

ELISA BRICCO

OLTRE L'INTERSEMIOSI*Forme fototestuali brevi e narrazione ibrida*

ABSTRACT: The mini-phototext is a hybrid genre that has only recently caught critical attention. At the confluence between the narration and the description, between fiction and reality, the mini-phototext is a pervasive creative practice in the artistic field and it is less present in the literary one. Through the analysis of some artistic examples—Jean Le Gac, Christian Boltanski and Paul-Louis Léger—and literary examples—Christian Garcin and Jérôme Game—I will investigate the forms and dynamics of authorial communication which often comes out of the book and expands into a widespread mediality.

KEYWORDS: Mini-Phototext, Literary Device, Intermediality, Jérôme Game-Christian Garcin.

Sempre più frequentemente, la modernità letteraria francese ha integrato nella narrazione immagini fotografiche, sia reali sia evocate, e la scrittura artistica contemporanea è ormai pervasa dalle fotografie (Bricco 2015). La funzione della fotografia nel testo può limitarsi all'illustrazione ma concorre anche, e soprattutto, alla generazione della narrazione, attesta la veridicità delle storie raccontate e garantisce la ricerca personale dell'autore di un passato dimenticato e/o traumatico (Méaux 2006).

In questo studio mi soffermerò su una forma particolare di fototesto narrativo, quello breve, mini o micro. Si tratta di dispositivi formati da brevi porzioni testuali accompagnate da fotografie ed eventualmente da elementi paratestuali che ne completano la composizione e la comunicazione. I dispositivi che prenderò in esame dimostrano la grande flessibilità di queste forme narrative. Illustrerò dapprima due esperienze di esponenti della *Narrative art* degli anni Settanta, dove il mini-fototesto concorre alla composizione di una narrazione che si compie a livello del volume completo nel quale è inserito. Passerò poi all'analisi di dispositivi mini-fototestuali narrativi indipendenti ognuno dei quali costituisce una vera e propria storia compiuta. Infine, l'ultimo esempio che presenterò costituisce una sorta di travalicamento del dispositivo fototestuale, perché mette in atto l'incarnazione della fotografia da parte del testo e supera quindi l'intersemiosi.

Il fototesto come dispositivo

Il dispositivo narrativo fototestuale si presta a una riflessione plurima, riguardante da un lato la funzione dell'immagine all'interno della diegesi e, dall'altro, quella della ricezione in relazione allo speciale regime scopico messo in atto dalla dialettica di immagini e testo: "Il fototesto è dunque lo spazio di uno scarto tra verbale e visuale, persino all'interno del visuale produce una frattura tra ciò che si vede e ciò che è esistito" (Cometa 2017, 73).

Nell'ambito della ricerca sulle dinamiche di sviluppo della visualità nei testi, l'analisi si rivela sempre ricca di spunti, soprattutto per quanto riguarda il ruolo del lettore-spettatore. Infatti, l'attività di ricezione è sollecitata dalla presenza di due sistemi semiotici che convergono nell'oggetto della sua attenzione; e si tratta di regimi scopici intimamente legati ai sistemi mediali nei quali si sviluppano, che prevedono diverse azioni, quella del vedere e quella dell'interpretare, che sollecitano nel lettore/osservatore attività plurime e composite per penetrare a fondo il senso del fototesto. A questo proposito la critica francese Danièle Méaux individua una tripla relazione intersemiotica alla base della ricezione dei fototesti: "la relation 'horizontale' des mots les uns avec les autres, la relation 'horizontale' du texte avec les images (et des images avec le texte), enfin la relation 'verticale' convergente du texte et des photographies avec un même univers diégétique dont la cohérence est à trouver" (Méaux 2015b, 237-238).

Nella sua analisi, la critica francese prende in esame una specifica tipologia di fototesti ascrivibili alla *Narrative art* che si è sviluppata negli anni '60 e '70, e che alcuni artisti francesi, come Jean le Gac (1979, 1998) e Christian Boltanski (1972), hanno continuato a utilizzare nei loro lavori più recenti. Si tratta di opere nelle quali la fotografia, dell'autore o meno, è accompagnata da brevi testi spesso manoscritti, che diventano vere e proprie didascalie narrative e contribuiscono a sviluppare un racconto bio/autobiografico. Questi fototesti d'artista si distinguono dalle forme letterarie corrispondenti, soprattutto per la brevità dell'apparato testuale rispetto a quello fotografico, brevità che mina la possibilità di costruire degli spazi diegetici rassicuranti perché ben sviluppati e autoconsistenti. Ad esempio, Méaux rileva che, in *Le Peintre de Tamaris près d'Alès* di Le Gac, il ruolo del lettore è fondamentale nella costruzione del significato, perché le brevi porzioni testuali, situate sotto le fotografie come didascalie, non contengono informazioni sufficienti per mettere in moto la narrazione e anche le fotografie non sono abbastanza chiare e complete. Ma Le Gac gioca proprio con la mancanza di punti di riferimento e costruisce

deliberatamente una comunicazione sibillina con il lettore, informandolo ad esempio che l'oggetto della narrazione si trovava fuori dall'inquadratura al momento dello scatto fotografico o che quel che si vede non corrisponde alla verità. Egli separa così il mondo reale dal finzionale e annulla la funzione referenziale delle immagini; il suo fototesto è quindi zoppo, incompleto, problematico e aporetico e, mettendo a distanza il lettore, gli impedisce ogni sospensione dell'incredulità e quindi ogni entrata nel "fictional world" di cui parla Thomas Pavel (1988).

