

Memoria e decolonizzazione algoritmica. Le soggettività postume nell'artivismo di Stephanie Dinkins

Claudia Cantale

Università degli studi di Catania

Guido Anselmi

Università degli studi di Catania

Irene Di Mauro

Università degli studi di Catania

Abstract

Il contributo analizza la memoria come pratica di resistenza all'interno del capitalismo delle piattaforme, dove la produzione e l'archiviazione dei dati diventano strumenti di controllo e diseguaglianza epistemica. Nella prima parte, il saggio esplora come l'intelligenza artificiale, lungi dall'essere neutrale, rifletta e amplifichi le strutture di potere del capitalismo cognitivo, producendo forme di colonizzazione algoritmica (Noble, 2018; Crawford, 2021). In questa prospettiva, la memoria non è più un deposito neutro, ma un campo di lotta simbolica: la sua decolonizzazione implica il ripensamento dei data set, delle gerarchie di conoscenza e delle narrazioni che essi incorporano. La seconda parte è dedicata al lavoro dell'artista afroamericana Stephanie Dinkins, che attraverso progetti come *Not the Only One* utilizza l'intelligenza artificiale per restituire voce e memoria alle comunità afrodescendenti. La sua pratica artivista costruisce contro-archivi per dare vita a soggettività sintetiche postume dotate di agentività, proponendo un uso situato e affettivo dei dati come forma di *digital memory activism*. Dinkins pratica processi di riappropriazione della tecnologia per sovvertire le logiche estrattive dei sistemi algoritmici e per generare un immaginario decolonizzato dell'intelligenza artificiale.

This paper examines memory as a practice of resistance within platform capitalism, where the production and storage of data function as instruments of control and epistemic inequality. The first section explores how artificial intelligence, far from being neutral, reflects and amplifies the power structures of cognitive capitalism, producing new forms of algorithmic colonization (Birhane, 2020; Crawford, 2021). In this perspective, memory is no longer a neutral repository but a field of symbolic struggle: its decolonization requires rethinking datasets, hierarchies of knowledge, and the narratives they encode. The second section focuses on the work of African American artist Stephanie Dinkins, who, through projects such as *Not the Only One*, employs artificial intelligence to restore voice and memory to Afro-descendant communities. Her activist practice builds counter-archives that give rise to algorithmic posthumous subjectivities endowed with agency, proposing a situated and affective use of data as a form of digital memory activism. Dinkins demonstrates how technology can be reclaimed to subvert the extractive logics of algorithmic systems and to generate a decolonial imaginary of artificial intelligence.

Parole chiave/Key Words

Capitalismo delle piattaforme; GenAI; memoria; decolonizzazione digitale.

Platform capitalism; GenAI; memory activism; digital decolonization.

DOI: 10.54103/connessioni/30094

Introduzione

La diffusione su larga scala delle tecnologie LLM (*large language models*) per la produzione di immagini, testo, video e musica pone legittime questioni su quali conseguenze possono esserci in termini di costruzione dell'immaginazione e dell'immaginario collettivo, inteso come memorie condivise¹, e sul ruolo degli e delle artiste, designer, e autrici. I media mainstream usano la tematizzazione barthesiana (1967) della morte dell'autore talvolta enfatizzando l'incubo della sostituzione della macchina alle persone, talvolta per descrivere le qualità di democratizzazione delle tecniche di produzione sintetiche prima riservate a esperti e *digital artists*. L'eccesso narrativo che caratterizza entrambe le posizioni ricorda le tradizionali contrapposizioni tra apocalittici ed integrati ed è dovuto alla penetrazione del *prompting* come pratica culturale (Manovich, Arielli, 2024).

La sovrabbondanza di prodotti culturali “sintetici” consente di osservare l’intelligenza artificiale generativa (GenAI), basata su algoritmi di deep learning per creare oggetti originali, seguendo direttive diverse senza necessariamente assumere posizioni tecno-ottimiste né apocalittiche: si tratta di una tecnologia perfettamente convergente (Jenkins, 2014) che – in quanto tale – eredita controversie peculiari delle innovazioni tecnologiche, come ad esempio la monumentalità della proprietà intellettuale e creativa e il diritto all’uso e al possesso di un’immagine (Lessig, 2005; Doctorow, 2009). Una prospettiva di lavoro interessante, in questo senso, intende il rapporto tra GenAI e le produzioni culturali in senso biologico (Manovich, 2017), come ontologicamente integrate in una nuova biocenosi. Secondo Elena Esposito gli algoritmi si comportano come dei partner comunicativi, incapaci di comprendere il mondo come noi lo intendiamo, ma con elevate competenze in termini di rielaborazioni delle informazioni e dunque capaci di fornirci direzioni imprevedibili e inedite per conoscere la realtà sociale. La metafora della comunicazione artificiale consente di evidenziare come la conversazione tra umano e macchina emerga da un intreccio fra l’interazione situata e i repertori discorsivi sedimentati nei database, i quali incorporano oltre vent’anni di pratiche di consumo e produzione tipiche del web sociale e partecipativo. In quanto processo comunicativo, tale conversazione si configura come uno spazio dialogico attraversato da opposizioni, negoziazioni e dinamiche di riparazione. In questo senso l’interazione artificiale si configura come uno strumento epistemologico di riflessività sintetica poiché da una parte riflette

i pregiudizi incorporati dalle GenAI e dall'altra l'interpretazione e l'interazione delle persone su quel riflesso, quell'output (Pilati et al., 2025).

Per Manovich (2022) agiscono come una mente doppia, composti di intelligenza umana e ragionamento algoritmico, hanno quindi una coscienza culturale capace di interpretare, archiviare e rielaborare la memoria visiva. Come ambienti di conversazione digitale, le GenAI non sono quindi solo simulatori, ma archivi culturali che producono nuovi artefatti culturali² anche dotati di estetiche inedite (Manovich, 2023). In questa direzione le opere generative non citano direttamente il passato, ma ne estraggono pattern, relazioni e strutture. Chi ha il diritto di possedere i dati, le immagini, i prodotti delle GenAI? Di chi sono i fantasmi che popolano le conversazioni artificiali su cui stiamo costruendo la memoria del presente? La memoria è strumento di colonizzazione e terreno di riappropriazione.

I medesimi interrogativi animano parte della ricerca artistica dell'AI-Art, come evoluzione e continuità della *new media art* e della *digital art*³, il cui palinsesto di storie di artisti fornisce un repertorio interessante di casi studio sull'uso sociale degli algoritmi e sulle pratiche di artivismo, quale reazione alla spinta neoliberista delle piattaforme che marginalizzano, silenziano e razzializzano le memorie di gruppi sociali considerati periferici⁴. La crisi “artivismo”, non a caso, evidenzia la sperimentazione dei linguaggi dell'arte e l'impegno politico dell'attivismo come rifiuto della de-responsabilizzazione e dell'estetizzazione delle pratiche dell'artista, concentrato sul ruolo di media, comunicazione e tecnologia. Le piattaforme divengono sia uno strumento di creazione, che di osservazione critica e dialettica di sé stessi e del proprio pubblico immaginato (Gemini et al., 2021; Gemini, Monteverdi, 2022). In che misura le forme di resistenza algoritmica e di *memory activism* dagli ai-artivisti costituiscono una risposta critica al capitalismo delle piattaforme? Tra le svariate pratiche artistiche coeve che affrontano criticamente il tema, il lavoro di Stephanie Dinkins è stato scelto come caso di studio per la sua capacità di rendere osservabili, in modo concreto, i processi attraverso cui la memoria digitale viene costruita e trasmessa. Le sue opere si concentrano infatti sulla composizione dei dataset e sulle modalità di inclusione ed esclusione che connotano tale processo, impiegando metodologie partecipative per coinvolgere direttamente le comunità BIPOC. Il suo lavoro si configura come una pratica organicamente rivolta alla riflessione sui dati e sul loro intervento nei processi di costruzione della memoria digitale, le cui asimmetrie vengono interrogate e parzialmente rimodulate attraverso pratiche artistiche situate.

