

SCEGLI UN ANNO DI CULTURA E DI POLITICA: -30% SU TUTTE LE FORMULE DI ABBONAMENTO

IN LIBRERIA

DOPPIE ESPOSIZIONI



RIVISTA DI CULTURA E DI POLITICA

Il senso dell'iconotesto sta nell'equilibrio fra la componente visuale e le parole, spesso in dialogo fra loro. È in questa forma che s'inscena una «doppia esposizione»

di **Lorenzo Marchese**

03 FEBBRAIO 2024

Come accade ai tecnicismi meno superflui, “iconotesto” sembra alludere a qualcosa di complicato ed elitario, ma in realtà indica una modalità molto diffusa della produzione culturale: la coesistenza su uno stesso supporto (pagina o schermo che sia) di immagini e di testo, senza che una delle due schiacci l'altra finendo per trasformare l'iconotesto in una raccolta di illustrazioni con qualche didascalia (prevalenza di immagini) o in un testo tradizionale con una manciata di figure (eccesso di scritto). L'iconotesto non va nemmeno confuso con il fototesto, suo discendente diretto, che nasce a fine Ottocento con la diffusione della fotografia e le prime importanti pubblicazioni di Georges Rodenbach (*Bruges-la-Morte*, 1892) e Jack London (*Il popolo degli abissi*, 1903). Il senso dell'iconotesto sta nell'equilibrio mobile che crea fra componente visuale e sezione alfabetica, quasi sempre in dialogo fra loro. Con le parole di Lavinia Torti, nel volume [Doppie esposizioni. Forme dell'iconotesto italiano contemporaneo](#) (Biblion, 2023), in questa forma s'inscena una “doppia esposizione” che, lungi dall'alludere a una tecnica di sovrimpressionazione fotografica, rappresenterebbe “la duplice presentazione dell'oggetto-immagine, una volta come riproduzione fotografica, un'altra volta come descrizione ecfrastrica” (p. 21). Decifrare le immagini senza tenere in conto la loro interazione con la parola, e in parallelo analizzare i testi ignorando l'iconografia che sottintendono, è in altre parole come vedere un film senza alcun tipo di sonoro, o godere dell'arte solo attraverso fotografie in bianco e nero.

RIVISTA DI CULTURA E DI POLITICA

Negli ultimi vent'anni in Italia, complice il rinnovato interesse per la cultura visuale dal Rinascimento (Lina Bolzoni) alla modernità (Michele Cometa), anche l'iconotesto ha ritrovato grande fortuna critica, in particolare negli studi letterari (con le ricerche di Giuseppe Carrara, Roberta Coglitore, Andrea Cortellessa, Luigi Marfé, Maria Rizzarelli e tanti altri). Più di recente, il tema è diventato quasi imprescindibile per chi si occupi di letteratura contemporanea: lo sottolinea Luigi Weber nella premessa a *Doppie esposizioni* (p. 15), lo prova la ricca, aggiornata bibliografia in calce a questo

lungo saggio, che rielabora la tesi di dottorato della giovane autrice (pp. 289-306). Torti si concentra in particolare sull'iconotesto italiano degli ultimi trentacinque anni (capitoli I e III), anche se intervalla l'analisi nel capitolo II con alcuni scavi teorici oltre confine su figure fondative della cultura visuale (Aby Warburg), intellettuali sospesi fra disegno e scrittura (John Berger) e artiste visuali (Sophie Calle). In particolare, la lezione di Warburg e del suo Atlante Mnemosyne (un atlante figurativo in cui Warburg assemblava a suo gusto riproduzioni di opere appartenenti a stili, mani, epoche diverse) è tracciata con esattezza storiografica e individuata come possibile modello per quella linea degli iconotesti italiani contemporanei che indugia nell'autoritratto nel proprio studiolo e nel collezionismo idiosincratico. Ne è un chiaro esempio *Autoritratto nello studio* di Giorgio Agamben (pp. 211-228): con la differenza non da poco che, laddove l'Atlante di Warburg disponeva una serie potenzialmente infinita di materiali in continua evoluzione, senza un messaggio da trasmettere o una tesi da sostenere, gli atlanti letterari di *Doppie esposizioni* sono libri conclusi, che seguono un progetto definito in partenza.

