

**Dario Stazzone**

AA.VV.

*Fototesti. Letteratura e cultura visuale*

A cura di Michele Cometa e Roberta Coglitore

Quodlibet

Macerata

2016

ISBN: 978-88-7462-862-9

Il volume curato da Michele Cometa e Roberta Coglitore nasce da una ricerca comune dedicata al dialogo tra letteratura e cultura visuale, circoscritta ad una forma specifica di iconotestualità che prevede la combinazione tra testo e fotografia. I fototesti, a detta di Cometa, che firma la premessa del libro, al pari dell'*ekphrasis*, degli iconotesti nelle loro molteplici accezioni, degli iconismi della poesia visuale, aiutano i teorici della letteratura a fuggire dall'antica «testolatria» ed affrontare forme miste che di fatto sono state tenute ai margini del campo di studio della teoria della letteratura ed espunte dalle tradizionali storie letterarie. Tali forme possono essere considerate come il campo di una tensione agonistica oppure il terreno del fertile dialogo tra i codici. È ormai acquisito che la mancanza di riferimenti alle retoriche dell'immagine si rivela del tutto inadeguata a leggere accortamente anche i classici letterari, spesso piegati ad un'esegesi scolastica e unidimensionale: si pensi al caso dei *Promessi sposi*, alle illustrazioni del Gonin volute dal Manzoni che ne studiava con attenzione anche la collocazione interna al testo, alla straordinaria capacità delle incisioni di presentificare i personaggi, di rendere con immediatezza le loro caratteristiche fisiche e caratteriali. Come ha più volte sottolineato Salvatore Silvano Nigro, curatore del Meridiano manzoniano, è impossibile leggere i *Promessi sposi* senza tener conto del corredo di immagini dell'edizione del 1842.

L'attenzione agli iconotesti, da un lato, è resa necessaria dallo stesso intensificarsi del dialogo tra verbale e visuale, quel *pictorial* o *iconic turn* teorizzato da W. J. T. Mitchell, dall'altro arricchisce l'indagine letteraria di aspetti essenziali come i contesti mediali, le questioni legate allo sguardo del lettore, la particolare costruzione delle immagini letterarie, le omologie tra immagine e testo, le retoriche ecfrastriche. I saggi di cui consta il libro tengono conto del fenomeno epocale della fotografia, della sua capacità di fondare una nuova ontologia dell'immagine, diversa da quella tradizionale della *pictura* posta nella perigrafia o all'interno del testo. Vengono così analizzati alcuni classici della fototestualità e il rapporto tra forme alte e forme popolari, strettamente legate a fenomeni come il fotogiornalismo e l'illustrazione.

Tra i saggi quello di Roberta Coglitore, *Le verità dell'io nei fototesti autobiografici*, tocca un argomento di notevole interesse, il rapporto tra fotografia e narrazione autobiografica, che assume forme mutevoli, quelle dell'autoritratto, dell'autobiografia illustrata, dell'album di famiglia, del *photo-essay*, del *photo-journal*, ricorrendo a diverse forme fototestuali: il libro illustrato, l'atlante e l'emblema. L'autobiografia è in sé un genere che fa labili i confini tra narrazione fattuale e finzionale. Il ricorso alla fotografia può rispondere, banalmente, ad una esigenza documentaria, incentrata sulla sua presunta oggettività, oppure scaturisce dal dispiegarsi dell'abilità dell'autore qualora questi sia un talento doppio. Tuttavia l'autobiografia illustrata presuppone un'istanza autoriale complessa: molto raramente le fotografie sono opera dello stesso scrittore-narratore-editore. Lo scrittore è in genere selezionatore e spesso ideatore delle foto realizzate da altri. Parola e immagini possono rappresentare la vita dell'autore a partire da un principio di unità connesso alla ricostruzione autobiografica cronologica (secondo l'istanza parimenti necessaria e alienante dell'Io) o, al contrario, in virtù di un processo di frammentarietà della soggettività che viene rappresentata da singoli momenti, da episodi e stagioni della vita. La studiosa ricorda la ricostruzione di Sidonie Smith e Julia Watson secondo cui, con qualche approssimazione cronologica, nella letteratura

critica sull'autobiografia si possono distinguere tre fasi, dell'*autos*, del *bios* e del *graphein*. In origine l'autobiografia era intesa come un sottogenere della biografia e rispettava il regime di fattualità della narrazione storica. Una seconda fase è caratterizzata dalla frammentazione della soggettività in virtù dell'apporto della psicanalisi. Una terza fase, legata alla diffusione dei *cultural studies*, è quella in cui l'io si definisce provvisorio, collettivo o in transito. Anche l'io può diventare oggetto di creazione grazie alle due arti e in virtù di una complessa strategia discorsiva.