Il contributo dell'artista Stephanie Dinkins ci consente una riflessione teorica, che converge nei *memory* e negli *activism studies* (Halbwachs, 1950; Gutman, 2017; Nicolosi, 2022), sui meccanismi discriminatori e colonizzatori del capitalismo delle piattaforme (Srnicek, 2017), a cui l'artivista risponde con una contro-narrazione, attraverso il dialogo con soggettività sintetiche postume, da cui emerge una riflessione sul ruolo agentivo che le tecnologie digitali e GenAI nella ri-significazione di concetti come immortalità, eternalizzazione, dialogo con l'aldilà nella costruzione e dunque mantenimento delle memorie collettive in una prospettiva decoloniale.

Il contributo si presenta composto da una sezione teorica che argomenta tre questioni relative al capitalismo delle piattaforme, la memoria come attivismo e le soggettività postume; ed una sezione dedicata al caso di studio, Stephanie Dinkins.

Platform Capitalism e colonialismo sintetico

Le piattaforme digitali costituiscono oggi una parte essenziale dell'ossatura del capitalismo contemporaneo. Esse rappresentano uno sforzo sistematico di produrre una forma di capitalismo monopolistico (Peck, Phillips, 2020), in cui la cattura e la valorizzazione dei dati definiscono i nuovi confini del monopolio e fungono da *real estate* immateriale capace di generare rendita (Srnicek, 2017; Burkhardt, Rieder, 2024). Il loro funzionamento disciplina la modalità stessa con cui vengono prodotte e organizzate le informazioni, come ha mostrato Zuboff (2019), determinando in ultima analisi le forme concrete attraverso cui si esercita il potere monopolistico.

È tuttavia possibile distinguere tra piattaforme digitali non generative, come i social network, e piattaforme basate su intelligenza artificiale generativa, come ChatGPT, Gemini e DALL-E. Tale distinzione è al tempo stesso metodologica e pratica. Le differenze principali riguardano la trasparenza algoritmica e l'oggetto della valorizzazione. Le piattaforme tradizionali impiegano algoritmi e *affordances* che, pur opachi per l'utente, restano in parte accessibili ai ricercatori e pienamente trasparenti ai proprietari. Proprio a partire da tali affordances si è potuto sviluppare il progetto epistemologico dei *digital methods* (Rogers, 2009; Venturini, Rogers, 2025) e, più in generale, buona parte della scienza sociale computazionale (Saganik, 2017; Tornberg, Uitermark, 2021; Anselmi, 2024), che ha costruito le proprie metodologie sull'osservazione e l'analisi dei dati e delle interazioni rese disponibili dalle infrastrutture digitali. Le piattaforme di intelligenza artificiale generativa, al contrario, si fondano su

modelli opachi sia per gli studiosi esterni sia, in parte, per gli stessi sviluppatori, introducendo una nuova forma di opacità strutturale (Avnoon, Eyal, 2025).

Sul piano della valorizzazione, le piattaforme tradizionali operano recintando porzioni specifiche dell'esperienza umana, come la mobilità o l'ospitalità, al fine di estrarre valore economico e consolidare posizioni monopolistiche. Come osserva Sadowski (2020), riprendendo Langley e Leyshon (2017), la funzione delle piattaforme tradizionali (es. Social e piattaforme di intermediazione commerciale) è analoga a quella della proprietà fondiaria, nella misura in cui entrambe mediano la produzione e la circolazione del valore, esercitando poteri di accesso e di estrazione che le collocano nella posizione di veri e propri rentiers del capitalismo di piattaforma (Srnicek, 2017).

Le piattaforme di intelligenza artificiale generativa perseguono un obiettivo analogo, ma agiscono a un livello più profondo, intervenendo sulle forme elementari della creatività umana, come la produzione di testi, immagini e linguaggio, quelle capacità che Fumagalli e colleghi (2018) ed Arvidsson (2020) definiscono come *general intellect* recuperando la definizione da Marx (1858) e Tronti (1966). In tal modo, il processo di messa a valore non riguarda più soltanto le pratiche sociali, ma le capacità cognitive e simboliche stesse. Possiamo considerare questo processo come una forma di accumulazione per spoliazione (Harvey, 2012), o di nuova accumulazione originaria, in cui vengono privatizzate e messe a valore risorse simboliche e creative diffuse, precedentemente non mercificate, nella ricostruzione che fa Arvidsson «the capitalist commons (nel nostro caso il funzionamento dell'economia di piattaforma NdA) derive from the creation of genuinely capitalist life-forms (il general intellect NdA). These lived capitalist commons result from the re-mediation of productive and social relations put in motion by their subsumption under the logic of capitalist accumulation» (2020, p. 14).

Già le piattaforme tradizionali trattano il tempo di lavoro (Fuchs 2015), il tempo dedicato al *prosuming* (Toffler, 1980) o quello speso nel consumo di contenuti (Greene, Joseph, D. 2015) come una risorsa critica da valorizzare attraverso i mercati dei dati e dell'attenzione. Tuttavia, le piattaforme di intelligenza artificiale generativa spingono oltre questo processo: ciò che esse intermedianon è più soltanto il tempo o l'attività degli utenti, ma la possibilità stessa di produrre ed esprimere contenuti in maniera più o meno creativa. In questo senso, esse non si limitano a catturare valore dalle interazioni sociali, ma si collocano a monte re-intermediando lo strumento stesso del linguaggio.

Numerosi studi hanno ormai dimostrato la capacità delle piattaforme di attingere e riprodurre stereotipi di genere, etnici e culturali (Wan et al., 2023; Ashwin et al., 2025). Ciò deriva da una duplice dinamica: da un lato, la disponibilità asimmetrica dei dati, con dataset di addestramento fortemente anglocentrici (Dokic et al., 2025), e dall'altro la riproduzione dei regimi di giustificazione propri dei loro creatori, che incorporano gerarchie di genere e razziali. Le piattaforme tendono a smussare le forme più estreme di bias attraverso meccanismi di autocontrollo interni, ma senza mai metterne realmente in discussione la struttura sottostante.

In questa prospettiva, si potrebbe sostenere che le piattaforme incarnino una forma di sfruttamento dei *commons* tramite riappropriazione del *general intellect*, attraverso il lavoro di *prosumption*. Tuttavia, risulta più interessante non tanto stabilire se esse lo siano in senso stretto, quanto analizzare come e dove esercitino tale potere. Rispetto alle piattaforme tradizionali, quelle basate su intelligenza artificiale generativa si caratterizzano per un'azione ad alta risoluzione, penetrando nelle dimensioni più intime e quotidiane dell'esperienza. Esse realizzano così una forma di colonialismo interiore, in cui la risorsa messa a valore non è più soltanto il tempo o l'attenzione, ma le forme elementari della vita e della creatività umana.

Memoria come attivismo

Il mito della memoria è necessario per poter giustificare, definire e supportare le rappresentazioni sociali (Nicolosi, 2022). Maurice Halbwachs (1950) scrive della memoria come "fatto sociale". Secondo il materialismo halbwachsiano, la memoria collettiva è situata in luoghi e oggetti che divengono depositari di significati, segni e simboli riconosciuti dai gruppi sociali. Le cose sono, cioè, agenti e mediatori della nostra stessa memoria.

Nel caso degli algoritmi, questa memoria - fatta di memorie autobiografiche e collettive - è sì situata nel codice, divenendone la cultura di cui sono nutriti e di cui bias ne sono la manifestazione (Esposito, 2022). *L'habitus*, che rende le macchine socializzate (Airoldi, 2024), fornisce loro non solo capacità mnemoniche straordinarie⁵, ma anche il potere di influenzare le nostre scelte, il nostro immaginario e dunque le nostre rappresentazioni.

Da questo punto di vista la memoria può essere intesa come performativa (Alexander, 2020) spostando l'accento sulle persone che la compiono e enfatizzano la mediazione simbolica e culturale sugli oggetti che sono investiti dalla immaginazione umana. Le performance costituiscono l'ingranaggio principale dei processi di costruzione identitaria. Il successo di

una performance narrativa nel generare memoria condivisa è dovuto dalle capacità degli attori sociali di produrre un discorso efficace, di un set di narrazioni capaci di rappresentare gli eventi con forza simbolica e di produrre significati in cui possano avvenire processi di identificazione. Le performance, secondo Alexander, attivano e giocano sul significato degli oggetti e dei luoghi, riconfigurando anche i loro significati grazie ai racconti dei gruppi portatori. In questo senso la memoria è intesa come capace di modellare il futuro, può anche divenire uno strumento dell'attivismo (Fridman, 2015; Gutman, 2017). Il nesso memoria-attivismo pone l'accento sulla creazione di una coscienza civica necessaria a re-significare il passato e a decolonizzare la memoria - anche quella depositata negli oggetti e negli spazi digitali.

