

Storie a vista. Retorica e poetiche del fototesto  
di Giuseppe Carrara

Milano-Udine, Mimesis, 2020, pp. 426

ISBN 9788857569260

Recensione di Lavinia Torti

Pubblicato: 08 / 10 / 2021

Torti, Lavinia, recensione a Giuseppe Carrara, *Storie a vista. Retorica e poetiche del fototesto*, Milano-Udine, Mimesis, 2020, «Finzioni», n. 1, 1 - 2021, pp. 121-124

[lavinia.torti2@unibo.it](mailto:lavinia.torti2@unibo.it)

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/13558>

[finzion.unibo.it](http://finzion.unibo.it)

Con la monografia *Storie a vista* Giuseppe Carrara, oltre a raccogliere e ordinare per la prima volta la grande e disorganica mole di studi sull'iconotesto fotografico, propone una teoria della rimediazione letteraria e una storia «possibile» dei fototesti. Finora, molti sono stati i contributi della critica, sia in campo letterario che visuale, su singoli casi di studio o singole esperienze fototestuali, ma il volume di Carrara sembra essere il primo a trattare l'argomento in maniera sistematica, estendendo peraltro l'analisi al di fuori del contesto italiano, al fine di mettere in rilievo dinamiche sempre più transnazionali.

Dopo una ricognizione dello stato della critica, Carrara propone una propria definizione del fototesto, quale esempio di ecosistema mediale, ovvero una co-implicazione artistica, una relazione strutturale «complessa, aperta e reticolare» (p. 370) tra testo verbale e immagine fotografica, per la cui indagine è necessario tener conto di diverse tipologie di sguardo e di visibilità, di referenzialità, di statuti di autorialità e di prassi di lettura. Infatti, Carrara trova che la nozione di struttura, rispetto, per esempio, a quella di genere, «se liberata dallo stigma dell'autonomia del segno e dell'autoreferenzialità del testo, offre il vantaggio di essere più facilmente adattabile a un tipo di operazione per sua stessa natura ibrida e *inter-artes*» (p. 60).

È poi a partire dallo scandaglio delle forme e delle retoriche proposte da Michele Cometa<sup>1</sup> – riferimento imprescindibile per chiunque voglia studiare le interazioni tra letteratura e visualità – che Carrara propone un criterio ulteriore attraverso il quale analizzare i fototesti: non solo le retoriche dello sguardo, del *layout*, dei *parenga*, ma anche il criterio informativo, ovvero il rapporto tra le informazioni veicolate dal testo e quelle veicolate dall'immagine. Carrara distingue, quindi, tre tipologie di interazione, quali: l'*illustrazione*, che si verifica quando «l'immagine è usata per visualizzare quanto viene detto»; il *supplemento*, quando «le informazioni veicolate dal testo scritto e quelle dell'immagine collaborano alla creazione di un significato ulteriore» e «la componente visuale aggiunge informazioni ed è fondamentale per l'interpretazione del testo»; il *parallelismo*, quando testo e immagine «sono portati avanti parallelamente, come due (o più) rette che possono o meno avere punti di contatto» (pp. 70-74). L'impostazione di metodo sembra superare molte delle proposte teoriche precedenti,<sup>2</sup> per le quali se un'immagine aveva una pura funzione illustrativa, allora l'opera non poteva essere inclusa nel novero dei fototesti poiché si sarebbe verificata una sottomissione gerarchica dell'immagine rispetto al testo.

Inoltre, l'autore individua due strutture attraverso le quali analizzare i fototesti, quali l'ecfrasi e il montaggio, considerati come polarità di una gamma molto ampia di possibili strategie (interessante notare che in questo campionario Carrara, superando ancora una volta la tradizione teorica sul fototesto, menziona anche la possibilità dell'assenza dell'immagine, ossia le strutture in cui la foto venga solo descritta e non mostrata).

<sup>1</sup> M. Cometa, *Forme e retoriche del fototesto letterario*, in M. Cometa e R. Coglitore (a cura di), *Fototesti*, Macerata, Quodlibet, 2016, pp. 69-115.

<sup>2</sup> Ad esempio, cfr. M. Nerlich, *Qu'est-ce qu'un iconotexte ? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans La Femme se découvre* d'Evelyne Sinnassamy, dans A. Montandon (éd.), *Iconotextes*, Paris, Ophrys, 1990, pp. 255-302.

