

## Tecnica e rappresentazione. L'essere umano come estensione del media digitale

Luca Capone

### 1. Introduzione

Quello che intendiamo proporre in queste pagine è una riflessione sui media digitali che si iscriva in un preciso paradigma tecnologico. Far rientrare i *media studies* e in generale gli studi sul digitale nell'alveo della filosofia della tecnica, nella sua formulazione fenomenologica, risponde ad una duplice necessità: restituire ai fenomeni contemporanei la loro profondità storica, iscrivendoli in un percorso genealogico sinergico fra essere umano e apparati tecnici; portare il livello del discorso oltre i fenomeni, verso un approccio di tipo critico.

Partendo dalla concezione della tecnica esplicitata da Heidegger nella questione della tecnica, illustreremo la sostanziale continuità delle tecnologie digitali rispetto a quella che il filosofo ha definito *la tecnica moderna*, ma anche rispetto al portato filogenetico più ampio che la *material engagement theory* (MET) accorda al rapporto fra essere umano e materialità. Se la MET ha l'indubbio merito di fornirci una prospettiva coerente sul ruolo dell'agire tecnico ai primordi dell'umanità, ci aiuta anche a cogliere la non ancora esausta attualità della filosofia della tecnica di Heidegger, il quale non ha mancato di vedere nel pensiero rappresentativo, non la sorgente dell'agire tecnico, bensì una delle sue diramazioni. La MET ci consentirà di approfondire questa genesi. Alla fine della nostra ricognizione avremo guadagnato un punto di vista unitario sul ruolo della tecnica (analogica e digitale) nella sua funzione *provocativa* del reale, ma anche un'idea del modo in cui le tecnologie digitali in particolare proseguano questo percorso riflessivo del pensiero umano, un processo che si protrae nel tempo senza mai esaurirsi.

Nel primo paragrafo illustreremo la concezione anti-strumentale della tecnica di Heidegger. Vedremo come per il filosofo l'essenza della tecnica moderna consista nel destino rappresentativo per cui l'essere umano è mandato. Il reale viene portato in questo modo alla presenza

come oggetto in carico a un soggetto<sup>1</sup>, passibile di venir sottoposto a indagine scientifica e di essere impiegato come risorsa. Questo modo di disvelare il reale, è un preciso guadagno derivante dal rapporto dell'essere umano con la materialità. Nel secondo paragrafo approfondiremo la genesi di questo processo in relazione alla produzione di immagini. Il percorso che seguiremo è duplice: da un lato osserveremo come la produzione di immagini in epoca paleolitica ha potuto gettare le basi per una riflessione sulla percezione, ponendo così le condizioni per l'emergere di un pensiero rappresentativo, fino a disvelare il reale come fondo di oggetti rappresentabili; dall'altro vedremo come questo processo sia ripetuto e amplificato dalle tecnologie digitali (paragrafo 4). Non solo, queste tecnologie compiono un ulteriore passo, interfacciandosi a loro volta col mondo attraverso l'individuo. Di questa ulteriore mediazione ci occuperemo nell'ultima parte dell'articolo dove, in continuità con l'esempio della produzione di immagini paleolitiche, prenderemo in considerazione la piattaforma di condivisione foto Instagram. In Heidegger, l'esito del destino impositivo della tecnica era la rappresentazione oggettivante, il pensiero scientifico, il disvelamento del reale come risorsa impiegabile e il massimo pericolo per l'uomo di divenire lui stesso interpellato solo in quanto fondo. Le tecnologie digitali sono anch'esse foriere di tale pericolo. Le piattaforme, interpellando l'utente solo come risorsa di dati, realizzano le condizioni per il darsi di una scienza algoritmica, mediante una formalizzazione delle condotte basata sui dati.

## 2. *L'essenza della tecnica*

Un buon numero di studi e articoli recenti sulle tecnologie digitali, benché spesso densi di interessanti e utili intuizioni, continua a concepire i dispositivi tecnici in maniera strumentale. Il problema della concezione strumentale della tecnica ha lunga storia nella letteratura filosofica, nel presente lavoro si farà ricorso alla trattazione che ne fa Heidegger ne *La questione della tecnica*. Prima di affrontare la questione dell'essenza della tecnica moderna, è necessario fare un passo indietro ed esplicitare per sommi capi la più ampia concezione della tecnica del filosofo.

<sup>1</sup> P. Montani, *Bioestetica. Senso comune, tecnica e arte nell'età della globalizzazione*, Carocci editore, Roma 2014, p. 67.

Heidegger definisce la concezione strumentale della tecnica come esatta, sebbene non essenziale, bisognerà cercare attraverso e oltre l'esatto, il *vero*. Conformemente a ciò, procede a interrogarsi sullo statuto di questa strumentalità, caratterizzandola come mezzo tramite il quale un effetto è ottenuto, approdando così al concetto di causa. «Dove domina la strumentalità, là anche domina la causalità»<sup>2</sup>. Passando in rassegna le quattro cause aristoteliche (*materialis, formalis, finalis, efficiens*), lamenta di come «Da lunga data si usa rappresentarsi la causa come ciò che opera [...] La causa *efficiens*, una delle quattro cause, diventa così il modello per definire ogni causalità»<sup>3</sup>. Infine sottolinea come la moderna concezione di causalità, operativa e che produce un effetto, non abbia in realtà nulla a che vedere con l'accezione greca del concetto. Piuttosto, nell'ente portato alla presenza, si dispiegano i quattro modi dell'esser *responsabile*, l'unità delle quattro cause. Questi quattro modi portano qualcosa ad apparire, presentificano qualcosa. Dobbiamo fare attenzione a non usare la parola oggetto, pena la reintroduzione del vocabolario moderno, con la sua accezione operativa di causalità e la sua visione riduzionista dell'ente in quanto rappresentazione oggettiva (*Vor-Stellung*), cognitivamente e pragmaticamente assicurato<sup>4</sup>. Le quattro cause fanno quindi venire alla presenza ciò che non è ancora presente, Heidegger ricorrendo a Platone (Simposio 205 b), collega questo far venire alla presenza con il concetto di pro-duzione: «“Ogni far avvenire di ciò che – qualunque cosa sia – dalla non-presenza passa e si avvanza nella presenza è *poiesis*, produzione (*Hervor-bringen*)”»<sup>5</sup>. Ancora una volta, l'invito è ad abbandonare il nostro pregiudizio moderno (soggettivistico) per pensare la pro-duzione nel senso dei greci. Produzione, di un manufatto artigianale, di un'opera d'arte, si dà solo in quanto un nascosto viene nella disvelatezza (*aletheia*)<sup>6</sup>.

