



# Archiviare, ricordare, obliare. Note sulle connessioni interdisciplinari tra memoria e rappresentazione

Valeria Menchetelli

## *Abstract*

La memoria racchiude l'identità dell'uomo e, da sempre, la rappresentazione è lo strumento d'elezione che l'uomo usa per realizzare la propria identità attraverso la costruzione della memoria. Infatti, nell'atto della rappresentazione si esprimono le tre azioni connotative della memoria: archiviare, ovvero immagazzinare le informazioni percepite; ricordare, ovvero riportare in vita le informazioni archiviate sotto forma di immagini; obliare, ovvero trattenere soltanto le informazioni essenziali e rimuovere tutte quelle superflue. Così, ogni rappresentazione è al contempo l'archivio di un segmento della conoscenza, il ricordo visivo di un sapere ritenuto 'memorabile' e la testimonianza dell'oblio di tutto ciò che non è stato trascritto graficamente. Ovvero, nella rappresentazione si realizza il sistema delle connessioni tra l'uomo e la propria identità. Questo contributo intende attraversare il complesso rapporto interdisciplinare che lega la memoria (e quindi l'identità dell'uomo) alla rappresentazione, mediante il tracciamento di un filo conduttore che unisce una serie di immagini eterogenee di cui si propone una lettura unitaria.

Un filo che vede rappresentazione e memoria accomunate da modalità operative ed esiti funzionali coerenti, rintracciabili nella capacità di archiviazione della conoscenza, nel valore di sostegno al ricordo e nella necessità dell'oblio.

## *Parole chiave*

rappresentazione, memoria, archivio, ricordo, oblio.



*"Je suis moi-même à chaque instant un énorme fait de mémoire,  
le plus général qui soit possible;  
il me souvient d'être, et d'être moi;  
et je me reperds et je me retrouve le même,  
quoique je ne le sois pas, mais un autre"*  
[Valéry 1958, p. 513].

*"La représentation graphique fait partie des systèmes de signes fondamentaux  
que l'homme a construits pour retenir, comprendre et communiquer  
les observations nécessaires à sa survie et à sa vie pensante"*  
[Bertin 1970, p. 169].

"In effetti, Funes ricordava non solo ogni foglia di albero di ogni bosco,  
ma ognuna delle volte che l'aveva percepita o immaginata.  
Decise di ridurre ciascuno dei suoi giorni passati a circa settantamila ricordi,  
che avrebbe successivamente numerato.  
Venne dissuaso da due considerazioni:  
la consapevolezza che si trattava di un lavoro interminabile,  
la consapevolezza che era inutile.  
Pensò che nell'ora della morte non avrebbe ancora finito  
di classificare tutti i ricordi dell'infanzia"  
[Borges 2003, p. 102].

## Memoria e rappresentazione

L'uomo si identifica con la propria memoria; l'uomo produce immagini, materiali o mentali, per mantenere la propria memoria: così, la rappresentazione è il principale atto mediante cui l'identità dell'uomo si forma e si perpetua. Ogni immagine è testimonianza di memoria poiché nella rappresentazione si realizza il sistema delle connessioni tra l'uomo e la propria identità.

Nella transizione dal paradigma analogico al paradigma digitale questo stretto legame si complessifica ulteriormente, determinando interrogativi etici e posizioni conflittuali riguardo al tema della memoria e della sua conservazione, su cui è in corso da tempo un fervente dibattito culturale [Pethes, Ruchatz 2002; De Rubertis 2019]. D'altra parte, l'ambizioso obiettivo di strutturare la conoscenza umana organizzandola in un sistema di archiviazione omnicomprensivo, visivo o addirittura materiale, ha affascinato nei secoli artisti e intellettuali, consegnando alla storia collettiva immagini quasi leggendarie: dal *Teatro della memoria* rinascimentale concepito da Giulio Camillo [Camillo 1550] fino al modello di *Palazzo Enciclopedico* ideato e realizzato da Marino Auriti nel 1960, divenuto tema portante della 55. *Esposizione Internazionale d'Arte* di Venezia curata da Massimiliano Gioni. Oggi, la apparentemente illimitata possibilità di archiviazione offerta dagli strumenti digitali (la locuzione *big data*, sconfinata mole di informazioni che necessita di essere organizzata gerarchicamente in ulteriori e sempre più ristretti sottoinsiemi tematici, è ormai radicata nel vocabolario comune) genera tuttavia una contraddizione implicita: la memoria umana non è indistinta archiviazione di informazioni, ma è anzi discernimento, riorganizzazione, rielaborazione di un numero limitatissimo di contenuti che nel tempo si consolidano perché vengono attualizzati, rimescolati con il vissuto e grazie a esso si mantengono vivi. Ricordare è scegliere, più o meno consapevolmente e più o meno volontariamente, cosa mantenere in vita di una memoria potenzialmente infinita e cosa invece obliare. Per offrire una risposta di senso al quesito della conservazione della memoria occorre perciò risalire alla sua definizione e perfino alle sue modalità di funzionamento biologico, mettendo a fuoco le procedure che concorrono alla sua costruzione.

Da sempre la rappresentazione o, più esattamente, il complesso delle attività volte alla produzione di immagini definibile come "scienze grafiche" [Cardone 2016; Cicalò 2019a] sostiene la formazione della memoria fornendo la possibilità di fissare e sedimentare, con l'ausilio del segno nelle sue molteplici accezioni, le conoscenze acquisite rielaborandole in



Fig. 1. Robert Fludd, *De triplici animae in corpore visione*, da Fludd 1617-1623, Tomo II, Tractatus I, Sectionis I, Liber X, p. 217 <<https://archive.org/details/utrisquecosmima02flud/page/216/mode/2up>>.

maniera ulteriormente produttiva. Il tracciamento di segni esprime l'esercizio della memoria umana e in questo senso il disegno è un "dispositivo di memoria per l'informazione visiva" [Petthes, Ruchatz 2002, p. 144] nella misura in cui consente di prendere nota (*ad-notare*) di ciò che viene percepito (ma anche di ciò che viene immaginato). La rappresentazione cioè è il principale attore del processo di semplificazione che coadiuva la formazione della memoria e il suo continuo aggiornamento.

In tal senso, la connessione che si instaura tra memoria e rappresentazione evidenzia ed esprime pienamente la natura duale della memoria stessa: non c'è memoria senza oblio. Formare la memoria implica necessariamente filtrare il proprio vissuto, trattenendo soltanto gli elementi essenziali e rinunciando a tutti gli altri. Come due facce di una stessa medaglia, memoria e oblio sono anche gli opposti fattori che convivono nella rappresentazione, al contempo testimonianza grafica di ciò che si vuole tenere a memoria (e di conseguenza ricordare) e di ciò che è stato obliato. Basti pensare ad esempio all'atto culturale del rilievo architettonico, in cui il *continuum* del reale viene discretizzato mediante un approccio critico ed ermeneutico [Ippoliti 2000, p. 9].

Secondo Umberto Eco "la memoria ha due funzioni. Una [...] è quella di trattenere nel ricordo i dati della nostra esperienza precedente; ma l'altra è anche quella di filtrarli, di lasciarne cadere alcuni e di conservarne altri" [Eco 2018, p. 12]. Privati dell'esercizio della seconda di tali funzioni correremmo il rischio di una riduzione all'impossibilità del pensiero, schiacciati da una memoria immane e perciò inutile, analogamente a quanto accade al personaggio borgesiano di Funes *el memorioso* [Borges 2003].

Ed è proprio nell'atto della rappresentazione che si esprimono le azioni connotative della memoria: archiviare, ovvero immagazzinare le informazioni percepite; ricordare, ovvero riportare in vita le informazioni archiviate sotto forma di immagini; obliare, ovvero trattenere soltanto le informazioni essenziali e rimuovere tutte quelle superflue. Così, ogni rappresentazione è al contempo l'archivio di un segmento della conoscenza, il ricordo visivo di un sapere ritenuto 'memorabile' e la testimonianza dell'oblio di tutto ciò che non è stato trascritto graficamente.

Seppure tutte le rappresentazioni possano essere interpretate come forme di costruzione della memoria, per la loro natura di traccia materiale di un sapere percepito, sedimentato e rielaborato graficamente, alcune di esse sono finalizzate alla descrizione della stessa memoria e all'illustrazione delle sue qualità specifiche. Due esempi appaiono in tale contesto emblematici per la loro intenzione originaria di modellizzare il funzionamento della

memoria. Da una lato si colloca l'immagine mediante cui Robert Fludd [Fludd 1617-1623] correda in maniera sinottica e sinsemica [Perondi 2012] le proprie considerazioni filosofiche sulla triplice visione (capace di mediare i mondi sensibile, immaginabile, intellettuale) che caratterizza la mente umana (fig. 1). Dall'altro lato si colloca un modello fisico e grafico esclusivamente funzionale all'evoluzione scientifica ovvero quello delle reti neurali (fig. 2), il cui elemento base (perceptrone) è un algoritmo in grado di simulare il comportamento di un neurone naturale e su cui, secondo l'approccio del connessionismo, si fondano il *deep learning* e l'intelligenza artificiale.

Comprese tra i due estremi idealmente incarnati dall'illustrazione di Fludd (che nella sua poetica identità analogica sintetizza un intero ragionamento filosofico) e dal modello di rete neurale (che nella sua algida identità artificiale pone le fondamenta dell'umanizzazione delle macchine), le immagini che esplicano il rapporto tra memoria e rappresentazione sono molteplici e diversificate, tanto da comporre un immaginario tematico in grado di alimentare nuove, trasversali connessioni. Nel tentativo di proporre un'organizzazione tassonomica di tale immaginario appare praticabile l'individuazione di tre grandi categorie, corrispondenti alle tre fasi fondamentali che vedono rappresentazione e memoria connettersi e comportarsi specularmente: memoria come archivio, memoria come ricordo, memoria come oblio.

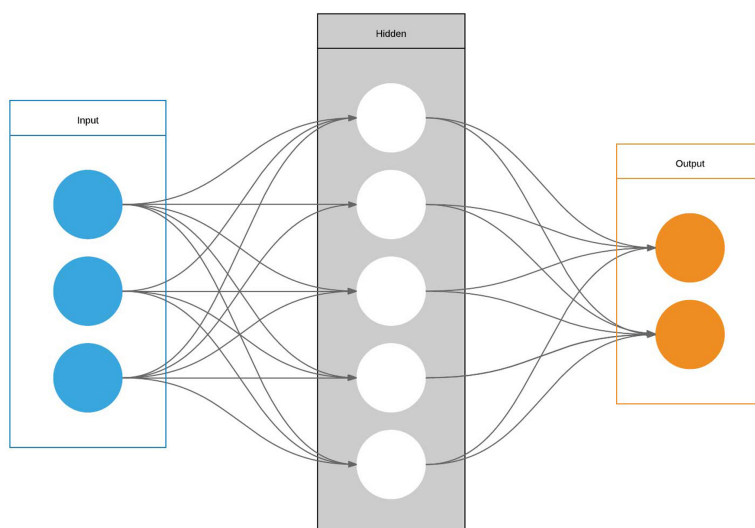


Fig. 2. Modello di rete neurale artificiale <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Artificial\\_Neural\\_Network.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Artificial_Neural_Network.jpg)>.