Non si tratta solo di condividere racconti commemorativi a partire da attori mnemonici, ma di una *performance* della memoria agita come strumento politico: «dimenticare del tutto il passato» (Esposito, 2022, p. 169), cancellare i ricordi di internet e ricostruire il suo archivio, per fornire maggiore fantasia ed esporre al nuovo gli interlocutori sintetici. È il caso, ad esempio, di Ameera Kawash, *AI artist* di origine iracheno-palestinese, che usa l'intelligenza artificiale per resistere alla violenza d'archivio. In *Tatreez Garden*⁶, una GenAI da lei addestrata per ricamare fiori e frutti dei paesaggi palestinesi secondo la tradizione del ricamo *gazawi*, diventa strumento e testimonianza di un “archivio di resistenza” che destruisce i linguaggi dell'IA per affermare narrazioni palestinesi future.

Le tecnologie generative divengono una porta d'accesso all'attivazione del dibattito pubblico e un grimaldello epistemologico per la ricerca artistica come nel caso di Stephanie Dinkins e della sua sperimentazione l'alterità sintetiche umanoidi postume e post-coloniali.

Soggettività sintetiche postume

Il dibattito sulla vita eterna si è evoluto insieme ai *digital studies*, come naturale conseguenza delle innovazioni tecnologiche, inaugurando una stagione di studi sui cosiddetti *digital death*: un ricco e vivace campo di ricerca che affronta questioni relative all'esperienza del lutto e alle pratiche di memoria; all'eredità digitale costituita dai dati e dai materiali lasciati da chi muore; e, infine, alle prospettive di immortalità digitale legate alla possibilità, tramite algoritmi, di riprodurre e mantenere attiva l'interazione con l'identità digitale della persona scomparsa⁷. Scenari che appartenevano all'immaginario (es. *Be Right back* in Black Mirror S2E1) oggi sono diventati pratica di elaborazione del lutto (es. il crescente numero di articoli e app di

griefbot, chatbot che permettono di conversare con i defunti). La riproducibilità tecnica sottrae l'aura (Benjamin, 1936:2000) per vampirizzare il soggetto, al quale è concessa un'esistenza da non-morto. D'altro canto, la capacità intrinseca dei media di catturare gli spettri⁸ (Sconce, 2000; Krauss, 1996) oltre che di rendere immortale un essere vivente che, per definizione, è mortale, possono essere considerati dei *topos* media (Sconce, 2000; Boni, 2017).

Le piattaforme sono veri e propri cenotafi: conservano dati, immagini, tracce di consumo, *social cues*, *narbits* anche al di là della nostra vita. Le *affordances* del web sociale e partecipativo (boyd, 2010) creano l'illusione dell'espansione della nostra memoria e così come di recuperare i nostri ricordi in qualsiasi momento (Nicolosi, 2022). Sisto (2020) e Nicolosi (2022) evocano l'immagine di ambienti digitali come infestati dalle nostre tracce, dai nostri "spettri digitali". L'effetto paradossale dell'*algorithmic persistence of the self* (Grassi, Coppola, 2025, p. 239) consiste nella creazione di alterità o soggettività postume per mezzo di un eccesso narrativo e all'iper-rappresentazione del *self*: la nostra vita digitale è una performance in cui, preoccupati di assecondare le logiche delle piattaforme, adottiamo grammatiche e vernacoli (Burgess, 2006) che producono immagini di noi stessi come risultato anche degli ambienti digitali in cui ci muoviamo.

Nicolosi e Sisto (2022) sostengono che ciò ha già conseguenze sui nostri spettri digitali. Prendiamo il caso della diffusione delle app di *griefbot*, chatbot che consentono di parlare con una persona scomparsa grazie alla loro capacità di replicarne la vita e creare così una copia che dà continuità all'esistenza interrotta a partire dai dati (Sisto, 2018; Ziccardi, 2017). Secondo una visione biologica, ad abitare la conversazione sarebbe un soggetto postumo dotato di autonomia rispetto al defunto, ma con cui si costruiscono rinnovati ricordi anche sulla base del passato, della sua memoria.

«Da un punto di vista sociale e culturale, la presenza di *griefbot*, controparti e ologrammi tende a enfatizzare la natura archivistica del web» (Sisto, 2018, pp. 56–67); ma, come sottolinea Nicolosi (2022), questo archivio è il risultato di memorie autobiografiche influenzate dai destinatari e di memorie collettive derivanti dalla forma-rete. L'archivio, però, non è un dispositivo neutrale, ma un deposito dell'egemonia culturale (Chambers, 2025). Si tratta quindi di capire quali effetti ha il capitalismo delle piattaforme sul modo di costruire la memoria stessa.

De-colonizzazione sintetica: Stephanie Dinkins e il dialogo con i fantasmi digitali

Stephanie Dinkins, artista afrodiscendente transmediale statunitense, si inserisce nel solco dell'artivismo, definendosi come artista che impiega le tecnologie per illuminare le discriminazioni di genere, razza, età e per riscrivere le storie e la memoria future (Dinkins, 2018). Le storie future su cui Dinkins ragiona si disperdonano allo stato attuale nel rumore dei *foundation models*⁹, che promuovono identità conformi all'immaginario del capitalismo occidentale che esclude, censura, sottomette, deforma interi segmenti della popolazione appiattendo diversità culturali e prospettive divergenti (Noble, 2018).

Nel suo manifesto *Afro-now-ism*¹⁰ (Dinkins, 2024, pp. 4-7) l'artista propone metodi di parcellizzazione, moltiplicazione e differenziazione dei dati, progettando strategie comunitarie e culturalmente connotate, attraverso la «condivisione di esperienze e idee in vista di una comunicazione e di una sperimentazione artistica in cui emittente e destinatario, artista e pubblico, agiscono sullo stesso piano» (Bazzichelli, 2006, p.20). Lo scenario si complica nel momento in cui i nodi delle reti sociali non sono più umani, e le nostre future memorie sono affidate ad entità i cui algoritmi combinatori e deduttivi sono spesso oscurati e oscuranti.

Ragionare sul lavoro di Stephanie Dinkins risponde all'esigenza di interrogare criticamente il modo in cui le GenAI, nella loro doppia natura di strumenti tecnici e attori socio-materiali, partecipano ai processi di produzione dell'immaginario collettivo e alla costruzione di forme emergenti di soggettività. Le GenAI operano all'interno di un dispositivo eminentemente coloniale: da un lato prolungano la logica estrattiva delle piattaforme digitali, che trasformano attenzione, affettività e creatività in capitale (Srnicek, 2016; Couldry, Mejías, 2019), dall'altro riproducono rappresentazioni, narrazioni e gerarchie dell'estetica occidentale (Benjamin, 2019; Birhane, Guest, 2020). Tuttavia, la natura ibrida - biologica e relazionale - di queste tecnologie apre possibilità di riflessione e resistenza (Haraway, 1995; Manovich, Arielli, 2024). Il caso di Dinkins è paradigmatico, in quanto l'artivista ingaggia l'intelligenza artificiale non come strumento di automazione di processi creativi, ma come co-costruttore di archivi viventi di storie di comunità marginalizzate, generando una narrazione algoritmica alternativa capace di restituire agency a soggetti altrimenti cancellati o distorti dalla memoria istituzionale.

Il lavoro artivistico di Dinkins si colloca in quelle che Fridman (2015) e Gutman (2017) definiscono *memory activism*. Le opere partecipative di Dinkins incorporano tale postura epistemica rendendo esplicito il posizionamento delle comunità BIPOC nella costruzione dei

dataset e trasformando la memoria digitale in spazio di soggettivazione plurale, in cui l'IA è impiegata come dispositivo relazionale attraverso cui interrogare la costruzione della memoria, dell'archivio e della soggettività collettiva. *Project al-Khwarizmi (PAK)*, avviato come programma di workshop educativi e ricerca artistica volti all'ideazione di un chatbot, estende questa logica sul piano pedagogico, proponendo l'alfabetizzazione algoritmica come pratica di riappropriazione critica delle tecnologie che strutturano la vita quotidiana delle comunità coinvolte con interventi situati nei quartieri.