Resta ancora da capire però in che modo sia da concepire questa produttività della tecnica, dato che dobbiamo astenerci dal pensarla in maniera strumentale. Heidegger prosegue, spiegando come la *téchne* sia poetica nel senso del disvelare: «Essa disvela ciò che non si produce da sé stesso [...] Chi costruisce una casa o una nave, o modella

<sup>2</sup> M. Heidegger, *Vorträge und aufsätze*, Neske, Pfullingen 1954; trad. it. di G. Vattimo, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1980, p. 6.

<sup>3</sup> Ivi, p. 7.

<sup>4</sup> Montani, op. cit., p. 67.

<sup>5</sup> Heidegger, op. cit., p. 9.

<sup>6</sup> *Ibid.*

un calice sacrificale, disvela la cosa da pro-durre rispetto ai quattro modi del far-avvenire»<sup>7</sup>. Heidegger pensa qui la *poiesis* come un rapporto di intimità dell'uomo con la natura, che ha a che fare con l'attingere ma anche col ricevere, un condurre alla presenza l'ente vicino alla *pyhsis*, il portarsi spontaneo nella presenza dell'ente, nella *poiesis* questo ente non sorge spontaneo ma è bensì portato alla presenza. Finalmente Heidegger ritorna al tema della tecnica, mediante una breve ricapitolazione: nel disvelamento si fonda ogni produzione, non in senso operativo, ma come sintesi dei quattro modi del far-avvenire (la causalità). All'ambito della causalità appartengono fine e mezzo, ovvero la strumentalità. La strumentalità è considerata come il carattere fondamentale della tecnica, attraverso e oltre la strumentalità della tecnica (e la sua esattezza), troviamo il vero, il disvelamento e la possibilità di ogni pro-duzione. L'autore può finalmente affermare che la tecnica non è semplicemente un mezzo, ma un modo del disvelamento<sup>8</sup>. Siamo ancora nell'alveo del pensiero greco, tramite il quale Heidegger cerca di dissipare il nostro pregiudizio moderno circa il rapporto fra soggetto e oggetto, per riarticolare il ruolo dell'uomo nel suo rapporto con ciò che è dato<sup>9</sup>. In questo senso, l'interpretazione della tecnica come modo del disvelamento significa porre attenzione all'orizzonte di senso che questa prospetta, nel far venire alla presenza l'ente. La tesi fondamentale del testo che stiamo affrontando è che anche la tecnica moderna è un modo del portare nella presenza, sebbene non più in quanto *poiesis*, ma in quanto pro-vocazione<sup>10</sup>.

L'obiezione sorge spontanea, questa caratterizzazione non è adeguata alla tecnica moderna, lontana dalla connotazione artigianale che sembra corrispondere alla *poiesis*, ma basata invece sulle moderne scienze esatte della natura. Corollario della concezione strumentale della tecnica è, per Heidegger, la concezione della tecnica moderna come scienza applicata<sup>11</sup>. Per il filosofo è vero l'opposto, la fisica moderna dipende da apparecchiature, da misurazioni e in ultima analisi, da un preciso modo del disvelamento, appunto quello provocativo. Come abbiamo precedentemente accennato, noi moderni tendiamo a concepire l'ente come oggetto in carico a un soggetto, quest'ultimo

<sup>7</sup> Ivi, p. 10.

<sup>8</sup> Ivi, p. 9.

<sup>9</sup> Montani, op. cit., p. 67.

<sup>10</sup> Heidegger, op. cit., p. 11.

<sup>11</sup> Ivi, p. 17.

provoca l'ente rappresentativamente per assicurarsene il dominio cognitivo e pragmatico. Da un lato abbiamo le tecniche che fanno capo alle scienze moderne, dall'altro le tecniche che provocano la natura come fondo di risorse. L'obiettivo di Heidegger è far risalire entrambi questi atteggiamenti all'essenza della tecnica moderna, a un unico modo del disvelamento, appunto quello provocativo.

Partiamo dalla provocazione della natura come fondo. Questo modo del disvelamento richiede che la natura fornisca risorse, per essere estratte e accumulate. Uno degli esempi riportati dall'autore è quello della centrale idroelettrica sul Reno che provoca il fiume come fondo di energia<sup>12</sup>. Per traslare l'esempio ai giorni nostri, potremmo immaginare che lo stesso fiume sia ulteriormente impiegabile per l'industria turistica, provocato da una piattaforma digitale che ne gestisca visite ed escursioni. Qui, la tecnica moderna non ha più a che fare con oggetti (*Gegen-stände*) come accade nel caso della sua declinazione scientifica, ma con un fondo (*Be-stand*), con risorse impiegabili<sup>13</sup>.

