

LESSICO DELLA CONTEMPORANEITÀ

# Superficie, ovvero il luogo dell'apparizione

Dal telescopio Webb al Balenciaga Pope.

di [Federica Villa](#) – 22 Settembre 2025



Oggi sembra emergere, soprattutto dopo la svolta algoritmica della seconda digitalizzazione, una qualità postfotografica delle immagini al di là dei media implicati nella loro realizzazione. Il postfotografico, come abbiamo recentemente affermato, è una certa tendenza dell'immagine contemporanea, ma anche un complessivo scenario intermediale. Non coincide con l'idea di postfotografia, che ha già una storia ultraventennale, ma si propone di estenderla agganciando le questioni emerse nella prima fase della digitalizzazione con quelle contemporanee dell'era virtuale e algoritmica. Tra il 1992, anno che segna l'uscita dei contributi di Geoffrey Batchen e William J. Mitchell e il 2016, in cui Joan Fontcuberta pubblica il suo [La furia delle immagini](#), parlare di "postfotografia" significa affrontare una serie di temi abbastanza intuitivi, per lo più all'insegna della crisi: perdita di specificità del medium, indebolimento del rapporto tra fotografia e verità, trionfo del software sulla traccia. Ma è soprattutto con Fontcuberta che si evidenzia la nascita di una pratica di *image making* diffusa, condivisa, basata sul fotografare, e soprattutto sul fotografarsi attraverso i nostri *device* (fare cose con le immagini), che sembra legare la natura dell'immagine ad

una prassi consueta.

**Le politiche del postfotografico, in sostanza, vengono ad avvallare l'idea che le immagini hanno lo statuto di eventi e come tali coinvolgono i soggetti in processi di identificazione, di azione e di trasformazione del reale e del pensiero.** Perché come ogni evento, l'immagine pretende dal soggetto un coinvolgimento che va ben oltre la semplice visione, ma implica posizionamento e partecipazione. Ebbene, a fronte di questa dimensione evenemenziale, le immagini contemporanee, tese tra pratiche d'uso e politiche di indirizzo, si comportano spesso in modo paradigmatico sull'asse superficie/profondità, così come su quello visibile/invisibile.

Partiamo da un esempio. L'immagine, denominata ufficialmente *Webb's First Deep Field*, generata dal telescopio spaziale James Webb (JWST), il più evoluto strumento di osservazione astronomica, lanciato nello spazio e operativo dal 25 dicembre 2021, restituisce in forma visiva una serie di galassie situate in una lontana regione dell'emisfero celeste australe. Un'immagine che dialoga con uno spazio invisibile, ma anche con un tempo remoto, perché visualizza una porzione di spazio di oltre quattro miliardi di anni fa: lo spaccato di universo mostrata da Webb non propone una visione cosmologica del presente, bensì quella di un primordiale passato. Il telescopio Webb porta zone di invisibilità alla visibilità, fa emergere galassie remote come presenti, permette uno sguardo su ciò che una semplice visione ottica preclude (oltre lo spettro) conferendo così un'immagine a ciò che risultava inimmaginato, e che ora può, invece, assumere un'apparenza visiva. **Un'apparenza, appunto, che sta tutta nella superficie dell'immagine in qualità di *apparizione* di una latenza, nella transcodifica visiva generata da un'operazione algoritmica profonda, segno di un processo di emersione in superficie di tutto ciò che appartiene alla dimensione del remoto, dell'invisibile, della *deepness*, del *naturellement inconnu*.**

Ecco, le immagini contemporanee, quelle postfotografiche geneticamente legate all'IA, ci dicono che proprio nel momento in cui la politica del visibile, fatta di pratiche di uso e di consumo, si fa sempre più imbricata con il soggetto (quante cose possiamo fare con le immagini!), queste pratiche si risolvono nel perimetro di un'immagine-apparizione, in esercizi di superficie, in stato di galleggiamento, epifenomeni di quella latenza, che, come dice Antonio Somaini, coincide con uno «spazio astratto in cui degli oggetti digitali complessi, di grandi dimensioni (come le immagini e i testi), sono restituiti in forma semplificata». **In pochi anni, aggiunge Somaini, le tecnologie dell'IA hanno profondamente alterato il modo in cui le immagini vengono scattate, create, modificate, descritte, diffuse e percepite.** E questo, inevitabilmente, ci dice che il mondo "secondo l'IA" ridefinisce e ripositiona l'umano in quanto le immagini, sempre più

generate da o con modelli di intelligenza artificiale, decentrano il ruolo di *image maker* del soggetto e ne assecondano il desiderio di essere un corpo veggente (dai *corps voyant* di Gilles Deleuze) che fa esperienza delle nuove immagini come apparizioni di una profondità che emerge, di un'invisibilità che si svela.

