

# Trasparenza e trasformazione: Dal paradigma visivo al paradigma informatzionale

GAETANO CHIURAZZI  
(Università di Torino)

*Transparency and Transformation: from the Visual to  
the Informational Paradigm*

**Abstract:** The concept of transparency is linked to vision, to the possibility that what is seen can appear as it is and exempt from opacity. This phenomenological paradigm produces, in the society of digital technologies, a form of absolute control in which various authors (Vattimo, Floridi, Byung Chul-Han) have not wrongly seen a risk of totalisation. This essay contrasts this model with an informational paradigm, based on the symbolic character of man's relationship to the world. This makes it possible to understand the trans- and dia- of transparency and diaphanês as something that, far from being confined to phenomenological immanence, produces a mediative movement, "towards or beyond", what appears, in such a way as to allow grasping, though not seeing, what is not present. It is only by defending this symbolic and "transductive" dimension of the technological object, beyond the visual immanence to which digital technologies condemn us, that the critical character of technology in general can be reassessed.

**Keywords:** Transparency; Opacity; Symbol; Transduction; Technology.

### 1. Visioni della trasparenza

Il rapporto delle tecnologie digitali con la vita politica è qualcosa che, con il caso *Cambridge Analytica*, che ha riguardato le elezioni presidenziali americane del 2016, o il caso Wikileaks, che nel 2007 ha rivelato i segreti inconfessabili della diplomazia occidentale, si è imposto come uno dei temi più urgenti del mondo contemporaneo<sup>1</sup>. La domanda a cui esse ci costringono a dare una risposta è quale valore abbia la trasparenza per la democrazia e, soprattutto, che cosa sia, in fondo, la trasparenza. Non è esagerato dire che in realtà queste vicende ci costringono a rivedere il rapporto tra politica e trasparenza, in quanto mettono in luce una contraddizione che diventa sempre più palpabile: quella tra la necessità di rendere tutto sempre più accessibile e trasparente, per un controllo più democratico possibile della vita politica, e quella, opposta, di difendere la vita privata dall'assoluta esposizione, dallo sguardo altrui e, soprattutto, dal potere. A questo si aggiunge un tema filosofico più profondo, ovvero come si possa garantire la trasparenza, se la si debba perseguire ad ogni costo e se poi sia davvero possibile perseguirla.

Il concetto di “trasparenza” è forse uno dei pochi, se non l'unico, come è stato notato<sup>2</sup>, che è sopravvissuto alla critica dell'Illuminismo condotta dalla Scuola di Francoforte, prima, e dal postmoderno, poi. Proprio per questo può essere utile cercare di ricostruire preliminarmente, e in maniera necessariamente sintetica, alcuni momenti della riflessione, in particolare postmoderna, sul nesso tra trasparenza e politica (mi riferisco qui a Lyotard e Vattimo), allargando poi il campo ad altri due autori più contemporanei (Floridi e Byung-Chul Han). Lo scopo è quello di mettere in luce aspetti diversi di questa riflessione, le varie sfaccettature del concetto di “trasparenza”, la sua ambiguità, per cercare di proporre un'alternativa, che richiede un diverso orizzonte paradigmatico.

Cominciamo dunque da Lyotard. All'autore del testo inaugurale della riflessione sul postmoderno, *La condizione postmoderna*, del 1979, possiamo attribuire una concezione mediale della trasparenza. Pur ammettendo che le nuove tecnologie della comunicazione possono divenire lo strumento per un controllo della società, fino a instaurare pericolosamente un regime di terrore, Lyotard vede tuttavia in esse la possibilità di ampliare la partecipazione

<sup>1</sup> Su ciò si veda T. Numerico, *Big data e algoritmi. Prospettive critiche*, Roma, Carocci, 2021, p. 101 ss.

<sup>2</sup> E. Alloa, “Transparency: A Magic Concept of Modernity”, in E. Alloa e D. Thomä, *Transparency, Society and Subjectivity. Critical Perspectives*, London, Palgrave, 2018, p. 37.

democratica, favorendo il libero accesso alle memorie e alle banche dati<sup>3</sup>. “Trasparenza” significa quindi: “accessibilità”. Come si dice nel gergo amministrativo, un’amministrazione è trasparente quando i suoi documenti ufficiali sono facilmente accessibili e consultabili da tutti. La trasparenza riguarda dunque la possibilità di fare di tali tecnologie il *medium* per un accesso più facile ed esteso ai documenti della vita politica.

Diversa da quella di Lyotard è l’interpretazione che del fenomeno massmediatico dà un altro autore del postmoderno filosofico, Gianni Vattimo, che è stato tra i primi a porre la questione della trasparenza come decisiva per la società postmoderna. Nel suo libro intitolato *La società trasparente*, pubblicato dieci anni dopo il libro di Lyotard, nel 1989, Vattimo pone il problema della trasparenza sotto forma di interrogazione: davvero la società postmoderna è una società più trasparente? La sua risposta è no, ma questo, lungi dal sembrare un difetto, è da Vattimo inteso come una *chance* positiva. Riscrivendo, nella Prefazione al libro, il suo titolo con un punto di domanda - “una società trasparente?” -, Vattimo intende sostenere infatti tre tesi:

- a) che nella nascita di una società postmoderna un ruolo determinante è esercitato dai *mass media*; b) che essi caratterizzano questa società non come una società più “trasparente”, più consapevole di sé, più “illuminata”, ma come una società più complessa, persino caotica; e infine
- c) che proprio in questo relativo “caos” risiedono le nostre speranze di emancipazione<sup>4</sup>.