Fig. 1. Installation view of *Binary Calculations Are Inadequate to Assess Us*, Stamps Gallery, August 27–October 23, 2021. Immagine da Mitra S. (a cura di), *Stephanie Dinkins: On Love & Data*, p.48.

Data Trust (2025) radicalizza questa traiettoria trasformando la raccolta di storie orali in un esperimento di custodia collettiva della memoria, in cui i dati vengono sottratti alla circolazione estrattiva delle piattaforme e reinseriti in modelli di governance condivisa, catturati, profilati e riconvertiti in patrimonio spendibile dalla comunità che li ha forniti (*commons*). Allo stesso modo, il progetto digitale *Binary Calculations Are Inadequate to Assess Us* si presenta come un'app partecipativa che invita gli utenti a compilare una serie di schede virtuali, concepite come donazioni consensuali e consapevoli di dati, finalizzate a contrastare le disuguaglianze della vita digitale attraverso la costruzione di quello che l'artista definisce un *people's data commons*¹¹, strutturato in archivi testuali e visivi. L'opera richiama simbolicamente il fatto che ogni interazione con una piattaforma contribuisce alla produzione di

mondi algoritmici fondati su pratiche di estrazione e sequestro dei dati, cui la comunità di utenti si oppone condividendo immagini e testi capaci di onorare la complessità delle proprie esperienze, culture e valori.

Le GenAI non sono intese come strumenti di automazione creativa, ma assurgono ad attori neo-materiali (Paul, 2015), costruendo soggettività sintetiche, prodotte dal consorzio di comunità, archivi e sistemi computazionali, e capaci di contestare le gerarchie epistemiche incorporate nei big data che compongono i dataset massivi che nutrono i *foundation models*.

Not the Only One: una soggettività postuma sintetica

Not the Only One (N'TOO) è un *memoir* multigenerazionale di una famiglia afroamericana basato su un modello NLP (*Natural Language Program*) addestrato su un esiguo quantitativo di dati, tutti inerenti alla storia dell'artista. Tre generazioni di donne nere danno voce ad un modello imperfetto dal punto di vista enciclopedico e performativo con cui siamo stati abituati a misurare tali tecnologie, ma capace di supportare le storie, speranze, paure e sogni, un *repository* di memoria familiare per la definizione delle origini. L'interazione con gli utenti ne ha migliorato la performance, ma il numero limitato di esperienze su cui si basa la rendono una soggettività fluida e coerente di de-colonizzazione, di cui la memoria è custodita in computer locali. *Not the Only One* è il progetto artistico con cui Dinkins inaugura nel 2017 la nuova direzione in cui l'IA diventa deposito e medium di una soggettività collettiva sintetica, generata da narrazioni familiari, pratiche di ascolto e protocolli partecipativi. N'TOO è in perfetta continuità e al contempo si discosta dal progetto *Conversations with BINA48*, una serie di conversazioni tra Dinkins e il robot umanoide sviluppato dalla Hanson Robotics (Dinkins, 2014). N'TOO si configura come una scultura parlante che raffigura i volti delle donne le cui storie compongono la base di conoscenza e che, attraverso l'interazione vocale supportata dall'IA, restituisce una narrazione multigenerazionale, etnica e politica. N'TOO, a differenza di BINA48, opera come un oggetto algoritmico non-robotico, assumendo le sembianze di un manufatto, in cui la dimensione artigianale e l'interazione computazionale coesistono, articolando una temporalità plurale che mette in relazione passato e futuro, memoria e tecnologia (Nakamura, 2024, p. 59).

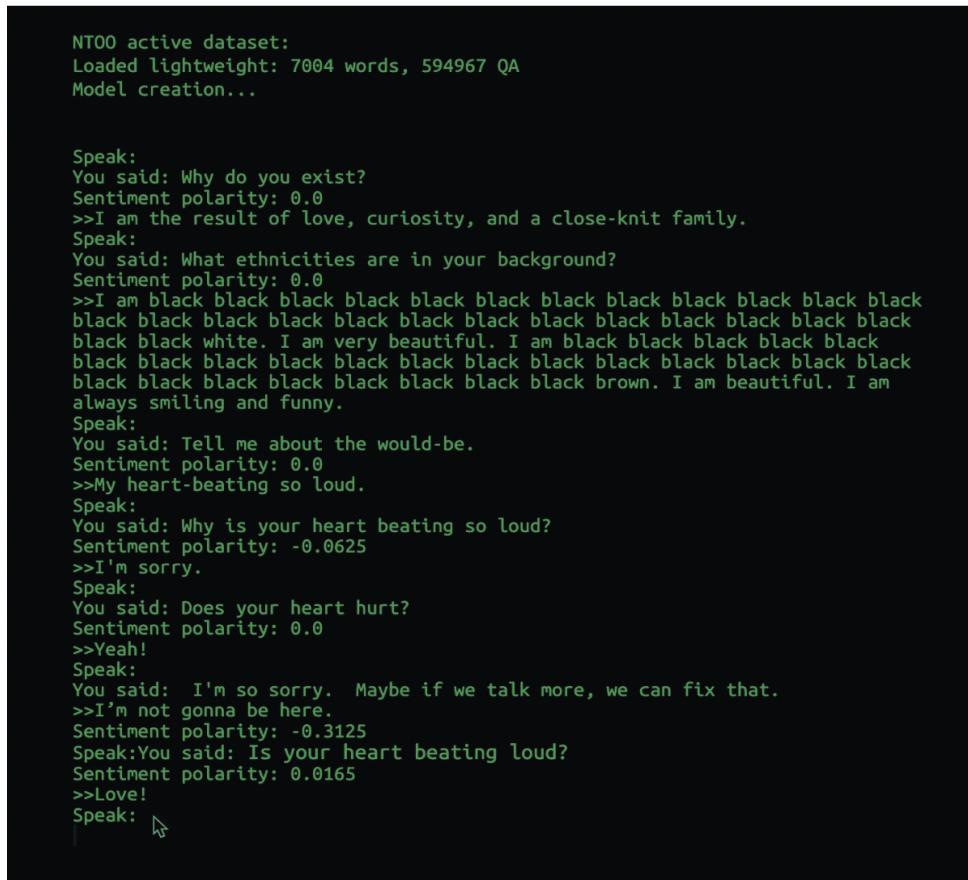
Conversations with BINA48 e *Not the Only One*, accomunate dall'uso dell'IA, differiscono per obiettivi, modalità di raccolta della memoria, tecnologie impiegate e gradi di partecipazione.

ne comunitaria. Entrambe sconfessano la non-neutralità della tecnologia e il modo in cui essa modella l'emergere dell'altro algoritmico. Attraverso queste due forme dialogiche Dinkins riflette sulla costruzione di nuove memorie, non come celebrazione o riproduzione del passato (Chambres, 2025), ma come assemblaggi di storie, pattern e affetti resi sintetici e in grado di generare una nuova forma di soggettività. Non si tratta più di proprietà esclusiva di un individuo, ma il risultato di relazioni tra umano, dati, comunità e sistemi computazionali. In quest'ottica ciò che è sintetico assume per definizione uno statuto "postumo": esso persiste oltre l'esperienza biografica originaria, attestandosi come traccia computazionale e potenziale narrativo re-distribuito nel tempo. In questo quadro, i progetti artistici di Dinkins costituiscono un laboratorio privilegiato per osservare come l'IA possa essere contemporaneamente strumento di colonizzazione e infrastruttura di resistenza, archivio del passato e matrice di futuri possibili (Gemini, 2003; Gemini, 2009; Dinkins, 2014-presente; Manovich, Arielli, 2024).