### Archiviare: immagini della memoria-archivio

La formazione della memoria inizia con l'immagazzinamento delle informazioni e in questo senso la memoria è strutturata come un immenso archivio in cui tali informazioni, dopo essere state opportunamente codificate, vengono depositate in maniera organizzata. La categoria delle immagini-archivio ricomprende due grandi famiglie in cui, rispettivamente, l'archivio è interpretabile come funzione (rappresentazione coincidente con l'informazione da archiviare) o come denotato (rappresentazione raffigurante luoghi destinati all'archiviazione).

La prima famiglia è composta da tutti quei documenti realizzati come riproduzione di beni od oggetti di cui si intende conservare la memoria nel tempo: dalla ripresa fotografica di un'opera d'arte alla scansione di una fonte documentaria, dalla registrazione sonora di una performance al modello tridimensionale di un edificio, si tratta sempre di rappresentazioni che sono esse stesse elementi dell'archivio ovvero unità elementari della conoscenza. Peraltro negli ultimi anni, a seguito della rapida obsolescenza dei supporti di archiviazione dei dati digitali, si è fatto strada il timore dell'incapacità della conservazione del patrimonio immateriale [Cicalò 2019b; Musso 2018]: se i protocolli per la conservazione di beni materiali sono



piuttosto definiti e ordinariamente applicabili, non accade altrettanto per i beni immateriali, tanto che un nodo essenziale verso cui si sta orientando la ricerca è l'individuazione di opportuni standard catalografici di validità diffusa [Guercio 2013]. Il che evidenzia la paradosalità e le contraddizioni insite in una cornice socio-culturale al cui interno siamo ancora in grado di preservare (mantenendone peraltro la possibilità di consultazione nel tempo) iscrizioni lapidee risalenti a due millenni fa, ma non riusciamo a garantire la conservabilità a lungo termine di dati prodotti appena qualche decennio fa (fig. 3). A questo tema si aggiunge poi la questione della scelta dei sistemi di riproduzione più opportuni per le finalità specifiche nonché atti a mantenere (e a tramandare) le caratteristiche essenziali dell'opera, con implicazioni di ordine etico relative al rapporto della testimonianza originale con la sua riproduzione [Belardi 2017; Menchetelli 2019b].



Fig. 3. Il paradosso della conservazione: dalla stele di Rosetta <<https://blog.britishmuseum.org/everything-you-ever-wanted-to-know-about-the-rosetta-stone/>> al floppy disk.

La seconda famiglia è composta da tutte quelle rappresentazioni realizzate con lo scopo di visualizzare luoghi di archiviazione delle informazioni, siano essi reali o immaginari. Caso esemplare è la biblioteca, spazio della conservazione del sapere per eccellenza, deposito materiale della conoscenza nella forma privilegiata del libro e simbolo più efficace del potenziale illimitato di archiviazione della memoria. Tra le biblioteche, la più immaginifica è con ogni probabilità la Biblioteca di Babele, la cui leggendaria quanto ossessiva struttura determinata dall'iterazione di celle esagonali mutuamente connesse tramite pozzi di ventilazione verticali diviene metafora dell'universo stesso e in tal senso sterminata prigione dell'uomo. Molte sono le rappresentazioni di questo luogo al contempo razionale e paradossale, che nel tempo ha ispirato e continua a suggestionare studiosi e artisti: dall'ombrosa cupezza delle acquedotti di Érik Desmazières alla maniacale serialità delle illustrazioni di Andrew DeGraff fino alla labirintica organizzazione del portale ideato da Jonathan Basile (fig. 4) che consente di consultare virtualmente gli infiniti e con ogni evidenza inutili volumi raccolti nella biblioteca, anche mediante chiavi di ricerca personalizzate.

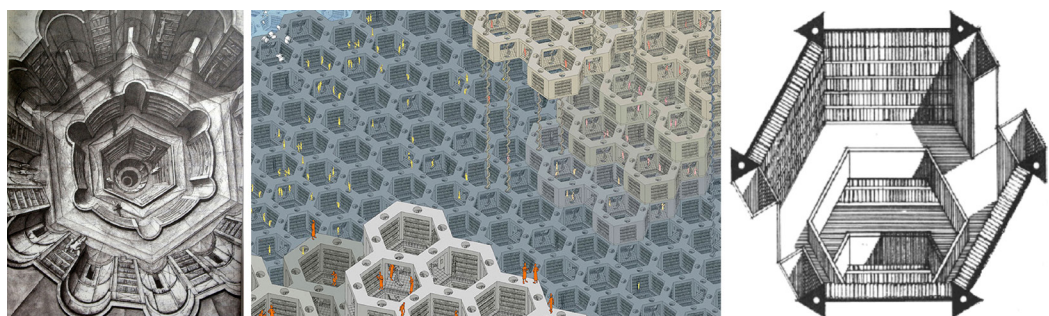


Fig. 4. La rappresentazione-archivio: la Biblioteca di Babele. a) Érik Desmazières, 1997. <<http://www.johncoulthart.com/feuilleton/p-content/uploads/2013/02/library5-big.jpg>>. b) Andrew DeGraff, 2015 [DeGraff 2015, pp. 84-90]. c) Jonathan Basile, 2016 <<http://libraryofbabel.info/>>.

## Ricordare: immagini della memoria-ricordo

In psicologia il ricordo si realizza attraverso il meccanismo della rievocazione, che consente di recuperare dall'archivio alcune informazioni e di riportarle alla mente come immagini. Il funzionamento di tale meccanismo comporta la 'presentificazione' delle informazioni e in tal senso è un processo ricostruttivo, dotato di un margine variabile di fedeltà: le caratteristiche del ricordo divengono cioè parte integrante delle informazioni rievocate e si mescolano con esse, causando una modificazione delle percezioni originarie e una loro ri-codificazione.

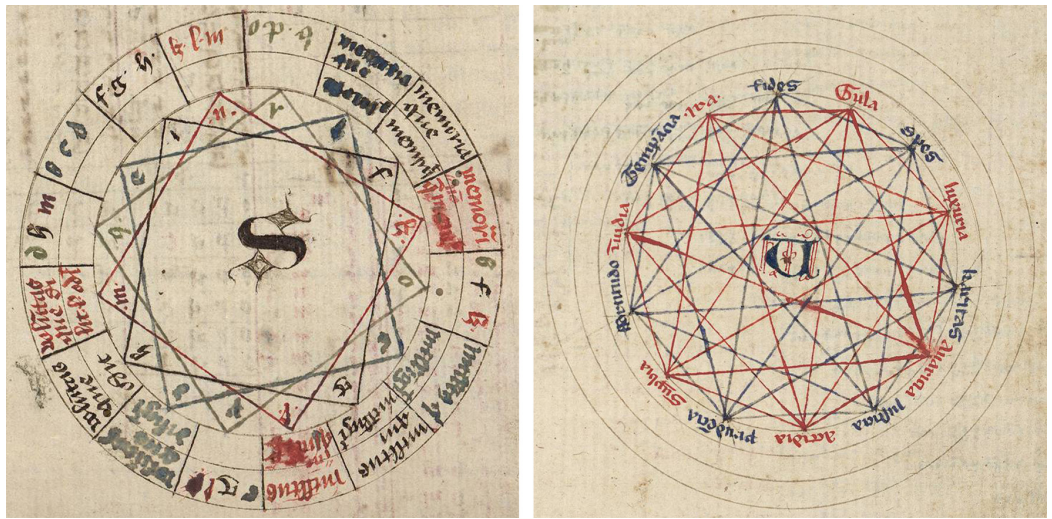


Fig. 5. Sintesi grafica dell'ars compendiosa [Lullo s.d., pp. 4r, 6r].

In maniera analoga all'atto del ricordo, che altera di fatto le conoscenze originarie, anche l'atto della rappresentazione tradisce sistematicamente la realtà a cui fa riferimento: "non è mai la realtà ad essere rappresentata, ma solo il suo modello, vale a dire solo l'insieme delle caratteristiche che intuitivamente o deliberatamente vengono selezionate e destinate a diventare segno" [De Rubertis 1998, p. 17]. Tradimento che è ulteriormente amplificato dal paradigma digitale, al cui interno gli interrogativi sulla fedeltà della riproduzione digitale sono particolarmente cogenti.

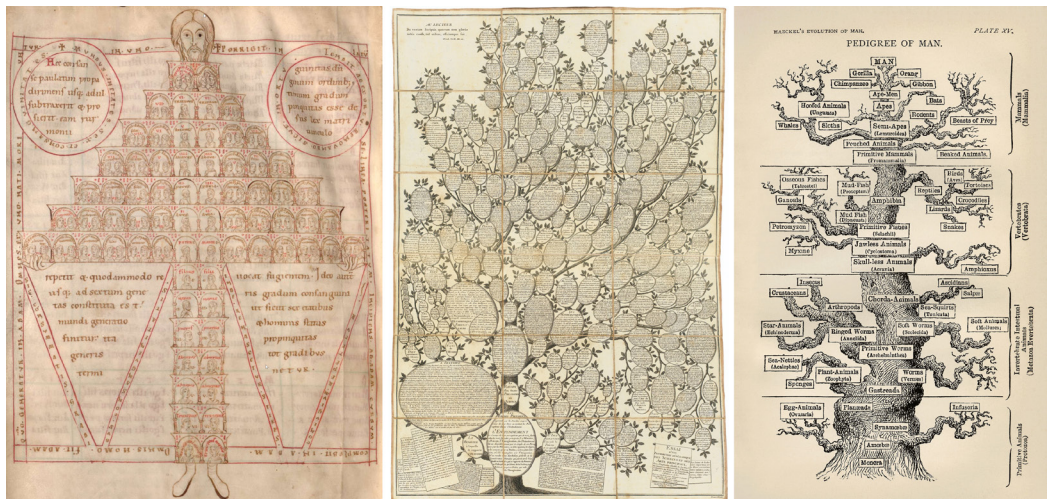


Fig. 6. La rappresentazione-ricordo: alberi della conoscenza.  
 a) Isidoro di Siviglia Isidorus Hispalensis, <1160-1165, [http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00072196/image\\_208](http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00072196/image_208)>.  
 b) Charles-Joseph Panckoucke, 1780. Essai d'une Distribution Généalogique des Sciences et des Arts Principaux, incisione di Robert Bénard <<https://encyclopedie.uchicago.edu/content/arbre-g%C3%A9n%C3%A9alogique>>.  
 c) Ernst Heinrich Haeckel, Pedigree of man [Haeckel, 1879, plate XV].





