se il GPS non perda, insieme all'orientabilità originaria del vivente, anche il carattere mediale dell'immagine: la geolocalizzazione, chiudendo un rapporto col mondo, chiude forse anche il proprio debito con l'immagine a favore di una logica di trasparenza e di identificazione tra mappa e territorio.

Riguarda sempre lo spazio l'interessante contributo di Cesare Silla: il saggio indaga il modo in cui gli immaginari sociali si traducono concretamente in immagini che invadono lo spazio pubblico nel quale abitiamo e interagiamo – un punto di fondamentale importanza per le recenti trasformazioni dell'immagine, in quanto mette in evidenza la problematicità dei processi di identificazione e mimesi che sono innescati dall'esposizione prolungata, costante e continuativa a immagini che fungono da modelli culturali e comportamentali nei confronti degli individui e dei gruppi sociali che esse producono nella loro attività antropopoietica. Questo processo prende il nome di "image-making" ed è precisamente quanto accade nel mondo digitale, dove i soggetti devono continuamente essere innervati da immaginari di consumo che si concretizzano in immagini che affollano lo spazio pubblico digitale. Per questo motivo Silla propone di esplorare le radici di questo intreccio tra costruzione antropopoietica del soggetto, immaginari collettivi, immagini e spazio pubblico negli albori della società consumistica: precisamente in quel momento tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo – in America – in cui il consumatore doveva ancora essere educato a essere tale. In un simile contesto l'immagine assume un ruolo esplicitamente formativo: è attraverso l'esposizione di alcuni momenti fondamentali della vita sociale nelle vetrine dei negozi e dei grandi magazzini che la nascente società consumistica forma i suoi abitanti e ne costruisce il desiderio, familiarizzandoli con inedite prassi

sociali mediante le immagini. Attraverso questo sguardo retrospettivo si potrebbe dire che Silla coniughi la valenza dell'immagine come agente antropoietico dell'immaginario sociale con il valore della sua testimonianza liminare: simili immagini sono tracce di una ritualità di passaggio in cui un vecchio ordine si dissolve e uno nuovo va formandosi, innescando atteggiamenti imitativi ed esacerbando il carattere performativo delle azioni sociali rappresentate dalle stesse immagini. Del resto, seguendo il solco della tesi di Silla, alcune dinamiche di soggettivazione proprie della società digitale (come la figura dell'*influencer*, il fenomeno della memetica, la customizzazione delle pubblicità attraverso meccanismi di *machine learning* e il *selfie*, solo per citarne alcuni) potrebbero divenire in questo modo maggiormente interpretabili e traducibili in una teoria critica del digitale.

La dimensione della performatività di sé attraverso l'immagine è il tema centrale del saggio di Elena Tavani, che propone una significativa riflessione teorica sul fenomeno del *selfie*. Questo tipo di immagine richiede uno sguardo del tutto peculiare, dal momento che – sostiene l'autrice – il *selfie* è l'espressione emblematica del nuovo statuto dell'immagine digitale: in quanto essa veicola una rappresentazione del sé che, pensata dal suo fondamento per essere accolta in un ambiente digitale che ne permette la condivisione illimitata, è al contempo “impersonale” e “personale”, pubblica e privata, anonima ed emozionale. Il *selfie* infatti, pur comunicando un'esperienza vissuta, una situazione, e non un semplice contenuto iconico, si presenta non solo come un'immagine in cui l'interlocutore è fattualmente assente, ma in cui anche lo stesso soggetto che si affida all'immagine si fa collettivo, performando una gestualità e ritualità pubblica che sembra rispondere alle logiche della iper-visibilità e del circolazionismo dei prodotti visivi digitali. La riflessione di Elena Tavani, tuttavia, non cade nella condanna intellettuale di un fenomeno facilmente ascrivibile alla contemporanea industria culturale; al contrario, propone una visione del *selfie* di tipo fortemente estetico e pragmatico, le cui capacità rivelative nei confronti del sé e del “quotidiano” mostrato in immagine sono tutt'altro che scontate. Mettendo-in-immagine – esattamente come degli *eidola* che si staccano dagli oggetti per essere immessi entro una rete di relazioni –, il *selfie* non fa altro che adempiere a quel movimento di estroflessione e di iconomorfo, di mostrazione (ma anche di schermatura), che farebbe parte del bisogno stesso del vivente di apparire, una “estetica dell'interpunzione” (come la definisce l'autrice, p. 142), in grado di rinegoziare continuamente il sé nell'epoca digitale.