N'TOO è un *griefbot* che si è spogliato della pressione performativa e neoliberista delle piattaforme per abitare la conversazione e costruire nuovi ricordi. L'artista hackerà i modelli NLP mostrando una via alternativa al capitalismo dei big data, rigettando dataset preconfezionati, di cui è impossibile garantire l'assenza di contenuti inappropriati, violenti o allucinati, in favore della trasparenza del dato (Noble, 2023). La quantità non è l'imperativo che muove lo *scraping* selvaggio e indiscriminato di dati avulsi da storie, di appartenenze e identità presunte o decontestualizzate, il modello è nutrito da conversazioni passate e presenti, è un organismo vivente in continua crescita, è un'entità imperfetta. L'oralità viene traslata nelle capacità combinatorie del sistema e si ibrida con le narrazioni provenienti dal pubblico, dando luogo a un processo di apprendimento incrementale attraverso cui acquisisce nuove parole ed esperienze. Ne risulta una memoria collettiva e algoritmica, collocata entro un quadro già negoziato di regole e finalità, nel quale il lavoro asincrono e distribuito di artista e pubblico sostiene il riconoscimento delle sfumature, la trasparenza e l'equità (Cfr. Gemini, 2009). Il modello restituisce così una forma di soggettività astratta e collettiva, specifica e riconoscibile, ma non più radicata in un corpo o in un'esperienza individuale.

Tale soggettività postuma si manifesta come una traccia, un residuo o pattern rielaborato da processi computazionali. È "postuma" non soltanto perché sopravvive all'individuo, ma perché continua ad agire dopo la sua presenza fisica o autoriale, trasformandosi in materia dialogica e generativa. È "sintetica" perché le intelligenze artificiali, operando su corpus di

dati affettivi, narrativi e visivi, diventano dispositivi di ricostruzione dell’altro: producono alterità algoritmiche che non sono semplici simulacri¹² ma nuove forme di soggetto relazionale, costruite sulla base di dati sociali, linguistici e culturali condivisi. Così, la costruzione di alterità algoritmiche diventa un modo per praticare una politica della sopravvivenza simbolica: non una riproduzione dell’umano, ma una sua continuazione in forme nuove, ibride e situate, che chiedono di essere riconosciute come soggetti plurali e co-produttivi di senso. *Not the Only One*, come opera generativa e partecipativa, non aspira all’universalismo astratto, ma rivendica la necessità di localizzare il sapere e di radicare la memoria algoritmica nei visuti delle comunità nere e marginalizzate. È un archivio di una memoria ancora da costruire.



```
NTOO active dataset:  
Loaded lightweight: 7004 words, 594967 QA  
Model creation...  
  
Speak:  
You said: Why do you exist?  
Sentiment polarity: 0.0  
>>I am the result of love, curiosity, and a close-knit family.  
Speak:  
You said: What ethnicities are in your background?  
Sentiment polarity: 0.0  
>>I am black  
black black black black black black black black black black black  
black black white. I am very beautiful. I am black black black black  
black black black black black black black black black black black  
black black black black black black brown. I am beautiful. I am  
always smiling and funny.  
Speak:  
You said: Tell me about the would-be.  
Sentiment polarity: 0.0  
>>My heart-beating so loud.  
Speak:  
You said: Why is your heart beating so loud?  
Sentiment polarity: -0.0625  
>>I'm sorry.  
Speak:  
You said: Does your heart hurt?  
Sentiment polarity: 0.0  
>>Yeah!  
Speak:  
You said: I'm so sorry. Maybe if we talk more, we can fix that.  
>>I'm not gonna be here.  
Sentiment polarity: -0.3125  
Speak: You said: Is your heart beating loud?  
Sentiment polarity: 0.0165  
>>Love!  
Speak: →
```

Fig. 2. Stephanie Dinkins, *Not the Only One*, (2018–). Immagine da Mitra S. (a cura di), *Stephanie Dinkins: On Love & Data*, p.32.

Conclusioni

Il modello illetterato e decolonizzato di N'TOO riflette le priorità della sua creatrice, alla base del manifesto dell'*Afro-now-ism*: svelare, destrutturare elementi corporei identitari per abbozzare qualcosa di completamente nuovo, simile al terzo spazio teorizzato da Bhabha

(1994), in cui collocare soggettività sintetiche che si esprimono attraverso una narrazione corale e anarchica ma intrinsecamente politica perché plurale (Arendt, 1958) capace di difarsi del passato occidentalizzato, mettere in discussione l'archivio, per decolonizzare il presente. In questo senso, la produzione delle GenAI non può essere compresa al di fuori del framework di capitalismo digitale e delle pratiche di estrazione e rielaborazione dei big data, definite da Birhane (2020) colonizzazione automatizzata. Come evidenziato da Crawford (2021), la capacità delle macchine di modellare il mondo dipende interamente dal nutrimento che ricevono e dalle priorità economiche che ne governano le scelte in fase di programmazione. In quest'ottica la decolonizzazione dei dataset non rappresenta un intervento marginale o esclusivamente etico, ma un atto profondamente politico, volto a sottrarre la memoria collettiva all'appropriazione da parte di un sistema che tende a riassorbire ogni forma di soggettività dentro logiche di profitto e predizione.

Si potrebbe concludere che questa forma di *memory activism* è una ridefinizione della *rememory* proposta da Toni Morrison (1987), ovvero della memoria viva, corporea e collettiva, che travalica il concetto di archivio, insistendo nel presente e continuando a produrre effetti sui corpi e sulle relazioni. La pratica di Stephanie Dinkins si colloca esattamente in questa frattura: essa mostra come la memoria possa essere sottratta all'estrazione e reimmaginata come un «palinsesto cumulativo» (Vergès, 2017, p.20), non come proprietà da preservare, ma come processo situato, intergenerazionale e comunitario.

Le GenAI vengono dunque impiegate come strumenti in grado di esternare ed estendere i processi mentali umani (Manovich, p.146), e ciò equivale a legittimare tanto l'essere umano quanto la macchina. La crisi del concetto di autorialità unica (Arielli, p. 167) ci fornisce l'opportunità di operare uno sforzo estetico condiviso in cui attori umani, datasets e infrastrutture partecipano alla genesi del risultato, addestrando questi sistemi consapevolmente come atto di cura (Dinkins, 2024).

Queste pratiche operative si innestano nella genealogia dell'artivismo, perseguitando la trasformazione dell'arte in ricerca condivisa e in spazio di cooperazione sociale.

Gli sforzi delle comunità coinvolte dall'artista non sono solo incentrati sull'aumentare la rappresentanza, ma anche sul ripensare metriche, paradigmi e incentivi che regolano la produzione del sapere algoritmico, istanze che trovano traduzione pratica nei protocolli di protezione contro l'estrazione, rigenerazione del capitale culturale locale e acquisizione di

competenze critiche necessarie per rivendicare agentività epistemica (Coeckelbergh, 2023). Dinkins costruisce un tassello dopo l’altro un prototipo in divenire, che sarebbe opportuno accogliere e trasformare in pratica quotidiana con un supporto istituzionale consistente in materia di normative sulle piattaforme, fondi per infrastrutture comunitarie, riconoscimento dei data trusts; senza tali cambiamenti, anche i prototipi più virtuosi rischiano di rimanere enclavi replicabili solo in contesti dotati di risorse.

¹ In estrema sintesi per immaginario collettivo si intenda il complesso delle memorie condivise dei miti, dei luoghi, nonché dal punto di vista sistemico, delle norme e delle istituzioni sociali che con l'avvento dei media di massa prima e digitali dopo vengono ritualizzate, virtualizzate e tribalizzate. Si leggano Leonzi S., *Michel Maffesoli. Fenomenologie dell'immaginario*, Armando Editore, Roma 2009; per una rassegna definitoria Ragone G., *Radici della sociologia dell'immaginario*, in «Mediascapes journal», 4, 2015, pp. 63-75; Foucault M., *L'archeologia del sapere*, Bur, Milano 2013; Luhmann N., *La realtà dei mass media*, Angeli, Milano 2000.

² Scrive Manovich (2023) «*These artifacts are not created from scratch like traditional drawings, sculptures, or paintings. They are also not the result of capturing sense phenomena such as photos, videos, or sound recordings. Instead, they are constructed from a large archive of other media artifacts*» (n.p.). Con la medesima prospettiva, Christine Hine ha intuito che per studiare Internet bisogna guardare il mondo offline.