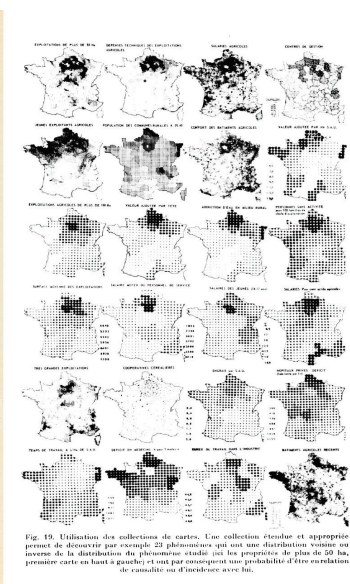
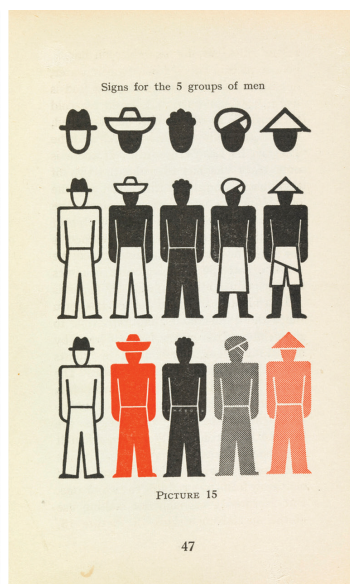
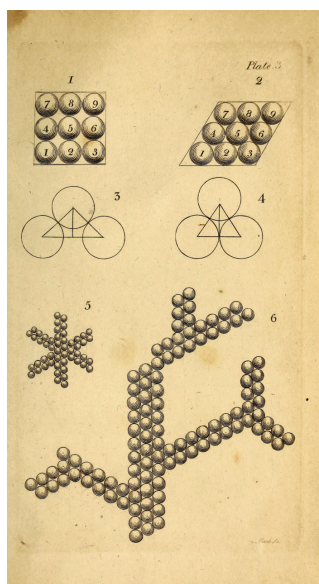
Fig. 7. Aby Warburg, *Bilderatlas Mnemosyne*, panel 48, 2011 <<https://warburg.library.cornell.edu/panel/48>>.

Il parallelismo tra memoria e rappresentazione trova qui il suo senso più profondo: non a caso, il termine rappresentazione è usato correntemente in psicologia proprio per indicare il ricordo ovvero il rinnovarsi dell'esperienza percettiva in assenza dello stimolo sensoriale, che peraltro si pone a fondamento di specifici approcci psicoterapeutici (tra cui l'EMDR). Inoltre, all'immagine è attribuito fin dall'antichità un ruolo fondamentale in tutti i processi mnemotecnici: basti pensare al 'palazzo della memoria' concepito da Cicerone nella tecnica dei *loci*, impiegata per ricordare elementi e concetti associandovi precise relazioni spaziali, ma anche alla medievale *ars compendiosa*, ideata ed espressa graficamente mediante diagrammi simbolici di sintesi (fig. 5) da Raimondo Lullo [Lullo s.d.], in cui la complessità del reale è ridotta a una combinazione matematica di elementi semplici. Anche la categoria delle immagini-ricordo è organizzabile in due famiglie: da un lato si collocano tutte quelle rappresentazioni finalizzate a sostenere il processo rievocativo ovvero a fungere da pro-memoria, dall'altro si collocano le immagini di ricordi ovvero le testimonianze di memoria culturale collettiva. Nella prima tipologia rientrano le rappresentazioni sinottiche del sapere, storicamente costruite in modo da organizzare le informazioni secondo una forma simbolica e pertanto memorabile: celebri le visioni sintetiche del tempo come linea, come cerchio o come più articolata struttura metaforica [Fatta, Bassetta 2017] ma anche le elencazioni gerarchiche della conoscenza in forma di rete o di albero (fig. 6). All'interno della seconda tipologia risalta per il proprio valore metodologico e simbolico il *Bilderatlas Mnemosyne*, opera incompiuta di Aby Warburg in cui l'immagine, intesa come luogo in cui si condensa la memoria, diviene assoluta protagonista. Nell'atlante (fig. 7) l'immagine è essa stessa ricordo e, messa a sistema con altre immagini tramite opportune connessioni, contribuisce a comporre la memoria culturale e sociale offrendone una lettura tematica.

### Obliare: immagini della memoria-oblio

A un'analisi superficiale, all'opposto del ricordo sembra collocarsi l'oblio ovvero l'impossibilità di rievocare informazioni ripetendo un evento passato nell'immaginazione, che comporta nei fatti la loro definitiva indisponibilità. La recente produzione di dispositivi digitali di archiviazione esponenzialmente sempre più capienti può essere interpretata in questa cornice culturale come una "reazione alla minaccia dell'oblio". Tuttavia, il contributo dell'oblio alla memoria è sensibilmente più complesso e si offre a una valutazione non dicotomica ma sinergica: dimenticare è il necessario meccanismo di salvaguardia che

Fig. 8. La rappresentazione-oblio: modelli, simboli, mappe.  
 a) John Dalton, *modello grafico degli stati di aggregazione dell'acqua*, 1808, plate 3, <<https://archive.org/details/newsystemofchemil1daltpage/n233/mode/2up>>.  
 b) Otto Neurath, *Signs for the 5 groups of men* [Neurath 1936, p. 47].  
 c) Jacques Bertin, *Utilisation des collections de cartes* [Bertin 1970, fig. 19].



protegge l'uomo dall'eccesso di informazioni ed è in tal senso "l'operazione fondamentale della memoria" [Pethes, Ruchatz 2002, pp. 396-397]. In contrapposizione alla mnemotecnica si prefigura così l'importanza dell'ipotetica *ars oblivionalis* teorizzata da Umberto Eco [Eco 2006], elaborazione di un metodo scientifico deputato all'eliminazione intenzionale delle informazioni memorizzate. Nell'era informatica il tema emergente del diritto all'oblio [Mayer-Schönberger 2013; Barchiesi 2016; Granelli 2016], le cui implicazioni giuridiche sono ancora in via di definizione, appare così una reazione 'di ritorno' all'incapacità della rete di filtrare criticamente i propri contenuti. Tuttavia, a fronte del ruolo indispensabile giocato dall'oblio nella costruzione della memoria, nella nostra società convivono in proposito due tensioni contrapposte: da un lato l'istanza tanto prolifica di testimonianze grafiche presentata dall'imperativo 'ricorda!' in relazione a eventi drammatici della storia collettiva (necessità di non dimenticare), dall'altro la legittima richiesta di cancellazione giuridica di fatti passati i cui effetti continuano a manifestarsi pubblicamente nel tempo presente sebbene siano stati legalmente risolti (necessità di dimenticare). Il tema è controverso e apre interrogativi filosofico-culturali sulla necessità dell'oblio [Augé 2000; Fisogni 2017] e addirittura sulla possibilità di un oblio artificiale [Musio 2018], nei fatti mai del tutto praticabile e mai davvero produttivo: come avviene al protagonista del film *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004), la rimozione forzata di una parte del vissuto produce una lacuna incoerente e non recuperabile in quanto ostacolo alla rielaborazione

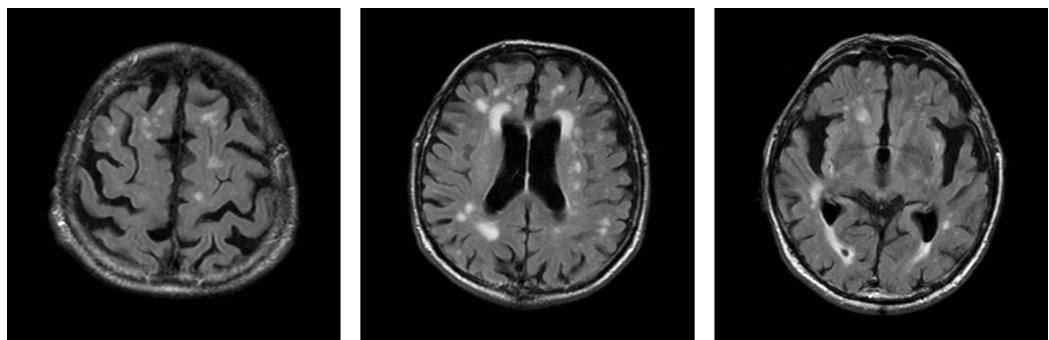


Fig. 9. Diagnostica per immagini: risonanza magnetica di un paziente affetto da malattia di Alzheimer <[https://www.wikidoc.org/index.php/File:MRI\\_-\\_alzheimer-disease-FLAIR.jpg](https://www.wikidoc.org/index.php/File:MRI_-_alzheimer-disease-FLAIR.jpg)>.

costruttiva dell'esperienza rimossa. In maniera analoga, riguardo al dominio delle immagini, il tentativo di realizzare l'oblio e, al contempo, l'evidenza della sua impossibilità sono testimoniati dalle pratiche iconoclastiche che, volendo rimuovere l'immagine dalla memoria collettiva, si sono storicamente accanite contro il suo alter ego materiale [Belting 2009, pp. 82-83; Pinotti, Somaini 2016, pp. 240-243]. Ma l'immagine è memoria e seppure "ogni memoria è sempre sotto la minaccia dell'oblio" [Didi-Huberman 2009, p. 247], la definitiva e completa attuazione di quest'ultimo è di fatto impraticabile. Anche le immagini che rappresentano l'oblio possono essere ricondotte a due grandi tipologie. In primo luogo le immagini concepite come sintesi estrema del proprio denotato, che attraverso un processo di astrazione [Bertin 1967; Moles 1972; Anceschi 1992] eleggono a segno soltanto pochi elementi simbolici desunti dal reale. Di questa famiglia fanno parte tutti i diagrammi e le rappresentazioni schematiche, che presuppongono una codifica convenzionale dei segni impiegati obliando ogni connotazione iconica: modelli, simboli, mappe (fig. 8). In secondo luogo si collocano tutte quelle immagini che descrivono l'oblio stesso, per dichiararne gli effetti in senso medico-diagnostico o per modellarne il funzionamento: da un lato risaltano le immagini radiografiche (fig. 9), che esibiscono le conseguenze di una cancellazione irreparabile in maniera estremamente oggettiva (sul parallelismo tra diagnostica medica e architettura si veda Bianchini [Bianchini 2020]); dall'altro emerge la cosiddetta 'curva dell'oblio' messa a punto da Hermann Ebbinghaus nel 1885 [Ebbinghaus 1885, p. 105].



