

REGIMI DI VISIBILITÀ E FORME DELLA MEMORIA

Alessandra Ferraro*

Questo numero indaga l'iconotesto come dispositivo in cui parole e immagini non si sommano, ma co-producono senso attraverso attriti, montaggi, lacune e soglie paratestuali. Sullo sfondo della svolta visuale, i sedici contributi – organizzati per aree linguistiche (studi anglofoni sugli Stati Uniti; studi francofoni su Québec, Libano e Antille; studi sul contesto ispanoamericano) – sono presentati come costellazioni tematiche che attraversano confini geografici e disciplinari. La prima affronta migrazioni, autobiografie e testimonianza: *graphic memoir*, fototesti e narrazioni mute mostrano come lo spostamento sia anche una forma (discontinuità, sequenza, ellissi) e come il silenzio possa funzionare da cura del trauma. La seconda riguarda archivi, contro-archivi e politiche della visibilità: il documento fotografico è interrogato come luogo di potere, tra razionalizzazione dello sguardo, postcolonialità e guerra, con strategie di intervento, rallentamento e non-spettacolarizzazione. La terza costellazione mette a fuoco dispositivi, pagina e materialità: genealogie del fototesto e della scrittura migrante, pratiche editoriali (edizioni illustrate, rivista), e poetiche in cui la fotografia diventa modello di sguardo. Nel loro insieme, i saggi propongono una bussola metodologica: leggere “a doppia entrata”, alternando analisi della materialità (supporti, layout, paratesti, ritmo) e studio degli effetti pragmatici (ciò che l'immagine autorizza, ritarda, contraddice o mette a tacere).

Parole chiave: iconotesto; archivi/contro-archivi; migrazione; testimonianza; intermedialità

Regimes of Visibility and Forms of Memory

This issue investigates the iconotext as a device in which words and images do not simply add up, but co-produce meaning through friction, montage, ellipsis, and paratextual thresholds. Against the backdrop of the visual turn, sixteen contributions — grouped by linguistic areas (Anglophone studies on the United States; Francophone studies on Québec, Lebanon, and the Antilles; studies on Spanish America) — are presented as thematic constellations that cut across geographical and disciplinary boundaries.

The first constellation addresses migration, autobiography, and testimony: graphic memoirs, phototexts, and wordless narratives show how displacement also works as a form (discontinuity, sequencing, ellipsis) and how silence can operate as a mode of care for trauma. The second constellation focuses on archives, counter-archives, and the politics of visibility: photographic documents are questioned as sites of power, where race, postcolonial histories, and war require strategies of intervention, slowing down, and anti-spectacular ethics. The third constellation foregrounds devices, the page, and materiality: genealogies of phototext and migrant writing, editorial practices (illustrated editions and magazines), and poetics in which photography becomes a model of attention and viewpoint. Taken together, the essays propose a shared methodological compass: a “double entry” reading that combines attention to material features (supports, layout,

* Università di Udine.

paratexts, rhythm) with an analysis of pragmatic effects (what images enable, postpone, contradict, or keep unsaid).

Keywords: iconotext; archives/counter-archives; migration; testimony; intermediality.

Negli ultimi decenni le scienze umane hanno attraversato quella che, con formule diverse, è stata definita *visual turn*, *pictorial turn* o *iconic turn*: un riposizionamento che non consiste semplicemente nel dare più spazio alle immagini, ma nel riconoscere che la visibilità è un fatto storico, tecnico e politico. Una genealogia ormai classica – da John Berger a Susan Sontag, fino a Roland Barthes – ha insegnato a trattare l'immagine come un dispositivo culturale capace di organizzare il reale, produrre valori, orientare affetti e memorie. Questa linea di indagine è stata arricchita con riflessioni che hanno storicizzato l'atto stesso del vedere e la figura dell'osservatore, mostrando come la modernità sia attraversata da una tensione strutturale tra fiducia e sospetto nei confronti della visione. In parallelo, i *visual studies* e la *visual culture* hanno reso sempre più evidente che l'immagine non è un oggetto isolato: è un nodo di pratiche che circolano, si istituzionalizzano, costruiscono comunità e gerarchie. La domanda, in altre parole, si è spostata dal "che cosa rappresentano le immagini" al "che cosa fanno", quali regimi di credibilità attivano, quali forme di sapere rendono possibili, quali corpi rendono visibili e quali condannano all'ombra.