Queste sue affermazioni si spiegano sulla base del fatto che la trasparenza è stata normalmente intesa come una caratteristica propria dell’idealità, come un connotato dell’intelligibilità pura, che ha come suo presupposto l’assoluta autotrasparenza della coscienza. La società dei mass media e delle tecnologie digitali, portando sulla scena del mondo una grande varietà di culture, modi di esistere, di pensare, ha invece incrementato la differenziazione, producendo una tale liberazione delle culture da smentire l’idea, propriamente francofortese (il bersaglio polemico di Vattimo è Habermas), e di derivazione hegeliana, che l’emancipazione consista nell’acquisizione di una maggiore trasparenza e nella rappresentazione univoca della realtà<sup>5</sup>. Il moltiplicarsi delle prese di parola che le tecnologie della comunicazione rendono possibile fa sì che, per Vattimo, il

<sup>3</sup> J.-F. Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, tr. it. di C. Formenti, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 121.

<sup>4</sup> G. Vattimo, *La società trasparente*, Milano, Garzanti, 2000<sup>2</sup>, p. 11.

<sup>5</sup> Ivi, p. 12.

mondo sia diventato “favola”. Ovvero: l’incremento dell’esposizione mediatica non coincide con una maggiore trasparenza, ma tutto al contrario con l’aumento dell’effetto caos, della confusione, del rumore, che rende l’immagine della realtà che così si delinea incredibilmente opaca. Più crescono i dettagli del disegno, più esso diventa confuso, irriducibile a una immagine univoca e definita. L’incremento dei dettagli non aumenta infatti la definizione, ma la compromette. È come dire che se noi vedessimo sempre tutta la realtà a un livello infinitesimale di dettaglio, non avremmo modo di capire con che cosa abbiamo veramente a che fare. Si tratta di un paradosso che Borges ha espresso in vario modo: sotto forma di una memoria che trattiene ogni singolo istante della vita (nel racconto *Funes o della memoria*<sup>6</sup>), anticipazione della capacità smisurata delle odierne memorie digitali, o della mappa che riproduce il minimo particolare della realtà (*Del rigore della scienza*<sup>7</sup>), o ancora tramite la metafora della biblioteca che contiene tutti i libri del mondo, del passato, del presente e del futuro (*La biblioteca di Babele*<sup>8</sup>). Se la realtà fosse davvero infinitamente accessibile, a un livello di definizione sempre crescente, essa non diventerebbe più trasparente, ma più confusa. Va detto tuttavia che l’ottimismo di Vattimo riguardo al potere liberante ed emancipante che le tecnologie della comunicazione avrebbero, in quanto faatrici di un incremento delle differenze, è stato successivamente ritrattato: nell’edizione di *La società trasparente* del 2000, Vattimo sembra prendere atto che, con queste tecnologie, si è in realtà prodotta al contrario una maggiore uniformizzazione e un maggiore conformismo ideologico, a causa del potere che il capitale, la politica e l’economia, in particolare il marketing, esercitano su di esse.

Nel suo libro del 2014, *La quarta rivoluzione*, Luciano Floridi pone il problema della trasparenza come un problema di tutela della privacy. Le ICT sono delle tecnologie profondamente intrusive del nostro spazio informazionale, nel senso che esse sono in grado di accumulare un numero enorme di informazioni su di noi per il fatto stesso che le usiamo, e queste informazioni possono essere vendute e potenzialmente conosciute da chiunque. Questo pone un serio problema di tutela della privacy: noi viviamo in una infosfera di vetro, assolutamente trasparente, come la protagonista del film *The Circle* di James Posoldt che si sottopone volontariamente a una tale esposizione, condividendo ogni istante della sua vita, come parte di un progetto

<sup>6</sup> J.L. Borges, *Funes o della memoria*, in *Finzioni*, tr. it. di Antonio Melis, Milano, Adelphi, 2003.

<sup>7</sup> J.L. Borges, *Del rigore della scienza*, in *Storia universale dell’infamia*, tr. it. di M. Pasi, Milano, il Saggiatore, 1961.

<sup>8</sup> J.L. Borges, *La biblioteca di Babele*, in *Finzioni*, cit.

di trasparenza totale delle vite degli utenti del social network di cui fa parte (i cui motti sono “I segreti sono menzogne”, “Condividere è aver cura”, “La privacy è un furto”, frase che riecheggia quella di Proudhon, “La proprietà è un furto”). Il mondo di *The Circle* si basa su quel principio moralizzante della trasparenza ben espresso da Bentham, l’inventore del Panopticon, per il quale la trasparenza è un modo tutto nuovo di esercitare il potere della mente sulla mente: chiunque, se sottoposto a una sorveglianza continua, finisce con l’introiettare questo controllo e con l’adeguarsi “spontaneamente” alle aspettative altrui su di sé. La trasparenza è il miglior deterrente contro i comportamenti illeciti, ingiusti, o semplicemente “non conformi” («La luce solare è il miglior disinfettante», diceva Louis Brandeis). È a questo che si riferisce Trasimaco nella *Repubblica* di Platone, parlando dell’anello di Gige e ponendo una domanda molto attuale: che cosa accadrebbe se qualcuno, anche chi è più predisposto alla giustizia, diventasse improvvisamente invisibile grazie a un anello magico, capace di dare questa invisibilità (*Resp.* II, 360b ss.)? Ebbene, afferma Trasimaco, anche il più giusto si darebbe a compiere le peggiori nefandezze, perché nessuno si comporta bene per il puro amore della giustizia, ma solo perché è costretto, e in particolare perché è visto o controllato dagli altri.

Oggi abbiamo scoperto che le tecnologie digitali ci condannano a un’esposizione mediatica totale: e questa esposizione conferma il pessimismo di Trasimaco. Il Panopticon digitale, con l’eliminazione dell’anonimato, rappresenta un fattore di sicurezza della vita sociale: solo così gli haters possono essere sempre riconosciuti e perseguiti, e solo perché siamo sempre assolutamente monitorati (attraverso telecamere, l’uso di quei sorveglianti sempre desti che sono i nostri telefoni portatili, ecc.) possiamo sperare che i colpevoli di reati come omicidi e furti possano essere catturati. Oggi un caso di omicidio si risolve in maniera molto più facile che prima: basta rilevare gli spostamenti di una persona tracciati su diversi dispositivi digitali. Ma, a fronte di questo vantaggio di tipo poliziesco, il rischio di un simile controllo è il conformismo.