Può darsi che la situazione in parte sia cambiata negli ultimi vent'anni di Internet 2.0, con i *blog* e i *social network*, dove alcune delle opere di cui si parla in *Doppie esposizioni* (Antonio Moresco, Francesco Pecoraro) avevano trovato una prima gestazione, fatta di accumulo di materiali eterogenei e di ibridazione testo-immagine. Ma questo è un altro discorso, che Torti accenna nelle conclusioni (*L'ipertesto è esposto*, pp. 283-287) quando medita sul riuso costante delle immagini a cui è portato ciascuno di noi, in un circuito della comunicazione più digitale, egoriferito e smemorato che mai.

«Gli atlanti letterari di *Doppie esposizioni* sono libri conclusi, che seguono un progetto definito in partenza»

In una prima sezione di *Doppie esposizioni* si fa lo stato dell'arte e si ricostruiscono "storia e tipi dell'iconotesto nel Novecento" (p. 101) con uno scrupolo forse ridondante, data la bibliografia già corposa sul tema. Inoltre, alcuni passaggi sull'estremo contemporaneo (pp. 75-93), benché acuti, possono

conferire l'impressione di un certo disordine d'insieme, visto che si esaminano iconotesti splendidi come *Autopsia dell'ossessione* (2010) di Walter Siti, *Condominio oltremare* (2014) e *Flashover* (2020) di Giorgio Falco e Sabrina Ragucci, *Absolutely Nothing* (2016) di Giorgio Vasta e Ramak Fazel; libri così cruciali non avrebbero sfigurato nel capitolo III, consacrato all'ultimo trentennio. Qui sono un po' sacrificati e un accenno di andirivieni fra testi, secoli, autori si avverte. Tuttavia, man mano che il saggio progredisce, la sua tesi di fondo s'individua abbastanza bene e giustifica la disposizione dei materiali d'esame alla luce di quello che, per Torti, è l'elemento più attrattivo dell'iconotesto. La sua qualità nascosta, relativamente poco studiata in un campo nuovo ma già così battuto, è infatti la possibilità di incarnare un "secondo livello" della comunicazione, di sfuggente onnipresenza, simile a un fantasma. La similitudine è d'altronde il perno dell'argomentazione di Torti, perché il concetto di spettralità sostanzia molti degli iconotesti al centro del capitolo III. Dopotutto la fotografia, secondo le osservazioni classiche di Roland Barthes in *La camera chiara* (1980), mentre fa presente quello che è morto, spesso ha l'effetto collaterale di rendere spettrale l'esistente, di confondere le barriere fra il reale e l'immaginario: i testi su cui Torti si sofferma rispettano, ciascuno a suo modo, questo doppio mandato. *La vita dei dettagli* (2009) di Antonella Anedda, *Hotel a zero stelle. Inferni e paradisi di uno scrittore senza fissa dimora* (2011) di Tommaso Pincio, *Asterusher* (2015) di Michele Mari e Francesco Pernigo, *Le galanti. Quasi un'autobiografia* (2019) di Filippo Tuena: in queste opere l'immagine ha una funzione evocativa e destabilizzante che toglie affidabilità anche al resoconto scritto e potenzia l'atmosfera fantastica dei racconti.

Siamo quindi lontani dall'ambizione concreta e cronachistica di altri iconotesti del Novecento, dentro e fuori dalla letteratura, per la quale si può rimandare alla grande tradizione dei reportage su rivista (dall'"Europeo" in giù) ma anche a opere in volume come la riedizione fototestuale del 1953 (di scarsissimo successo) di *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini. All'opposto, ci troviamo nello stesso clima culturale di altre opere europee ed extraeuropee come quelle di W. G. Sebald e di Orhan Pamuk, su cui nello stesso capitolo III Torti si sofferma.

«In sintesi, la nozione su cui s'impenna *Doppie esposizioni* è la *metapicture*: quell'immagine che rimanda a sé stessa, o ad altre immagini, secondo una logica meta-discorsiva»