Questo atteggiamento impiegante «si manifesta anzitutto nell'apparire della moderna scienza esatta della natura»<sup>14</sup>. Questa disvela la natura rappresentativamente, come insieme organizzato di forze calcolabili, impiegabili nell'esperimento. Sebbene storicamente la scienza moderna preceda la tecnica meccanizzata di almeno un secolo, già le scienze matematiche della natura avevano alla radice questo disvelamento provocativo della natura. In breve la fisica esige l'impiegabilità della natura come calcolabile sistema di informazioni, in questo modo «la causalità si restringe in un pro-vocato annunciarsi di "fondi" da mettere al sicuro»<sup>15</sup>. All'origine della scienza moderna sta dunque l'essenza della tecnica moderna.

Ricapitolando, abbiamo inizialmente un'essenza poetica della tecnica, che destina l'uomo a un orizzonte di senso cui deve corrispondere, al far-avvenire l'ente alla presenza. Successivamente l'uomo interpella l'ente solo come oggetto (*Gegen-stände*) assicurandolo scientificamente, infine lo provoca come fondo (*Be-stand*) per assicurarsene le risorse, sebbene in quest'ultimo caso si tratti di una successione prettamente storica che fa capo a un medesimo modo del disvelare.

<sup>12</sup> Ivi, p. 12.

<sup>13</sup> Montani, op. cit., p. 68.

<sup>14</sup> Heidegger, op. cit., p. 16.

<sup>15</sup> Ivi, p. 17.

Quando dunque l'uomo, nella ricerca e nello studio, cerca di catturare (*nachstellt*) la natura intesa come uno dei campi del suo rappresentare, egli è già re-clamato (*beansprucht*) da un modo del disvelamento, che lo pro-voca a rapportarsi alla natura come a un oggetto della ricerca, finché anche l'oggetto scompare nell'assenza-di-oggetto (*das Gegestandlose*) del "fondo"<sup>16</sup>.

Anche in questo caso dobbiamo tenere a mente che l'uomo non è l'agente della provocazione, bensì che «quella pro-vocazione raccoglie l'uomo nell'impiegare»<sup>17</sup>. Heidegger chiama questo appello che riunisce l'uomo e la natura nel disvelamento provocante *Gestell*, l'imposizione. L'imposizione è il nome dell'essenza della tecnica. Heidegger configura questo rapporto come un *portare su una via*, un *riunente mandare*, questo essere portato sulla via del disvelamento del reale come fondo, è detto *Geschick*<sup>18</sup>, destino. Questo destino va letto come storicamente connotato, non come fato avente carattere di necessità. L'essenza della tecnica, manda l'uomo per una certa via, verso un certo modo del disvelamento, ma c'è di più: «solo quel destino che invia nel modo di rappresentare oggettivante rende la storia accessibile come oggetto alla storiografia, cioè a una scienza»<sup>19</sup>. Sottolineiamo come tale destino invii al modo del *rappresentare oggettivante*, questo ci dice due cose: la prima è che questo modo di disvelare il reale, è un qualcosa di non scontato ma peculiare del modo di stare al mondo proprio dell'essere umano; la seconda è che la tecnica, e dunque il suo disvelamento provocativo, è logicamente prioritaria rispetto agli oggetti che costituisce. In altre parole, questo modo del disvelare, nel caso della storiografia (ma come abbiamo visto nella citazione ancora precedente, ciò vale anche per le scienze della natura), discretizza il flusso omogeneo dell'agire umano come fondo di avvenimenti storici. Il reale viene pertinentizzato e oggettivato con tecniche che lo provocano rappresentativamente.

In che modo però dobbiamo pensare il passaggio dal disvelamento poetico a quello provocativo? O meglio, come possiamo provare a immaginare il passaggio da una tecnica produttiva a una impositiva e rappresentativa?

Per descrivere più efficacemente questo passaggio, ci affideremo alla *material engagement theory* (MET) e alla funzione cognitiva che

<sup>16</sup> Ivi, p. 14.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Ivi, p. 18.

<sup>19</sup> *Ibid.*

questa teoria assegna all'uso di artefatti. Nelle parole di Malafouris, la pratica dell'uso e della costruzione di strumenti è parte integrante, e non un prodotto, di una funzione cognitiva<sup>20</sup>. Nello specifico Malafouris è interessato a dimostrare come la tecnica paleolitica ha posto le condizioni per lo sviluppo di un'architettura mentale peculiare nell'animale umano. L'esperienza umana, il modo di disvelare o pertinentizzare il reale, è un qualcosa di sempre mediato da artefatti, da un certo rapporto con la materialità (compresa quella del linguaggio orale o della scrittura per esempio). Sebbene anche altri esseri viventi ingaggino rapporti significativi con oggetti e strumenti, la differenza per l'essere umano sembra risiedere nel particolare modo in cui il suo agire tecnico finisce per plasmare retroattivamente il suo modo di fare esperienza e dunque il suo statuto ontologico.

L'essere umano approda a questa condizione ontologica relazionale primariamente per mezzo di un *engagement* creativo con la materia, il quale può essere definito come un impegno a lungo termine nella scoperta di *nuove varietà di forme materiali, per quanto possibile in una situazione storicamente data*, attraverso un saturo e situato coinvolgimento (*engagement*) di pensare e sentire con le cose e i materiali che generano forme [...] noi facciamo cose che a loro volta fanno noi.<sup>21</sup>

Non siamo dunque degli esseri impermeabili che impiegano e plasmano strumentalmente il mondo che li circonda, ma disvelando l'ambiente, entrando in relazione con le cose, siamo anche da queste attraversati, istanziando così un percorso coevolutivo complesso e sinergico. Il termine *cose (things)* è qui da intendersi in senso ampio, con esso vengono indicati oggetti, strumenti, dispositivi, prodotti culturali materiali e (apparentemente) immateriali. Secondo questa logica, lo stesso linguaggio altro non è se non «uno spettacolare dispiegamento di questa articolabilità del sensibile»<sup>22</sup>.