Nucleo teorico dell'intero libro è l'intervento di Cometa, *Forme e retoriche del fototesto letterario*. Il contributo che Cometa ha dato ai *Visual studies* in Italia è stato capitale: basti pensare al convegno palermitano da lui promosso nel settembre 2006, *Cultura visuale in Italia. Prospettive per la comparazione letteraria*, o allo studio delle strategie ecfrastriche proposto nel saggio *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale* (Raffaello Cortina Editore, 2012). Nel suo intervento lo studioso azzarda una definizione di fototesto facendo riferimento a Peter Wagner che parlava, sinteticamente, di «un artefatto in cui i segni verbali e visuali si mescolano per produrre una retorica che dipende dalla compresenza di parole e immagini». Opportunamente Cometa mette in evidenza alcuni nodi teorici problematici, ad esempio la diffusa tendenza a stabilire in un fototesto la prevalenza del *medium* verbale su quello scritto e viceversa. Nozioni come «predominanza», «prevalenza», «interdipendenza», pur utili all'analisi di singole sperimentazioni, in termini generali vengono considerate fuorvianti. Il presupposto della riflessione teorica è qui la sostanziale consustanzialità tra parola e immagine, l'idea dell'intrinseca narratività della fotografia che si pone sul discrimine, decisivo anche per la dimensione verbale, di *fiction* e *non fiction*.

Cometa ricostruisce, per altro, le tappe fondamentali della storia dei fototesti: l'*Abicì della guerra* di Brecht, *L'impero dei segni*, *Barthes di Roland Barthes* e *La camera chiara* di Barthes, *La lettura di un'immagine* di Lalla Romano, pubblicato nel 1975, poi ripubblicato con significativi mutamenti nel 1986 e nel 1997, una trafila analizzata nel successivo saggio di Novella Primo. Altra tappa è la pubblicazione della vittoriniana *Conversazione in Sicilia* illustrata dalle foto di Crocenzi, oggetto di analisi nell'intervento di Maria Rizzarelli. Sarebbe stato utile affiancare a questi esempi, tra i tanti che si possono fare, altri casi originali che avrebbero potuto suscitare una messe di riflessioni. Si pensi a *Un volto che ci somiglia. Ritratto dell'Italia* di Carlo Levi, opera del 1960 fortemente voluta da Giulio Einaudi e illustrata dalle foto di Janos Reismann: in essa il tema del ritratto, cui lo scrittore aveva dedicato delle acute note teoriche, interseca quello della particolare declinazione dell'odeporica che prende corpo nell'opera leviana, mentre l'istanza autoriale, la scelta delle foto e il loro taglio (con effetti da *metapicture*, tali che le strutture architettoniche evocano illusionisticamente l'immagine della conchiglia) è tale che esse si pongono in dialogo con le figure poetiche suggerite dalla prosa lirica dell'autore ripresa dalle didascalie. Altri esempi recenti vengono da grandi fotografi che hanno dato significative prove narrative cimentandosi con l'autobiografia (descrivendo un percorso che dalle fotografie conduce alla scrittura, all'insegna della reversibilità): è il caso di Giuseppe Leone col suo *Storia di un'amicizia* (Postcard Edizioni, 2016) o Ferdinando Scianna col recente *Il dolore vissuto* (Le Farfalle 2017).

Cometa propone uno studio dei fototesti che attinga alle risorse dei *Visual studies*, attenti all'*interplay* che organizza il rapporto tra immagine, dispositivo e sguardo. Tale percorso deve tenere conto delle retoriche del testo, della retorica visuale e delle retoriche del paesaggio mediale, in particolare le retoriche del *layout*. Lo studioso ipotizza una categorizzazione delle forme fototestuali «in via del tutto provvisoria»: la forma-emblema, la forma-atlante e la forma-illustrazione. Tutte modalità, più ancora che forme rigide, che nella realtà tendono a contaminarsi e ibridarsi tra loro. La forma-emblema classica si ricollega al modello barocco che prevede la giustapposizione tra una *inscriptio* (un titolo), una *pictura* (la foto stessa) e una *subscriptio* (un epigramma, una sentenza o commento): questa modalità è improntata al sottile gioco del significare/interpretare che affida un ruolo essenziale al lettore. La forma-illustrazione propone la visualizzazione di un testo ed è specularmente opposta all'*ekphrasis*, narrativizzazione di un'immagine. La forma-atlante si avvale della combinatoria delle immagini, è significazione diffusa in cui prevale il ruolo della ricezione, chiamata a organizzare autonomamente il senso dell'opera.

