

Doppie esposizioni.
Forme dell'iconotesto italiano contemporaneo

di Lavinia Torti

Milano, Biblion, 2023, pp. 320

ISBN 978-88-3383-358-3

Recensione di Simone Giorgio

Pubblicato: 4 novembre 2025

Giorgio, Simone, recensione a Lavinia Torti, *Doppie esposizioni. Forme dell'iconotesto italiano contemporaneo*, Milano, Biblion, 2023, «Finzioni», n. 9, 5 - 2025, pp. 117-120.

simone.giorgio2@unibo.it

<https://doi.org/10.60923/issn.2785-2288/23229>

finzioni.unibo.it

Negli ultimi anni, il panorama dei *visual studies* nell'italianistica appare in tumultuosa espansione: dopo i testi fondativi di Michele Cometa, tra cui ricordiamo *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale* (2013), una serie di studiose e studiosi hanno approfondito, con molta varietà di temi e risorse critiche, la complessa interazione tra i testi letterari e la visualità. Di questo filone, Lavinia Torti, con il ricchissimo e denso *Doppie esposizioni. Forme dell'iconotesto italiano contemporaneo*, si pone al tempo stesso come prosecutrice e interlocutrice. Prosecutrice, perché il libro mostra una salda e profonda conoscenza del campo degli studi visuali; interlocutrice, perché Torti non rinuncia, lungo tutta la sua operazione critica, a lanciare nuove interpretazioni, o mettere a sistema in modo innovativo le posizioni da cui prende le mosse.

L'attenzione di Torti è dedicata principalmente al periodo dell'estremo contemporaneo italiano: come sottolinea l'autrice nell'introduzione, tale lasso temporale è caratterizzato da una forte proliferazione di iconotesti. Lo studio si presenta dunque come un'approfondita indagine di una precisa tendenza della letteratura italiana di questi anni. Ciò non significa, però, che le riflessioni di Torti non sconfinino né temporalmente, né geograficamente: da un lato, infatti, la studiosa ha cura di mostrare parentele, legami, genealogie tra la contemporaneità e la storia dei fototesti, come avviene nel primo capitolo; dall'altro, dimostrando una proficua conoscenza del panorama letterario degli ultimi decenni, convoca anche casi-studio stranieri per evidenziare caratteristiche comuni e transnazionali.

La cornice critica generale del libro ha i suoi punti fermi in testi che sono ormai dei classici della cultura visuale. Le intuizioni di Torti partono dagli studi di Mitchell, uno dei padri dei *visual studies*: da lui l'autrice riprende la nozione di *metapicture*, ovvero l'immagine che rappresenta sé stessa e, contemporaneamente, contiene altre immagini. In questo rapporto, l'interazione tra il testo e l'icona, secondo Torti, può essere interrogata a partire da «un'analogia genetica tra il dispositivo della visione e il testo» (p. 106): l'ecfrasi rappresenta il primo livello interpretativo della relazione tra scrittura e immagini. Torti individua nel *Bilderatlas Mnemosyne* di Aby Warburg una sorta di campionario di forme della rappresentazione delle immagini che vengono trasposte in testo dagli autori di questo filone. Tappa successiva nella ricostruzione di questo percorso verso la contemporaneità letteraria italiana è poi *Ways of Seeing* di John Berger (1972), vero e proprio «saggio per immagini» (p. 125), che segue il modello warburghiano. Seguendo i loro esempi, gli autori e le autrici di alcuni fototesti contemporanei scompongono, per così dire, la tecnica ecfrastica in più elementi, che per loro stessa natura appartengono sia al dominio della letteratura, che a quello delle arti visuali (pittura, ma anche fotografia e cinema): il montaggio; la *mise en abyme*; il dettaglio. Accanto a loro l'ecfrasi continua a rivestire un'importanza decisiva, ma essa non assolve più funzioni meramente descrittive, bensì assumerà un carattere «metafigurativo e metapoietico, dunque ermeneutico della parola» (p. 107). Questa è la tesi centrale del libro, nonché il suo apporto critico più innovativo: l'immagine, dice Torti, è esposta due volte, su due formati, quello propriamente visuale e quello testuale: lungi dall'essere un banale

sdoppiamento, questa interazione produce – nell’esperienza che dell’oggetto fa il lettore-spettatore – una terza immagine. Il fatto che i due critici convocati siano storici dell’arte non deve trarre in inganno: tali punti di riferimento sono imposti dalla natura spuria e anfibia dell’oggetto di studio in sé, ma sono sorretti e giustificati dalla grande padronanza del repertorio della critica d’arte da parte di Torti, che affianca e rinforza la componente critica letteraria.

Tornando a Warburg, un altro tratto fondamentale sottolineato da Torti a suo proposito – e rintracciato poi in altre opere – è la presenza dell’elemento autobiografico: la visualità warburghiana ha il fine di ricostruire e rappresentare una storia, attraverso varie strategie che concorrono alla creazione di una sorta di autoritratto per immagini. Torti nota giustamente che non sempre il modello di Warburg è in realtà noto agli autori esaminati, ma in generale l’approccio autobiografico dei vari testi trattati è un aspetto su cui l’autrice si sofferma a lungo, e per questo appare come una delle caratteristiche più importanti di questa produzione.

