

Il nostro archivio quotidiano

Vent'anni di YouTube.

di [Ruggero Eugeni](#), [Marzia Morteo](#) – 28 Aprile 2025



Caricato il 23 aprile 2005, [Me at the zoo](#) è il primo video pubblicato su YouTube. Nella clip, che dura 19 secondi, il co-fondatore della piattaforma Jawed Karim appare davanti a un recinto di elefanti nello zoo di San Diego, mentre osserva quanto siano lunghe le loro proboscidi: “And that’s pretty much all there is to say”. Un inizio dismesso, ma che a posteriori appare rivelatore di alcuni aspetti chiave della piattaforma. Vorremmo ripercorrere questi tratti identitari e le loro evoluzioni attraverso altri sei video che hanno fatto la storia di YouTube.

Primo caso: dal 2005 le *Downfall Parodies* (o *Hitler Rant videos*) riprendono la scena madre del film *La caduta. Gli ultimi giorni di Hitler* (*Der Untergang*, Oliver Hirschbiegel, 2004) per sottoporla a ridoppiaggi, sottotitolazioni e remix che adattano il farneticante discorso del Führer alle più diverse situazioni con effetti esilaranti. Con la conseguenza di una dura reazione della casa di produzione che negli anni sequestra, dissequestra, risequestra i video in un turbinio di vicende che ha dato luogo esso stesso ad alcuni [Hitler Rant videos](#). **Primo aspetto di Youtube: la piattaforma si presta ad appropriazioni creative e memizzazioni collettive “dal basso”, sfidando i regimi tradizionali di copyright.** E instaurando un regime di apparizioni, sparizioni,

riapparizioni parziali.

Secondo caso: nel 2007 *Charlie Bit My Finger*, una tranquilla scena domestica di interazione tra due fratellini inglesi della durata di 56 secondi, diviene uno dei video più virali del web. La sua circolazione ha generato introiti molto elevati per la famiglia, fino alla vendita del video come NFT nel 2021 per la somma di 760.000 dollari, con conseguente cancellazione dalla piattaforma. **Secondo aspetto di Youtube: gli archivi della memoria da privati si fanno pubblici, e da pubblici divengono merci il cui possesso è dettato da criteri economici e non più affettivi.** E tale mercificazione determina i criteri della visibilità o invisibilità di tali frammenti di memoria.

Terzo caso: nel 2012 l'organizzazione non governativa statunitense *Invisible Children* pubblica su YouTube [Koni 2012](#), un documentario di 30 minuti che denuncia i crimini contro l'umanità perpetrati in Uganda da Joseph Kony, leader del gruppo armato LRA (Lord's Resistance Army). Il video raggiunge cento milioni di visualizzazioni in un mese; molte celebrità aderiscono alla campagna, la comunità internazionale è scossa e il Presidente Obama invia un contingente militare per proteggere la popolazione civile contro il criminale di guerra. **Terzo aspetto di YouTube: la piattaforma è uno strumento immediato di azione civile e politica.** Ma attenzione: il permanere del video sulla piattaforma ne ha trasformato lo statuto: oggi a distanza di 13 anni il documentario permane come esempio paradigmatico di effimero che si sedimenta nell'archivio digitale. E sopravvive come traccia delle modalità di engagement emotivo e partecipazione digitale proprie della prima fase della cultura social.

Quarto caso: nel 2017 *Logan Paul in Aokigahara* documenta la visita di un vlogger da 15 milioni di followers e del suo team alla cosiddetta "foresta dei suicidi" in Giappone; il video culmina nella ripresa di un cadavere. Il video riceve immediatamente vari milioni di visualizzazioni, solleva numerose proteste, viene ritirato, sollecita un dibattito ampio sui limiti etici dei video su YouTube, sopravvive attualmente per [frammenti isolati](#). **Quarto aspetto di YouTube: non c'è solo il fatto che i video dal basso rimuovono agevolmente il taboo baziniani sulla morte – in questo caso trasformando la morte reale in contenuto spettacolare; il punto chiave è che la rimozione del video non ha annullato la sua presenza, ma l'ha traslata in una forma di memoria indiretta e diffusa, alimentata da narrazioni secondarie e dal dibattito stesso. YouTube agisce qui come archivio paradossale: cancella il documento ma ne amplifica l'impatto, rendendo l'oblio un atto performativo e selettivo.**

Quinto caso: nel 2020 il fotografo Noah Kalina pubblica il video [Noah takes a photo of himself every day for 20 years](#) (noto anche semplicemente come *Everyday*) – il terzo e più

esteso video di una serie iniziata nel 2006 –. Si tratta di una successione di selfies scattati tutti i giorni nell’arco dei vent’anni che occupano poco più di 8 minuti di video. L’operazione gli dà una notevole notorietà e, tra l’altro, il privilegio di una parodia nella diciannovesima stagione de *I Simpson*. **Quinto aspetto di YouTube: l’atto fotografico e auto-fotografico espongono nel video la loro dimensione accumulativa e seriale, e danno (letteralmente) un volto al Tempo e al suo passaggio.** L’archiviazione si trasforma così in pratica performativa della durata, dove la ripetizione quotidiana non produce tanto un ricordo, quanto una coreografia della continuità, una messa in scena del Tempo come esperienza incorporata e visibile.