## Considerazioni conclusive

La circolarità del filo narrativo di questo *excursus* conduce nuovamente al personaggio di Funes che, di fronte alla presa di coscienza dell'annientamento indotto dalla ridondanza dei propri ricordi, afferma "la mia memoria [...] è come uno scarico di immondizie" [Borges 2003, p. 101]. Ovvero, in assenza di una gerarchia e di un meccanismo strutturato di rimozione tutte le informazioni entrano a far parte di un cumulo indistinto, perdendo ogni valore autonomo e diventando di fatto rifiuti. La proliferazione delle immagini che caratterizza la società digitale [Menchetelli 2019; Bollini 2020] sembra tesa ad alimentare tale processo di annullamento, laddove l'apparente garanzia di eternità offerta dagli *store* informatici (fig. 10) cela invece l'impossibilità di una loro catalogazione organizzata e di conseguenza l'impossibilità del funzionamento efficace della memoria, che conduce inevitabilmente a una reale dimenticanza "per eccesso d'informazione", condizione in cui "il massimo di informazione coesiste col massimo di irrilevanza" [Eco 2006]. Una rivalutazione continua dell'oblio e del suo fondamentale ruolo nella strutturazione della memoria appare perciò quanto mai necessaria. La rappresentazione, nel cui ambito la costruzione di immagini avviene mediante un processo di rielaborazione del reale (o dell'immaginato), diviene in tal senso lo strumento principe della formazione della memoria, a cui affidare la responsabilità della sua salvezza.

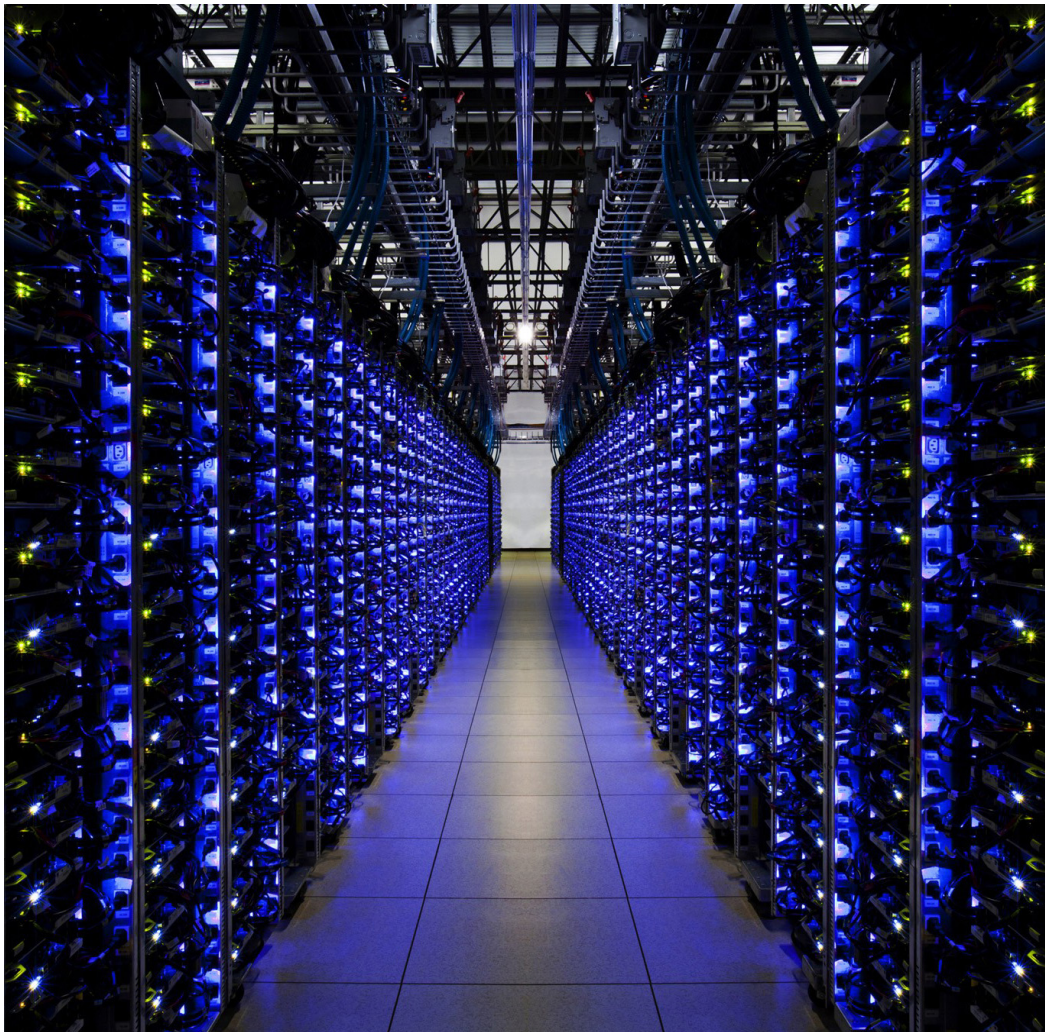


Fig. 10. Conservazione dei dati digitali in un Google *data storage*. <[https://miro.medium.com/max/4000/1\\*578B\\_WHeo\\_RWixEIDxb8oA.jpeg](https://miro.medium.com/max/4000/1*578B_WHeo_RWixEIDxb8oA.jpeg)>.

## Riferimenti bibliografici

- Anceschi Giovanni (1992). *L'oggetto della raffigurazione*. Milano: ETAS libri.
- Augé Marc (2000). *Le forme dell'oblio. Dimenticare per vivere*. Milano: Il Saggiatore.
- Barchiesi Andrea (2016). *La tentazione dell'oblio. Vuoi subire o costruire la tua identità digitale?* Milano: Angeli.
- Belardi Paolo (2017). Ex aura. Dalla copia della realtà alla realtà della copia. In Luigini Alessandro (a cura di). *Lineis Descrivere. Sette seminari tra rappresentazione e formazione*. Melfi: Libria. pp. 23-45.
- Belting Hans (2009). Immagine, medium, corpo. Un nuovo approccio all'iconologia. In Pinotti Andrea, Somaini Antonio (a cura di). *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*. Milano: Raffaello Cortina Editore. pp. 73-98.
- Bertin Jacques (1967). *Sémiologie graphique. Les diagrammes, les réseaux, les cartes*. Paris: Gauthier-Villars.
- Bertin Jacques (1970). La graphique. In *Communications*, 15, 1970, pp. 169-189.
- Bianchini Carlo (2020). Anatomographics. The Parallel Lives of Medical and Architectural Disciplines. In Cicalò Enrico (ed.). *Proceedings of the 2nd International and Interdisciplinary Conference on Image and Imagination IMG 2019*. Berlin Heidelberg: Springer Nature Switzerland. pp. 804-816.
- Bollini Letizia (2020). Ephemeral Memories. The Paradox of Images' Abundance in the Age of Digital Mortality. In Cicalò Enrico (ed.). *Proceedings of the 2nd International and Interdisciplinary Conference on Image and Imagination IMG 2019*. Berlin Heidelberg: Springer Nature Switzerland. pp. 419-431.
- Borges Jorge Luis (2003). Funes, l'uomo della memoria. In *Finzioni*. Milano: Adelphi. pp. 95-104. (Edizione originale 1971. Funes el memorioso. In *Id., Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial. pp. 121-132. English edition: Funes the memorious. In *Labyrinths. Selected Stories & Other Writings*. New York: New directions book. pp. 148-164).
- Camillo Giulio (1550). *L'idea del teatro dell'eccellenza. M. Giulio Camillo*. Firenze: appresso Lorenzo Torrentino.
- Cardone Vito (2016). Immaginare un'area culturale delle immagini visive. In *XY*, 1, 2016, pp. 12-27.
- Cicalò Enrico (2019a). Graphics on Graphics. Rappresentazioni grafiche delle scienze grafiche. In Belardi Paolo (a cura di). *Riflessioni. L'arte del disegno/Il disegno dell'arte*. Atti del 41° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Perugia, 19-21 settembre 2019. Roma: Gangemi Editore. pp. 1497-1506.
- Cicalò Enrico (2019b). Salvare le immagini. Memoria e oblio della conoscenza nell'epoca del digitale. In *XY*, 7, 2019, pp. 92-107.
- Dalton John (1808). *A new system of chemical philosophy*. Part I. Manchester: Russell.
- DeGraff Andrew (2015). *Plotted. A literary atlas*. San Francisco: Pulp, Zest Books.
- De Rubertis Roberto (1998). *Il disegno dell'architettura*. Roma: Carocci.
- De Rubertis Roberto (2019). Editoriale. La durata dell'immagine. In *XY*, 7, 2019, pp. 4-7.
- Didi-Huberman Georges (2009). L'immagine brucia. In Pinotti Andrea, Somaini Antonio (a cura di). *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*. Milano: Raffaello Cortina Editore. pp. 241-268.
- Ebbinghaus Hermann (1885). *Über das Gedächtnis*. Leipzig: Duncker & Humblot.
- Eco Umberto (2006). Piccola lezione sull'arte di dimenticare. In *Repubblica*, 20 maggio 2006. <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/05/20/piccola-lezione-sull-arte-di-dimenticare.html>>.
- Eco Umberto (2018). *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*. Milano: La nave di Teseo.
- Fatta Francesca, Bassetta Manuela (2017). Disegni, letture e rappresentazioni dello spazio-tempo. Una timeline per la descrizione della città classica. In *disegno*, 1, 2017, pp. 131-142.
- Fisogni Primavera (2017). La memoria e la possibilità dell'oblio. In *exagere.it*, 10-11-12, 2017 <<https://www.exagere.it/la-memoria-e-la-possibilita-dello-blio/>>.
- Fludd Robert (1617-1623). *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia*. Oppenheimii: aere Johan-Theodori de Bry: typis Hieronymi Galleri, 1617-1623, Tomo II.
- Graneli Andrea (2016). Il sé digitale: organizzare e alimentare la conoscenza personale. In *nova.il sole24ore*, 31 luglio 2016. <<https://andrea-graneli.nova100.ilsol24ore.com/2016/07/31/il-se-digitale-organizzare-e-alimentare-la-conoscenza-personale/>>.
- Guercio Mariella (2013). *Conservare il digitale. Principi, metodi e procedure per la conservazione a lungo termine di documenti digitali*. Roma: GLF editori Laterza.
- Haeckel Ernst Heinrich (1879). *The evolution of man. A popular exposition of the principal points of human ontogeny and phylogeny*. London: Kegan.
- Ippoliti Elena (2000). *Rilevare*. Roma: Kappa edizioni.
- Isidorus Hispalensis (1160-1165). *Etymologiae*. Buch 1-9. Clm 13031. Prüfening.
- Lullo Raimondo. s.d. *Ars compendiosa inveniendi veritatem, [seconda metà del XV secolo]*, Biblioteca Pública del Estado en Palma de Mallorca, Ms 1074. Copia digitale: Madrid, Ministero della Cultura 2006. <<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=397857>>.