Da questo totalitarismo dell’esposizione ci sottrae, secondo Floridi, la privacy. Essa è quella “frizione” che ci sottrae all’esposizione totale e di cui anzi il sistema stesso della comunicazione (e cioè dello scambio delle informazioni) ha bisogno per poter funzionare. Persino il mercato, come afferma Oskar Morgenstern, non può essere totalmente trasparente, pena lo stallo, l’impossibilità del suo sviluppo. Non si può vivere in un mondo totalmente trasparente perché in un tale mondo non ci sarebbe più nulla da scambiare, da comunicare, nessuna informazione potrebbe davvero prodursi,

---

essendo tutto completamente evidente. Da questo punto di vista la privacy, per Floridi, è autofondativa: essa afferma la propria necessità come condizione stessa di ciò che mira continuamente ad annullarla, ovvero la non-privacy, l'esposizione. La frizione informazionale, in poche parole, è la condizione perché sul suo sfondo si costituisca qualcosa come un'informazione. Un mondo totalmente trasparente sarebbe un mondo non informativo, proprio perché tutto sarebbe equivalente, sullo stesso piano, senza differenze. L'eccesso di trasparenza porta all'indifferenza: a un mondo indiscreto, in cui cioè non si opera più alcuna discrezione, alcun discernimento.

Byung-Chul Han coglie questo aspetto, definendo la società trasparente come una società dell'indifferenza: essa è «un *inferno dell'Uguale*»<sup>9</sup>. La trasparenza è per Han il risultato di un mondo in cui più niente sfugge alla completa esposizione, cioè alla messa in circolo delle informazioni, che così vengono scambiate come merce. Per Han l'esempio di sistema assolutamente trasparente è il mercato: «Il denaro, che rende ogni cosa equiparabile all'altra, abolisce ogni incommensurabilità, ogni singolarità delle cose»<sup>10</sup>. Trasparenza significa qui “riducibilità a un metro comune, cioè commensurabilità”, in greco *symmetria*: per questo Byung-Chul Han scrive anche che «La trasparenza è una condizione della simmetria»<sup>11</sup>.

Laddove tutto fosse sottoposto a una trasparenza assoluta, si produrrebbe una sorta di *burnout spirituale*, un incendio che distruggerebbe ogni possibilità di reale distinzione, differenziazione, e persino di evento. È contro questo bagliore incendiario della trasparenza assoluta che noi eleviamo i nostri Firewall digitali, che ci proteggono come fossero degli occhiali da sole: ci permettono di vedere senza essere visti. L'anello di Gige del racconto di Platone è un po' il primo Firewall della storia.

La comunicazione cristallina presuppone dunque, come accade nel film *The Circle*, la rinuncia alla sfera privata, ma soprattutto anche che tutto possa essere portato a esposizione, compromettendo, e non favorendo di fatto la relazione con altri. Citando Sennett, Han osserva che un'uguaglianza trasparente finirebbe per eliminare la reale alterità dell'altro, l'accettazione cioè del fatto che, nei rapporti interpersonali, nell'altro, c'è qualcosa che non si comprende totalmente, che fa parte della sua vera identità, e che questa identità possa restare per noi opaca. Un “nuovo illuminismo” dovrebbe prendere atto di questo fatto, e cioè che ci sono sfere dell'esistenza che sono e devono restare

---

<sup>9</sup> B.-C. Han, *La società della trasparenza*, tr. it. di F. Bongiorno, Milano, Nottetempo, p. 10.

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

<sup>11</sup> Ivi, p. 34.

---

opache, affinché continuino a essere vitali, che questo tipo di “ignoranza”, come scrive Nietzsche, «è una delle condizioni grazie a cui il vivente si conserva e cresce bene»<sup>12</sup>. Questa “negatività” al cuore del vivente è quanto la società della trasparenza tende a eliminare: essa è una società del positivo, che si congeda dalla dialettica e dall’ermeneutica, in quanto “logiche” che vedono nel negativo una condizione fondamentale della vita e della sua comprensione. Questa positivizzazione della società va di pari passo con la sua trasformazione in teatrocrazia, cioè in società dell’esposizione, una tirannia della visibilità<sup>13</sup>, il cui effetto è una sua stabilizzazione: direi addirittura una sua naturalizzazione, in quanto cieca di fronte a ciò che le è esterno e che potrebbe metterla in discussione, ovvero di fronte alla storia. Ma, come osserva Han, ad essere problematico in tutto questo «non è il fatto di assumere immagini in sé, ma la *costrizione iconica* a diventare immagine. Tutto deve diventare visibile»<sup>14</sup>, cioè superficiale, in maniera da eliminare ogni struttura ermeneutica profonda<sup>15</sup>.

Le analisi che abbiamo esposto – di Lyotard, Vattimo, Floridi e Han – mostrano che è difficile trovare un denominatore comune nel problema della trasparenza: è essa accresciuta o pregiudicata dall’accumulo e dalla sempre maggiore disponibilità delle informazioni? E che cosa garantisce maggiormente la libertà e l’emancipazione, la totale esposizione della propria vita o la difesa di uno spazio inviolabile, della privacy? Per quanto però possa essere difficile trovare un punto di congiunzione, credo che un tentativo in questa direzione possa comunque essere fatto. Assumerò a questo scopo come punto di partenza il nesso che Han stabilisce tra trasparenza e simmetria. La trasparenza è infatti una relazione simmetrica: essa suppone che ciò che c’è da un lato è identico a ciò che sta dall’altro lato di un elemento separatore, un medium, che quindi non opera alcuna interferenza. La simmetria è infatti espressa dalla relazione di identità: nella relazione “ $A = A$ ”, il segno di uguaglianza esprime una relazione trasparente, è come un vetro che fa sì che ciò che sta a sinistra sia di fatto del tutto identico a ciò che sta a destra. Non c’è alcuna differenza, nessuna trasformazione, cioè nessuna asimmetria. L’effetto finale è quindi quello di una relazione statica, inerte, indifferente. Paradossalmente, è questo l’effetto della società caotica (cosa che contraddirebbe l’analisi di Vattimo, che invece vi vede un sempre maggiore moltiplicarsi delle differenze): dal punto di vista fisico, uno stato di assoluta simmetria equivale a uno stato di entropia assoluta, proprio

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 14.