I successivi interventi adottano la griglia teorica proposta da Cometa analizzando forme diverse e molteplici di fototestualità. Il saggio di Novella Primo, *Fototesti di famiglia. Ritratti e paesaggi nel Nuovo romanzo di Figure di Lalla Romano* è dedicato ad opere fototestuali che sono autonome in sé ma, allo stesso tempo, si pongono in dialogo col resto della produzione della scrittrice, proseguendo, con l'adozione di nuovi codici espressivi, il discorso sui personaggi intrapreso in origine con la letteratura, quindi coi dipinti e, in ultimo, con le fotografie. Se una certa lettura «visiva» della realtà è presente in tutte le opere della Romano, essa raggiunge esiti innovativi grazie al ricorso al *medium* fotografico che caratterizza i «romanzi di figure», singolari produzioni intermediali realizzate tra il 1975 e il 2000. Nel 1975 la scrittrice dichiarava: «In questo libro le immagini sono il testo e lo scritto di un'illustrazione». La Romano considerava le foto come un testo di cui è possibile proporre una lettura, convenendo con le teorizzazioni di Susan Sontag. Il saggio di Maria Rizzarelli affronta tre casi significativi di fototestualità del secondo Novecento, l'edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia* di Vittorini (1953), *La Divina Mimesis* di Pasolini (1975) e *Cronachette* di Sciascia (1985). L'edizione di *Conversazione*, pubblicata da Bompiani nel 1953 come libro strenna, ha avuto come presupposto un lavoro di tre anni, un reportage realizzato ad hoc in Sicilia nel 1950 e una costruzione accorta del *layout* di ogni pagina da parte dell'autore. Eppure la sua accoglienza fu fredda: la lettura ideologica dell'opera vittoriniana concedeva poco a queste sperimentazioni. La Rizzarelli ricostruisce sinteticamente il dibattito critico dell'epoca e i giudizi limitativi che vennero persino da Montale. Le sperimentazioni fotografiche di Vittorini risalgono, in realtà, ai tempi della redazione di *Americana* (1951) ed hanno avuto un'officina nel «Politecnico». La preziosa collaborazione col fotografo Crocenzi si incrina al momento della pubblicazione di *Conversazione*, perché lo scrittore non voleva cedere al fotografo la regia del testo. Quella di Vittorini è una concezione «cinematografica» della fototestualità, le immagini sono circondate da un apparato didascalico invasivo, ricco di indicazioni toponomastiche che tentano di ancorare gli scatti ad un'esatta referenzialità, al rapporto stringente tra testo e geografia del contesto. Eppure, grazie agli scatti, la dimensione simbolica ed archetipica di alcune immagini non viene annullata ma rafforzata: è il caso della serie delle madri che culmina nell'immagine della «Madonna a Cavallo», ovvero la Madonna delle Milizie di Scicli. Quanto alla pasoliniana *Divina mimesis* ci si trova chiaramente di fronte ad una maggiore consapevolezza del valore espressivo dell'immagine, in virtù della quale *Iconografia ingiallita* è rapportata alla poesia visuale. La Rizzarelli mette in evidenza il significato di questa articolazione dell'opera pasoliniana, spesso definita una semplice appendice. Se è vero che manca una riflessione teorica di Pasolini dedicata in modo specifico alla fotografia ed al suo *status* estetico, è pur vero che la sua attività poliedrica rivela una costante attenzione alla visualità: basterebbe pensare al cinema, alle citazioni iconiche in esso presenti, alla pleora di saggi dedicati alle arti e in particolare alla pittura, agli iconismi della sua poesia, ad un aspetto decisamente meno noto, i suoi disegni e le sue prove pittoriche. Ben diversa è l'attenzione che Sciascia ha dedicato alla fotografia, con importanti contributi teorici oltre che con la prima pubblicazione di *Cronachette* per i tipi Sellerio, nel 1985: questa edizione era caratterizzata dalla presenza di quattro foto scelte dallo stesso autore, in virtù di un meditato rapporto tra testo e immagine.

Il volume dedicato ai fototesti è un primo, forte sforzo in Italia di ridefinire caratteristiche e potenzialità di questa particolare forma di iconotestualità che, grazie alla regia ed alle sinopie teoriche tracciate da Cometa, apre la strada ad un territorio esegetico fin qui poco percorso. Gli esiti di studi più sistematici dedicati al Novecento letterario potrebbero essere assai ricchi. Si aspettano ulteriori approfondimenti da parte di teorici della letteratura, italianisti e non solo.