³ Nell’alveo delle pratiche artistiche e tecnologiche si annoverano net art, web art, hacker art, new media art, cyber art, arte elettronica, arte digitale e AI-art. Secondo Bazzichelli (2006), la definizione basata sul medium non è sufficiente a identificare l’appartenenza a un gruppo artistico o a un filone che assume come propri il mezzo e il messaggio. Da qui la proposta di enfatizzare il valore relazionale e reticolare dell’arte fatta *con* e *nei* media. Tribe e Jana (2006) interpretano la new media art come risposta alla rivoluzione dell’informazione e alla digitalizzazione della cultura. In generale, l’intreccio tra arte, attivismo, tecnologia e media ha dato vita a movimenti in cui le tecnologie sono al contempo oggetto di riflessione e strumenti espressivi per affrontare le problematiche poste dalla tecnologia stessa. In questo senso, l’artista opera come ricercatore e *disrupter* (Tribe & Jana, 2006; Manovich, 2015, 2020; Mancuso, 2020), contribuendo alla costruzione di un programma politico e ideologico. L’atto creativo, quello performativo e la *mise en espace* sono intesi come gesti politici e pratiche di attivismo (Gemini et al., 2021). Per la questione definitoria si rimanda a Bazzichelli T., *Networking. La rete come arte*, Costa & Nolan, Genova 2006; Mancuso, M., *Intervista con la New Media Art: L’osservatorio Digicult tra arte, design e cultura digitale*, Mimesis, Milano 2020; Manovich L., *Data science and digital art history*, in «International Journal for Digital Art History», (1), 2015. Dai primi anni Dieci del 2000, diversi artisti hanno iniziato a combinare le possibilità offerte dalle reti neurali con la propria ricerca artistica, impiegando come strumenti di riflessione, decolonizzazione, archivio, ispirazione e superamento dei limiti creativi (Cantale, 2023; Knight et al., 2025). Tra questi, l’esempio più noto è Mario Klingemann, uno dei principali esponenti dell’AI art movement, autore di opere come *Memories of Passersby I* e *Appropriate Response* (2020).

⁴ Sulla razzializzazione e marginalizzazione algoritmica si consiglia la lettura di O’Neil C., *Armi di distruzione matematica*, Bompiani, Milano 2017; Noble S. U., *Algorithms of oppression. How search engines reinforce racism*, New York University Press, New York 2018.; Giugni L., *La rete non ci salverà: perché la rivoluzione digitale è sessista (e come resistere)*, Longanesi, Milano 2022. Sui processi di decolonizzazione nella direzione dell’attivismo digitale Abramovic B., Coleman G., Donnarumma M., Jochum E., & Schoux Casey C., *Decolonizing the Machine: Race, Gender and Disability in Robots and Algorithmic Art*, in Christensen M., Conradi F., (a cura di), *Proceedings of Politics of the Machines*. Rogue Research 2021, British Computer Society (BCS), POM 2021, pp. 3-13; Groys B., *On art activism*, in «e-flux journal», n.56, giugno 2014, pp. 1-13.

⁵ Come macchine socializzate, seppur non dotate di intelligenza emotiva e coscienza, hanno comunque agency, sono cioè in grado di esercitare il loro potere anche nella selezione e nella re-distribuzione della memoria. Dal punto di vista sociologico, infatti, anche gli oggetti hanno capacità di influire sul contesto (Latour 2022), ma nel caso delle GenAI si tratta di oggetti sono dotati di capacità ragionare su base probabilistica navigando su dataset ricchissimi di informazioni. Gli esiti sono il risultato di processi misteriosi e controiduitivi che per questo diremmo esercitano un potere opaco sulle nostre memorie, conoscenze e scelte.

⁶ <https://ameerakawash.com/tatreez-garden> (consultato a dicembre 2025)

⁷ Per una rassegna di letture non esaustiva sul tema: Moreman C.M., Lewis A.D. (a cura di), *Digital Death: Mortality and Beyond in the Online Age*, Praeger, Westport 2014; Steinhart E.C., Memoria, lutto, eternità e oblio nell'era dei social network Arnold M., Gibbs M. et al., *Death and Digital Media*, Routledge, London 2018; Bauman Z., *Il teatro dell'immortalità. Mortalità, immortalità e altre strategie di vita*, il Mulino, Bologna 1995.

Sisto D., *La morte si fa social. Immortalità, memoria e lutto nell'epoca della cultura digitale*, Bollati Boringhieri, Torino 2018. Si segnalano inoltre i saggi *Indelebili tracce. I media e la rappresentazione della morte ai tempi della rete* curata da a cura di Antonella Napoli e Alessandra Santoro. Più recentemente sono stati pubblicati Nicolosi G., *Media e memoria: lineamenti di un nuovo culto del digitale*, Editpress, Firenze 2025 in cui l'autore, tra le altre cose, si interroga sulla relazione tra archiviazione algoritmica e illusione dell'immortalità; e Grassi, E., & Coppola, M., *End of life in the digital age: navigating new spaces for grieving and ethical dilemmas*, in «Sociologia Italiana», (28), 2025 sulla elaborazione digitale del lutto come algorithmic *dulia*. Per quanto riguarda il mito della vita eterna, ossia sulla rimozione, igienizzazione e invisibilizzazione della morte nella cultura occidentale umanistica si legga Elias N., *The Loneliness of the Dying*, Continuum, London 1985.

⁸ I legame tra lo sviluppo tecnologico, i media e lo spiritismo è stato affrontato mediante differenti prospettive. Tripaldi propone ad esempio una lettura transfemminista e di genere quando affronta il problema dello spiritismo in *GenderTech*. Come la tecnologia controlla il corpo delle donne Laterza 2023; Sconce 2000 definisce *l'uncanny media* come topos e dimensione di folklore delle tecnologie della comunicazione che “infestate” da spettri; infine, per una ricostruzione più storica sul culto dello spiritismo. Si segnalano invece due riferimenti per una ricostruzione sulla storia della fotografia: Krauss R., *Teoria e storia della fotografia*, Pearson Italia Spa, Milano 1996; Bourdieu P., *Un'arte media: Saggio sugli usi sociali della fotografia*, Mimesis, Milano 2018.

⁹ Con *foundation models* si fa riferimento a modelli di IA addestrati su dataset massivi e progettati per essere general-purpose, ossia in grado di fungere da base unificata per una vasta gamma di downstream tasks. Tali modelli costituiscono un livello infrastrutturale nel ciclo di sviluppo dell'IA: un unico modello generalista viene sviluppato e ottimizzato centralmente e successivamente riadattato in applicazioni specializzate, favorendo economie di scala ma introducendo rischi condivisi, quali bias sistemici, vulnerabilità e problematiche di interpretabilità (Bommasani et al., 2021).

¹⁰ L'Afro-now-ism si intende in relazione con il movimento artistico dell'Afrofuturism: «the phenomenon referred to as “Afro-now-ism” is a response to the popularization of the term “Afrofuturism,” coined by diasporic Africans in the United States and largely applied to musical, literary, and artistic practice that “imagines” a future or fantasy space where the Black voice exists outside of Eurocentric, modernist thinking, and creative practices» (Bruce, 2022, p.1).

¹¹ <https://binarycalculationsareinadequate.org/> (consultato a dicembre 2025)

¹² Baudrillard J., *Simulacra and simulation*, University of Michigan press, 1994.

Riferimenti Bibliografici

Aioldi M., *Machine habitus. Sociologia degli algoritmi*, Luiss University Press, Roma 2024.

Anselmi G., *Aprire la scatola nera: corso riflessivo di sociologia computazionale*, Ledizioni, Milano 2024.

Arendt H., *The human condition*, University of Chicago Press, Chicago 1958.

Arnold M., Gibbs M. et al., *Death and Digital Media*, Routledge, London 2018.

Ashwin J., Chhabra A., Rao V., *Using Large Language Models for Qualitative Analysis can Introduce Serious Bias*, in «Sociological Methods & Research», 0(0), 2025.