È su questo sfondo che si colloca il presente numero di *Oltreoceano*, dedicato all'iconotesto. Con "iconotesto" intendiamo, in senso operativo, non la mera co-presenza di parola e immagine, ma un dispositivo in cui le due componenti entrano in un rapporto di dipendenza reciproca. L'immagine non "illustra" il testo, né il testo "spiega" l'immagine; tra i due si apre una zona di attrito e di risonanza che sposta il significato dal contenuto alla relazione. L'iconotesto implica dunque un patto di lettura specifico: chiede attenzione alla materialità (supporto, impaginazione, ritmo, soglie paratestuali), alla sequenza e alle discontinuità, ma anche agli effetti pragmatici (che cosa l'immagine autorizza, ritarda, contraddice, rende dicibile o rende opaco). In questa prospettiva, categorie come *phototext*, fotoautobiografia, *graphic memoir* o narrazione "senza parole" non designano formule rigide, ma una famiglia di pratiche accomunate dall'idea che il senso si produca nel "tra", nello scarto, nel montaggio, nell'ellissi e, spesso, nel silenzio.

Il fascicolo riunisce sedici contributi e si organizza in tre sezioni corrispondenti ad altrettante aree linguistiche e culturali: studi anglofoni sugli Stati Uniti; studi sulla francofonia, con particolare attenzione a Québec, Libano e Antille; studi sul contesto ispano-americano (Messico, Argentina, Colombia e Perù).

Questa scelta risponde alla vocazione di *Oltreoceano* a leggere i fenomeni culturali attraversando spazi e tradizioni, senza tuttavia dissolvere le specificità linguistiche e storiche. Allo stesso tempo, proprio perché l'iconotesto è una forma eminentemente relazionale, e perché molte delle questioni che esso solleva – archivio, migrazione, razzializzazione dello sguardo, trauma, etica della testimonianza, materialità dei supporti – attraversano le aree linguistiche, la presentazione che segue non procede come semplice “riassunto di sezione”, ma per costellazioni tematiche. “Costellazione” non è qui una metafora ornamentale: indica un modo di orientarsi in un oggetto che esiste per legami, rimandi, ricorrenze. Un’illustrazione editoriale di inizio Novecento e un contro-archivio contemporaneo, una poesia modernista e una narrazione muta, un *graphic memoir* e un fototesto postcoloniale possono dialogare tra loro perché condividono problemi di sguardo e di dispositivo, di prova e di lacuna, di memoria e di montaggio. Rendere visibili questi legami significa mettere alla prova l’idea stessa di iconotesto come spazio di negoziazione tra codici, e al tempo stesso valorizzare la ricchezza comparativa di un numero che, pur articolato per aree linguistiche, si lascia leggere anche come cartografia trasversale.

La questione della migrazione costituisce una delle linee portanti del fascicolo, non solo come tema ricorrente dei corpora analizzati, ma come principio formale che investe le pratiche iconotestuali. Migrare significa attraversare confini geografici, linguistici e simbolici; di conseguenza, anche i dispositivi che articolano parola e immagine tendono a organizzarsi per discontinuità, montaggi, stratificazioni, ritorni e vuoti. In questo quadro, fotografie, documenti, immagini vernacolari o sequenze grafiche operano spesso come tracce materiali dello spostamento e come strumenti di negoziazione identitaria: rendono visibili appartenenze plurime, memorie fratturate, archivi lacunari, e mettono in scena l’asimmetria fra ciò che può essere detto e ciò che resta fuori campo. L'iconotesto, proprio perché fondato su un’interazione non pacificata tra codici, si rivela particolarmente adatto a descrivere l’esperienza migratoria e postmigratoria, dove la costruzione del senso avviene di frequente “tra” lingue, “tra” immagini, “tra” racconti individuali e storia collettiva. In questo senso, il numero mostra come l’intermedialità non rappresenti un semplice ornamento espressivo, ma una risorsa critica per analizzare le forme contemporanee della memoria in movimento, della testimonianza e della trasmissione. Sul piano metodologico, diversi contributi convergono nel segnalare che l’analisi dell'iconotesto richiede strumenti capaci di descrivere in modo sistematico l’interazione tra componente verbale e componente visiva, senza subordinare l’immagine al testo.