Sesto e ultimo caso: nel 2024 il collettivo Shy Kid pubblica [Air head](#), una sorta di mockumentary di circa un minuto e mezzo in cui un ragazzo racconta in prima persona con l’aiuto di immagini suggestive la propria esperienza di avere un palloncino giallo al posto della testa. Il breve video è stato realizzato con l’ausilio di Sora – una intelligenza artificiale generativa text-to-video –. Siamo tornati all’archivio come luogo di accoglienza e diffusione di creatività dal basso, come pure alla esibizione di un archivio di memorie private; **ma questa volta la creatività viene esercitata generando le immagini memoriali dal linguaggio – e quindi dal nulla.**

Se mettiamo in fila questi differenti casi, al di là della loro eterogeneità, cominciamo a intravedere alcune linee di forza che li attraversano. Anzitutto, fin dall’inizio (*Me at the Zoo*) YouTube si pone come un *archivio* pubblico disponibile a ospitare frammenti di memoria. Memorie individuali, private (*Me at the Zoo*) ma destinate a una esposizione pubblica e dunque alla trasformazione in memorie culturali collettive o per lo meno condivise. Non solo: questo nuovo statuto espone tali memorie private e quotidiane a una serie di operazioni molteplici: la commercializzazione (*Charlie Bit My Finger*), la trasformazione in arte (*Everyday*), fino alla creazione dal nulla delle intelligenze artificiali generative (*Air Head*). Questa tensione archivistica, d’altra parte, coinvolge anche i video costruiti per entrare immediatamente nella memoria culturale anche incidendo sul presente con memizzazioni grottesche (*Downfall Parodies*) interventi civili (*Koni 2012*), immagini shockanti (*Logan Paul*). **Tutti casi pensati per incidere nell’immediato ma che rimangono nell’archivio (in tutto, in frammenti, solo nelle citazioni di altri) e cambiano statuto nel tempo.**

Dunque, YouTube si manifesta da subito e nel tempo come un archivio condiviso. **Ma, al tempo stesso, la piattaforma modifica la percezione ordinaria dell’archivio, in quanto mette in crisi tanto la nozione di deposito stabile quanto quella di selezione curatoriale.** Per un verso, la sua struttura operativa è fondata su una logica di flusso e aggiornamento permanente, in cui i contenuti non sono mai garantiti nella loro

persistenza, ma continuamente soggetti a rimozione, privatizzazione, riconfigurazione. Ne deriva una radicale instabilità ontologica dell'oggetto archivistico: ciò che esiste in un dato momento può scomparire, mutare o essere sostituito, e il diritto stesso di un contenuto a far parte della memoria pubblica è sempre rimesso alle fluttuazioni di un sistema regolato da attori non trasparenti – utenti, algoritmi, piattaforma.

Per altro verso, non esiste un principio esplicito di autorità archivistica: YouTube non seleziona secondo criteri storici, culturali o documentali, ma opera una modulazione continua della visibilità attraverso logiche di engagement, monetizzazione, rischio reputazionale. L'archivio si costituisce per sedimentazione caotica e viene retroattivamente riordinato da forze dinamiche, che ne alterano i confini e la funzione in base a interessi contingenti. In tal senso, la promessa originaria di un archivio aperto e democratico – accessibile a tutti, partecipato, orizzontale – si scontra con l'opacità sistemica della piattaforma, che agisce come dispositivo normativo travestito da infrastruttura neutrale.

Sono possibili, ci sembra, due letture del fenomeno. La prima assume il paradigma foucaultiano dell'archivio inteso non come deposito passivo ma come dispositivo che regola ciò che può essere detto, mostrato e registrato in un determinato ordine del sapere. Si tratta evidentemente di una chiave interpretativa essenziale: YouTube non si limita a conservare, ma agisce come *machine à archive*, un meccanismo che produce, ordina e filtra contenuti secondo regimi di visibilità profondamente inscritti nell'economia digitale e nelle sue logiche algoritmiche. **L'archivio non custodisce il reale: lo rende possibile, ne modula la forma, ne condiziona l'accesso.** Probabilmente, tuttavia, la lezione foucaultiana andrebbe riletta alla luce dei nuovi *automatismi* garantiti dai processi algoritmici, che possiamo immaginare come servomeccanismi capaci di amplificare i processi di generazione, diffusione, cancellazione e virtualizzazione delle sue componenti.

La seconda chiave di lettura (connessa alla prima) si focalizza sulla relazione tra archivio e memoria. **L'instabilità materiale dei video, la molteplicità dei loro regimi temporali e la rimozione dei riferimenti tradizionali alla testimonianza e all'esperienza fanno di YouTube un archivio non lineare, in cui la conservazione non equivale alla permanenza, e la visibilità non garantisce la memoria.** Il gesto più recente della costruzione di ricordi artificiali autogenerati non fa che portare a compimento questa logica della cessione della memoria. In questo contesto, studiare YouTube non significa solo interrogare una piattaforma, ma fare i conti con una nuova condizione della memoria culturale (e probabilmente anche individuale) contemporanea: una memoria senza garanzia, senza origine, ma capace di produrre continuità visiva e persuasione affettiva proprio nella

sua opacità.

Riferimenti bibliografici

- S. Brilli, *YouTube Freak Show: Fama e derisione alle soglie dell'influencer culture*, FrancoAngeli, Milano 2023.
- J. Burgess, J. Green, *YouTube: Online Video and Participatory Culture* (2nd ed.), Polity Press, Cambridge 2018.
- A. Cati, *Immagini della memoria: Teorie e pratiche del ricordo tra testimonianza, genealogia, documentari*, Mimesis, Milano 2020.
- F. Colombo, *Gli archivi imperfetti*, Vita e Pensiero, Milano 1986.
- M. G. Dondero, A. Fickers, M. Treleani, G. M. Tore (a cura di), *Semiotics of the archive*, numero speciale di *Signata*, n. 12, 2021.
- M. Foucault, *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano 1971.
- J. M. Jordan, *The Rise of the Algorithms. How YouTube and TikTok Conquered the World*, The Pennsylvania State University Press, University Park 2024.
- P. Snickars, P. Vonderau, a cura di, *The YouTube Reader*, National Library of Sweden, Stockholm 2009.