<sup>13</sup> Ivi, p. 28.

<sup>14</sup> Ivi, p. 28.

<sup>15</sup> Ivi, p. 27.

come l'estrema luce coincide con uno stato di accecamento. In entrambi i casi, l'esito è in realtà l'indifferenza. Nel profluvio di notizie e di immagini da cui siamo sommersi costantemente, nella crescita esponenziale dei Big Data, tutto finisce con l'essere uguale a tutto, in una sorta di appiattimento totale. È per questo che, come sostiene Floridi, perché ci sia informazione, occorre che la trasparenza non sia assoluta: la formula dell'informazione non è "A = A", ma "A = B", dove però il segno "=" è meglio rappresentato da una freccia, e cioè come "A -> B". Questa formula è una relazione segnica, cioè simbolica. In termini dinamici, essa indica una trasformazione di A in B, cosicché possiamo dire che B è segno o traccia di A, o che A annuncia B. In una relazione di questo tipo, il medium, cioè il segno "=" inteso come freccia ("->") *non è un medium trasparente*: se lo fosse, B sarebbe solo l'esplicazione immanente di A, come nella concezione dell'essenza propria del preformismo, in cui il risultato è solo l'esplicazione di un implicito, al quale è del tutto equivalente. Quando si dice ad esempio che l'albero è l'esplicazione del seme, si vuole dire che il seme contiene in sé già, sin dall'inizio, l'albero, come una realtà monadica chiusa in sé stessa e priva di interazione con il mondo esterno. Se però si osserva che il seme diventa albero solo in quanto interagisce con il mondo (se è innaffiato, per esempio), si deve ammettere che tra seme e albero non c'è una relazione analitica, simmetrica, ma, appunto, trasformativa, e che questa trasformazione è dovuta a un fattore estrinseco, esteriore. Il medium – cioè, qui, il processo, o il divenire – è allora essenziale per il risultato. Come scrive Hegel, «il vero è il risultato insieme con il suo divenire»<sup>16</sup>.

## 2. Il paradigma fenomenologico

Queste considerazioni ci permettono di vedere come il concetto di "trasparenza" richiami un conflitto paradigmatico, quello tra *visione* e *informazione*, cioè tra *immediatezza* e *mediazione*. La trasparenza è certamente un concetto fenomenologico. Il termine latino "*transparentis*" è infatti la traduzione (attestata a partire dal secolo XII) del greco *diaphanês* (un aggettivo che Aristotele sostanzializza nella forma *tò diaphanês*), che fa riferimento al *phainein*, all'apparire, al fenomenizzarsi di qualcosa, alla visione<sup>17</sup>. Nel concetto di *diaphanês* il medium attraverso cui qualcosa appare – il *dià-* o il *trans-* del trasparire – è di principio inerte, come se non comportasse alcuna distanza, o

<sup>16</sup> G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, tr. it. di E. De Negri, Firenze, La Nuova Italia, p. 15.

<sup>17</sup> Per una ricostruzione dell'uso e del concetto di "*transparentis*" cfr. A. Vasiliu, *Du diaphane. Image, milieu, lumière dans la pensée antique et médiévale*, Paris, Vrin, 1997.



alcuna diacronia, tra ciò che appare e il suo apparire, tra la cosa e l'immagine, tra la causa e l'effetto. La teoria della conoscenza – che nella tradizione filosofica occidentale è molto improntata al paradigma della visione – ha molto sfruttato questa modalità della trasparenza, facendone l'ideale della conoscenza perfetta, immediata. La trasparenza è altresì la condizione dell'autocoscienza, del sapere assoluto; essa qualifica la verità, intesa come perfetta adeguazione tra la mente e la cosa, come accesso alle cose stesse, così come sono. Nel § 6 della Prima ricerca logica Husserl ha inteso in questi termini quella particolare forma di relazione all'oggetto della conoscenza che chiama "espressione" (*Ausdruck*), distinguendola dall'indice (*Anzeige*): se il secondo comporta un movimento di trascendenza che va verso l'oggetto indicato, un oggetto, quindi, non immanente (condizione che rischia di compromettere la purezza della conoscenza), la prima garantisce una totale immanenza<sup>18</sup>. Ad essa è correlativa l'intuizione, una facoltà che permette di vedere sempre più a fondo e meglio nell'interiorità della cosa, senza uscire da essa. Al contrario, l'indice costituisce una mediazione segnica, simbolica e mondana, che produce un effetto di opacità rispetto alla pura evidenza del dato intuitivo, interponendosi nella relazione di adeguazione. Si potrebbe perciò dire che il concetto di "espressione" è un concetto analitico, nel senso che garantisce che il risultato finale (*expressum*) sia del tutto equivalente alle sue premesse, perfettamente incluso (immanente) in esse (nell'*exprimendum*), e che quindi vedere l'uno (il fuori) equivale a vedere l'altro (il dentro). Detto altrimenti: che tra essi c'è una relazione di simmetria. Si può persino dire che si ha qui a che fare con un principio di riducibilità: nel risultato non c'è, né deve esserci, alcunché di più o di meno rispetto a ciò che c'è nella sua causa. Il termine stesso "espressione" (*Ausdruck*, in tedesco) dice che si tratta solo dell'esplicitazione di un implicito, di una spinta immanente, a cui è e deve essere estranea qualsiasi interferenza o interazione.