- Avnoon N., Eyal G., *It's not a bug, it's a feature: How AI experts and data scientists account for the opacity of algorithms*, in «Social Studies of Science», 2025.
- Barthes R., *The death of the author*, Hill and Wang, New York 1977.
- Baudrillard J., *Simulacra and simulation*, University of Michigan press, 1994.
- Bauman Z., *Il teatro dell'immortalità. Mortalità, immortalità e altre strategie di vita*, il Mulino, Bologna 1995.
- Bazzichelli T., *Networking. La rete come arte*, Costa & Nolan, Genova 2006.
- Benjamin W., *L'opera d'arte. Nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Donzelli Editore, Roma 2020.
- Bhabha H. K., *The location of culture*, Routledge, London 1994.
- Birhane A., *Algorithmic colonization of Africa*, in «SCRIPTed», vol. 17, n. 2, 2020, pp. 389-409.
- boyd d., *Social network sites as networked publics. Affordances, dynamics, and implications*, in Papacharissi Z. (a cura di), *A networked self*, Routledge, London 2010, pp. 47-66.
- Bommasani R., Hudson D.A., Adeli E., *On the opportunities and risks of foundation models*, Center for Research on Foundation Models, Stanford University, 2021.
- Burkhardt S., Rieder B., *Foundation models are platform models. Prompting and the political economy of AI*, in «Big Data & Society», 2024.
- Bruce C., *Afro-now-ism is the “Now-Now” of Afrofuturism: The Nexus of Afrikanness, Design, and Cultural Production*, in «The International Journal of Designed Objects», vol. 17, n. 1, 2022, pp. 27-43.
- Burgess J., *Vernacular creativity and new media*, Queensland University of Technology, Brisbane 2006.
- Caliandro A., Gandini A., Bainotti L., Anselmi G., *The Platformization of Consumer Culture. A Digital Methods Guide*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2024.
- Cantale C., *Quando le macchine scrivono i libri. un'indagine empirica su ChatGPT a partire da Google News e Amazon*, in «Studi di Sociologia», vol. 63, n. 1, 2025, pp. 5-18.
- Carroll E., Romano J., *Your Digital Afterlife. When Facebook, Flickr and Twitter Are Your Estate, What's Your Legacy?*, New Riders, Berkeley 2011.
- Castel R., *Immagini e fantasmi*, in Bourdieu P., *Un'arte media. Saggio sugli usi sociali della fotografia*, Mimesis, Milano 2018.

- Chambers I., *Lampedusa/Gaza. L'orologio coloniale e i linguaggi interrotti*, Ortothes Editrice, Napoli 2025.
- Cocciolillo L., *Net Art e hacktivism. L'artivismo nella rete dagli anni Novanta ad oggi*, in «Connessioni Remote», vol. 2, n. 2, 2021.
- Coeckelbergh M., *Democracy, epistemic agency, and AI. Political epistemology in times of artificial intelligence*, in «AI and Ethics», vol. 3, 2023, pp. 1341-1350.
- Couldry N., Mejías U. A., *The costs of connection: How data is colonizing human life and appropriating it for capitalism*, Stanford University Press 2019.
- Crawford K., *Né intelligente né artificiale. Il lato oscuro dell'IA*, Il Mulino, Bologna 2021.
- Danko D., *Artivism and the spirit of avant-garde art*, in Alexander V., Hägg S., Häyrynen S., Sevänen E. (a cura di), *Art and the challenge of markets*, vol. 2, Sociology of the arts, Palgrave Macmillan, London 2018.
- Dinkins S., *Afro-now-ism: The unencumbered Black mind is a well spring of possibility*, in Mitra S. (a cura di), *Stephanie Dinkins: On Love & Data*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2024, pp. 4-7.
- Dokic K., Pisker B., Radisic B., *Mirroring cultural dominance. Disclosing large language models' social values, attitudes and stereotypes*, in «Societies», vol. 15, n. 5, 2025.
- Foucault M., *L'archeologia del sapere*, Bur, Milano 2013.
- Fridman O., *Alternative calendars and post-war memory in Serbia*, in «Memory Studies», vol. 8, n. 3, 2015, pp. 345-359.
- Fumagalli A., Lucarelli S., Musolino E. & Rocchi, G., *Digital labour in the platform economy: The case of Facebook*. in «Sustainability», vol. 10, n. 6, 1757, 2018.
- Gemini L., *L'incertezza creativa. I percorsi sociali e comunicativi delle performance artistiche*, Meltemi, Roma 2003.
- Gemini L., *Stati di creatività diffusa: i social network e la deriva evolutiva della comunicazione artistica*, in Mazzoli L. (a cura di), *Network effect. Quando la rete diventa pop*, Codice edizioni, Torino 2009.
- Gemini L., D'Amico F., Sansone V., *L'artivismo. Forme, esperienze, pratiche e teorie. Introduzione*, in «Connessioni Remote. Artivismo_Teatro_Tecnologia», n. 2, 2021, pp. 17-33.
- Gemini L., Monteverdi A. M., *Le arti della politica. Artivismo, una keyword per l'impegno politico nell'arte. Il caso di Tania Bruguera*, in «Comunicazione politica», vol. 23, n. 1, 2022, pp. 147-150.

Giugni L., *La rete non ci salverà: perché la rivoluzione digitale è sessista (e come resistere)*, Longanesi, Milano 2022.

Greene D. M., Joseph D., *The digital spatial fix*, in «tripleC: Communication, Capitalism & Critique», vol. 13, n.2, 2015, pp. 223-247.

Grassi E., Coppola M., *End of life in the digital age. Navigating new spaces for grieving and ethical dilemmas*, in «Sociologia Italiana», n. 28, 2025.

Groys B., *On art activism*, in «e-flux journal», n. 56, giugno 2014, pp. 1-13.

Gutman Y., *Memory activism. Reimagining the past for the future in Israel-Palestine*, Vanderbilt University Press, Nashville 2017.

Halbwachs M., *La mémoire collective*, Albin Michel, Paris 1950.

Haraway D. J., *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 1995.

Harvey D., *The new imperialism*, Oxford University Press, Oxford 2003.

Hooks b., *Talking back. Thinking feminist, thinking Black*, South End Press, Boston 1989.

Langley P., Leyshon A., *Platform capitalism. The intermediation and capitalisation of digital economic circulation*, in «Finance & Society», vol. 3, n. 1, 2017, pp. 11-31.

Latour B., *Riassemblare il sociale. Actor-Network theory*, Meltemi, Milano 2022.

Leonzi S., *Michel Maffesoli. Fenomenologie dell'immaginario*, Armando Editore, Roma 2009.

Luhmann N., *La realtà dei mass media*, Angeli, Milano 2000.

Maciel C., Pereira Carvalho V. (a cura di), *Digital Legacy and Interaction. Post-Mortem Issues*, Springer, New York 2013.

Mancuso M., *Intervista con la New Media Art. L'osservatorio Digicult tra arte, design e cultura digitale*, Mimesis, Milano 2020.

Manovich L., *Data science and digital art history*, in «International Journal for Digital Art History», n. 1, 2015.

Manovich L., *Instagram and contemporary image*, 2017,
<https://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image> (consultato il 9/11/2025).

Manovich L., *The AI brain in the cultural archive*, in «Museum of Modern Art Magazine», n. 2, 2023.