Nel prossimo capitolo illustreremo, attraverso la MET, esempi significativi di agire tecnico poetico e cercheremo di immaginare come da questi si sia potuti passare a un agire rappresentativo mediante tecniche provocative.

<sup>20</sup> L. Malafouris, *How things shape the mind. A theory of material engagement*, The MIT Press, Massachusetts 2016, p. 163.

<sup>21</sup> D. Ihde, L. Malafouris, *Homo faber revisited: postphenomenology and material engagement theory*, in «Philosophy & Technology», n. 32, 2019, pp. 194-214 (trad. nostra).

<sup>22</sup> Montani, op. cit., p. 73.

### 3. *Dal fare al rappresentare. Il rapporto con le immagini*

Il cammino filogenetico dell'essere umano verso la rappresentazione oggettiva e l'assicurazione cognitiva dell'ente è sempre stato mediato da un certo rapporto con la materialità. Ciò risulta particolarmente evidente se poniamo attenzione alla storia del suo rapporto con le immagini. In questo capitolo cercheremo di mettere in discussione l'attitudine rappresentativa che guida e struttura il nostro rapporto con questo peculiare tipo di oggetto, provando a chiederci che cos'è un'immagine.

Da un punto di vista di senso comune l'immagine è una rappresentazione, rimanda a qualcosa nel mondo. Anche di fronte a un'immagine dal passato, come per esempio una pittura parietale del Paleolitico, nonostante la grande distanza temporale che ci separa dai suoi realizzatori non abbiamo alcuna difficoltà a riconoscerne il contenuto. Una volta concepita l'immagine come segno di un qualcosa altro da sé, tutto è già deciso e le nostre eventuali indagini saranno indirizzate al suo carattere referenziale. Queste tuttavia, sono considerazioni proprie di un essere vivente immerso in una cultura prevalentemente visiva e addestrato fin dall'infanzia a un certo rapporto con le immagini<sup>23</sup>. Dal momento che l'immagine come rappresentazione è un'acquisizione storica di *homo faber*, cercheremo di immaginare la pratica pittorica prima di tale cambiamento. In questo senso, la domanda non è tanto quando abbiamo iniziato a ritrarre, ma piuttosto quando abbiamo iniziato ad acquisire l'attitudine moderna verso il ritrarre, quando i primi individui hanno iniziato a riferirsi alle immagini come simboli di qualcosa'altro, quando hanno smesso di pensare attraverso l'immagine e hanno iniziato a pensare *all'*immagine o *dell'*immagine<sup>24</sup>. Alla fine del capitolo illustreremo la congruenza fra lo scarto appena descritto e ciò che precedentemente, con Heidegger, abbiamo definito come il passaggio dal disvelamento produttivo a quello provocativo.

Se è senz'altro esatto dire che le immagini paleolitiche sono iconicamente somiglianti ai soggetti che ritraggono, questo non implica necessariamente che il loro posto nella vita e nella cultura di chi le ha realizzate e contemplate fosse quello di essere rappresentazione di un

<sup>23</sup> L. Malafouris, «Before and beyond representation: towards an enactive conception of the paleolithic image», in *Image and imagination: a global history of figurative representation*, McDonald Institute of Archeological Research, Cambridge 2007, pp. 289-302.

<sup>24</sup> Ivi, p. 292.



referente. In breve, non sono l'equivalente di segni linguistici, né parte di un più ampio sistema di simboli<sup>25</sup>. Ci accorgiamo allora che se per la produzione di immagini non è richiesto un complesso di segni che sostanzialmente la pratica denotativa, parimenti non è richiesta una mente concepita come motore di rappresentazioni. Gli unici prerequisiti per la produzione di immagini sono l'addestramento percettivo e la coordinazione sensomotoria<sup>26</sup>.

Ciò è vero non solo in senso filogenetico ma anche ontogenetico, bambini molto piccoli sono senz'altro in grado di identificare il contenuto di un'immagine, ma non di mettere a fuoco la relazione dell'immagine col mondo. Un infante di nove mesi interagisce con un'immagine in molti modi, visivamente e manualmente, fino a cercare di afferrare l'oggetto rappresentato, ma non sembra avere cognizione delle qualità simboliche dell'immagine<sup>27</sup>. Queste iniziano a venir apprezzate intorno al diciottesimo mese e solo dopo un confronto costante con immagini. Un bambino così addestrato sarà infine in grado di parlare dell'immagine, come qualcosa di separato dal suo contenuto, cioè a dire tratterà l'immagine simbolicamente. Sulla scorta di questo esempio, possiamo avanzare l'ipotesi che l'immagine paleolitica, più che un modo per rappresentare il reale fosse un modo di sondarlo, di penetrare più in profondità in esso e scoprire (o disvelare) possibili significati al suo interno<sup>28</sup>. Quanto detto è coerente con il portato poetico che Heidegger attribuisce alla tecnica pre-moderna. Conformemente a ciò, le immagini divengono supplementi del pensiero, non come mere esternalizzazioni di contenuti interni, ma in un senso enattivo. La concezione enattiva della significazione contrappone alla funzione rappresentativa, quella espressiva<sup>29</sup>. Il segno materiale (l'immagine pittorica) è di matrice espressiva, non sta per un oggetto, ma piuttosto lo sostanzia, inaugurando un orizzonte di senso. L'immagine paleolitica, divincolata dalla concezione strumentale della tecnica, diviene un'estensione protesica dell'apparato sensoriale umano, un prolungamento culturale del suo cervello visivo e parte di una nuova strategia cognitiva<sup>30</sup>. Qui il carattere poetico della *téchne*, in questo caso della pittura, si mostra in tutto il suo portato anti-moderno. Non abbiamo

<sup>25</sup> Ivi, p. 293.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Ivi, p. 294.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Malafouris, *How things shape the mind*, cit., p. 96.