Il concetto di "trasparenza" implica questa logica analitica, di identità o simmetria. Nella trasparenza, realtà e apparenza, causa ed effetto, coincidono: tra essi non c'è alcuno scarto, alcun resto, alcuna frizione. E, come accade proprio nella tradizione fenomenologica, la risorsa cognitiva che assicura (o che si presume assicuri) al meglio la trasparenza è l'intuizione, che trova la sua migliore incarnazione nella percezione. A questa "organologia

---

<sup>18</sup> In questo senso, l'espressione sarebbe una versione di quel "sogno della trasparenza" consistente nella messa in scena spettacolare che occulterebbe l'operazione della sua stessa messa in scena. Cfr. E. Alloa, "Transparency: A Magic Concept of Modernity", in E. Alloa e D. Thomä, *Transparency, Society and Subjectivity. Critical Perspectives*, cit., p. 37; M. Schneider, "The Dream of Transparency: Aquinas, Rousseau, Sartre", *ivi*, pp. 85-104.

dell'immediato", che ha nella sensazione (soprattutto uditiva e visiva) la sua forma privilegiata, vorremmo allora opporre un'altra organologia, un'"organologia della mediazione", che invece vede nella mediazione il legame inevitabile e costitutivo della nostra relazione al mondo. Essa comporta l'abbandono dell'ideale della trasparenza, non a favore di una sudditanza acritica nei confronti delle formazioni culturali, e in particolare di quelle del mondo digitale, ma, tutto al contrario, a favore di una maggiore presa di *distanza* da essi e dalla loro pervasività. Al paradigma della visione – che agisce al fondo dell'ideale della trasparenza – essa contrappone il paradigma dell'*informazione*, cioè di una relazione *simbolica* tra noi e il mondo.

### 3. *La catastrofe del sensibile*

Una via in tal senso è offerta a mio parere dalla organologia generale di Bernard Stiegler. L'organologia si occupa per Stiegler del modo in cui i vari "organa" con cui interagiamo con il mondo contribuiscono a strutturare la nostra esperienza. Il termine *organon* significa in greco "strumento": esso indica anche gli organi sensibili (quelli della vista, del tatto, dell'udito, ecc.), ma l'intento di Stiegler è quello di comprendere nell'ambito dell'organologia anche gli strumenti tecnici, in questo seguendo un'indicazione di Simondon<sup>19</sup>. Il ruolo di tali mediazioni tecniche è a tal punto costitutivo, secondo Stiegler, della nostra esperienza che un loro ridimensionamento o fraintendimento è la causa, non di un più "trasparente" e "autentico" rapporto con il mondo, bensì di quella che egli chiama "la catastrofe del sensibile". Catastrofe è la riduzione all'audiovisivo, con cui si realizza il mondo dell'esposizione totale o dello spettacolo. La catastrofe del sensibile ha come conseguenza un impoverimento della capacità simbolica, e cioè della *comprensione* – che è condizione della *critica* – della realtà. In quanto concetto fenomenologico, la trasparenza trova il suo luogo d'elezione nelle tecnologie audiovisive, ma lo fa abbattendo la mediazione simbolica (è questo il senso della catastrofe, cioè del crollo del simbolico sul sensibile), con un effetto illusorio che porta a far coincidere quel che si pensa con quel che si vede. Le tecniche audiovisive sono infatti per Stiegler strumenti di presentificazione e di sincronizzazione: esse cioè, in quanto audio-visive, in quanto cioè riferite alla modalità della sensazione, rafforzano il nostro rapporto immediato con la realtà e confinano conseguentemente nel presente. A questa modalità di rapporto con la realtà

---

<sup>19</sup> G. Simondon, *Del modo di esistenza degli oggetti tecnici*, tr. it. di A.S. Caridi, Napoli-Salerno, Orthotes, 2020, p. 68.

corrisponde sul piano interpersonale la modalità del Si, il pronome impersonale che in Heidegger designa il modo della vita inautentica. È questa la catastrofe del sensibile: il ricadere di ogni funzione cognitiva sulla sensibilità, sulla trasparenza di questa dimensione immediata, immanente e, in fondo, impersonale.

Si capisce in che cosa consista questa catastrofe attraverso un esempio apparentemente banale, che Stiegler discute nel primo volume di *La miseria simbolica*, ovvero il film di Alain Resnais *On connaît la chanson*. Il film è un susseguirsi di canzoni più o meno datate, che, per il fatto stesso di essere riprodotte, acquistano un senso e un valore del tutto diverso rispetto a quello che avevano quando erano, per così dire, attuali. Esse sono infatti canzonette, prodotti commerciali che circolavano in maniera quasi ossessiva, come un ritornello ripetuto senza stare a pensarci: il titolo del film, *On connaît la chanson*, in francese è anche un'espressione idiomatica per dire "si sa come vanno le cose, come va il mondo", e allude quindi a questa funzione di ripetitività inconsapevole, abitudinaria, in cui siamo immersi quando qualcosa ci prende e ci cattura. Eppure, nella loro ripetizione cinematografica, nel film, queste canzoni cambiano completamente aspetto: il fatto di ricondurle a un altro tempo conferisce loro un effetto di diacronia, che incrina l'effetto di sincronizzazione che invece avevano al tempo in cui venivano ascoltate. Esse assumono lo spessore della storia. La protagonista del film è del resto una storica, e non è un caso che la sua professione, il suo studio, venga ridicolizzato: la sua tesi di laurea, sui "Cavalieri contadini dell'anno Mille sul lago di Paladru", appare incomprensibile e inutile a tutti, il che denuncia la perdita di interesse per la conoscenza, e ancor più la «liquidazione del tempo di "lunga durata" in favore del "tempo presente", della vacuità della memoria storica propriamente detta e, alla fine, dell'*inattività* dell'istituzione universitaria nel suo insieme»<sup>20</sup>. L'epoca dell'audiovisivo è l'epoca della riduzione del tempo alla sincronizzazione, che si basa sulla mera riduzione dell'esperienza del mondo alla *aisthesis*. Essa ha un carattere regressivo, consistente nello schiacciare la capacità (dia)noetica sulla sensibilità: «ridurla alla stupidità, farla scadere nella bestialità»<sup>21</sup>.