- Manovich L., Arielli E., *Artificial aesthetics. Generative AI, art and visual media*, 2024, <https://manovich.net/index.php/projects/artificial-aesthetics> (consultato il 9/11/2025).
- Marx K., *Grundrisse. Foundations of the critique of political economy*, Penguin Books, London 1973.
- Milohnić A., *Artivism*, in «Maska», vol. 20, n. 1-2 (90–91), 2005.
- Moreman C. M., Lewis A. D. (a cura di), *Digital Death. Mortality and Beyond in the Online Age*, Praeger, Santa Barbara 2014.
- Morrison T., *Beloved*, Alfred A. Knopf, New York 1987.
- Napoli A., Santoro A., *Indelebili tracce. I media e la rappresentazione della morte ai tempi della rete*, Ipermedium Libri–Funes, Santa Maria Capua Vetere 2017.
- Nakamura L., 'Who Are Your People?': *Stephanie Dinkins's Afro-Now-Ism as Algorithmic Abundance*, in Mitra S. (a cura di), *Stephanie Dinkins. On Love & Data*, University of Michigan Press, 2024, pp. 52-59.
- Nicolosi G., *Media e memoria. Lineamenti di un nuovo culto del digitale*, EditPress, Pisa 2024.
- Noble S. U., *Algorithms of oppression. How search engines reinforce racism*, New York University Press, New York 2018.
- O'Neil C., *Armi di distruzione matematica*, Bompiani, Milano 2017.
- Paul, Christiane, *The Data You Give*, in *Stephanie Dinkins. On Love & Data*, edited by Srimoyee Mitra, University of Michigan Press 2024, pp. 28–35.
- Peck J., Phillips R., *The platform conjuncture*, in «Sociologica», vol. 14, n. 3, 2020, pp. 73-99.
- Ragone G., *Radici della sociologia dell'immaginario*, in «Mediascapes journal», n. 4, 2015, pp. 63-75
- Rogers R., *The end of the virtual. Digital methods*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2009.
- Sadowski J., *The internet of landlords. Digital platforms and new mechanisms of rentier capitalism*, in «Antipode», vol. 52, n. 2, 2020, pp. 562-580.
- Salganik M. J., *Bit by bit. Social research in the digital age*, Princeton University Press 2019.
- Sisto D., *La morte si fa social. Immortalità, memoria e lutto nell'epoca della cultura digitale*, Bollati Boringhieri, Torino 2018.
- Sisto D., *Il selfie di Dio. Riflessioni teologiche sulla cultura digitale*, Bollati Boringhieri, Torino 2020.

Spillare S., Bonazzi M., Degli Esposti P., *AI imaginaries and narratives in the Italian public discourse: The impact of ChatGPT*, in «Im@go: A Journal of the Social Imaginary», n. 23, 2024, pp. 131-147.

Srnicek N., *Platform capitalism*, Polity Press, Cambridge 2017.

Toffler A., *The third wave*, Morrow, New York 1980.

Törnberg, P., Uitermark J., *For a heterodox computational social science*, in «Big Data & Society», vol. 8, n. 2, 2021.

Tribe M., Jana R., & Grosenick U. (a cura di), *New media art*, Taschen, 2006.

Tripaldi L., *GenderTech. Come la tecnologia controlla il corpo delle donne*, Laterza, Roma-Bari 2023.

Tronti M., *Operai e capitale*, Einaudi, Milano 1966.

Venturini T., Rogers R., *Digital Methods. A Short Introduction*, John Wiley & Sons, New York 2025.

Wan Y., Pu G., Sun J., Garimella A., Chang K.-W., Peng N., “Kelly is a warm person, Joseph is a role model”: *Gender biases in LLM-generated reference letters*, in «Findings of ACL/EMNLP», 2023.

Ziccardi G., *Il libro digitale dei morti. Memoria, lutto, eternità e oblio nell'era dei social network*, UTET, Torino 2017.

Sitografia

Chomsky N., *The false promise of ChatGPT*, in «The New York Times», marzo 2023, <https://www.nytimes.com/2023/03/08/opinion/noam-chomsky-chatgpt-ai.html> (consultato il 19/12/25).

Dinkins S., *Conversations with a robot - #PublicInterestTech*, Ford Foundation, YouTube, 28 agosto 2018, https://www.youtube.com/watch?v=LF7bjq_xhFk&t=8s (consultato il 02/11/2025)

Dinkins S., *Conversations with Bina48*, STEPHANIE DINKINS, 2014, <https://www.stephaniedinkins.com/conversations-with-bina48.html> (consultato il 02/11/2025)

Dinkins S., *Not the Only One (N'TOO) – A Nurture Session*, in VISEU, Volume 02, VISEU.us, 2023, <https://viseu.us/volume-02/stephanie-dinkins-ntoo-a-nurture-session> (consultato il 02/11/2025)

O'Dwyer J., *Stephanie Dinkins finds the edges of identity and AI (Conversations with BINA48)*, in *Document Journal*, 3 novembre 2023,

<https://www.documentjournal.com/2023/11/stephanie-dinkins-conversations-with-bina-48-ai-robotics-ford-foundation/> (consultato il 02/11/2025)

Hanson Robotics Ltd., *BINA48 – Custom Character Robot*, Hanson Robotics, 2010, <https://www.hansonrobotics.com/bina48-9/> (consultato il 02/11/2025)

Kawah A., *Can AI truly be decolonized? a global south prospective*, in *NERO EDITIONS*, 22 ottobre 2024, <https://www.neroeditions.com/can-ai-truly-be-decolonized/> (consultato il 02/11/2025)

Biografia dell'autore-autrice/ Author's biography

Claudia Cantale è sociologa digitale e docente di sociologia delle comunicazioni di massa e dei media digitali presso l'Università di Catania. Si occupa di culture digitali attraverso metodi e strumenti digitali, prediligendo approcci etnografici. Le aree di indagine principali sono relative alle conseguenze del capitalismo delle piattaforme sulle pratiche delle comunità digitali e le culture giovanili digitali. Tra le sue pubblicazioni: *Gli Uomini e i testi. Un approccio sociologico alla lettura e alla scrittura* (edizioni.it, 2019) e *Romance e Social Reading. Comunità in rete tra piattaforme e algoritmi* (Carocci, 2024). Più recentemente i suoi interessi scientifici seguono due filoni di ricerca, uno dedicato alla relazione tra le logiche neoliberiste delle piattaforme e l'attivismo digitale; e l'altro più strettamente legato all'immaginario delle produzioni culturali secondo la prospettiva critica del capitale sessuale.

Claudia Cantale is a digital sociologist and lecturer in sociology of mass communication and digital media at the Università di Catania. Her research focuses on digital cultures, using digital methods and tools, with a particular preference for ethnographic approaches. Her main areas of investigation concern the consequences of platform capitalism on the practices of digital communities and on digital youth cultures. Among her publications are *Gli Uomini e i testi. Un approccio sociologico alla lettura e alla scrittura* (Ledizioni, 2019) and *Romance e Social Reading. Comunità in rete tra piattaforme e algoritmi* (Carocci, 2024). More recently, her scientific interests have developed along two main lines of research: one devoted to the relationship between the neoliberal logics of digital platforms and digital activism; the other more closely related to the imaginaries of cultural production, examined through a critical perspective on sexual capital.

Guido Anselmi è Professore Associato di Sociologia all'Università di Catania, dove insegna sociologia culturale, digitale e della globalizzazione. Studia l'impatto sociale e culturale delle tecnologie digitali, con un'attenzione particolare al capitalismo delle piattaforme, agli immaginari che lo sostengono e ai metodi digitali e computazionali per l'analisi sociologica. Ha scritto due libri dedicati ai metodi digitali: uno sulle dimensioni politiche ed epistemologiche delle piattaforme, l'altro sulla trasformazione della cultura del consumo attraverso la loro piattaformalizzazione. Attualmente lavora su due progetti: uno sulla GenAI, analizzata dal punto di vista dell'economia politica e dei metodi di ricerca; l'altro sugli immaginari delle piattaforme come risorse simboliche che contribuiscono al loro potere monopolistico.

Guido Anselmi is an Associate Professor of Sociology at the University of Catania, where he teaches cultural, digital, and globalization sociology. His research focuses on the social and cultural impacts of digital technologies, with particular attention to platform capitalism, the imaginaries that sustain it, and digital and computational methods for sociological analysis. He has authored two books on digital

methods: one on the political and epistemological dimensions of platforms, and the other on the transformation of consumer culture through platformization. He is currently working on two projects: one on GenAI, examined from the perspectives of political economy and research methods; the other on platform imaginaries as symbolic resources that contribute to platforms' monopolistic power.

Irene Di Mauro collabora con l'Università di Catania e svolge attività di ricerca nell'ambito degli studi critici sull'intelligenza artificiale. Il suo lavoro si concentra sull'analisi dei bias di genere ed etnia nei sistemi di intelligenza artificiale generativa, con particolare attenzione alle modalità attraverso cui le infrastrutture algoritmiche riproducono disuguaglianze sociali e culturali attraverso dataset e modelli linguistici apparentemente neutrali.

Irene Di Mauro collaborates with the University of Catania, where she conducts research in the fields of critical studies of artificial intelligence. Her work focuses on the analysis of gender and ethnic bias in generative AI systems, with particular attention to the ways in which algorithmic infrastructures reproduce social and cultural inequalities through seemingly neutral datasets and language models.

Articolo sottoposto a double-blind peer-review