- Mayer-Schönberger-Viktor (2013). *Delete. Il diritto all'oblio nell'era digitale*. Milano: EGEA.
- Menchetelli Valeria (2019a). Images and more images. In Luigini Alessandro, Panciroli Chiara (eds.). *img journal 01/2019 Manifesto*. Alghero: Publica. <206-213 pp. <http://www.img-network.it/issue-01/a15/>>.
- Menchetelli Valeria (2019b). Riprodurre per conservare. Dalla scomparsa dell'originale alla memoria moltiplicata. In *XY*, 7, 2019, pp. 74-91.
- Moles Abraham André (1972). Teoria informazionale dello schema. In *Versus*, 2, 1972, pp. 29-37.
- Musio Alessio (2018). Una tecnologia per cancellare i cattivi ricordi: quali conseguenze etico-filosofiche. In *AgendaDigitale*, 18 settembre 2018. <<https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/una-tecnologia-per-cancellare-i-brutti-ricordi-quali-conseguenze-etico-filosofiche/>>.
- Musso Marta (2018). Fragili e deperibili documenti immateriali. In *Lindiceonline*, marzo 2018. <<https://www.lindiceonline.com/focus/storia/memoria-digitale-conservazione-si-fara-ricerca-storica-nel-futuro/>>.
- Neurath Otto (1936). *International Picture Language. The first rules of Isotype*. London: Kegan Paul. <[https://monoskop.org/images/e/ec/Neurath\\_Otto\\_International\\_Picture\\_Language.pdf](https://monoskop.org/images/e/ec/Neurath_Otto_International_Picture_Language.pdf)>.
- Perondi Luciano (2012). *Sinsemie. Scritture nello spazio*. Viterbo: Stampa Alternativa & Graffiti, Nuovi Equilibri.
- Pethes Nicolas, Ruchatz Jens (2002). *Dizionario della memoria e del ricordo*. Milano: Paravia Bruno Mondadori Editori.
- Pinotti Andrea, Somaini Antonio (2016). *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*. Torino: Einaudi.
- Rosenberg Daniel, Grafton Anthony (2012). *Cartographies of Time*. New York: Princeton Architectural Press. 2012. Ed. it. *Cartografie del Tempo*. Torino: Einaudi.
- Valéry Paul (1958). *Cahiers. 7. 1918-1921*. Paris: Centre national de la recherche scientifique.

#### **Autore**

Valeria Menchetelli, Università degli Studi di Perugia, [valeria.menchetelli@unipg.it](mailto:valeria.menchetelli@unipg.it)

*Per citare questo capitolo:* Menchetelli Valeria (2020). Archiviare, ricordare, obliare. Note sulle connessioni interdisciplinari tra memoria e rappresentazione/Archiving, remembering, obliating, Notes on interdisciplinary connections between memory and representation. In Arena A., Arena M., Brandolino R.G., Colistra D., Ginex G., Medati D., Nucifora S., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationships. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 2434-2457.



# Archiving, Remembering, Obliviating. Notes on Interdisciplinary Connections between Memory and Representation

Valeria Menchetelli

## *Abstract*

Memory encapsulates man's identity and representation has always been the preferred tool that man uses to realize his identity through the construction of memory. In fact, in the act of representing the three connotative actions of memory are expressed: archiving, that is to say storing the perceived information; remembering, that is to say bringing back to life the information stored in the form of images; obliging, that is to say choosing only the essential information and removing all the superfluous ones. Thus, each representation is at the same time the archive of a segment of knowledge, the visual memory of a knowledge considered "memorable" and the testimony of the oblivion of everything that has not been graphically transcribed. That is, in representation the system of connections between man and his own identity is realized. This contribution aims to cross the complex and interdisciplinary relationship that links memory (and therefore man's identity) to representation, through the tracing of a connecting thread that unites a series of heterogeneous images of which a unitary reading is proposed.

A thread that sees representation and memory joined together by coherent operational modalities and functional outcomes, traceable in the capacity to store knowledge, in the value of support to memory and the necessity of oblivion.

## *Keywords*

representation, memory, archive, remember, oblivion.





"Je suis moi-même à chaque instant un énorme fait de mémoire,  
le plus général qui soit possible;  
il me souvient d'être, et d'être moi;  
et je me reperds et je me retrouve le même,  
quoique je ne le sois pas, mais un autre"  
[Valéry 1958, p. 513].

"La représentation graphique fait partie des systèmes de signes fondamentaux  
que l'homme a construits pour retenir, comprendre et communiquer  
les observations nécessaires à sa survie et à sa vie pensante"  
[Bertin 1970, p. 169].

"In fact, Funes remembered not only every leaf of every tree of every wood,  
but also every one of the times he had perceived or imagined it.  
He decided to reduce each of his past days to some seventy thousand memories,  
which would then be defined by means of ciphers.  
He was dissuaded from this by two considerations:  
his awareness that the task was interminable, his awareness that it was useless"  
[Borges 1964, p. 153].

## Memory and representation

Man himself identifies with his memory; man produces images, material or mental, to maintain his memory: thus, representation is the main activity through which man's identity is formed and perpetuated. Every image is a testimony of memory because in representation the system of connections between man and his own identity is realized.

In the transition from the analogical paradigm to the digital paradigm, this close link becomes even more complex, leading to ethical questions and conflicting positions regarding the theme of memory and its preservation, on which a fervent cultural debate has been going on for some time [Pethes, Ruchatz 2002; De Rubertis 2019]. On the other hand, the ambitious goal of structuring human knowledge by organizing it in an all-encompassing, visual or even material archiving system has fascinated artists and intellectuals over the centuries, delivering almost legendary images to collective history: from the Renaissance *Teatro della memoria* (*Theatre of Memory*) conceived by Giulio Camillo [Camillo 1550] to the model of the *Palazzo Enciclopedico* (*Encyclopedic Palace*) conceived and built by Marino Auriti in 1960, which became the main theme of the *55. Esposizione Internazionale d'Arte* of Venice curated by Massimiliano Gioni. Today, however, the apparently unlimited possibility of archiving offered by digital tools (the phrase big data, an unlimited amount of information that needs to be organized hierarchically into further and increasingly narrower thematic subsets, is now rooted in the common vocabulary) generates an implicit contradiction: human memory is not indistinct archiving of information, but rather discernment, reorganization, re-elaboration of a very limited number of contents that are consolidated over time because they are updated, remixed with experience and thanks to it are kept alive. To remember is to choose, more or less consciously and more or less voluntarily, what to keep alive a potentially infinite memory and what to oblige. To offer a meaningful answer to the question of memory conservation, therefore, it is necessary to go back to its definition and even to its biological functioning, focusing on the procedures that contribute to its construction.

Representation or, more precisely, the complex of activities aimed at the production of images that can be defined as "graphic sciences" [Cardone 2016; Cicalò 2019a] has always supported the formation of memory by providing the possibility to fix and sediment, with the help of the sign in its many meanings, the knowledge acquired by reworking it in a further productive way. The tracing of signs expresses the exercise of human memory and in this sense, the drawing is a "memory device for visual information" [Pethes, Ruchatz





Fig. 1. Robert Fludd, *De triplici animae in corpore vision*, da Fludd 1617-1623, Tomo II, Tractatus I, Sectionis I, Liber X, p. 217 <<https://archive.org/details/utriusquecosmima02flud/page/216/mode/2up>>.

2002, p. 144) in so far as it allows to take note (*ad-notare*) of what is perceived (but also of what is imagined). In other words, representation is the main actor in the process of simplification that supports the formation of memory and its continuous updating. In this sense, the connection established between memory and representation highlights and fully expresses the dual nature of memory itself: there is no memory without oblivion. Forming memory necessarily implies filtering one's own experience, retaining only the essential elements and renouncing all the others. Like two sides of the same coin, memory and oblivion are also the opposite factors that coexist in representation, at the same time graphic testimony of what one wants to keep in memory (and consequently remember) and what has been forgotten. Just think for example of the cultural activity of architectural survey, in which the continuum of reality is discretized through a critical and hermeneutical approach [Ippoliti 2000, p. 9].

According to Umberto Eco "memory has two functions. One [...] is that of keeping in memory the data of our previous experience; but the other is also that of filtering them, of dropping some and keeping others" [Eco 2018, p. 12]. Deprived of the exercise of the second of these functions we would run the risk of a reduction to the impossibility of thought, crushed by a huge and therefore useless memory, similarly to what happens to the Borgesian character of *Funes el memorioso* [Borges 1964].

And it is precisely the activity of representation that express the connotative actions of memory: archiving, that is, storing the information perceived; remembering, that is, bringing back to life the information archived in the form of images; obliging, that is, retaining only the essential information and removing all superfluous information. Thus, each representation is at the same time the archive of a segment of knowledge, the visual memory of a knowledge considered "memorable" and the testimony of the oblivion of everything that has not been graphically transcribed.

Although all representations can be interpreted as forms of construction of memory, because of their nature as material traces of a knowledge perceived, sedimented and graphically reworked, some of them are aimed at describing memory itself and illustrating its specific qualities. Two examples appear in this context emblematic for their original intention to model the functioning of memory. On the one hand, there is the image through which Robert Fludd [Fludd 1617-1623] accompanies in a synoptic and synsemic way [Perondi 2012] his philosophical considerations on the triple vision (capable of mediating the

sensitive, imaginable, intellectual worlds) that characterizes the human mind (fig. 1). On the other hand, there is a physical and graphic model exclusively functional to scientific evolution, that is, that of neural networks (fig. 2), whose basic element (perceptron) is an algorithm able to simulate the behaviour of a natural neuron and on which, according to the approach of connectionism, deep learning and artificial intelligence are based. Between the two extremes ideally embodied by Fludd's illustration (which in its poetic analogical identity synthesizes entire philosophical reasoning) and by the neural network model (which in its aligid artificial identity lays the foundations of the humanization of machines), the images that explain the relationship between memory and representation are multiple and diversified, so much to compose a thematic imaginary able to feed new, transversal connections. In an attempt to propose a taxonomic organization of this imaginary, it seems feasible to identify three main categories, corresponding to the three fundamental phases that see representation and memory connect and behave specularly: memory as archive, memory as remembrance, memory as oblivion.