Ora, secondo la tesi fondamentale di Stiegler, espressa nei vari volumi dell'opera *La tecnica e il tempo*, l'effetto della riproduzione tecnica – della tecnica

<sup>20</sup> B. Stiegler, *La miseria simbolica*, vol. 1: *L'epoca iperindustriale*, tr. it. di R. Corda, Milano, Meltemi, 2021, p. 70-71.

<sup>21</sup> B. Stiegler, *La miseria simbolica*, vol. 2: *La catastrofe del sensibile*, tr. it. di R. Corda, Milano, Meltemi, 2022, p. 77.

in generale, anche degli strumenti più semplici – non è affatto questa predominanza dell’audiovisivo, e in particolare dell’immagine, ma al contrario un distanziarsi da esso. L’effetto della riproduzione, cioè di quel che Stiegler chiama “ritenzione terziaria” (quella degli *hypomnemata*, veicolata da quegli “organi morti” che sono le registrazioni, i documenti, i dischi, le pellicole, ecc., e che è distinta dalle ritenzioni primaria e secondaria della memoria, per così dire, vivente), è la “produzione del tempo”, attraverso la funzione simbolizzatrice, e cioè di rimando epimeteico al passato (Epimeteo è colui che “riflette in ritardo”, e che quindi si misura a qualcosa che è “già lì”, a un presente già costituito) e prometeico al futuro (Prometeo è colui che “si protende verso”, e svolge una funzione attualizzante di una possibilità) che ogni oggetto tecnico veicola. La tecnica, cioè, è simbolica perché è fondamentalmente *scrittura*: rimando a un’assenza, e perciò desincronizzante, portatrice di una differenza temporale, traccia; in termini derridiani: *différance*<sup>22</sup>. Alla psicotecnica dell’industria telecratica, cioè dell’audiovisivo, Stiegler contrappone la tecnica dello scrivere e del leggere, che è la vera erede dell’Illuminismo. Nella scrittura si realizza quel passaggio dall’*aísthesis* alla *semiósis*<sup>23</sup> che solo può fondare una estetica, la quale non è la teoria della sensazione, ma, come in Kant, una dottrina dello spazio e del tempo. Con la sua teoria del carattere simbolico della tecnica, fondamento del suo carattere temporale, Stiegler sembra proporre una nuova estetica trascendentale, ridefinita in funzione del ruolo che la tecnica ha nella strutturazione del tempo.

La funzione simbolica è una funzione connettiva: a livello storico, come memoria e quindi operatore di un tempo diacronico, storico, costitutivo dell’epifilogenesi; a livello interumano, come funzione di ciò che Simondon chiama “transindividuale”. Il *trans-* e il *dia-* della trasparenza e del *diaphané*s sono da intendere allora in questi termini: come qualcosa che, lungi dal confinare nell’immanenza fenomenologica, nella sincronia del presente evanescente, fenomenico, nella coincidenza dell’immagine con l’oggetto, produce un movimento “verso o al di là”, oltre quel che appare, in maniera da permettere di cogliere, seppure non di vedere, quel che non è presente. In questo modo la sensazione diventa semiosi, l’immagine diventa traccia, scrittura, e ciò che è semplicemente visto acquista lo statuto dell’informazione.

<sup>22</sup> J. Derrida, “La différence”, in *Margini della filosofia*, tr. it. di M. Iofrida, Torino, Einaudi, 1997, pp. 27-57.

<sup>23</sup> B. Stiegler, *La miseria simbolica*, vol. 2: *La catastrofe del sensibile*, cit., pp. 13 e 57.

#### 4. *Informazione come trasformazione e trasduzione*

C'è un campo in cui questo disallineamento tra immagine e scrittura è particolarmente evidente. Si tratta della psicoanalisi. Nel Cap. 6 dell'*Interpretazione dei sogni* Sigmund Freud pone un problema estremamente interessante: dopo aver affermato che il sogno è come una scrittura geroglifica, e cioè fatta di immagini, non però una composizione pittorica, bensì una specie di rebus, un «indovinello a figure»<sup>24</sup>, si chiede come sia possibile rappresentare nel sogno elementi linguistici per i quali non c'è alcuna immagine possibile. «In che modo vengono raffigurati nel sogno i “se, perché, come se, benché, o – o” e tutte le preposizioni, senza le quali non possiamo comprendere una frase o un discorso?»<sup>25</sup>. Questa limitazione riguarda tutte le arti figurative, dalla pittura alla scultura, che, a differenza della poesia, non riescono a esprimere questi nessi. L'interpretazione mira a ricostruire questi nessi, a ricostruire cioè la forma generale del sogno: solo così esso acquista un contenuto veramente informativo, acquista cioè un senso, che ne fa, come scrive Freud, “la via regia verso l'inconscio”. L'inconscio è il nome di ciò che non è immediatamente accessibile, che non è trasparente, e di cui la coscienza e le sue manifestazioni sono traccia. La psicoanalisi è la disciplina che più di tutte ci ha insegnato l'impossibilità della trasparenza: ma questo non a scapito di un lavoro “critico”, bensì a favore di questo lavoro. “Critico” qui è da assumere nel suo significato greco: “discernere, distinguere, differenziare”. Questo non significa che l'inconscio abbia un carattere sostanziale: piuttosto, *l'inconscio non è altro che il nome della possibilità stessa di trasformare l'immagine in informazione, la sensazione in simbolo, ovvero il nome per dire la non definitività della coscienza, cioè dell'attuale e del positivo*. O, detto ancora in altro modo: “inconscio” è un altro modo per dire che il sistema della nostra vita umana è storico. E quindi trasformabile. Il senso vero della “critica” è infatti l'idea che ciò che si “critica” possa essere cambiato.