<sup>30</sup> Malafouris, *Before and beyond representation*, cit., p. 295.

un soggetto che strumentalmente padroneggia una tecnica per assicurare il proprio oggetto rappresentativamente, bensì un portare alla presenza qualcosa, un far avvenire. Si potrebbe parlare qui di  *messa in opera della verità* , restituendo però alla parola verità il suo più originario significato di  *aletheia* , disvelamento<sup>31</sup>.

A questo punto non resta che da capire come, da questo modo del disvelamento, si possa passare alla rappresentazione. La MET viene in nostro soccorso, suggerendo di concepire le immagini paleolitiche come dispositivi percettivi che, liberando l'occhio dalle sue mansioni ordinarie, realizzano un rapporto riflessivo col vedere, facendo emergere la possibilità di una nuova forma di pensiero visivo<sup>32</sup>, di un diverso modo di disvelare il reale. Il vedere diviene un oggetto che si offre alla contemplazione e l'immagine è ciò che condiziona questo accesso epistemico al mondo dell'esperienza visiva. Allo stesso modo in cui il linguaggio rende possibile  *pensare il pensiero* , l'immagine rende possibile  *vedere il vedere* <sup>33</sup>. Con ciò l'essere umano è mandato sulla via del rappresentare oggettivante prospettata da Heidegger.

L'arte paleolitica è costituita prevalentemente da contorni, silhouette, figure più o meno chiuse, ed è indubbio che gli strumenti e le tecniche in essa adottate abbiano condizionato il tipo di accesso epistemico al vedere che hanno reso possibile. Nella fattispecie, il nostro disegnatore paleolitico ha avuto accesso a un pensiero visivo costituito da oggetti fatti di linee e contorni. In questo caso, la pratica pittorica ha consentito un investimento tecnico sul reale assicurandolo come fondo di rappresentazioni, schematizzabile e riducibile agli elementi forniti dal mezzo utilizzato. In questo, l'essenza della tecnica si rivela come una condizione trascendentale dell'esperienza umana. L'orizzonte di senso da essa aperto, cui l'uomo deve corrispondere, è quello del reale come fondo impiegabile per le attività umane.

Nel prossimo capitolo vedremo come il digitale e il suo peculiare modo di rappresentare oggetti non sfugga a questo disvelamento provocativo. Gli elementi costitutivi delle rappresentazioni non saranno più punti e linee come per le arti figurative, né quantità calcolabili come per gli oggetti della scienza moderna, ma dati e metadati, mentre il fondo da cui tali risorse sono attinte è l'essere umano.

<sup>31</sup> Montani, op. cit., p. 64.

<sup>32</sup> Malafouris,  *Before and beyond representation* , cit., p. 298.

<sup>33</sup> Ivi, p. 300.

#### 4. *Il digitale e la formalizzazione del reale*

Il processo filogenetico di approdo alla rappresentazione è tutt'ora in atto. I media digitali, una delle espressioni della tecnica contemporanea, ne forniscono l'esempio più lampante. Da un lato, il reale continua a essere disvelato impositivamente e impiegato come risorsa. Basti pensare alle piattaforme digitali più famose, Uber, Airbnb, Amazon. Queste provocano il reale nel modo dell'impiego, destinandolo a un disvelamento come fondo (di mezzi di trasporto, di alloggi, di beni di consumo). D'altra parte, la concezione strumentale della tecnica non ci fa vedere come i media, ritirati nella prassi<sup>34</sup>, organizzino il reale, profilando un mondo di fenomeni anch'essi al servizio di una scienza, quella dei dati<sup>35</sup>. In questo paragrafo vedremo come il funzionamento della celebre piattaforma social Instagram, possa esemplificare il rapporto dell'uomo con i media digitali e con quella che potremmo definire la tecnica contemporanea. Questo rapporto, se da un lato ricalca quella dialettica di sconfinamento e distanziamento riflessivo osservata nelle immagini paleolitiche, dall'altro configura un rapporto inedito fra essere umano e tecnica. Ora è l'individuo a divenire estensione del medium rappresentativo, preso come fondo e provocato nella forma dell'impiego, in modo da fornire ai dispositivi quell'accesso epistemico al mondo che finora era stata una sua prerogativa.

##### *Instagram, un distanziamento riflessivo*

Per ricapitolare, l'immagine parietale offriva il vedere come oggetto di contemplazione all'occhio del suo artefice, rendeva possibile un rapporto riflessivo alla percezione e metteva l'essere umano sulla via del rappresentare oggettivante. L'individuo diveniva in un certo senso ingegnere della propria percezione e il reale cominciava a profilarsi come mondo di oggetti, come fondo di rappresentabili<sup>36</sup>. Similmente, con Heidegger abbiamo visto come sia la tecnica moderna, sia quella a essa antecedente, siano modi del disvelare. Quest'ultima mette in ope-

<sup>34</sup> D. Ihde, *Postphenomenology and technoscience*, The Peking University lectures, SUNY Press, Albany 2009, p. 33.

