

Paolo Sordi

La letteratura della cancellazione
La memoria del computer, la rete e l'oblio digitale

1.

Dov'è la letteratura?, si chiedeva qualche tempo fa Federico Bertoni in una sorta di indagine giornalistica sul fenomeno della letterarietà.¹ Seguendo la metafora spaziale del *campo letterario* di Pierre Bourdieu, ovvero l'insorgere di uno spazio proprio della letteratura (sempre e comunque inserito in una relazione sociale dinamica con altri campi concorrenti nella sua definizione e nelle sue possibilità di estensione) che genera schemi autonomi di valutazione, fonda tradizioni, stabilisce gerarchie, determina regole, legittima tecniche che valgono solo ed esclusivamente per sé e sono indifferenti agli altri campi,² Bertoni individua insieme ai *soggetti* e alle *categorie* un terzo elemento – quello più propriamente 'spaziale' – in cui si chiude la triangolazione del funzionamento della letteratura come circoscrizione perimetrale di un campo: i *luoghi*.³ Tra i luoghi, nelle interrelazioni con case editrici, scuola, università, riviste, antologie, associazioni culturali, premi, festival, fiere, i mezzi di comunicazione ricoprono un ruolo cruciale, non solo perché, come ci ricorda Cesare Segre sulla scorta di Roman Jakobson, la letteratura è una forma di comunicazione che si realizza in un circuito comunicativo del tutto simile a quello delle altre forme;⁴ non solo perché l'avvento di nuovi mass media sposta le linee di accreditamento del capitale simbolico e della consacrazione letteraria da un luogo a un altro luogo – ad esempio dalla stampa alla televisione;⁵ non solo perché i media digitali costringono la letteratura a una rimediazione che integra il segno verbale con i segni visuali, sonori, acustici in una fusione e rivisitazione innovativa dei modelli culturali prodotti da arti figurative, cinema, televisione, radio e stampa;⁶ non solo perché la convergenza tecnologica di dispositivi, supporti e piattaforme di lettura obbliga i testi letterari a convivere transmedialmente in un *franchising* forzato con altri testi e forme di

¹ F. Bertoni, *Letteratura. Teorie, metodi, strumenti*, Roma, Carocci, 2018, pp. 62-112.

² A. Boschetti, *Introduzione a Pierre Bourdieu, Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, trad. it. di E. Bottaro, Milano, Il Saggiatore, 2022, p. 12.

³ F. Bertoni, *Letteratura cit.*, p. 84.

⁴ C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 5-8.

⁵ F. Bertoni, *Letteratura cit.*, p. 85.

⁶ J. D. Bolter Richard Grusin, *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, trad. it. di B. Gennaro, Milano, Guerini e Associati, 2002.

veicolazione di significato;⁷ e non solo perché l'influenza pervasiva e globale dei social media introduce nel campo di produzione culturale una nuova forma di capitale che è possibile chiamare *capitale di contenuti*, dato dalla reiterazione di un'attività di posting che estende il perimetro dell'attività letteraria (o artistica in senso lato) dell'autore.⁸

I media ricoprono un ruolo cruciale anche e soprattutto perché condizionano le possibilità della letteratura di essere fissata prima e conservata dopo. Non si tratta, in altre parole, solo di comunicazione. Si tratta di mantenere nella memoria. Oppure, destinare all'oblio.

2.

Quando nel 1889, a ventuno anni, Ireneo Funes muore per una congestione polmonare, con lui scompaiono tutti i suoi innumerevoli ricordi, frutti incessanti di una «memoria implacabile», così infallibile e nitida da rendere intollerabile il presente come il passato. Un pergolato con tutti i suoi rami, i suoi grappoli e i suoi frutti. Le nuvole australi e le loro forme all'alba di un preciso giorno di aprile. Ogni foglia di albero di ogni bosco e ogni esatto istante in cui le aveva percepite o immaginate. Le stelle nel cielo. La capacità della memoria di Funes era illimitata, refrattaria a qualsiasi tentativo di contenerla, di ridurla a un numero finito e selezionato di ricordi che la potesse mettere in pausa dal lavoro di archiviazione, fosse solo per consentire alla sua mente di riposare e al suo corpo di dormire. Nella finzione di *Funes, l'uomo della memoria*, Jorge Luis Borges⁹ ribadisce la propria ossessione per l'infinito e la conoscenza, le possibilità stesse di contenere e conoscere il mondo attraverso un'archiviazione totalitaria che rispecchi mimeticamente la totalità della realtà fenomenologica, ma se nella *Biblioteca di Babele* l'oggetto della riflessione metafisica del narratore sono i libri e con essi l'edificio destinato a dare struttura, organizzazione ed etichettatura al suo contenuto, tanto che la presenza umana si dissolve dentro una scrittura totalizzante, che rende gli uomini niente altro che fantasmi, in *Funes* Borges ci pone invece di fronte all'*incarnazione* della memoria, come a ricordarci che, prima che arrivassero la scrittura e l'alfabeto, è stato l'uomo il primo *medium*. Nell'oscurità in cui risuona la voce di Funes, che trascorre le ore morte della notte senza dormire e senza accendere una sola candela, batte il tempo di un'oralità primaria che incarna i ricordi nel corpo di un uomo, li trasmette nei frangenti inafferrabili di un suono che li salda a «sensazioni muscolari, termiche»¹⁰ e si compiono, una volta e per sempre, nell'atto della comunicazione. Per questo motivo, Funes era – ci dice il narratore – incapace di idee generali, incapace di