La presentazione prende avvio dal contributo di Silvana Serafin, «Resplandores entre líneas. Fotografía y escritura migrante», che, con un excursus storico dagli iconotesti premoderni alle forme contemporanee del fototesto, interpreta

la scrittura migrante come laboratorio privilegiato di trasformazione di fotografie, cartoline, ricette, ritagli e oggetti in materiali narrativi, collocando l'iconotesto entro una genealogia di forme illustrate, fototestuali e intermediali che funge da cornice per i contributi successivi.

Migrazioni, autobiografie, testimonianza

Una prima costellazione di articoli privilegia migrazioni, autobiografie e forme della testimonianza, mostrando come lo spostamento sia spesso anche un principio formale: discontinuità, montaggi, ritorni, ellissi, soglie tra ciò che può essere detto e ciò che resta fuori campo. In questa prospettiva, il contributo di Elisa Bricco su *Je ne tiens qu'à un fil. Mais c'est un très bon fil* dell'italo-quebecchese Sylvie Laliberté merita un'evidenziazione specifica: l'analisi del fototesto autobiografico mette in luce un dispositivo di costruzione del sé per frammenti, in cui scritture brevi, grafismi e immagini compongono una narratività non lineare ma strutturata per ricorrenze. Il dispositivo fototestuale, segnato dal filo rosso che collega i frammenti, materializza un'identità fragile e resiliente, in tensione tra un'eredità mancante (italianità non trasmessa) e una reinvenzione poetica del sé. Il "filo" funziona come principio formale e concettuale di cucitura, rendendo esemplare un modo di intendere l'iconotesto non come semplice compresenza, ma come organizzazione ritmica e materiale della memoria. Questa storia ibrida, che mescola banalità quotidiana e portata esistenziale, illustra come la scrittura autobiografica contemporanea vada oltre i quadri tradizionali per diventare uno spazio di sperimentazione formale e riconfigurazione dell'identità. L'iconotesto viene osservato come progetto culturale e forma di comunità da Filippo Fonio che legge la rivista quebecchese *Vice Versa* (1983–1996) come laboratorio transculturale e translinguistico: qui fotografia, impaginazione e progetto grafico non svolgono una funzione ornamentale, ma sostengono un programma culturale "mosaico", in cui il dialogo fra lingue e immagini costruisce uno spazio comune senza cancellare le differenze. Su scala transmediale e comunitaria, Fernanda Elisa Bravo Herrera attraversa un corpus ampio – romanzi dal XIX al XXI secolo, un *photobook* e un film – sulla migrazione italiana in Argentina. La fotografia vi opera come traccia e reliquia, ma anche come modello discorsivo: non "prova" semplicemente un passato, lo mette in forma, costruisce soggettività e comunità immaginate, modula nostalgia e appartenenza. In questo campo, anche l'assenza di parole diventa una risorsa per dire lo spostamento: Diego Alexander Vélez Quiroz confronta due *wordless picture books*, *The Arrival* di Shaun Tan e *Migrantes* di Issa Watanabe, mostrando che la narrazione muta non semplifica la lettura, la rende più esigente. L'interpretazione deve riconoscere

simboli, figure della paura e dell'ospitalità, cosmologie implicite e tensioni tra universalismo e differenza culturale; la migrazione diventa così un problema di sguardo, prima ancora che di racconto.

