

Alessandra Scotti, *Etica del visibile. Dalla fotografia all'IA generativa*, Orthotes, Napoli 2025, 122 pp.*

Marcello De Masi**

Mark Rothko scrisse che “l’immagine deve essere [per colui che la crea], così come per qualsiasi altro che successivamente ne fa esperienza, una rivelazione, un’inaspettata e inedita risoluzione di un bisogno eternamente familiare”¹. Più avanti nella stessa raccolta di testi precisa che “la progressione del lavoro di un pittore, nel suo viaggiare nel tempo da un punto all’altro, sarà verso la chiarezza: verso l’eliminazione di tutti gli ostacoli tra il pittore e l’idea, e tra l’idea e l’osservatore”².

Pur trattandosi di un libro e non di un dipinto, posso affermare che *Etica del visibile – Dalla fotografia all’IA generativa* di Alessandra Scotti, come un’immagine, come il lavoro di un pittore, possiede le qualità espresse più sopra: ha il sapore della rivelazione, il soddisfacimento di un bisogno, il raggiungimento della chiarezza.

È l’autrice stessa a darci un’indicazione sulla natura di questo lavoro: “non è un libro sull’immagine. È un libro sui regimi di visibilità o, meglio, sull’articolazione di un paradigma di visibilità. È il tentativo di indagare quel rivestimento d’invisibile che appartiene ad ogni visibile [...]”³.

Alessandra non vuole disperdere il senso, né il lettore; ogni concetto presentato o parola con un determinato peso ha modo di trovare il suo spazio di definizione, di comprensione; infatti, per esempio, dopo aver affermato cosa sia questo libro, nel corso del testo si sofferma per dare un quadro alla figura epistemologica del *paradigma* che, riprendendo le parole di Agamben, viene presentato come “un oggetto singolare che, valendo per tutti gli altri della sua stessa classe, definisce l’intelligibilità dell’insieme di cui fa parte e che, nello stesso tempo, costituisce”⁴.

La precisione terminologica, dunque, guida la scrittura e la lettura, per evitare fraintendimenti e dare un quadro dello spazio epistemologico in cui ci si muove. Ogni termine trova il suo campo di significazione; se per esempio viene usato l’aggettivo

* Recensione ricevuta in data 01/04/2026 e pubblicata in data 23/09/2026.

** Ricercatore indipendente. Email: marcellodemasi87@gmail.com.

¹ M. Rothko, *Writings on art*, Yale University Press, New Haven and London 2006, p.59 (traduzione dell’autore).

² M. Rothko, *Ibid.*, p. 65 (traduzione dell’autore).

³ A. Scotti, *Etica del visibile – Dalla fotografia all’IA generativa*, Orthotes Editrice, Napoli 2025, p.9.

⁴ G. Agamben, *Che cos’è un paradigma?*, in *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p.19, in A. Scotti, *Op. cit.*, p.46.

brutto, viene subito presentato come va inteso, in questo caso come qualcosa di stereotipato, anestetizzante e che replica pattern grafici.

Alla chiarezza si aggiunge grande onestà intellettuale e umiltà, anche perché Alessandra sa di scrivere nel flusso degli eventi che dipana nella ricerca; è cosciente, e lo dichiara, che i fenomeni descritti corrono più veloci della scrittura del libro e conosce il rischio dell'anacronismo. È proprio partire da questa consapevolezza che può allora comporre il suo pensiero, e se la distanza tra l'evento e il suo giudizio sembra non esserci, lei la crea, con la forma del testo e del pensiero.

Il testo è un intreccio di un'ampia cultura, dove sono padroneggiate fonti e intuizioni; il dovere scientifico e accademico, fatto di riferimenti, autori e del loro commento, si accosta, si interconnette e si unisce allo slancio autoriale, del proprio pensiero e della propria poetica.

È un lavoro che, nel *rapporto con e davanti alle* immagini ed al loro potere, spinge a non essere ingenui, naïf; a ricordarsi - come un monito - del loro portato etico, politico; a non sottovalutarle e non sottovalutare l'azione della rappresentazione e il loro ruolo nella società, come da sempre è stato: muovendosi senza presunzione e con naturalezza dal mito dell'invenzione della pittura di Plinio il vecchio all'intelligenza artificiale generativa, passando ovviamente per la fotografia; prende in considerazione le evoluzioni e le trasformazioni della tecnologia, ma anche l'uso dei linguaggi, come la fotografia.

Enumerare tutte le tematiche prese in analisi o che si toccano nel saggio, potrebbe intimorire, ma non bisogna farsi preoccupare da questo perché l'eleganza e la fluidità con cui si scorre tra le riflessioni e il modo con cui sono legate e si susseguono assicura un salvataggio da qualsiasi senso di oppressione o eccesso. Nella gestione dello studio, della conoscenza, dei nessi tra idee, la qualità che spicca è la misura: tutto trova spazio nella sua necessità. Come un ingranaggio, con spontaneità ed evidenza, vengono affrontati, tra gli altri, i temi delle declinazioni dell'assenza e del rapporto tra visibile e invisibile nell'immagine (nesso ritenuto l'elemento di originalità del libro da parte di Graziano Lingua⁵), della genealogia, dell'ombra, della fotografia e come questa possa essere lingua e indice della morte, della memoria e dell'archivio, della questione ecologica e ambientale della tecnologia, delle percezioni come la visione e il tatto e il loro legame, dell'oculocentrismo occidentale, dello sguardo e della visione, dell'empatia, del rapporto uomo-animale, ovviamente del legame tra immagine, etica e politica, della costruzione degli immaginari e del realismo.