Gli ultimi saggi di questa raccolta riguardano un aspetto essenziale dell'immagine, e cioè il suo uso come strumento educativo e pedagogico, nonché retorico, dovuto alla sua capacità di mostrarsi più accessibile di altri

media allo sguardo dei soggetti subalterni. Il contributo di Barbara Bruschi mette proprio in evidenza quei contesti di tipo didattico in cui il potere retorico dell'immagine risulta particolarmente efficace per l'acculturazione e formazione del destinatario. Comunicare per immagini è una strategia retorica e didattica che la storia conosce in maniera trasversale, fenomeno che può bene mettere in luce un'ambiguità insita nell'immagine: se, da un lato, tendiamo a considerare le immagini (soprattutto le immagini-testimonianze) più vivide e immediate della parola, più incisive sulla memoria e sulle emozioni, dall'altro è inevitabile che esse, senza l'ausilio del linguaggio, rischino più spesso di occultare e traviare – piuttosto che esibire chiaramente – quanto viene osservato, impedendo un'effettiva comprensione da parte dell'osservatore di quanto attraverso di loro si mostra. Le immagini infatti, nel momento in cui trovano nella rete il loro luogo privilegiato di produzione e condivisione, vengono spesso staccate dal contesto nel quale sono state prodotte, contribuendo così alla fomentazione di narrazioni d'odio e discriminazione. L'abuso e diffusione esponenziale delle immagini nella società digitale viene affrontato da Bruschi non solo a partire da un'esigenza teorica, ma anche con una vocazione pedagogica: il mondo digitale pone la costante sfida di saper riconoscere e comprendere quanto viene visto nelle immagini; di saper distinguere il verosimile dall'inverosimile; il fittizio dal non-fittizio; in altri termini, di poter documentare il visivo e saperlo descrivere. L'attenzione di Bruschi, in effetti, si focalizza specialmente sul fenomeno delle *fake news*, con particolare riferimento alla diffusione di *deep fake* e delle tecnologie di manipolazione delle immagini. Di fronte a tali questioni, l'autrice è consapevole che questa sfida non può essere affrontata solo da un punto di vista teorico: è necessario pensare e incentivare una vera e propria educazione alle immagini che miri a destituire la cultura dell'odio e dell'aggressione e, al contempo, costituisca un indispensabile strumento all'alfabetizzazione digitale.

L'ultimo saggio della raccolta porta la firma di Fulvia Giachetti, che propone una riflessione sulla vulnerabilità nel mondo digitale. A partire dalla declinazione etico-politica del concetto ontologico di vulnerabilità elaborato da Judith Butler, Giachetti si chiede in che modo sia possibile, oggi, una percezione della vulnerabilità mediata dalle immagini: ossia in un universo sociale che tende inevitabilmente, attraverso la sempre più esplicita e diretta esposizione pornografica della vulnerabilità, a narcotizzare le coscienze piuttosto che spingerle verso un reale orizzonte politico. Del resto, è proprio questa sollecitazione, più che mai impellente, a cui ci spinge Giachetti: si tratta di creare una politica dell'interdipendenza, di rispondere a un'obbligazione etica che scaturisce dalla percezione della diseguaglianza, dello sfruttamento

e della sofferenza dell'altro. Che fare allora delle immagini? Se la vulnerabilità, nel suo incontro con l'immagine, diviene nel mondo digitale merce per gli sguardi, essa può trasformarsi anche in un atto di resistenza. Alla mercificazione dell'empatia e della sofferenza può invece contrapporsi un vincolo di solidarietà e di mobilitazione politica. Anche in questo caso, il mondo digitale non rivela affatto un destino già scritto per l'immagine: si tratta di pensarla sempre come un possibile, di intravedere in essa non solo la conservazione dell'esistente e la sua perpetrazione, ma anche la sua rivoluzione, la possibilità di creare nuovi legami e riannodarne le sorti.