⁷ H. Jenkins, *Cultura convergente*, Milano, Apogeo, 2007.

⁸ K. Eichhorn, *Content. L'industria culturale nell'era digitale*, trad. it. di A. Manna, Torino, Einaudi, 2023, pp. 68-86.

⁹ J. L. Borges, *Finzioni*, Milano, Adelphi, 2003, pp. 95-104.

¹⁰ Ivi, p. 100.

astrarre: in una cultura di tipo orale, il pensiero è fuggevole, un evento irripetibile che avviene quando si formula; situazionale, un'applicazione operativa di una necessità concreta; e omeostatico, un equilibrio che scarta dalla memoria tutto quanto non serve più al presente.¹¹ Quando, in altre parole, l'uomo era il *medium*, ovvero colui che instaurava il canale di comunicazione tra i viventi e i defunti, tra il passato e il presente, l'economia cognitiva dell'oralità destinava programmaticamente all'oblio tutti quei ricordi che una capacità di memoria limitata nel tempo e nello spazio, per quanto prodigiosamente supportata da tecniche mnemoniche raffinate e dalle narrazioni di miti ad alta densità,¹² non poteva contenere. È l'*outsourcing* alla scrittura come medium privilegiato della memoria, contestato subito da Platone nel *Fedro* e arrivato a una vera e compiuta realizzazione soltanto nella modernità, con l'applicazione industriale della tecnica dei caratteri mobili inventata nel XV secolo da Gutenberg, a «materializzare effettivamente la parola e, con essa, l'attività noetica».¹³ Con la fissazione su un supporto esterno, che collocando il pensiero in uno spazio chiuso ne consente la conservazione e il recupero attraverso il tempo, quella esigenza evolutiva dell'uomo così legata alla narrazione – ovvero la necessità di comprimere nelle limitazioni fisiocognitive della mente incarnata una sequenza di fatti importanti, insieme ad agenti principali e particolari decisivi, e riutilizzarli come meccanismi utili di una memoria operativa concentrata sulla soluzione di problemi posti dall'esperienza del futuro –¹⁴ acquista uno strumento che, da un lato, aumenta la possibilità di memorizzazione senza richiedere una compressione delle informazioni che non sia quella dettata dall'alfabeto, dall'altro, nella sua meccanica, omogenea precisione standardizza la memoria.¹⁵

Chiusa l'era gutemberghiana, dalla scrittura alla stampa, dai media elettrici ai media digitali, l'evoluzione (o le corrispondenti rivoluzioni, volendo adottare una posa enfatica) dei mezzi di comunicazione si può leggere anche e soprattutto come un'evoluzione dell'estensione della memoria umana. Del resto, Memex (*Memory extension*) era il nome con il quale Vannevar Bush aveva battezzato nel 1945 una macchina che avrebbe dovuto aiutare l'uomo a registrare tutta la propria esistenza e non dimenticare nulla.¹⁶ A Borges sarebbe piaciuto il Memex di Bush, così come sarebbe piaciuto il progetto Xanadu di Ted Nelson, che avrebbe voluto (inconsapevolmente) trasferire il concetto di intertestualità di Julia Kristeva in un'applicazione ipertestuale in grado di contenere ogni letteratura quale insieme

¹¹ W. J. Ong, *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 59-117.

¹² P. Ortoleva, *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Torino, Einaudi, 2019, p. XV.

¹³ W. J. Ong, *Oralità e scrittura* cit., p. 171.

¹⁴ S. Calabrese, *Neuronarrazioni*, Milano, Editrice Bibliografica, 2020, pp. 50-51.

¹⁵ Almeno a livello nazionale: cfr. M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1999, pp. 182-191. Le considerazioni di McLuhan sull'industria della stampa quale «architetto del nazionalismo» saranno poi riprese ed estese da Benedict Anderson nel suo lavoro sulla nascita degli stati nazionali come frutto di un'immaginazione sulla quale influiscono in modo decisivo i prodotti culturali tipografici del giornale e del romanzo. Cfr. B. Anderson, *Comunità immaginate: origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 1996.