Volume esile ma ricco e denso dunque, che, con la capacità di viaggiare tra intuizioni e associazioni, risulta essere appassionante.

⁵ G. Lingua, *Postfazione – Governare l'invisibile che opera in ogni visibilità*, in A. Scotti, Op. cit., p. 109.

Ogni concetto viene visto nella sua complessità, cercando la scintilla o lo spostamento arricchente del punto di vista; ci si soffermerà solo su alcuni di questi punti e concetti per far comprendere l'importanza del lavoro.

Il realismo viene presentato come “*destino dell'immagine e non un dato di partenza deducibile dal medium in cui si incarna l'immagine*”⁶: diventa una scelta, una volontà, una finalità, una postura etica nel mondo e nel reale: “*insomma, il realismo non è un dato di natura, semmai un progetto [...]*”⁷

Il soffermarsi sulla *memoria* torna più volte donandoci un momento emblematico nell'affermazione che “*la vera antenata della fotografia non è la pittura, è la memoria*”⁸: punto cruciale e illuminante, come per coloro che essendo realizzatori o teorici dell'immagine, ritrovano in queste parole la materia che ogni giorno maneggiano.

L'indagine centrale, evidente sin dal titolo, è quella dell'*enjeu* etico dell'immagine; la riflessione sull'etica e la politica legate alle immagini è un filo conduttore di tutto il libro: “*non si tratta solo di ciò che un'immagine rappresenta, ma di ciò che fa, di come agisce sul corpo, sul senso, sull'immaginario. Ed è precisamente questa efficacia operativa – tanto individuale quanto collettiva – a renderla una posta in gioco etica e politica, capace di riflettere e al tempo stesso generare le forme visibili del potere, i loro dispositivi, le loro opacità.*”⁹

Questo punto è centrale e ricorrente nello studio condotto: nel corso del libro piano piano si è condotti alla comprensione del punto di vista e delle istanze dell'autrice; poiché si riprendono i concetti, si donano più dettagli e sfumature, si chiarisce e precisa.

Se, come ricorda Alessandra, il concetto di immaginario (sul quale l'immagine agisce) si può intendere come luogo in cui si genera il senso, questo volume contribuisce alla costruzione, alla realizzazione di un immaginario. Da qui l'autrice si mette in gioco personalmente, mostrando, svelando, suggerendo la sua etica, l'aderire all'etica.

Il rapporto tra estetica ed etica è stretto, ed ovviamente l'eco di altri autori, teorici e artisti, risuona in queste pagine. Iosif Brodskij scrisse con coraggio che “*ogni nuova realtà estetica ridefinisce la realtà etica dell'uomo. Giacché l'estetica è la madre dell'etica.*”¹⁰

Ovviamente l'orizzonte di autori e artisti che appartengono a questa genealogia culturale è vasto. Lo studio qui presentato lo amplia e ci aiuta a ricordare che l'atto del guardare e del vedere va ben oltre la semplice percezione e corrisponde ad un modo di stare al mondo, alla nostra postura etica, ne è manifestazione e al contempo effetto e realizzazione, ragione e conseguenza; nel film *Deserto rosso* di Michelangelo

⁶ A. Scotti, Op. cit., p. 32.

⁷ A. Scotti, Ibid., p. 76

⁸ A. Scotti, Ibid., p. 33.

⁹ A. Scotti, Ibid., p. 57

¹⁰ I. Brodskij, *Dall'esilio*, Adelphi, Milano 2018, p. 47.

Antonioni, un personaggio può affermare “*Tu dici ‘cosa devo guardare?’ Io dico, ‘come devo vivere?’ È la stessa cosa.*”¹¹

Attraverso questa consapevolezza le opere, le immagini, possono davvero guardare, rispecchiare, riflettere, illuminare il mondo, la realtà, la vita; se siamo noi i primi a perdere la capacità profonda di vedere, le opere perderanno la loro capacità di essere *rivelazione* e *risoluzione*. Come in *Cecità* di Saramago dove, nella grande allegoria della perdita della vista, un personaggio entrando in una chiesa trova che “*tutte le immagini [...] avevano gli occhi bendati, le sculture con una striscia di tessuto bianco legata intorno alla testa, i dipinti con una spessa pennellata di pittura bianca [...]*”¹² Perché “*le immagini vedono con gli occhi che le vedono.*”¹³

Questo libro ci dà la possibilità di ritrovarci in una riflessione comune, uno spazio culturale e umano dove incontrarci: tra di noi e con le immagini. In definitiva, questo libro realizza l’auspicio che chiude il volume, ci dona la “*possibilità di vedere insieme.*”¹⁴

¹¹ M. Antonioni, T. Guerra (sceneggiatura di), *Deserto rosso*, Film Duemila/Francoriz, Roma/Parigi 1964.

¹² J. Saramago, *Cecità*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1996, p. 304.

¹³ J. Saramago, *Ibid.*, p. 305.

¹⁴ A. Scotti, *Op. cit.*, p. 93.