Laddove c'è informazione, c'è infatti la possibilità di trasformazione. Questa tesi fa riferimento alla concezione dinamica dell'informazione sostenuta da Gilbert Simondon, secondo cui l'informazione si origina da uno stato metastabile (quel che potremmo dire appunto l'inconscio) caratterizzato da una differenza di potenziale. Uno stato altamente stabile non produce alcuna informazione: esso sarebbe caratterizzato da una simmetria assoluta, cioè, in termini visivi, da una assoluta trasparenza, cui corrisponde la staticità dell'immagine, cioè della forma. Uno stato metastabile, invece, produce

<sup>24</sup> S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, tr. it. di E. Fachinelli e H. Trettl, Torino, Einaudi, 1973, p. 262.

<sup>25</sup> S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 291.

informazione, nel senso che dà origine a una forma, la quale quindi è un effetto che rimanda alla sua genesi, incorporandola come “informazione”. In questo senso, ogni forma è, in quanto risultato di un processo informativo, anche un simbolo. Come i simboli richiedono una controparte che li completa, così queste produzioni, queste “prese di forma”, richiedono una controparte che è un ricevente, un interprete: l’informazione è un processo relazionale che mette in connessione una forma nell’emittente con una forma nel ricevente. L’informazione è la differenza esistente tra questi due termini in interazione.

L’informazione, scrive Simondon, è però soggetta a una contraddizione: da una parte, essa è «ciò che si oppone al livellamento generale dell’energia modulata dal segnale e costituisce ciò che consente di distinguere, in una trasmissione che sfrutti l’alfabeto Morse, il momento in cui passa la corrente dal momento in cui non passa»<sup>26</sup>. L’informazione si oppone alla simmetria e quindi, nella misura in cui questo è un concetto della trasparenza assoluta, si oppone alla trasparenza, all’equivalenza. Essa implica piuttosto la discernibilità rispetto a uno sfondo, una decisione tra possibili, che non sono quindi del tutto equivalenti. D’altra parte, l’informazione richiede una certa regolarità, e cioè una relativa prevedibilità e riconoscibilità<sup>27</sup>. Questa apparente contraddizione, che è una contraddizione tra un aspetto discontinuo (la discernibilità) e uno continuo (la regolarità) significa semplicemente che l’informazione è un processo né discontinuo né continuo, e cioè intermedio tra differenziazione e integrazione. Simondon chiama “trasduzione” questo processo: «Il livello totale di informazione si misurerebbe così attraverso il numero di piani di integrazione e di differenziazione, così come per la relazione fra integrazione e differenziazione, che nel vivente si può denominare trasduzione»<sup>28</sup>. La trasduzione è un processo metamorfico, di trasformazione, di amplificazione o estensione di uno stato in un altro: «La possibilità di adoperare una trasduzione analogica per pensare un dominio del reale implica che questo dominio sia effettivamente sede di una strutturazione trasduttiva»<sup>29</sup>. Analogia e trasduzione sono rispettivamente il coté logico e quello ontologico dell’ontogenesi.

L’informazione, quindi, in quanto concetto che suppone allo stesso tempo una asimmetria e una simmetria, ovvero in quanto processo estensivo di carattere analogico, rappresenta un paradigma alternativo a quello della trasparenza. Essa comporta la comprensione di una genesi o di una distanza, e

<sup>26</sup> G. Simondon, *L’individuazione alla luce delle nozioni di forma e d’informazione*, tr. it. di G. Carrozzini, Milano-Udine, Mimesis, 2020, p. 299.

<sup>27</sup> Ivi, p. 300.

<sup>28</sup> Ivi, p. 215.

<sup>29</sup> Ivi, p. 46.

in questo senso è “critica”. Perché questo sia possibile, occorre che nella visione intervenga anche una funzione simbolizzatrice, che è un elemento di opacità, in quanto rimando a qualcosa che non si vede. Che non è nascosto, ma indicato.

### 5. Una “frenetica del digitale”

Le tecnologie digitali, a differenza delle tecnologie tradizionali, hanno la caratteristica di rendere interattiva la relazione che tramite esse si stabilisce, sia con gli strumenti, sia con altri esseri. Questa interattività dà l’illusione di una simmetria, dovuta al loro carattere prevalentemente audiovisivo, o in generale sensoriale. Simmetrico è anche il loro funzionamento interno, perché determinato da funzioni algoritmiche e computazionali. Un’immagine digitale è identica all’algoritmo che la genera: può essere distrutta su uno schermo, ma l’algoritmo la rigenererà in maniera del tutto identica. Non è così per le immagini analogiche, che sono soggette a contingenze, che introducono sempre delle variazioni, più o meno percepibili, nella loro riproduzione. Tuttavia, come ogni altra tecnologia, anche le tecnologie digitali hanno una natura simbolica, che si tratta di tener sempre presente, al fine di comprenderne quel che secondo me non va mai perso di vista: il loro carattere trasduttivo. Al di là della loro natura digitale intrinseca, che riguarda il loro modo di funzionare, e al pari di ogni altra tecnologia, esse hanno ontologicamente un carattere *analogico*, cioè estensivo e protesico.

