

# Torniamo alle immagini stesse!

*Attraverso l'immagine. Una fenomenologia dei media visuali* di Emmanuel Alloa.

di [Dario Cecchi](#) – 31 Marzo 2025



Potrebbe apparire paradossale un saggio dedicato alle immagini che inizia parlando di cecità. È quello che accade in *Attraverso l'immagine. Una fenomenologia dei media visuali*, il [libro](#) di Emmanuel Alloa da poco tradotto in italiano da Meltemi. Alloa, il cui cognome tradisce le origini italiane, insegna Estetica all'Università di Friburgo (Svizzera) ed è una delle voci più originali del dibattito attuale sulle immagini. Pubblica in francese e tedesco, oltre a essere già stato tradotto in inglese (libro presente incluso). Emmanuel, la cui amicizia mi onora da diversi anni, è a tutti gli effetti una figura "lotaringia". È perciò con un piacere non solo amicale che saluto il primo libro italiano di questo autore.

Devo confessare di aver mentito quando ho detto che il libro si apre con un riferimento alla cecità. Si tratta in effetti del capitolo quinto, "Fenomenologia mediale", che riprende all'inizio la formula di George Spencer Brown della vista come «cecità selettiva» (Alloa 2025, p. 351). Nei capitoli precedenti **Alloa ha compiuto una ricognizione della storia delle teorie filosofiche sull'immagine, partendo da Platone e arrivando fino a Husserl**. La fenomenologia è d'altronde il metodo d'indagine adottato

dall'autore per condurre la sua riflessione sull'immagine. La ricognizione storica è utilissima, sia sotto il profilo informativo che per capire le premesse e i presupposti della proposta qui avanzata. Ma è per l'appunto su quest'ultima che mi interessa soffermarmi qui.

La percezione, visiva e non solo, comporta una selezione e una differenziazione del reale: ogni *per-cipere* è anche un *ex-cipere* (*ibidem*). C'è tuttavia un aspetto che la fenomenologia di Husserl e poi dei vari Merleau-Ponty e Lyotard non ha saputo cogliere in pieno: il carattere esternalizzato, e aggiungerei esternalizzante, delle immagini. **È necessaria invece, scrive l'autore, una «fenomenologia che non intenda la medialità come qualcosa di improprio, ma piuttosto come qualcosa di costitutivo»** (*ivi*, p. 353). Una fenomenologia delle immagini intese come "media visuali" non sarebbe solo *genetica*: in altre parole, non si limiterebbe a pensare la manifestazione del visibile nella coscienza del soggetto. Essa sarebbe anche *generativa*, riflettendo sul modo in cui il processo percettivo fa emergere nuovi profili del reale e li mette in forma, trasformandoli in mediazioni tra noi e il mondo (*ivi*, p. 354).

Dobbiamo pensare la percezione come un processo non solo ricettivo, ma produttivo e trasformatore. L'immagine comincia a prendere forma in questo processo come medium visuale dell'interazione del soggetto con il mondo. Occorre dunque rimettere mano a diversi aspetti dell'analisi fenomenologica dell'esperienza: non è in gioco solo la percezione strettamente intesa, ma anche il modo di configurare la realtà e di orientarci attraverso di essa. Va ripensato il concetto di orizzonte rispetto alla concezione, già innovativa, che ne ha Husserl. Da questo punto di vista, **un contributo non secondario del saggio di Alloa è quello di operare una sintesi originale tra le diverse posizioni emerse su questo punto all'interno della tradizione fenomenologica.** La nozione di orizzonte è d'altronde imprescindibile se vogliamo comprendere il senso dell'esperienza umana. Pensiamo a quello che Spielberg fa dire a John Ford nella scena finale di *The Fabelmans*: tutto ciò che conta in un film è capire nell'inquadratura dove si trova l'orizzonte del protagonista, perché è da lì che sai come prosegue la storia.

**Alloa fa propria le critiche di Fink e Lévinas a Husserl: quest'ultimo penserebbe l'orizzonte solo in base a ciò che all'interno di esso viene reso accessibile.** Husserl tenta di «cogliere i contenenti (*Enthalte*) tramite i contenuti (*Inhalte*)» (*ivi*, p. 363). In realtà, l'orizzonte andrebbe pensato non solo a partire da ciò che mostra, ma anche da ciò che si sottrae in esso. L'orizzonte è il luogo di un al-di-là, dell'anticipazione di esperienze possibili. Sulla scorta di Kant, Emilio Garroni direbbe forse che l'orizzonte è l'indice della metaoperatività potenziale della nostra esperienza. Ma rimando questa allusione al dialogo che prima o poi riprenderemo con Emmanuel sui rapporti tra la

fenomenologia e una filosofia critica ispirata a Kant, di cui Garroni è stato uno dei più originali interpreti del secondo Novecento. A Kant sono peraltro dedicate alcune pagine decisive del libro.

L'immagine presenta allo spettatore un *carattere appellativo* analogo a quello che Wolfgang Iser attribuisce al testo letterario (*ivi*, p. 444). Si potrebbe aggiungere con Jauss che l'immagine può far emergere un nuovo orizzonte d'attesa, stabilendo un rapporto tra la propria interpretazione e l'esperienza del fruitore. **Quanto più l'immagine è creativa, o addirittura artistica in senso stretto, tanto più l'orizzonte dello spettatore non si identifica con un oggetto presente sulla scena:** lo spettatore è messo allora nella condizione di esperire l'immagine come il medium di tutto ciò che si presenta, o si sottrae, alla sua visione. Veniamo così a una questione che è stata per molti anni una vera e propria *crux* del dibattito estetico: la questione dell'arte. Non è affatto detto che un'immagine sia per ciò stesso un'opera d'arte. Il mondo abbonda di immagini che non sono artistiche, ma pubblicitarie, propagandistiche, liturgiche o di altro genere. E – fatto ancora più problematico per tutte quelle filosofie dell'arte ansiose di trovare classificazioni certe e chiare – molte immagini sono allo stesso tempo pubblicitarie e artistiche, propagandistiche e artistiche, liturgiche e artistiche, e così via dicendo.

Alloa fa proprio giustamente il punto di vista di Nelson Goodman: non conta chiedersi che cosa è arte, bensì «*quando, ovvero a quali condizioni c'è arte*» (*ivi*, p. 402). Il libro sembra suggerire una risposta: **c'è arte quando la componente riflessiva predomina su quella presentativa, quando il medium visuale dell'immagine non fa semplicemente funzionare la percezione in un certo modo, ma ci mostra i presupposti e le finalizzazioni potenziali, ma ancora latenti, della nostra visione.** Il che implica anche che si può parlare di immagini che sono *tendenzialmente* arte, ma che non devono per forza aderire a una classificazione ontologica esclusiva. Si potrebbe anche dire che c'è arte quando un medium visuale non funziona solo come dispositivo di attivazione di singoli atti percettivi, ma esibisce una forma totale della percezione. I cosiddetti *visual studies* sono attraversati dal fantasma di un materialismo riduzionista che tende a escludere ogni piano filosofico, per così dire non *technology-oriented*, dall'interpretazione dell'immagine. In un certo senso i *visual studies* pretendono che le immagini parlino da sé, senza bisogno che un pensiero critico si prenda la briga di interrogarle. Tra quelle apparse finora, quella di Alloa è una delle più convincenti repliche a tale atteggiamento.

### Riferimenti bibliografici

E. Garroni, *Ricognizione della semiotica*, Castelvechchi, Roma 2025.

Emmanuel Alloa, *Attraverso l'immagine. Fenomenologia dei media visuali*,  
Meltemi 2024.