I saggi raccolti in questo volume raccontano un universo complesso, che non si lascia ridurre a una narrazione né entusiastica né disfattista: pensare l'immagine nel mondo digitale rappresenta una sfida; un appello che non può essere accolto solo attraverso i saperi delle differenti discipline scientifiche, ma anche attraverso le continue sollecitazioni visive e le pratiche di resistenza e rinegoziazione simbolica che ciascuno di noi si trova costantemente ad affrontare in questo universo così ricco di visibilità e di schermi. Di fronte al continuo mutamento delle tecnologie della comunicazione, non ci resta che continuare a osservare e agire, a guardare nell'immagine e a guardarci, di conseguenza, attraverso di essa: in una rete di sguardi, di sguardi connessi.

Riferimenti bibliografici

- Berry D.M. (2014), *Critical Theory and the Digital*, Bloomsbury, New York-London.
- Castells M. (2010), *The Rise of the Network Society* (2 ed.) [1996], Wiley-Blackwell, Hoboken.
- Floridi L. (2009), *Against digital ontology*, "Synthese", 168, pp. 151-178.
- Floridi L. (2014), *The Fourth Revolution. How the Infosphere is Reshaping Human Reality*, Oxford University Press, New York.
- Flusser V. (1985), *Ins Universum der technischen Bilder*, European Photography, Göttingen.
- Formenti C. (2000), *Incantati dalla rete. Immaginari, utopie e conflitti nell'epoca di internet*, Raffaello Cortina, Milano.
- Granata P. (2009), *Arte, estetica e nuovi media. "Sei lezioni" sul mondo digitale*, Fausto Lupetti Editore, Bologna.
- Lindgren S. (2017), *Digital Media & Society*, SAGE, London.
- Lingua G. (2020), "Che cosa c'è di nuovo nell'immagine digitale?", in A. De Cesaris (a cura di), *Vite digitali. Esseri umani nella società del XXI secolo*, FrancoAngeli, Milano, pp. 113-127.
- Mitchell W.J.T. (2017), "Realismo e immagine digitale", in W.J.T. Mitchell, *Pictorial Turn. Saggi di cultura visual* (a cura di M. Cometa, V. Cammarata), Raffaello Cortina, Milano, pp. 197-215.

- Mosco V. (2014), *To the cloud: big data in a turbulent world*, Paradigm Publishers, Boulder-London.
- Pinotti A., Somaini A. (2016), *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*, Einaudi, Torino.
- Rice R.E., Yates S.J, Blejmar J. (2020), “Introduction to the Oxford Handbook of Digital Technology and Society: Terms, Domains, and Themes”, in S.J. Yates, R.E. Rice (eds.), *The Oxford Handbook of Digital Technology and Society*, Oxford University Press, New York.

Ringraziamenti

Il progetto “Summer School 2019 e attività correlate” è stato realizzato grazie al contributo della Regione Piemonte, Fondazione CRT, Fondazione CRC e del Consiglio regionale del Piemonte. La pubblicazione del presente volume è stata resa possibile grazie al contributo dell’Otto per Mille alla Chiesa Valdese. Un particolare e sincero ringraziamento va ad Alessandro De Cesaris, direttore scientifico della summer school, che ha seguito e accompagnato pazientemente la stesura del lavoro dalle sue fasi iniziali a quelle finali; a Gabriele Vissio, direttore amministrativo del CeSPeC, per i preziosi consigli e lo spirito di iniziativa; al presidente del CeSPeC Angela Michelis, la quale ha promosso e incoraggiato vivacemente la pubblicazione, e ai membri del Consiglio Direttivo; a Flora Geerts e Francesco Pisano, redattori CeSPeC e amici fidati, e a Elisa Michelis, per il supporto operativo e la disponibilità logistica. Infine, la mia riconoscenza, nella stesura di questo volume, va soprattutto alla compianta Maria Tilde Bettetini, alla cui memoria è dedicato: nel tentativo di riconoscere, tra le immagini, ciò che resta e ciò che, inghiottito dall’invisibile, si delegua per poi ritornare.