Il silenzio, del resto, attraversa molte ricerche del fascicolo non come mancanza, ma come struttura ed etica. Mariarosaria Colucciello, analizzando *Trans-parentes. Historias del exilio colombiano* di Javier de Isusi, propone una lettura dei silenzi fototestuali come strategie di protezione della testimonianza: omissioni lessicali e vuoti semantici creano una distanza necessaria, impediscono la riduzione del trauma a contenuto, regolano il passaggio dalla voce individuale alla memoria collettiva.

Mattia Arioli, dedicandosi a *Darkroom: A Memoir in Black and White* di Lila Quintero Weaver, mostra come il *graphic memoir* reinterpreti la fotografia e i documenti d'archivio attraverso la sequenza disegnata: immagini domestiche e fotografie storiche entrano in un montaggio che rende visibile la tensione fra storie private e storia collettiva, fra assimilazione e razzializzazione, fra memoria familiare e "linea del colore". Qui il rapporto tra parola e immagine non serve a "rafforzare" il patto di verità autobiografico; serve piuttosto a renderne visibili le mediazioni e le contraddizioni.

Archivi, contro-archivi, politiche dello sguardo

Una seconda costellazione riguarda archivi, contro-archivi e politiche dello sguardo. Qui la posta in gioco non è soltanto "come" testo e immagine cooperino, ma "per chi" e "contro chi": quali corpi vengono resi visibili, quali storie vengono naturalizzate o cancellate, quali traumi vengono *esposti* o, al contrario, schermati. Anna Scacchi analizza *From Here I Saw What Happened and I Cried* (1995–1996) di Carrie Mae Weems come un'operazione di "esplosione" dell'archivio visuale della schiavitù: intervenendo su fotografie storiche con cornici cromatiche e testi, Weems impedisce una fruizione neutralizzante del documento e sposta lo sguardo dal consumo alla responsabilità. L'iconotesto agisce come contro-dispositivo: non aggiunge informazioni, ma interrompe automatismi, mette in crisi l'illusione di neutralità e costringe a vedere anche le condizioni politiche della visibilità.

In modo simile, ma con una diversa configurazione del rapporto fra parola e immagine, Livia Bellardini, a partire dalla conversazione fra Claudia Rankine e Toyin Ojih Odutola, mette a tema l'attrito produttivo tra linguaggi e la possibilità di una pagina multimodale capace di esporre e decostruire le grammatiche razziali. Qui non si tratta di "illustrare" un discorso: la collaborazione, e talvolta la frizione, tra testo, ritratto e documento costruisce un campo critico in cui la

visione viene rallentata, interrogata, resa consapevole dei propri presupposti. Tania Abbisso, leggendo *Ady, soleil noir* (2021) di Gisèle Pineau come fototesto postcoloniale, mostra come l'inserzione di fotografie partecipi a un lavoro di contro-narrazione e di archivio riparativo: la riscrittura di una figura marginalizzata e la critica dello sguardo coloniale passano attraverso una relazione ambivalente con l'immagine, che non si riduce mai a prova, ma resta un luogo di tensione fra visibilità e potere.

Il numero affronta anche il limite del rappresentabile e la responsabilità del guardare in contesti di violenza storica. Giorgia Lo Nigro propone una lettura etica del fototesto *Beyrouth aller-retour* di Fouad Elkoury: la guerra civile libanese non viene narrata attraverso l'icona "forte" della morte, ma attraverso frammenti di vita, dettagli quotidiani, lacune, tracce e assenze. Il non-mostrare non è qui rimozione: è un gesto che rifiuta la spettacolarizzazione e chiede al lettore di sostare su ciò che manca, su ciò che l'immagine non può o non deve catturare. Ne emerge una lezione cruciale per l'iconotesto contemporaneo: la verità non coincide con la massima esposizione; talvolta passa per una grammatica dell'ellissi, dove testo e immagine si sostengono nel tenere aperta la ferita senza trasformarla in oggetto consumabile.