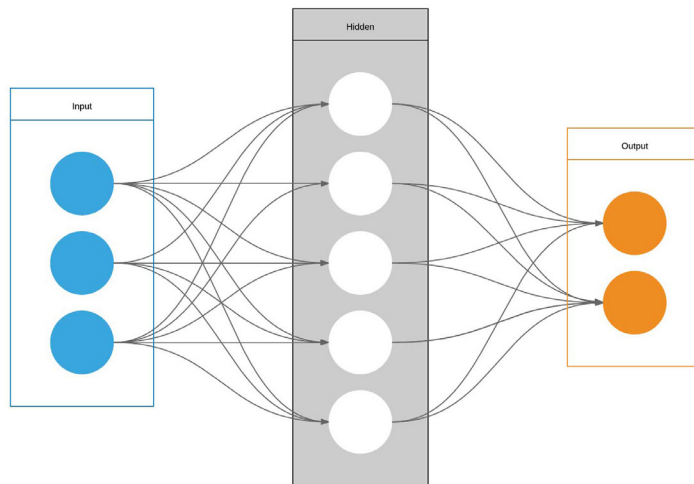


Fig. 2. Artificial neural network model <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Artificial\\_Neural\\_Network.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Artificial_Neural_Network.jpg)>.

### Archiving: images of memory as archive

The formation of the memory begins with the storage of information and in this sense, the memory is structured as an immense archive in which this information, after having been properly codified, is deposited in an organized way. The category of archive-images includes two large families in which, respectively, the archive can be interpreted as a function (representation coinciding with the information to be archived) or as a denotation (representation depicting places intended for archiving).

The first family is made up of all those documents created as reproductions of goods or objects whose memory is to be preserved over time: from the photographic recording of a work of art to the scanning of a documentary source, from the sound recording of a performance to the three-dimensional model of a building, these are always representations that are themselves elements of the archive or elementary units of knowledge. Moreover, in recent years, as a result of the rapid obsolescence of digital data storage media, the fear of the inability to preserve immaterial heritage has become widespread [Cicalò 2019b; Musso 2018]. If the protocols for the preservation of material assets are rather defined and ordinarily applicable, the same is not true for intangible assets, so much so that an essential node towards which the research is heading is the identification of appropriate cataloguing standards of widespread validity [Guercio 2013]. This highlights

the paradoxicality and contradictions inherent in a socio-cultural framework within which we are still able to preserve (while maintaining the possibility of consultation over time) stone inscriptions dating back two millennia, but we cannot guarantee the long-term preservation of data produced just a few years ago (fig. 3). In addition to this theme, there is also the question of choosing the most appropriate reproduction systems for the specific purposes, as well as those capable of maintaining (and handing down) the essential characteristics of the work, with ethical implications relating to the relationship between the original testimony and its reproduction [Belardi 2017; Menchetelli 2019b].



Fig. 3. The paradox of conservation: from the Rosetta stele <<https://blog.britishmuseum.org/everything-you-ever-wanted-to-know-about-the-rosetta-stone/>> to the floppy disk.

The second family is made up of all those representations made to display information storage locations, whether real or imaginary. An exemplary case is the library, the space for the preservation of knowledge par excellence, the material repository of knowledge in the privileged form of the book and the most effective symbol of the unlimited archiving potential of memory. Among the libraries, the most imaginative is most likely the Library of Babel, whose legendary and obsessive structure determined by the iteration of hexagonal cells mutually connected by vertical ventilation shafts becomes a metaphor of the universe itself and in this sense an endless prison of man. There are many representations of this place, both rational and paradoxical, which over time has inspired and continues to fascinate scholars and artists: from the shady gloom of Érik Desmazières' etchings to the maniacal seriality of Andrew DeGraff's illustrations, to the labyrinthine organization of the portal designed by Jonathan Basile (fig. 4), which makes it possible to virtually consult the infinite and evidently useless volumes collected in the library, also using personalized search keys.

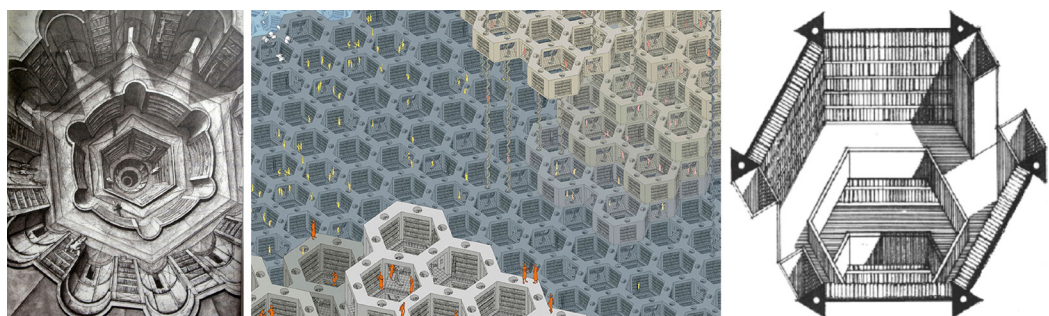


Fig. 4. The representation as archive: the Library of Babel.  
a) Érik Desmazières, 1997, <<http://www.johncoulthart.com/feuilleton/wp-content/uploads/2013/02/library5-big.jpg>>.  
b) Andrew DeGraff, 2015 [DeGraff 2015, pp. 84-90].  
c) Jonathan Basile, 2016 <<http://libraryofbabel.info/>>.



## Remembering: images of memory as remember

In psychology, remembering is achieved through the mechanism of re-enactment, which makes it possible to retrieve some information from the archive and bring it back to mind as images. The functioning of this mechanism involves the 'presentification' of information and in this sense it is a reconstructive process, endowed with a variable margin of fidelity: that is, the characteristics of memory become an integral part of the information evoked and are mixed with it, causing a modification of the original perceptions and their re-coding.

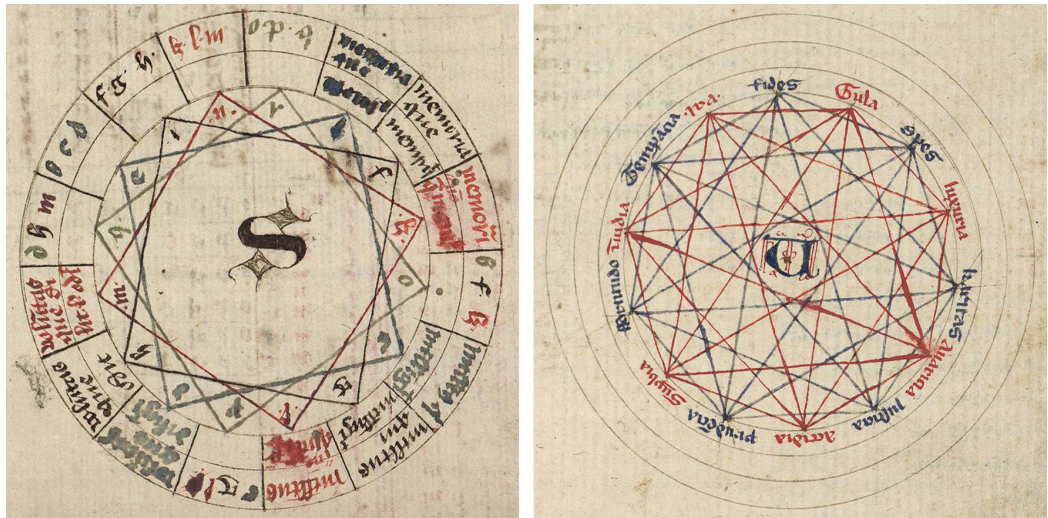


Fig. 5. Graphic synthesis of the *ars compendiosa*. [Lullo s.d., pp. 4r, 6r].

In a similar way to the act of remembrance, which in fact alters the original knowledge, the act of representation also systematically betrays the reality to which it refers: "it is never reality that is represented, but only its model, that is to say only the set of characteristics that intuitively or deliberately are selected and destined to become a sign" [De Rubertis 1998, p. 17]. This betrayal is further amplified by the digital paradigm, within which the questions about the fidelity of digital reproduction are particularly compelling.

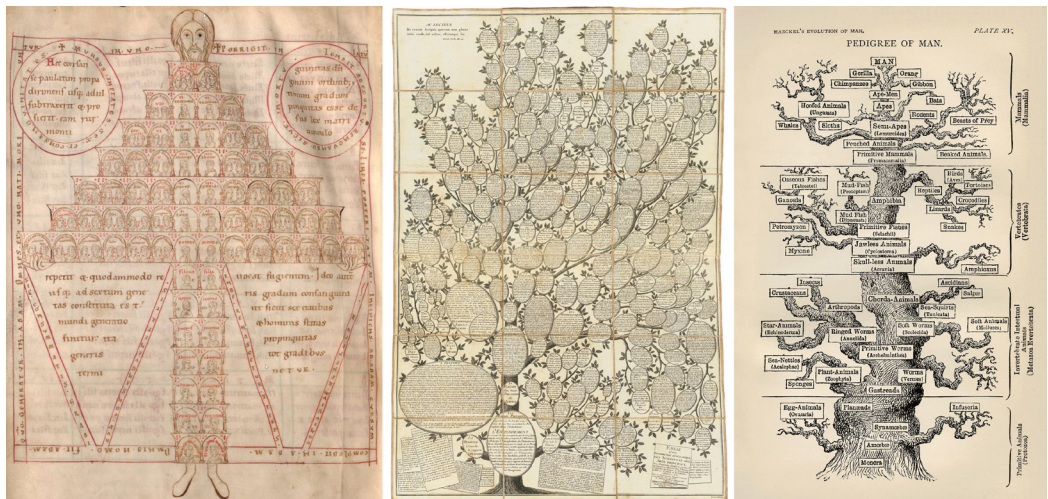


Fig. 6. The representation as remember: trees of knowledge.  
 a) Isidoro di Siviglia Isidorus Hispalensis, <1160-1165, [http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00072196/image\\_208](http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00072196/image_208)>.  
 b) Charles-Joseph Panckoucke, 1780. *Essai d'une Distribution Généalogique des Sciences et des Arts Principaux*, incisione di Robert Bénard <<https://encyclopédie.uchicago.edu/content/arbre-g%C3%A9n%C3%A9alogique>>.  
 c) Ernst Heinrich Haeckel, *Pedigree of man* [Haeckel, 1879, plate XV].



Fig. 7. Aby Warburg, *Bilderatlas Mnemosyne*, panel 48 <<https://warburg.library.cornell.edu/panel/48>>.



The parallelism between memory and representation finds here its deepest meaning: it is not by chance that the term 'representation' is currently used in psychology to indicate the memory or the renewal of the perceptive experience in the absence of the sensory stimulus, which is the basis of specific psychotherapeutic approaches (including EMDR). Moreover, since ancient times the image has played a fundamental role in all mnemotechnical processes: one need only think of the 'palace of memory' conceived by Cicero in the loci technique, used to recall elements and concepts by associating precise spatial relations with them, but also of the medieval *ars compendiosa*, conceived and graphically expressed through symbolic diagrams of synthesis (fig. 5) by Ramon Llull [Llull s.d.], in which the complexity of reality is reduced to a mathematical combination of simple elements.