<sup>35</sup> Ascoltando l'intervento al World Economic Forum del 2015 dell'allora CEO di Google, viene da chiedersi se Eric Schmidt non fosse un lettore di Heidegger, sentendolo pronunciare le frasi «Internet will disappear», o «you won't even sense it», <https://www.youtube.com/watch?v=Tf49T45GNd0> (ultimo accesso 13 gennaio 2021).

<sup>36</sup> Malafouris, *Before and beyond representation*, cit., p. 300.

ra un disvelamento poetico, l'altra uno provocativo. Nel disvelamento provocativo l'ente è disvelato come *Gegen-stände* e poi ulteriormente ridotto a fondo (*Be-stand*). La pratica scientifica moderna, nella suo scomporre i fenomeni a misurazioni calcolabili mette gli oggetti al servizio dell'impiego. Le tecnologie digitali rappresentano la frontiera più recente e l'indirizzo di ricerca più promettente e innovativo per quanto riguarda l'ingegneria. Tuttavia, da un punto di vista filosofico è possibile rinvenire una linea di continuità rispetto all'essenza della tecnica moderna prospettata da Heidegger e alla sua tendenza rappresentativa sottolineata dalla MET.

Anche a piattaforme social come Instagram dobbiamo riconoscere un ruolo disvelativo, questo tipo di tecnologie prospetta un orizzonte di senso al pari delle tecniche finora discusse. In generale, il progetto di un web semantico aveva come obiettivo il superamento di una concezione di internet come contenitore di oggetti isolati (web 2.0), l'idea era di costituire un sistema di oggetti in relazione fra loro mediante la contestualizzazione degli elementi digitali tramite protocolli che ne specificassero il contesto, appunto, semantico<sup>37</sup>. Seguendo questa stessa logica, Instagram offre la possibilità di taggare i propri contenuti, in modo anche molto specifico, rientrando nel disegno generale di non avere un semplice contenitore di oggetti, un insieme di rappresentazioni, ma di consentire una relazione produttiva col mezzo tecnico (la piattaforma). Non dobbiamo focalizzarci tanto sul contenuto pubblicato, quanto sul sistema di relazioni che queste immissioni costituiscono. Le piattaforme aprono a una nuova possibilità di rapporto con le immagini, in particolare con quelle che hanno a che fare con la nostra vita quotidiana.

Anche qui, produzione va ovviamente intesa al modo della *poiesis*, l'attenzione non va rivolta ai contenuti pubblicati o ai messaggi veicolati, quanto all'intera piattaforma come insieme di interazioni fra immagini e utenti. Sebbene la concezione strumentale della tecnica ci si imponga, dobbiamo astenerci dal concepire le piattaforme social come un doppio di quello che vorremmo definire *mondo reale*. Instagram non reitera rappresentativamente le nostre esperienze, ma le immette in un sistema di relazioni prospettando un rapporto produttivo con esse, o almeno queste erano le intenzioni degli sviluppatori del semantic web. Che ci siano riusciti o meno, resta il fatto che anche questa

<sup>37</sup> T. Berners-Lee, *Realising the full potential of the web, based on a talk presented at the W3C meeting*, Londra 3 Dicembre 1997, <https://www.w3.org/1998/02/Potential.html>.

tecnica ci mette in condizione di avere un accesso riflessivo alla nostra esperienza, in questo caso con le immagini.

Il problema che ora ci si presenta è che la promessa di senso prospettata dal web semantico, non è immune al pericolo che Heidegger attribuisce alla tecnica moderna. Il modo di esistenza degli oggetti digitali ha le sue radici in una certa concezione degli oggetti in generale, appunto quella rappresentativa<sup>38</sup>. Nelle intenzioni degli sviluppatori del web semantico, i metadati dovevano essere un modo per cambiare radicalmente internet e la sua vecchia concezione basata su pagine html. Mediante schemi di metadati che ne specificano il contesto, o *tagging* accurati, gli oggetti digitali (pagine, profili, immagini) avrebbero dovuto cessare di essere elementi isolati, per creare una vera e propria rete di oggetti reciprocamente collegati. Il Semantic Web aveva come obiettivo il prospettare un nuovo orizzonte di senso per internet e non semplicemente creare un recipiente di oggetti eterogenei. In particolare, alcune piattaforme come Instagram hanno ulteriormente sviluppato la possibilità di inserire metadati, tramite la funzione del *tagging* da parte degli utenti. Il problema è che quello che viene implementato in questo modo non è una semantica, ma una sintassi basata sull'etichettatura o su schemi di metadati che strutturano gli oggetti. Gli oggetti digitali sono sì in relazione, ma solo al modo dei fenomeni naturali studiati dalla scienza, come impiegabile sistema di informazioni<sup>39</sup>, dunque massimamente assicurati. La nostra attività online viene datificata, cioè scomposta in unità minime, resa calcolabile e ricomposta in un sistema totalizzabile. In questo modo, il potenziale produttivo di queste tecnologie si perde insieme ai suoi oggetti, ormai solo fondo di dati. La questione non sta tanto nel controllo esercitato dalle tecnologie sugli utenti, o nella privacy messa in pericolo dalla diffusione di dati personali, quanto nella proiezione di un mondo sempre identico al passato per opera della computazione<sup>40</sup>, o nelle parole di Heidegger, del disvelamento impositivo. Il media rappresenta le nostre interazioni con esso mediante metadati e retroattivamente provoca la nostra esperienza sociale. Ciò che condividiamo, cene, gite, viaggi, momenti di quotidianità, viene provocato dal media

<sup>38</sup> Y. Hui, *The Computational Turn, or, a New Weltbild*, in «Junctures», n. 13, 2010, pp. 41-51.