**Se «il poeta si fa veggente mediante un lungo, immenso e ragionato sregolamento di tutti i sensi»,** come dice Deleuze nei *Dialogues* (opera del 1977 scritta con l'allieva Claire Parnet), **le immagini postfotografiche, generate in un altrove "radicalmente inaccessibile all'umano",** producono visioni (non rappresentano realtà) e consentono al soggetto di fare un'esperienza libera dalle coordinate abituali del senso, sganciata dalle direttrici massime di spazio e tempo, proprio come la natura dell'apparizione prevede. Queste nuove immagini irrompono nella percezione, si manifestano improvvisamente nell'esperienza, scaturendo dal fondo e visualizzando l'inimmaginabile e, come necessaria risposta, trasformano il nostro sguardo da vedente a veggente.

Facciamo un altro esempio. Pablo Xavier è un operaio edile che vive e lavora a Chicago. La prima volta che usa Midjourney, la popolare IA generativa, ha 31 anni e ha appena perso un fratello. In pieno mood da *deep nostalgia* (My Heritage, altro software che dopo FaceApp vale la pena studiare come esperienza di dialogo con la morte) rianima il fratello in immagine, lo fa apparire appunto quale fantasma da un altrove. Ma poi inizia a divertirsi praticando apparizioni e allora, lui di famiglia molto cattolica, prova a creare immagini di Papa Francesco, che passeggia indossando un piumino oversize bianco in stile Balenciaga. Decide, quindi, di pubblicare la sua creazione allucinata (per realizzare le sue opere fa uso di funghi allucinogeni) su *Reddit*: un album dal titolo *The Pope Drip*, con quattro immagini del Pontefice col piumino bianco. Immediatamente una di queste foto viene messa anche su *Twitter* e in un giorno raggiunge 25,4 milioni di visualizzazioni. Molti credono sia vera. Un caso eclatante di *deep fake*.

Ma cosa ci dice l'immagine del Balenciaga Pope? Rispondiamo, cercando di chiudere il cerchio. **Il passaggio dal fotografico al postfotografico ha comportato la messa in rilievo del soggetto come *image maker*, ma questa possibilità di fare immagine ha dovuto però negoziare quasi da subito la propria libertà creativa con la determinazione generativa dell'IA, ritagliandosi una competenza di superficie, dove la vera acquisizione è stata quella di farsi veggente di immagini che affiorano, che provengono da vettori operanti in latenza.** Come Pablo Xavier, come molti altri, tutti noi, dunque, abbiamo ricomposto il nostro desiderio creativo nell'attesa di apparizioni quotidiane, che hanno la funzione di detergere mancanze o di attingere all'inimmaginabile, restando però al di qua di una soglia oltre la quale sappiamo di non poter andare, attendendo dall'altra parte risposte alle nostre richieste in forma di

prompt.

### Riferimenti bibliografici

G. Batchen, *On Post-Photography. Constructing Images: Synapse Between Photography and Sculpture*, in "Afterimage", vol. 20, n. 3, 10/1992.

G. Bruno, *Superfici. A proposito di estetica, materialità e media*, Johan & Levi, Milano 2016.

G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni, Ombre corte*, Milano 2006.

L. Donghi, D. Toschi, *Oltre il visibile. Riflessioni sull'imaging astronomico a partire dalle immagini dei telescopi spaziali Hubble e Webb*, in "Il confronto letterario", n. 79, 6/2023.

J. Fontcuberta, *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, Galaxia Gutenberg, Barcellona 2016.

B. Grespi, F. Villa, a cura di, *Il postfotografico. Dal selfie alla fotogrammetria digitale*, Einaudi, Torino 2024.

W. J. Mitchell, *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-photographic Era*, The MIT Press, Cambridge 1992. A. Somaini, *A Theory of Latent Space*, in *The World Through AI, catalogue Jeu de Paume*, JBE Books, Parigi 2025.