Dispositivi, pagina, materialità

Una terza costellazione riguarda l'iconotesto come tecnologia della pagina e come storia materiale della relazione parola/immagine: edizioni, periodici, poetiche della visualità mostrano come il senso nasca anche dal formato, dall'impaginazione e dalle soglie paratestuali. In questo quadro, un ruolo di particolare rilievo assume l'intervista a Monique Régimbald-Zeiber, che consente di spostare l'iconotesto oltre il libro e di osservarlo come pratica artistica e processo materiale: scrittura e pittura, copia e montaggio, stratificazione e durata diventano modalità di costruzione del senso e, insieme, forme di resistenza alla smaterializzazione dello schermo. Il dialogo con l'artista mette così a fuoco la dimensione "operativa" dell'iconotesto, insistendo sulla sua natura di dispositivo che implica gesto, supporto, temporalità e una politica della visibilità fondata sulla densità della materia. Altro nodo che emerge – e che attraversa l'intero numero – è la centralità dello spazio intermediale, di ciò che non è né solo immagine né solo testo: un "vuoto" produttivo in cui il lettore è chiamato a colmare, con immaginazione e responsabilità, ciò che resta fuori campo.

Dentro questa stessa costellazione, la poesia modernista mostra come la visualità possa diventare principio interno alla scrittura, non semplice repertorio iconografico. Cristina Giorcelli, analizzando "A View by Color Photography on

a Commercial Calendar” di William Carlos Williams, segue la trasformazione della fotografia “commerciale” in esperienza percettiva e interrogazione estetica: l’immagine non certifica la realtà del testo, ma costringe il linguaggio a misurarsi con il colore, con il dettaglio, con il limite del dicibile. Su un piano diverso ma complementare, Marzia Dati ricostruisce il doppio sguardo sulla metropoli – “dal basso” e “dall’alto” – mettendo in dialogo Jacob Riis e Alfred Stieglitz con la scrittura urbana di John Reed: la fotografia diventa un paradigma del punto di vista, e il punto di vista una scelta etica, capace di modulare empatia e distanza. In entrambi i casi, ciò che conta non è soltanto l’immagine in quanto oggetto, ma il regime di visibilità che essa implica e che la scrittura assume, traduce, problematizza.

Andrea Mariani analizza gli “iconotexts” e “phototexts” di Elizabeth Bishop come laboratorio intersemiotico in cui la mobilità geografica e percettiva si traduce in una scrittura che pensa attraverso lo sguardo: l’apparato visuale non è esterno al testo, ma parte del suo funzionamento, fino a rendere percepibile il processo creativo. In una direzione affine, ma con un taglio filologico-editoriale, José Francisco Medina Montero studia l’interazione fra testo e immagine in un’edizione messicana del *Don Quijote* (1900): incisioni, testi annessi, scelte tipografiche e soluzioni paratestuali ridisegnano l’opera, producendo corrispondenze e scarti. Ne risulta una lezione importante: l’iconotesto non è solo un “tema”, è un atto editoriale; la pagina illustrata diventa un luogo di trasmissione culturale e di ri-mediazione, in cui il classico circola attraverso pratiche materiali e assume forme di leggibilità storicamente situate.

Bussola metodologica: leggere “a doppia entrata”

In controluce, queste costellazioni permettono anche di comprendere perché un numero organizzato per aree linguistiche possa essere presentato trasversalmente senza tradire la sua architettura. L’iconotesto, infatti, è un oggetto che chiede di essere letto per relazioni: tra codici, tra media, tra tempi, tra archivi; e proprio per questo mette in comunicazione contesti distanti. Il confronto fra un contro-archivio statunitense e un fototesto postcoloniale francofono, fra una genealogia ispanofona del fototesto e un laboratorio editoriale quebecchese, fra un *memoir* grafico e una narrazione muta, non appiattisce le differenze linguistiche; al contrario, le rende comparabili perché le colloca sullo stesso piano di domanda: che cosa accade quando l’immagine entra nel testo e il testo entra nell’immagine? Che cosa diventa visibile, che cosa resta in ombra, e chi decide? In un’epoca di circolazione accelerata delle immagini, l’iconotesto appare come una forma che obbliga a rallentare: a sostare sulla pagina, sulle cornici, sulle di-

dascale, sulle lacune, sui ritmi del montaggio. È qui che la lettura si fa esercizio critico e responsabilità dello sguardo.