<sup>39</sup> Heidegger, op. cit., p. 17.

<sup>40</sup> J. Bridle, *New dark age. Technology and the end of the future*, Verso Books, s.l. 2018; trad. it. di F. Viola, *Nuova era oscura*, Nero, Roma 2019, p. 55.

e disvelato come fondo, impiegato come risorsa dalla piattaforma e discretizzato grazie al tag e alla profilazione dei contenuti. Sono diversi gli studiosi che hanno inquadrato il fenomeno, ognuno a suo modo: Bernard Stiegler, parlando dell'originaria artificialità (diremo noi tecnicità) della vita noetica<sup>41</sup>, illustra come la vita tecnica, che oggi si manifesta come industria delle tracce renda possibile l'individuazione psichica e collettiva<sup>42</sup>; Maurizio Ferraris ci parla di *capitale documentale*, del modo in cui le nostre attività sulle piattaforme vengono sintatticamente discretizzate e sussunte come merci documentali<sup>43</sup>; Luciano Floridi mostra efficacemente come l'internet lungi dal renderci stupidi, plasma semplicemente la nostra forma di vita rendendo certi elementi pertinenti e facendone uscire di scena altri, ma soprattutto imbrigliando attivamente l'uomo in questo processo di adattamento ambientale<sup>44</sup>; fra i non filosofi vale la pena segnalare Shoshana Zuboff, per la quale la principale attività delle grandi piattaforme coinciderebbe con l'estrazione di quello che definisce *surplus comportamentale*, oggettificando e canalizzando le nostre attività tramite dispositivi e piattaforme<sup>45</sup>. Non è questa la sede per affrontare un'analisi dei testi qui riportati, per i nostri scopi sarà sufficiente porre in evidenza come tutti questi autori, ciascuno secondo la propria chiave di lettura, non possano fare a meno di insistere sul modo in cui le tecnologie digitali provocano e profilano le attività umane. Questa maniera di oggettificare e formalizzare le nostre condotte è precisamente il tipo di provocazione cui alludeva Heidegger. Non solo, questi bacini di realtà sono impiegati come fondo proprio in quanto omogenizzati come flussi di dati e schematizzati secondo i protocolli del web semantico. La loro formalizzazione è necessaria affinché le immagini digitali che produciamo possano divenire oggetto di una scienza dei dati. Instagram fa emergere questo meccanismo sintattico in modo esemplare e ci offre

<sup>41</sup> B. Stiegler, *La société automatique. 1. L'avenir du travail*, Librairie Arthème, Fayard 2015; trad. it. di S. Baranzoni, I. Pelgrefi, P. Vignola, *La società automatica. 1. L'avvenire del lavoro*, Meltemi editore, Milano 2019, pp. 65-66.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 68-69.

<sup>43</sup> M. Ferraris, G. Paini, *Scienza nuova. Ontologia della trasformazione digitale*, Rosenberg & Sellier, Torino 2018, pp. 52-53.

<sup>44</sup> L. Floridi, *The fourth revolution. How the infosphere is reshaping human reality*, s.l. 2014; trad. it. di M. Durante, *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2017.

<sup>45</sup> S. Zuboff, *The age of surveillance capitalism. The fight for a human future at the new frontier of power*, Public Affairs, s.l. 2019; trad. it. di P. Bassotti, *Il capitalismo della sorveglianza. Il futuro dell'umanità nell'era dei nuovi poteri*, Luiss University Press, Roma 2019.

un punto di vista sul modo in cui siamo attivamente impegnati (o impiepati) in questo lavoro di profilazione e disvelamento del nostro vivere. Tutto ciò può chiaramente avere dei risvolti positivi, la capacità crescente di processare ingenti quantità di dati ha permesso di compiere progressi nella ricerca scientifica e di automatizzare e rendere più economiche molte attività in vari ambiti: pensiamo alla logistica, alla burocrazia, ma anche a settori più sensibili come la sanità, in cui algoritmi di intelligenza artificiale sono in grado di diagnosticare patologie basandosi sugli storici a loro disposizione e sui dati forniti da dispositivi indossabili<sup>46</sup>. D'altro canto il nostro rapporto con la tecnica può portare a conseguenze deteriori, che Heidegger non ha mancato di tematizzare, accompagnandoci così verso il secondo aspetto del nostro rapporto con i media digitali.

#### *L'essere umano come accesso epistemico al mondo*

La concezione strumentale della tecnica, conduce l'essere umano a inorgogliersi e a vedersi come signore della terra, coltivando «l'apparenza che tutto ciò che si incontra sussista solo in quanto è un prodotto dell'uomo»<sup>47</sup>, Heidegger ci mette in guardia dalla possibilità che l'uomo stesso venga provocato come fondo, come una risorsa. Se il rapporto con la tecnica moderna vede gli artefatti come delle interfacce fra l'essere umano e il reale, con i media digitali questo rapporto subisce un'inversione. Adesso è l'individuo a stare nel mezzo, a trovarsi tra il suo mondo e gli apparati tecnici. Il soggetto non è più dietro l'obiettivo ma fra l'occhio della piattaforma digitale e il reale. In questo modo l'essere umano diviene estensione del media<sup>48</sup>. Logan offre una riformulazione delle leggi dei media di McLuhan applicate ai media digitali, secondo la quale la peculiarità delle tecnologie digitali sta nel fatto che queste non si limitano a fungere da estensione di una facoltà umana<sup>49</sup>, ma si estendono attraverso gli utenti stessi. Il sistema *interpreta* l'utente come fosse un contenuto:

<sup>46</sup> È celebre la partnership fra il Servizio Sanitario Nazionale britannico (Nhs) e DeepMind (una delle società di Alphabet Inc., meglio nota come Google). Cfr. J. van Dijck, T. Poell, M. de Waal, *The platform society. Public values in a connective world*, Oxford University Press, New York 2018, pp. 97-99; trad. it. di A. Marinelli, A. Massa, S. Parisi, *Platform society. Valori pubblici e società connessa*, Guerini Scientifica, Milano 2019.