Si può perciò vedere ancora in esse un riferimento – direi, appunto, analogico – agli organi del corpo. Le tecnologie digitali sono certamente estensioni dei nostri organi: se ne è parlato in termini di vista, udito, magari anche tatto (parliamo ad esempio di *touch screen*), e certamente anche di cervello (sarebbero l’estensione della nostra intelligenza, Intelligenza Artificiale). Qui vorrei però suggerire un altro paragone. In quanto fondate su un’operazione di input e di output, tramite la quale noi immettiamo informazioni che vengono poi proiettate all’esterno, la funzione delle tecnologie digitali può essere infatti paragonata a quella dei polmoni, e cioè a un’operazione di inspirazione ed espirazione. Una funzione che nel caso dell’uomo è però regolata da un altro organo, che si trova quasi al centro del corpo umano: il diaframma. Diaframma è anche una parola del lessico fotografico, a indicare un dispositivo che regola l’impressione della luce sulla pellicola, che fa quindi da filtro, regolando l’esposizione e permettendo che la luce entri secondo una certa misura. La parola “diaframma” deriva dal greco *phrên*, che indica la sede della vitalità, e che, come funzione intellettuale, a un certo punto è passato a indicare il cervello

(da qui termini d'uso corrente come frenologia, schizofrenia, ecc.), ma che originariamente indicava i polmoni o, in Platone, proprio il diaframma (*Tim.* 70a). La facoltà designata dal *phrên* non è la razionalità del *logos*, ma quella, molto più duttile e flessibile, molto più interattiva, della *phrónesis*<sup>30</sup>, parola che deriva direttamente da *phrên*. La *phrónesis* è una capacità di discernimento: Platone vi fa implicitamente riferimento in negativo, nel mito della caverna, quando, per descrivere lo stato dello schiavo liberato, che riesce finalmente a distinguere l'immagine dalle statuette, dice che prima era costretto a una visione priva di tale discernimento (*aphrosyne*, insensatezza, follia, mancanza di discernimento, *Resp.* VII, 515c)<sup>31</sup>. Aristotele ne fa addirittura la virtù principale della vita etica, cioè della *prâxis*. Una virtù dianoetica, che designa una modalità di conoscenza non immediata, come la *nóesis*, ma mediata. Essa ha come scopo la ricerca del giusto mezzo, sia inteso come strumento, sia inteso come termine medio proporzionale: è una facoltà, quindi, non deduttiva né induttiva, ma analogica (*analogía* in greco significa infatti "proporzione"). Di essa non c'è però scienza: essa si apprende solo con l'esercizio e l'esperienza.

Credo che le moderne tecnologie digitali richiedano questa operazione di filtraggio, regolatrice dell'esposizione e dell'introiezione, dell'output e dell'input, che è molto simile a quella della *phrónesis*, parola che traduciamo con saggezza o anche con *prudentia* (traduzione diventata canonica con Cicerone), ma che più appropriatamente deve farci pensare all'operazione fondamentale della respirazione. Simondon identifica nella cultura, e cioè nell'uomo, questa funzione regolatrice: «l'essere tecnico è un simbolo, la metà di un tutto che attende il suo complemento, ovvero l'uomo»<sup>32</sup>, in quanto suo «interprete vivente»<sup>33</sup>. Quel che insomma vorrei suggerire, in conclusione, è l'esigenza di una nuova "fronetica del digitale", che assuma il carattere mediale e trasduttivo della tecnica ma che, allo stesso tempo, eviti di farne, soprattutto nel caso specifico delle tecnologie digitali, la sede di una acritica e afronetica identificazione delle cose con le immagini, della realtà con la sua presentificazione audio-visiva, e cioè virtuale. La relazione tra l'uomo e gli oggetti tecnici è, come rileva ancora Simondon, necessariamente

<sup>30</sup> Cfr. G. Chiurazzi, *La phronésis comme rationalité diagonale. Entre universalisme et relativisme*, in: M. L. Portocarrero, L. A. Umbelino, A. Wiercinski (a cura di), *Hermeneutic Rationality. La rationalité herméneutique*, Berlin - Münster - Zürich - Wien - London, LIT Verlag, 2012, pp. 97-112.

<sup>31</sup> Platone, *La repubblica*, tr. it. di M. Vegetti, Milano, Rusconi, 2006.

<sup>32</sup> G. Simondon, *Réflexions préalables à une refonte de l'enseignement*, «Cahiers pédagogiques», 15 ott. 1954, p. 89. Sul tema cfr. X. Guchet, *Culture, technique et société dans la philosophie de Gilbert Simondon*, Paris, PUF, 2010, p. 218 e 245 ss.

<sup>33</sup> G. Simondon, *Del modo di esistenza degli oggetti tecnici*, cit., p. 11.



asimmetrica<sup>34</sup>: una asimmetria che la simmetria costitutiva delle macchine digitali non potrà mai completamente introiettare<sup>35</sup>.

gaetano.chiurazzi@unito.it

**Gaetano Chiurazzi** è professore ordinario di Filosofia teoretica presso l'Università di Torino e direttore di progetto presso il Collège International de Philosophie di Parigi. Ha studiato e svolto attività di ricerca presso le Università di Berlino, Heidelberg, Parigi, Oxford e Varsavia, Parigi, Oxford, Varsavia, e ha tenuto seminari e lezioni in diverse università. I suoi interessi spaziano dalla filosofia antica (Platone, Aristotele) alla filosofia classica tedesca (Kant, Hegel, Husserl, Heidegger, Gadamer) e alla filosofia contemporanea francese (Foucault, Derrida).

---

<sup>34</sup> G. Simondon, *Nota complementare sulle conseguenze della nozione di individuazione*, in *L'individuazione alla luce delle nozioni di forma e d'informazione*, cit., p. 716 e 718. Cfr. anche p. 722: «La relazione dell'uomo alla macchina risulta asimmetrica poiché questa macchina istituisce una relazione simmetrica fra uomo e mondo».

<sup>35</sup> Per un più ampio sviluppo di questo punto mi permetto di rinviare a G. Chiurazzi, *Numérisation et incommensurabilité*, «Tropos. Rivista di ermeneutica e critica filosofica», n. 2 (2020), pp. 11-27.