¹⁶ V. Bush, *As We May Think*, «The Atlantic», luglio 1945, <https://www.theatlantic.com/ideastour/technology/bush-full.html> [ultimo accesso 25.09.2024].

interconnesso di documenti (narrativi, saggistici, poetici, ecc.).¹⁷ Tutta la letteratura del mondo: che cosa è diventato il world wide web di Tim Berners-Lee, il quale a Nelson e a Bush si ispirò,¹⁸ se non un gigantesco, letterario deposito della memoria che dal 1991 porta nel reame delle tecnologie informatiche di rete tutto quanto è stato scritto, registrato, fotografato, filmato, sottoponendolo a una *mediamorfosi* che lo incorpora nelle RAM dei computer e tutto quanto stiamo scrivendo, registrando, fotografando, filmando, configurandolo in nuove forme di comunicazione su nuovi supporti che producono artefatti culturali inediti, che reclamano a loro volta di essere fissati, conservati e comunicati? È tanto inflativa la memoria digitale,¹⁹ da mettere in dubbio l'eventualità stessa che sia ancora possibile non fissare, non conservare: che sia possibile dimenticare. Tenendo sempre aperto il canale di comunicazione con il mondo dei morti – *il passato*, fosse anche quello prossimo di un anno fa –, i media e i *device* del XXI secolo stanno contribuendo a intrappolare i loro utenti in un presente perpetuo e nostalgicamente struggente in cui è il concetto stesso di perdita a perdersi, come nota Grafton Tanner citando Mark Fisher e sottolineando l'incapacità di dimenticare che web, social media e app favoriscono accumulando, aggregando e analizzando tracce e ricordi istante dopo istante.²⁰ Eppure, mai come prima nella storia dei media, il confine tra ricordare tutto e dimenticare tutto è stato così labile.

3.

L'Internet Archive (IA) è un'organizzazione no profit che nel 1996 ha colto in tutta la sua portata la migrazione mediatica della conoscenza e, in quello stesso anno, ha cominciato a considerare i siti web alla stessa stregua di giornali, libri, film, dischi: prodotti culturali da fissare e conservare perché potessero essere comunicati. In 28 anni di storia e di archiviazione, la raccolta conta oramai più di 835 miliardi di pagine web, alle quali si sono aggiunti, in un processo di digitalizzazione che ha seguito una traiettoria inversa rispetto a quella descritta sopra a proposito dell'avvento del world wide web stesso, più di 40 milioni di libri e testi, 15 milioni di registrazioni audio (in gran parte radiofoniche), quasi 11 milioni di video (programmi e notiziari televisivi, film, cartoni animati), circa 5 milioni di immagini e più di 1 milione di applicazioni software: una Biblioteca di Babele, tanto per proseguire nelle suggestioni borghesiane, però strutturata e organizzata non intorno al caos, bensì a un principio enciclopedico di ordinamento che fornisce un accesso universale a una conoscenza universale.²¹ Nel corso del mese di ottobre del 2024, l'Internet Archive è stato vittima di un attacco

¹⁷ T. H. Nelson, *Literary Machines*, Sausalito, Mindful Press, 1981.

¹⁸ Cfr. T. Berners-Lee, *L'architettura del nuovo Web. Dall'inventore della rete il progetto di una comunicazione democratica, interattiva e intercreativa*, Milano, Feltrinelli Editore, 2001.

¹⁹ G. Roncaglia, *L'architetto e l'oracolo. Forme digitali del sapere da Wikipedia a ChatGPT*, Bari, Laterza, 2023, pp. 174-175.

²⁰ G. Tanner, *Nostalgoritmo. Politica della nostalgia*, Roma, Tlon, 2024, pp. 154-158.

²¹ *About the Internet Archive*, <https://archive.org/about> [ultimo accesso 20.11.2024].

DDoS (*Distributed Denial of Service*), un attentato di natura informatica che, lanciando richieste di connessione a un server²² come se fossero missili da un numero altissimo di computer *zombie* sui quali è installato un codice software con le istruzioni DDoS, abbatte le risorse di memoria, fino interromperne l'operatività e cancellare i dati del server stesso. Per settimane, fino a quando l'architettura ridondante di backup,²³ di cui per fortuna si è dotata nel tempo l'IA, non ha ripristinato la base di dati dell'archivio, tutta la memoria della rete è stata rimossa: quasi trenta anni di centinaia di migliaia di miliardi di pagine, di documenti, di immagini, audio, video scomparsi nel giro di pochi minuti.