In sintesi, la nozione su cui s'impenna *Doppie esposizioni* è la *metapicture*: quell'immagine che, nelle definizioni incrociate di W. J. T. Mitchell in *Picture Theory* (1995) e di Victor Stoichita in *L'invenzione del quadro* (1998), rimanda a se stessa, o ad altre immagini, secondo una logica meta-discorsiva. È alla luce della *metapicture* che si osserva, per esempio, il breve *Nel museo di Reims* (1988) di Daniele Del Giudice. Uno dei maggiori meriti di Torti sta nel riportare l'attenzione su un libro dimenticato dai discorsi sul presente (come, per certi versi, il suo autore, di cui è appena uscita un'ottima edizione di saggi rari e inediti per Einaudi, intitolata *Del narrare*), e soprattutto nel contestualizzarlo all'epoca in cui è stato composto. La prima edizione del libro, praticamente introvabile, includeva sedici riproduzioni fotografiche dalle opere dell'artista figurativo Marco Nereo Rotelli, poi espunte da tutte le edizioni successive (pp. 165-175). Se il racconto scritto si svolge come un vagabondaggio onirico dentro l'omonimo museo, con il protagonista che descrive a parole quindici opere d'arte (una tecnica nota col termine greco di *ekfrasis*), togliere le immagini dal libro ne ha precluso la comprensione corretta, ci ha offerto un testo mutilato. Al contrario, dentro la prima edizione di *Nel museo di Reims* “la descrizione modifica la ricezione dell'immagine stessa” (p. 175): e, viceversa, l'immagine finalmente riemersa dà nuovo significato alle parole scritte che credevamo di conoscere. Non solo: l'interpretazione di Del Giudice, agevolata da ampie trascrizioni e corredi delle immagini originali, si allarga fino a diventare esemplare di una tensione diffusa dell'iconotesto contemporaneo: quella a raccogliere e catalogare, secondo un proprio ordine privato, i segni del tempo, a ricomporli in una “automuseografia” personale (p. 286). I fantasmi, così, diventano almeno due: da una parte l'autore, che si dissemina in una composizione mobile di autoritratti; dall'altra il lettore, che si aggira, come un visitatore inaspettato, dentro il museo immaginario che l'autore ha fatto, attraverso l'opera, della propria esistenza.



Libri

Cultura

Fotografia

Se ti è piaciuto questo articolo ti piacerà anche il nostro
trimestrale.

[Qui](#) trovi tutti i numeri, ma solo abbonandoti avrai accesso
ai contenuti extra.

Abbonati

RIVISTA DI CULTURA E DI POLITICA

altri articoli che potrebbero piacerti

IN LIBRERIA

LA PREFERENZA PER IL
PRIMITIVO

IN LIBRERIA

DIARIO DI UNA CAVIA



Tradotto di recente da Einaudi, il saggio si propone come indagine sulla propensione artistica europea per il «primitivo»: cioè il semplice, l'incorrotto, il posato e grandioso

di **Michele Dantini**

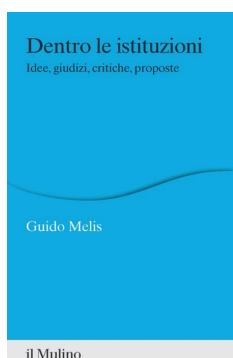


Matteo Marchesini ripercorre la tragicommedia delle reazioni dell'Italia culturale durante gli anni pandemici, testimoniando un evento ormai già spartiacque nella storia del nostro secolo

di **Michele Farina**

IN LIBRERIA

DENTRO LE ISTITUZIONI

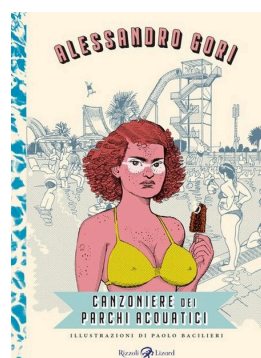


Quello di Melis è un invito duplice: non solo a studiare quanto il passato insegna, anche a scrutare nel posto giusto. Se vogliamo migliorare le istituzioni, è al loro interno che occorre scavare

di **Fulvio Cortese**

IN LIBRERIA

CANZONIERE DEI PARCHI ACQUATICI



Alessandro Gori è un meticoloso costruttore di testi, capace di schivare il rischio di sazietà che potrebbe sorgere alla lettura della sua parodia del «poetese»

di **Claudio Giunta**

Iscriviti alla newsletter

Ogni settimana il meglio del nostro sito nella tua mail

ISCRIVITI



RIVISTA DI CULTURA E DI POLITICA

Abbonati al trimestrale

-30% su tutte le formule fino al 15 aprile

ABBONATI

il Mulino

RIVISTA DI CULTURA E DI POLITICA

[Facebook](#)

[Instagram](#)

[TwitterX](#)

[Soundcloud](#)

[YouTube](#)



© 2024 Tutti i diritti riservati - **Società editrice il Mulino S.p.A.** - Codice fiscale e Partita Iva:
00311580377 - Mulino: Rea: BO/108041
Strada Maggiore 37, 40125, Bologna - Capitale sociale € 2.350.000 i.v. - Direzione e
coordinamento: Edifin S.p.A.

[Termini e Condizioni](#)

[Privacy](#)

[Preferenze Cookies](#)

[Informativa Cookies](#)

[Credits](#)

RIVISTA DI CULTURA E DI POLITICA