Dopo aver esplorato l’utilizzo dell’ecfrasi come spunto narrativo nella prosa contemporanea, sia esso in presenza o in assenza delle immagini, o la base per un racconto o una semplice descrizione, Torti passa all’analisi dell’opera dell’artista francese Sophie Calle, in cui il rapporto gerarchico tra testo e immagine, che nell’arte dovrebbe essere a favore della seconda, è invece rovesciato, e noi leggiamo descrizioni di opere che non possiamo vedere. In questa sezione, Torti mette molto bene a frutto l’oscillazione tra la critica letteraria e quella artistica, rifacendosi alla scuola francese che ha in Philippe Hamon il suo principale teorico. Il punto d’arrivo di questa trattazione, l’opera di Calle, giustifica un altro tema centrale del libro, ossia la metafigurazione, la trasposizione del testo in immagine. Secondo Torti, questa tendenza contribuisce alla sempre maggiore ibridazione fra i generi letterari che caratterizza la contemporaneità.

L’autrice argomenta efficacemente su tale questione, delineando un corpus nutrito e intelligentemente selezionato, che ripercorro qui per salti – invitando alla lettura diretta del saggio per poter constatare l’ampiezza dei riferimenti di Torti. Il punto di partenza è il 1988, l’anno di uno dei testi capitali di questa rassegna, ossia *Nel museo di Reims* di Daniele Del Giudice: a partire da questo racconto lungo, l’autrice si sofferma sulla relazione tra immagine descritta e immagine riprodotta nell’oggetto-libro, riferendosi alla prima edizione di quest’opera, corredata da un apparato iconografico espunto in quelle successive. In altri testi, come nella *Misteriosa fiamma della regina Loana* di Umberto Eco (2004), la dimensione autobiografica assurge a memoria collettiva e l’iconotesto si fa autobiografia generazionale. I due testi rappresentano diverse concezioni della presenza delle immagini, perché rispondono l’uno al modello del museo, l’altro a quello del bazar: una relazione che Torti rende chiara confrontando questi libri con l’opera di Orhan Pamuk e W.G. Sebald, due tra gli autori più rilevanti della letteratura internazionale e qui analizzati proprio per l’importante elemento iconografico presente nelle loro opere. È particolarmente apprezzabile, dunque, che l’attenzione di Torti si posi su iconotesti italiani che sembrano guardare più a modelli stranieri in cui l’immagine è usata per ‘spetttralizzare’ la realtà, in contrasto con una tradizione molto solida e già ampiamente esaminata che invece è

caratterizzata dall'uso dell'elemento fotografico come prova di realismo, in testi che hanno l'ambizione di inchiesta o reportage.

Altri libri invece prevedono la presenza iconografica come una sorta di mostra o esposizione, e in questo senso il ruolo autoriale è assimilato a quello di un curatore o allestitore: è il caso degli autoritratti per immagini e testo creati da Giorgio Agamben, *Autoritratto nello studio* (2017); Michele Mari, *Leggenda privata* (2017); Tommaso Pincio, *Hotel a zero stelle* (2011). In questi casi Torti illustra bene la funzione metafigurativa delle immagini raccolte in queste opere; le varie tecniche messe in rilievo (come l'ecfrasi o l'attenzione al dettaglio rivelatore) servono, in differenti modalità, ad avviare la riflessione autobiografica dell'autore, assecondando una tendenza alla narrazione del sé ben presente nella letteratura contemporanea, e di cui la chiave visuale è una peculiarità più importanti.

Torti si sofferma poi su altri autori e autrici, come Filippo Tuena e Antonella Anedda, che invece utilizzano le immagini per aiutare il lettore nell'operazione ermeneutica: se Tuena ricostruisce storie altrui, artisti dimenticati o famiglie sepolte nella memoria storica, Anedda intende invece soffermarsi sul valore poetico e inventivo dei dettagli decontestualizzati, che nel suo libro *La vita dei dettagli* (2009) non vengono utilizzati in funzione rivelatoria bensì vengono valorizzati, assieme alla scrittura poetica (seppur in prosa), come quadri-di-per-sé.

Nella ricca trattazione del libro, condotta in una prosa chiara ed elegante, i casi-studio presi in esame da Torti mostrano non solo elementi di continuità, ma anche forti differenze: ciò segnala la vitalità degli spunti di questa ricerca e della tendenza letteraria su cui si concentra. In questo si scorge il principale tratto di forza di questo libro, ossia la capacità di Torti di porre la letteratura e la sua critica in dialogo con altre modalità espressive e altri settori del sapere, indicando un possibile futuro per questo campo di studi che tenga sempre più conto dell'ottica transnazionale e transmediale in cui la nostra società è ormai già immersa.