Se insomma la risposta alla domanda iniziale di Bertoni non può oggi essere che *Nel computer!*, e ancora più precisamente (e sempre di più): la letteratura è nei computer connessi alla rete globale, la vicenda dell'Internet Archive ci dice che è sufficiente l'abilità di un hacker per mandare in fumo non la Biblioteca di Alessandria, ma tutte le biblioteche e le letterature del mondo. La memoria di internet e del world wide web, in altre parole, è una memoria ad alto tasso di volatilità: da una ricerca del Pew Research Center, emerge che quasi il 40% delle pagine web, che esistevano nel 2013, al 2024 non esistono più e che oltre la metà (il 54%) delle voci di Wikipedia contiene almeno un link alle fonti citate non più funzionante.²⁴ È come se, in una tensione stretta da un rapporto di proporzionalità diretta, il computer si predisponga tanto più a dimenticare quanto più sia predisposto a ricordare, uno scontro tra due campi di forze – la memoria e l'oblio – nel quale entrano in gioco non soltanto fattori esogeni come l'incuria o il dolo, ma anche e soprattutto fattori endogeni, connaturati, da un lato, all'architettura delle memorie informatiche, che hanno bisogno di dispositivi hardware e di sistemi operativi e software i quali, a loro volta, sono soggetti a un'obsolescenza che può rendere *illeggibile* quanto conservato nel giro di pochi anni; dall'altro, a un'economia dei media e delle applicazioni digitali che, piuttosto che contribuire a riempire gli scaffali di biblioteche, discoteche, videoteche, emeroteche, punta a mantenere e chiudere a chiave dentro le mura inaccessibili dei giardini privati delle big tech i libri e i giornali e le riviste elettroniche esportate sugli e-reader, i blog, le pagine Facebook, i tweet, le foto di Instagram, i video di YouTube.²⁵

L'era digitale è un tempo oscuro che dimentica, allora? Una stringa di codice malevolo, la privatizzazione predatoria e mercificante della vita online, oppure un blackout, come succede nel racconto *Il silenzio* di Don DeLillo,²⁶ dove l'assenza di energia elettrica spegne, alla lettera, le protesi tecnologiche degli uomini lasciandoli

²² Il server è il computer sul quale risiede un sito web come quello dell'Internet Archive.

²³ La procedura di sicurezza in base alla quale si provvede a creare una copia o più copie delle informazioni di un sistema informatico su un altro sistema informatico, in modo da minimizzare i rischi della perdita dei dati in caso di incidenti al sistema.

²⁴ A. Chapekis et al., *When Online Content Disappears*, «Pew Research Center», 17 maggio 2024, <https://www.pewresearch.org/data-labs/2024/05/17/when-online-content-disappears/> [ultimo accesso 20.11.2024].

²⁵ N. Firth, *The race to save our online lives from a digital dark age*, «MIT Technology Review», 19 agosto 2024, <https://www.technologyreview.com/2024/08/19/1096284/data-archives-archeologists-tiktok-future-wayback-machine/> [ultimo accesso 25.10.2024].

²⁶ Don DeLillo, *Il silenzio*, trad. di F. Aceto, Torino, Einaudi, 2021.

davanti a uno schermo nero, senza più cose da vedere, da sentire, da provare – cose da ricordare – e, dal momento che *tutto è collegato, alla fine*, tutto è cancellato. E semmai tornasse la luce e il computer si riaccendesse, potremmo ritrovarci disorientati, vittime di un’amnesia come si ritrova Daniel, il protagonista del romanzo di Matthew McIntosh, *ilMistero.doc*,²⁷ davanti a un foglio di Word bianco di cui non ricorda il perché della creazione e del salvataggio, una pagina vuota di senso. E privi altrettanto di senso gli appaiono i documenti di ogni tipologia e formato possibile (.doc, .wav, .mp3, .jpeg, .eml, .txt, ...) salvati nei circuiti della memoria di una macchina di cui fatica a ricostruire i nessi semantici, le relazioni causali con il tempo, lo spazio, le situazioni che lo avevano condotto a fissarli, conservarli e comunicarli. Ma comunicarli a chi? E come? A Daniel – e con lui al suo autore – sembra che l’unico, forse ultimo, tentativo per ridare la voce al passato dei defunti sia quello di rivolgersi a un altro medium, di avventurarsi in una strada contromano e trasferire tutta quella memoria dall’hard disk alla carta, su 1547 pagine – tanto è lungo il romanzo – di backup, per provare a salvare la letteratura dall’oblio digitale.

²⁷ M. McIntosh, *ilMistero.doc*, trad. di L. Fusari, Milano, Il saggiatore, 2020.