The category of images as a remember can also be organized in two families: on the one hand, there are all those representations aimed at supporting the re-enactment process or to act as a pro-memory; on the other hand, there are the images of memories or testimonies of collective cultural memory. The first typology includes the synoptic representations of knowledge, historically constructed in such a way as to organize information according to a symbolic and therefore memorable form: famous are the synthetic visions of time as a line, a circle or a more articulated metaphorical structure [Fatta, Bassetta 2017], but also the hierarchical lists of knowledge in the form of a network or a tree (fig. 6). Within the second typology, the *Bilderatlas Mnemosyne* stands out for its methodological and symbolic value, an unfinished work by Aby Warburg in which the image, understood as a place where memory is condensed, becomes the absolute protagonist. In the atlas (fig. 7) the image is itself memory and, put together with other images through appropriate connections, it contributes to composing cultural and social memory by offering a thematic reading.

### Obliviating: images of memory as oblivion

To a superficial analysis, the opposite of memory seems to be placed oblivion or the impossibility of recalling information by repeating an event passed in the imagination, which leads to its definitive unavailability. The recent production of exponentially larger and larger digital storage devices can be interpreted in this cultural framework as a 'reaction to the threat of oblivion'. However, the contribution of oblivion to memory is considerably more complex and is offered to a non-dichotomous but synergistic evaluation: forgetting is the

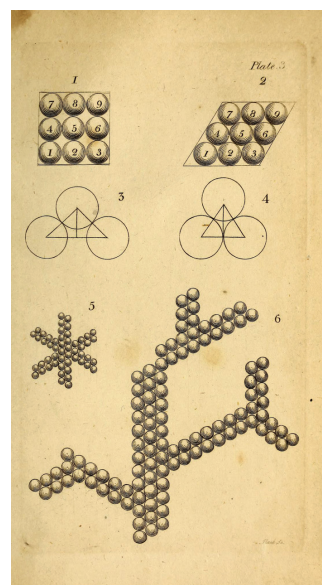


Fig. 8. The representation as oblivion: models, symbols, maps.  
a) John Dalton, *graphic model of water aggregation states*, 1808, plate 3, <<https://archive.org/details/newssystemofchemi11dalt/page/n233/mode/2up>>.  
b) Otto Neurath, *Signs for the 5 groups of men* [Neurath 1936, p. 47].  
c) Jacques Bertin, *Utilisation des collections de cartes* [Bertin 1970, fig. 19].

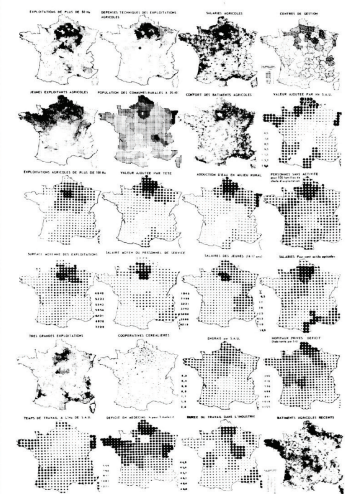
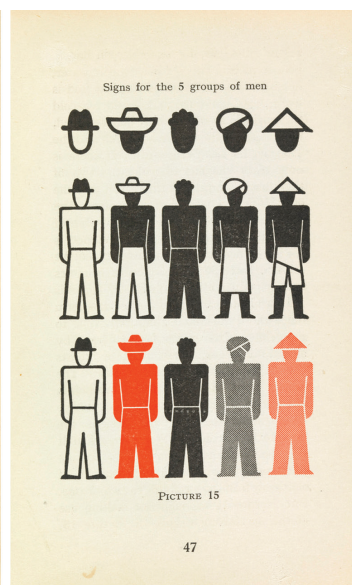


Fig. 19. Utilisation des collections de cartes. Une collection étendue et appropriée permet de découvrir par exemple 23 phénomènes qui ont une distribution contraire au inverse de la distribution du phénomène étudié sur les propriétés de plus de 50 ha, première carte en haut à gauche) et ont par conséquent une probabilité d'être corrélés de manière ou d'inverse avec lui.

necessary safeguard mechanism that protects man from the excess of information and is in this sense “the fundamental operation of memory” [Pethes, Ruchatz 2002, p. 396-397]. In contrast to mnemotechnic, the importance of the hypothetical *ars oblivionalis* theorized by Umberto Eco [Eco 2006], elaboration of a scientific method dedicated to the intentional elimination of stored information, is thus prefigured. In the computer age the emerging theme of the right to oblivion [Mayer-Schönberger 2013; Barchiesi 2016; Granelli 2016], whose legal implications are still being defined, thus appears to be a ‘return’ reaction to the inability of the network to critically filter its contents. However, in the face of the indispensable role played by oblivion in the construction of memory, two opposing tensions coexist in our society in this regard. On the one hand, the very prolific request for graphic testimonies presented by the imperative ‘remember!’ concerning dramatic events in collective history (need not to forget). On the other hand, the legitimate request for the legal cancellation of past events whose effects continue to manifest themselves publicly in the present even though they have been legally resolved (need to forget). The theme is controversial and opens philosophical-cultural questions on the necessity of oblivion [Augé 2000; Fisogni 2017] and even on the possibility of artificial oblivion [Musio 2018], in facts never fully practicable and never really productive: as happens to the protagonist of the film *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004), the forced removal of a part of the expe-

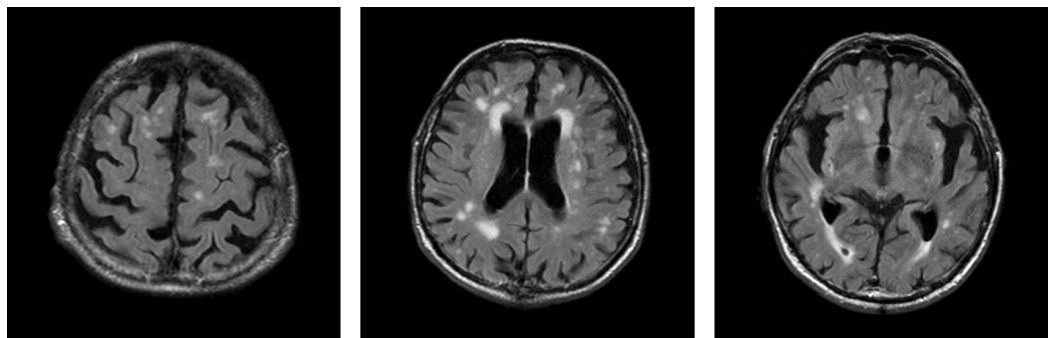


Fig. 9. Diagnostic imaging: MRI scan of a patient affected by Alzheimer's disease <[https://www.wikidoc.org/index.php/File:MRI\\_-\\_alzheimer-disease-FLAIR.jpg](https://www.wikidoc.org/index.php/File:MRI_-_alzheimer-disease-FLAIR.jpg)>.

rience produces an incoherent and unrecoverable gap as an obstacle to the constructive re-elaboration of the removed experience. Similarly, about the domination of images, the attempt to achieve oblivion and, at the same time, the evidence of its impossibility are witnessed by iconoclastic practices that, wanting to remove the image from the collective memory, have historically been fierce against its material alter ego [Belting 2009, pp. 82-83; Pinotti, Somaini 2016, pp. 240-243]. But the image is memory and although “every memory is always under the threat of oblivion” [Didi-Huberman 2009, p. 247], the definitive and complete implementation of the latter is impractical.

Even images that represent oblivion can be traced back to two great types. First of all, images conceived as an extreme synthesis of their denotation, which through a process of abstraction [Bertin 1967; Moles 1972; Anceschi 1992] elect only a few symbolic elements deduced from reality. This family includes all the diagrams and schematic representations, which presuppose a conventional codification of the signs used, obliging all iconic connotations: models, symbols, maps (fig. 8). Secondly, there are all those images that describe oblivion itself, to declare its effects in a medical-diagnostic sense or to model its functioning: on the one hand, the radiographic images stand out, which show the consequences of an irreparable cancellation in an extremely objective way (fig. 9), on the parallelism between medical diagnostics and architecture see Bianchini [Bianchini 2020]; on the other hand the so-called ‘curve of oblivion’, developed by Hermann Ebbinghaus in 1885 [Ebbinghaus 1885, p. 105], emerges.



## Concluding remarks

The circularity of the narrative thread of this excursus leads again to the character of Funes who, faced with the awareness of the annihilation induced by the redundancy of his memories, states "My memory [...] is like a garbage heap" [Borges 1964, p. 152]. That is, in the absence of a hierarchy and a structured mechanism of removal, all information becomes part of an indistinct heap, losing all autonomous value and becoming de facto waste. The proliferation of images that characterizes the digital society [Menchetelli 2019a; Bollini 2020] seems to be aimed at feeding this process of annulment, whereas the apparent guarantee of eternity offered by computer stores (fig. 10) hides the impossibility of their organized cataloguing and consequently the impossibility of the effective functioning of memory, which inevitably leads to a real forgetfulness "for the excess of information", a condition in which "the maximum of information coexists with the maximum of irrelevance" [Eco 2006]. A continuous re-evaluation of oblivion and its fundamental role in the structuring of memory, therefore, seems more necessary than ever: Representation, in which the construction of images takes place through a process of re-elaboration of the real (or the imagined), becomes in this sense the main instrument of the formation of memory, to which to entrust responsibility for its salvation.