Ne deriva un'indicazione metodologica condivisa, che attraversa implicitamente i contributi e può fungere da quadro di riferimento: una lettura "a doppia entrata", che alterna l'attenzione alla materialità del dispositivo (formato, layout, sequenza, paratesti, supporti) e l'analisi pragmatica dei suoi effetti (ciò che l'immagine autorizza, ritarda, contraddice, rende dicibile o mette a tacere). Tale oscillazione fra forma e uso consente di superare l'alternativa riduttiva "illustrazione/prova" e di descrivere con maggiore precisione in che modo, nelle pratiche iconotestuali qui esaminate, l'archivio – domestico o pubblico – operi come dispositivo di soggettivazione, di cura e di contro-narrazione.

Nel suo complesso, il fascicolo propone strumenti concettuali e analitici per studiare l'iconotesto come luogo di produzione del senso e di negoziazione dei rapporti fra memoria, storia e regimi di visibilità. In questa prospettiva, la letteratura migrante non emerge soltanto come uno dei campi privilegiati di applicazione, ma come un osservatorio teorico particolarmente produttivo: la mobilità – geografica, linguistica e culturale – rende infatti evidente la natura composita dei dispositivi verbo-visivi, la loro dipendenza da archivi spesso lacunari e la centralità di montaggi, discontinuità ed ellissi. I contributi qui raccolti mostrano così come il dialogo tra parola e immagine possa articolare, in forme diverse (fototesto, *graphic memoir*, periodico, narrazione muta), processi di soggettivazione, pratiche di cura e strategie di contro-narrazione, facendo dell'intermedialità una risorsa critica per interpretare le scritture della migrazione e, più in generale, le forme contemporanee della memoria in movimento e della trasmissione.

Opere citate

- Barthes, R. (1964): *Rhétorique de l'image*. *Communications*, n. 4, pp. 40-51.
- Barthes, R. (1980): *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Cahiers du cinéma, Gallimard & Seuil.
- Benjamin, W. (2000): *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, 1955. E. Filippini (Trad.). Torino: Einaudi.
- Cometa, M. (2016): Fototesti. Letteratura e cultura visuale. In M. Cometa & R. Coglitore (Eds.), *Fototesti. Letteratura e cultura visuale* (pp. 69-115). Macerata: Quodlibet.
- Foster, H. (2004): An Archival Impulse. *October*, n. 110, pp. 3-22.
- Hirsch, M. (1997): *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University.
- Image & Narrative* (2015): vol.16, n. 2. Numero speciale. N. Pedri (Ed.), *The Narrative Functions of Photography in Comics*. Tratto da <https://www.imageandnarrative.be/index.php/image-narrative/issue/view/52> (Consultato il 10/10/2025).

-
- Louvel, L. (2011): *Poetics of the Iconotext*. Surrey: Ashgate.
- Mitchell, W. J. T. (1994): *Picture Theory*. Chicago & London: University of Chicago.
- Montandon, A. (Ed.) (1990): *Iconotextes*. Paris: Ophrys.
- Nachtergaele, M. (2012): *Les Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au XX^e siècle*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Ortel, P. (2002): *La littérature à l'ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible*. Nîmes: Jacqueline Chambon.
- Sontag, S. (2004): *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, 1977. E. Capriolo (Trad.). Torino: Einaudi.
- Sperti, V. (2005): *Fotografia e romanzo. Marguerite Duras, Georges Perec, Patrick Modiano*. Napoli: Liguori.
- Wagner, P. (1995): *Reading Iconotexts. From Swift to the French Revolution*. London: Reaktion Books.