A partire da tale impianto metodologico, Carrara propone una storia del fototesto dalla nascita della fotografia ad oggi, con una prospettiva davvero ampia, che si estende oltre i confini italiani e che prende in considerazione molti generi. Se alcuni elementi della sua ricerca erano già stati individuati da altri studiosi, come l'identificazione di *Bruges-la-morte* (1892) quale archetipo fototestuale, Carrara individua alcuni prodromi del fototesto, come *Autoportrait en noyé* (1840) di Hippolyte Bayard, *The Pencil of Nature* (1844-46) di William Henry Fox e *Street life in London* (1876-77) di John Thomson e Adolphe Smith. A testimonianza dell'attenzione al dibattito critico odierno tra *fiction* e *non-fiction*, nella ricostruzione storica l'originalità del contributo di Carrara sta in particolare nella distinzione tra fototesti narrativi e fototesti documentari, donde la definizione di *People of the Abyss* (1903) di Jack London quale archetipo fototestuale non narrativo, al fianco di *Bruges-la-morte*.

Carrara ripercorre tutto il secolo, dagli sviluppi primonovecenteschi del fototesto – in cui individua la coesistenza di Surrealismo e Modernismo, con André Breton da un lato e Virginia Woolf dall'altro – alla *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini con fotografie di Luigi Crocenzi (1953), fino agli anni Settanta, periodo prolifico per il fototesto italiano (con le tre opere del 1975 *Il chiodo in testa* di Gianni Celati e Carlo Gajani, *La divina mimesis* di Pasolini e *Lettura di un'immagine* di Lalla Romano), oltreché per importanti collaborazioni tra fotografi e scrittori come quelle tra Scianna e Sciascia o tra Ghirri e Celati. Sebbene gli esempi addotti siano numerosi, Carrara tiene a mettere in rilievo lo «sviluppo episodico e rizomatico del fototesto nel corso del Novecento» (p. 177): è, infatti, solo alla fine del secolo e con l'inizio del nuovo che il fenomeno sembra invece assestarsi e farsi più compatto. Ai fototesti contemporanei Carrara dedica tutta la seconda metà del suo lavoro, dando grande spazio alle esperienze italiane (ma non solo, come si è detto) e distinguendo le opere secondo un criterio tematico, sebbene non manchino poi all'interno delle analisi testuali riferimenti alle modalità di enunciazione e alle retoriche.

Carrara analizza il ruolo dell'oggetto-feticcio nei fototesti di Walter Siti *La magnifica merce* (2004) e *Autopsia dell'ossessione* (2010), insieme a *Leggenda privata* (2017) e *Asterusber. Autobiografia per feticci* (2019) di Michele Mari e a *La vita dei dettagli* (2009) di Antonella Anedda. Successivamente, sulla scorta di Coglitore, viene individuato un ulteriore tema, ossia l'album di famiglia, applicato ai casi di Lalla Romano e, oltralpe, di Annie Ernaux. Tra fotografie scattate in occasione della costruzione dell'opera e fotografie recuperate da archivi privati, la memoria assume un ruolo fondamentale all'interno della pratica fototestuale, come dimostrano le pagine dedicate ad Orhan Pamuk e a Winfried Georg Sebald. Carrara conclude il volume rivolgendo grande attenzione alla questione della referenzialità della fotografia – e quindi al rapporto tra fotografia e realtà e tra fotografia e finzione –, in particolare attraverso alcuni esempi di *mockumentary* fototestuale. A proposito di referenzialità della fotografia, va detto che tra i casi selezionati da Carrara per l'analisi testo-visuale, non sarà difficile trovare anche immagini non fotografiche, nella misura in cui l'autore, ancora in analogia con Cometa, non attua una distinzione

tra fotografie e riproduzioni fotografiche, sulle quali invece potrebbero, a detta di chi recensisce, attivarsi altri e diversi meccanismi interpretativi.

Il corpus contemplato nel volume è davvero molto esteso, internazionale e comprensivo di una serie di testi poco noti, che è qui impossibile elencare per intero. Il lavoro è molto denso, le analisi testuali – dove per testo si intendono anche le immagini – sono accurate e peraltro aprono a una bibliografia teorica e critica molto ricca, che rende il testo un'importante guida per chiunque voglia intraprendere lo studio della fototestualità e, data la ricchezza del corpus primario e critico, anche un prezioso strumento di consultazione per chi volesse concentrarsi su alcune opere fototestuali in particolare.