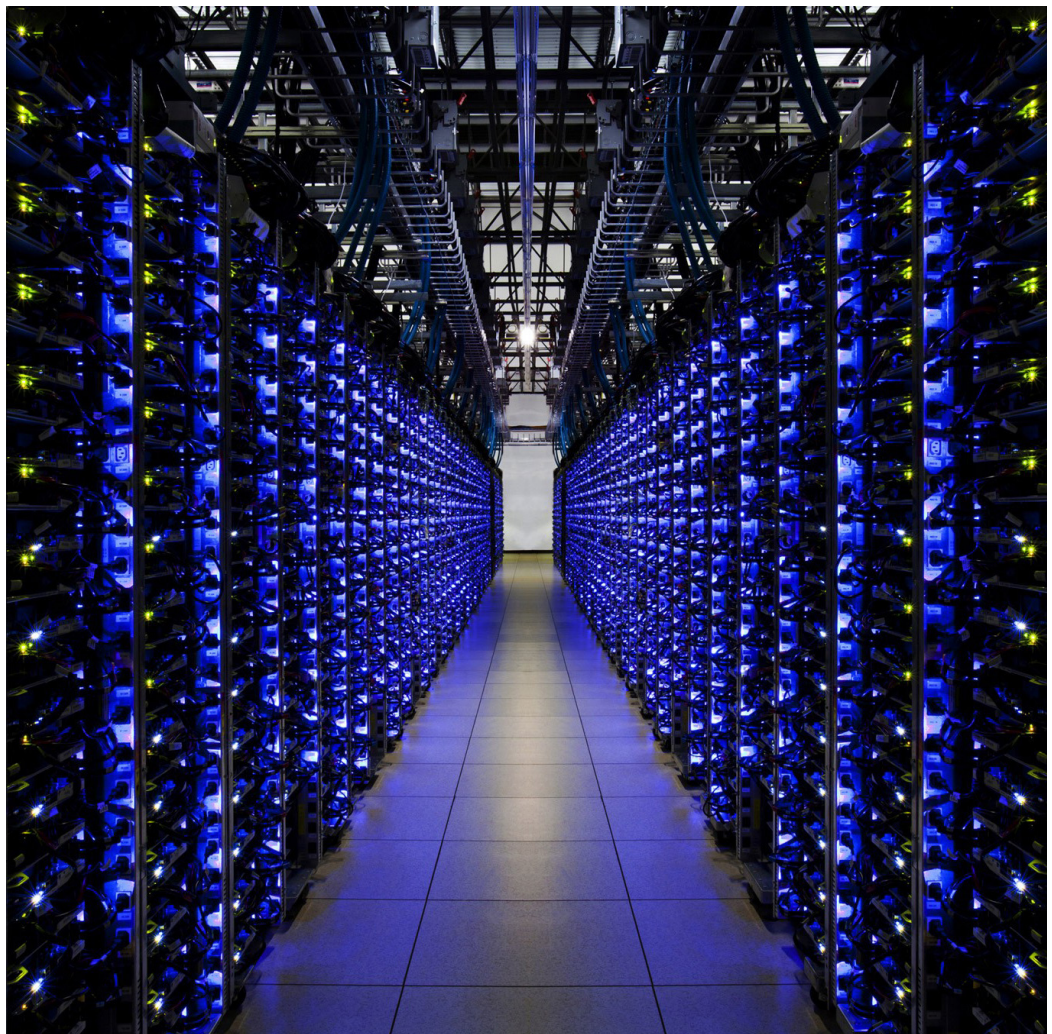


Fig. 10. Conservation of digital data in a Google data storage, <[https://miro.medium.com/max/4000/1\\*578B\\_WHeo\\_RWIXEIDxb8oA.jpeg](https://miro.medium.com/max/4000/1*578B_WHeo_RWIXEIDxb8oA.jpeg)>.

## References

- Anceschi Giovanni (1992). *L'oggetto della raffigurazione*. Milano: ETAS libri.
- Augé Marc (2000). *Le forme dell'oblio. Dimenticare per vivere*. Milano: Il Saggiatore.
- Barchiesi Andrea (2016). *La tentazione dell'oblio. Vuoi subire o costruire la tua identità digitale?* Milano: Angeli.
- Belardi Paolo (2017). Ex aura. Dalla copia della realtà alla realtà della copia. In Luigini Alessandro (a cura di). *Lineis Descrivere. Sette seminari tra rappresentazione e formazione*. Melfi: Libria. pp. 23-45.
- Belting Hans (2009). Immagine, medium, corpo. Un nuovo approccio all'iconologia. In Pinotti Andrea, Somaini Antonio (a cura di). *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*. Milano: Raffaello Cortina Editore. pp. 73-98.
- Bertin Jacques (1967). *Sémiologie graphique. Les diagrammes, les réseaux, les cartes*. Paris: Gauthier-Villars.
- Bertin Jacques (1970). La graphique. In *Communications*, 15, 1970, pp. 169-189.
- Bianchini Carlo (2020). Anatomographics. The Parallel Lives of Medical and Architectural Disciplines. In Cicalò Enrico (ed.). *Proceedings of the 2nd International and Interdisciplinary Conference on Image and Imagination IMG 2019*. Berlin Heidelberg: Springer Nature Switzerland. pp. 804-816.
- Bollini Letizia (2020). Ephemeral Memories. The Paradox of Images' Abundance in the Age of Digital Mortality. In Cicalò Enrico (ed.). *Proceedings of the 2nd International and Interdisciplinary Conference on Image and Imagination IMG 2019*. Berlin Heidelberg: Springer Nature Switzerland. pp. 419-431.
- Borges Jorge Luis (2003). Funes, l'uomo della memoria. In *Finzioni*. Milano: Adelphi. pp. 95-104. (Edizione originale 1971. Funes el memorioso. In *Id., Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial. pp. 121-132. English edition: Funes the memorious. In *Labyrinths. Selected Stories & Other Writings*. New York: New directions book. pp. 148-164.
- Camillo Giulio (1550). *L'idea del teatro dell'eccellenza. M. Giulio Camillo*. Firenze: appresso Lorenzo Torrentino.
- Cardone Vito (2016). Immaginare un'area culturale delle immagini visive. In *XY*, 1, 2016, pp. 12-27.
- Cicalò Enrico (2019a). Graphics on Graphics. Rappresentazioni grafiche delle scienze grafiche. In Belardi Paolo (a cura di). *Riflessioni. L'arte del disegno/Il disegno dell'arte*. Atti del 41° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Perugia, 19-21 settembre 2019. Roma: Gangemi Editore. pp. 1497-1506.
- Cicalò Enrico (2019b). Salvare le immagini. Memoria e oblio della conoscenza nell'epoca del digitale. In *XY*, 7, 2019, pp. 92-107.
- Dalton John (1808). *A new system of chemical philosophy*. Part I. Manchester: Russell.
- DeGraff Andrew (2015). *Plotted. A literary atlas*. San Francisco: Pulp, Zest Books.
- De Rubertis Roberto (1998). *Il disegno dell'architettura*. Roma: Carocci.
- De Rubertis Roberto (2019). Editoriale. La durata dell'immagine. In *XY*, 7, 2019, pp. 4-7.
- Didi-Huberman Georges (2009). L'immagine brucia. In Pinotti Andrea, Somaini Antonio (a cura di). *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*. Milano: Raffaello Cortina Editore. pp. 241-268.
- Ebbinghaus Hermann (1885). *Über das Gedächtnis*. Leipzig: Duncker & Humblot.
- Eco Umberto (2006). Piccola lezione sull'arte di dimenticare. In *Repubblica*, 20 maggio 2006. <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/05/20/piccola-lezione-sull-arte-di-dimenticare.html>>.
- Eco Umberto (2018). *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*. Milano: La nave di Teseo.
- Fatta Francesca, Bassetta Manuela (2017). Disegni, letture e rappresentazioni dello spazio-tempo. Una timeline per la descrizione della città classica. In *disegno*, 1, 2017, pp. 131-142.
- Fisogni Primavera (2017). La memoria e la possibilità dell'oblio. In *exagere.it*, 10-11-12, 2017 <<https://www.exagere.it/la-memoria-e-la-possibilita-dello-blio/>>.
- Fludd Robert (1617-1623). *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia*. Oppenheimii: aere Johan-Theodori de Bry: typis Hieronymi Galleri, 1617-1623, Tomo II.
- Graneli Andrea (2016). Il sé digitale: organizzare e alimentare la conoscenza personale. In *nova.il sole24ore*, 31 luglio 2016. <<https://andrea-graneli.nova100.ilsol24ore.com/2016/07/31/il-se-digitale-organizzare-e-alimentare-la-conoscenza-personale/>>.
- Guercio Mariella (2013). *Conservare il digitale. Principi, metodi e procedure per la conservazione a lungo termine di documenti digitali*. Roma: GLF editori Laterza.
- Haeckel Ernst Heinrich (1879). *The evolution of man. A popular exposition of the principal points of human ontogeny and phylogeny*. London: Kegan.
- Ippoliti Elena (2000). *Rilevare*. Roma: Kappa edizioni.
- Isidorus Hispalensis (1160-1165). *Etymologiae*. Buch 1-9. Clm 13031. Prüfening.
- Lullo Raimondo. s.d. *Ars compendiosa inveniendi veritatem, [seconda metà del XV secolo]*, Biblioteca Pública del Estado en Palma de Mallorca, Ms 1074. Copia digitale: Madrid, Ministero della Cultura 2006. <<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=397857>>.

- Mayer-Schönberger-Viktor (2013). *Delete. Il diritto all'oblio nell'era digitale*. Milano: EGEA.
- Menchetelli Valeria (2019a). Images and more images. In Luigini Alessandro, Panciroli Chiara (eds.). *img journal 01/2019 Manifesto*. Alghero: Publica. <206-213 pp. <http://www.img-network.it/issue-01/a15/>>.
- Menchetelli Valeria (2019b). Riprodurre per conservare. Dalla scomparsa dell'originale alla memoria moltiplicata. In *XY*, 7, 2019, pp. 74-91.
- Moles Abraham André (1972). Teoria informazionale dello schema. In *Versus*, 2, 1972, pp. 29-37.
- Musio Alessio (2018). Una tecnologia per cancellare i cattivi ricordi: quali conseguenze etico-filosofiche. In *AgendaDigitale*, 18 settembre 2018. <<https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/una-tecnologia-per-cancellare-i-brutti-ricordi-quali-conseguenze-etico-filosofiche/>>.
- Musso Marta (2018). Fragili e deperibili documenti immateriali. In *Lindiceonline*, marzo 2018. <<https://www.lindiceonline.com/focus/storia/memoria-digitale-conservazione-si-fara-ricerca-storica-nel-futuro/>>.
- Neurath Otto (1936). *International Picture Language. The first rules of Isotype*. London: Kegan Paul. <[https://monoskop.org/images/e/ec/Neurath\\_Otto\\_International\\_Picture\\_Language.pdf](https://monoskop.org/images/e/ec/Neurath_Otto_International_Picture_Language.pdf)>.
- Perondi Luciano (2012). *Sinsemie. Scritture nello spazio*. Viterbo: Stampa Alternativa & Graffiti, Nuovi Equilibri.
- Pethes Nicolas, Ruchatz Jens (2002). *Dizionario della memoria e del ricordo*. Milano: Paravia Bruno Mondadori Editori.
- Pinotti Andrea, Somaini Antonio (2016). *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*. Torino: Einaudi.
- Rosenberg Daniel, Grafton Anthony (2012). *Cartographies of Time*. New York: Princeton Architectural Press. 2012. Ed. it. *Cartografie del Tempo*. Torino: Einaudi.
- Valéry Paul (1958). *Cahiers. 7. 1918-1921*. Paris: Centre national de la recherche scientifique.

#### Author

Valeria Menchetelli, Università degli Studi di Perugia, [valeria.menchetelli@unipg.it](mailto:valeria.menchetelli@unipg.it)

*To cite this chapter:* Menchetelli Valeria (2020). Archiviare, ricordare, obliare. Note sulle connessioni interdisciplinari tra memoria e rappresentazione/Archiving, remembering, obliating. Notes on interdisciplinary connections between memory and representation. In Arena A., Arena M., Brandolino R.G., Colistra D., Ginex G., Medati D., Nucifora S., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationships. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 2434-2457.