<sup>47</sup> Heidegger, op. cit., p. 21.

<sup>48</sup> R.K. Logan, *Understanding humans: The extensions of digital media*, in «Information», n. 10, 2019.

<sup>49</sup> Cfr. M. McLuhan, *Understanding media*, Mc Graw-Hill Book Company, New York 1964; trad. it. di E. Capriolo, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano 1967.

gli utenti [...] diventano letteralmente il contenuto di quel sistema man mano che le loro interazioni e i dati che queste interazioni rappresentano vengono incorporate negli insiemi di dati che compongono il sistema con cui hanno appena comunicato. In questo modo, diveniamo un'estensione di quel media.<sup>50</sup>

La citazione non è terminologicamente del tutto coerente col nostro discorso. Logan parla di contenuto, di qualcosa come un oggetto, mentre è nella misura in cui questo soggetto, e il suo agire, viene datificato che può essere interpellato come fondo e neanche più come soggetto. Tuttavia, precisato questo punto, il discorso di Logan, confrontato con quanto detto rispetto alle immagini paleolitiche come dispositivo percettivo, ci consente di affermare che in questo caso siamo noi a offrire alla piattaforma (o all'algoritmo di intelligenza artificiale) un accesso epistemico al mondo. Se la produzione di immagini apriva alla possibilità di accedere riflessivamente alla rappresentazione, la nostra prassi, datificata e schematizzata secondo le procedure del web semantico, offre alle piattaforme e agli algoritmi un accesso epistemico al mondo.

Ancora una volta, ciò è stato espresso in vari modi da diversi autori: Floridi spiega come l'intelligenza artificiale, prettamente sintattica, necessiti dell'essere umano come suo motore semantico<sup>51</sup>; Ferraris vede nel digitale un potenziale di mobilitazione inedito che mette l'essere umano a lavoro senza che questo ne sia cosciente<sup>52</sup>; in Stiegler l'industria delle tracce è condizione della governamentalità algoritmica, che non è un tipo di governo ma una razionalità di governo, qualcosa di molto più simile a una struttura amministrativa, il cui esito finale è «una produzione automatica del possibile ridotto al probabile»<sup>53</sup>.

«L'uomo si conforma in modo così decisivo alla pro-vocazione che non la percepisce come un appello, non si accorge di essere lui stesso l'appellato»<sup>54</sup>. L'essere umano diviene così fondo, una estensione dei propri media e una risorsa necessaria per gli algoritmi di intelligenza artificiale. Le nostre attività divengono oggetto di una disciplina che si occupa di analizzare e sfruttare questi dati, questa scienza a sua volta, dà vita a certo tipo di marketing, a un certo tipo di lavoro, a un certo tipo di vita che prima non solo non esisteva, ma non era neppure pen-

<sup>50</sup> Logan, op. cit., p. 3 (trad. nostra).

<sup>51</sup> Floridi, op. cit., p. 167.

<sup>52</sup> Cfr. M. Ferraris, *Mobilitazione totale*, Laterza, Bari 2016.

<sup>53</sup> Stiegler, op. cit., p. 204.

<sup>54</sup> Heidegger, op. cit., p. 21.



sabile. Ciò su cui dobbiamo davvero acquisire un punto di vista riflessivo, ciò che richiede ora di essere pensato, è il ruolo costitutivo di queste tecniche rispetto alle forme del nostro vivere, rispetto al loro modo di ritagliare lo sfondo su cui ci muoviamo e di canalizzare la nostra sensibilità mettendola a lavoro.

### Abstract

L'articolo propone una riflessione sulle tecnologie che inscrivono i media digitali all'interno del rapporto coestensivo fra antropogenesi e tecnogenesi. Il ruolo costitutivo della tecnica, nel lungo percorso dell'uomo verso l'acquisizione di una mente rappresentativa, viene illustrato specularmente, ricorrendo alla filosofia della tecnica di Heidegger, ed empiricamente facendo riferimento alla *material engagement theory* nel contesto degli studi di archeologia della mente. Nelle conclusioni illustreremo come i media digitali non si discostino da quella che Heidegger definisce l'essenza della tecnica moderna, ma che anzi reiterino quel destino impositivo invertendo la relazione fra media e soggetto, facendo di quest'ultimo una risorsa epistemica fondamentale per la realizzazione di una scienza algoritmica.

*The paper proposes a reflection on technologies. The aim of this dissertation is to place digital media within the coextensive relation between anthropogenesis and technogenesis. The constitutive role of technic, along the path of human being towards the acquisition of a representative mind, is exposed both specularly, through Heidegger's philosophy of technic, and empirically, taking into account the material engagement theory in the context of archeology of mind. Throughout the conclusions, the way digital media do not differ from what Heidegger defines the essence of modern technic will be analyzed. Furthermore, digital media reiterate the enframing destiny by an inversion of the relation between media and subject. The latter becomes a fundamental epistemic resource for the accomplishment of an algorithmic science.*

Parole chiave: Heidegger, Instagram, mediologia; filosofia della tecnologia, IA

Keywords: Heidegger, Instagram, Media Studies, Philosophy of technology, IA