Forme fototestuali brevi

I fototesti di Le Gac e Boltanski presentano porzioni testuali limitate, dei microtesti, che pur accompagnate dalle fotografie non arrivano a raccontare storie, a diventare delle mini-finzioni. I libri che li ospitano invece, costituiscono degli insiemi ben più vasti dove si sviluppa una narrazione prolungata nella dinamica globale delle relazioni tra sequenze di foto e di didascalie.

Il fenomeno foto-letterario sul quale mi soffermerò nel prosieguo di questo studio concerne opere che potremmo definire "micro-fototestuali" (Bricco 2017), nelle quali ogni fotografia è accompagnata da un testo e, eventualmente, da un titolo, il tutto formando un dispositivo autonomo. Situati in una zona interstiziale tra le forme letterarie brevi e la mini-narrazione, questi fototesti mettono in gioco strategie di significazione intermediale proprie al genere semiotico misto formato da testo e immagine. Le relazioni tra i diversi elementi del dispositivo mirano a creare cortocircuiti di senso, aperture diegetiche e visioni potenziate. La composizione dei dispositivi micro-fototestuali può dar luogo a forme narrative di tipo finzionale, come si può evincere dall'esempio seguente, nel quale il dispositivo emblematico (Cometa 2016, 93-94) costituito da titolo, immagine e testo, concorre a formare una piccola storia:

Traces



Des années plus tard, son odeur l'assiégeait encore au moment du coucher. Il s'entortillait alors dans les draps et soupirait de désir. (Garcin and Devresse, 2016).

In questa 'minifiction' di Christian Garcin, la relazione tra i tre elementi del fototesto si sviluppa su tre piani e la costruzione del significato avviene in maniera consequenziale, da un livello all'altro, dal titolo all'immagine e al testo. Dapprima il lettore è indotto a trovare la relazione tra il paratesto e l'immagine, dove la ringhiera ha lasciato una traccia sul ramo che l'ha attraversata; poi tra questi due elementi e il testo seguente. Il titolo si riferisce a un elemento del racconto, la traccia lasciata sulle lenzuola dall'amante perduta, ma la relazione tra l'immagine e il testo è più labile e può essere individuata nell'evocazione della relazione sessuale, suggerita dalla forma della traccia sul ramo. In questo esempio, la retorica del fototesto mima quella dell'emblematica medievale dove tutti gli elementi assemblati concorrono alla creazione del significato, e al racconto di una storia. Naturalmente, la storia in questione è minima, ma comprende gli elementi narrativi che consentono di creare uno spazio diegetico: il riferimento temporale, quello al soggetto dell'azione, la menzione di azioni passate e delle loro conseguenze nel presente, l'azione attuale e il luogo nel quale essa si svolge.¹ Lo sforzo interpretativo del lettore è massimo perché

¹ Secondo Gérard Genette, basta un'azione per costruire una storia: "Pour moi, dès qu'il y a acte ou événement, fût-il unique, il y a histoire, car il y a transformation, passage d'un

egli deve trovare i nessi tra le poche parole e l'immagine, la cui inquadratura fornisce la visione di una porzione minima ed essenziale della realtà.

Il micro-fototesto di Christian Garcin fa parte di una serie di cinquantanove esemplari che lo scrittore francese ha elaborato a partire dalle fotografie di Patrick Devresse,² e che sono stati pubblicati in rete sul sito *remue.net* durante un anno circa, dal 9 aprile 2015 al 23 maggio 2016, a cadenza settimanale con il titolo di *Mini-fictions*.

Questa forma di collaborazione tra scrittori e fotografi è molto diffusa nell'edizione francese contemporanea, le collane di testi scritti a partire da fotografie più o meno celebri sono molteplici.³ In questo ambito i micro-fototesti sono comunque generalmente assenti, gli editori preferiscono pubblicare narrazioni più estese, racconti, novelle e romanzi nei quali le relazioni tra testo e fotografie ricalcano quelle citate sopra: motore della storia, descrizione di luoghi e persone, allargamento del significato del racconto.

Micro-fototesti artistici

In questo contesto, alcune opere presentano una profonda messa in discussione delle strutture narrative del genere, si tratta di forme fototestuali "self-collaborative" (Stafford 2010, 6) ovvero di opere di autori che sono anche fotografi, e che possiamo considerare forme di scrittura sperimentali perché interrogano a fondo le possibilità della narrazione intersemiotica utilizzando il testo poetico.

Il primo esempio che presentiamo è costituito da un piccolo volume (14.5 x 16.5 cm) del fotografo Paul-Louis Léger dal titolo *Les Miracles du Révérend Paul Jackson*. Si tratta di un libretto che contiene venti fototesti: ogni doppia pagina presenta a sinistra il testo e a destra la fotografia in bianco e nero che lo illustra, o meglio che lo mette in scena. Il volume è introdotto da un testo liminale, *Prémices*, che stabilisce un vero e proprio patto di lettura mirando a dare veridicità all'impresa agiografica dell'autore: "Hélas, contrairement à d'autres figures religieuses dont livres,

état antérieur à un état ultérieur et résultant. « Je marche » suppose (et s'oppose à) un état de départ et un état d'arrivée" (1983, 14).

² Ringrazio Patrick Devresse per avermi gentilmente fornito l'immagine originale.

³ Case editrici come Le Chemin de fer o Flohic, hanno dedicato gran parte del loro catalogo alla pubblicazione di opere scaturite dalla collaborazione tra due artisti, prevedendo l'illustrazione di un testo oppure la scrittura di un testo a partire da immagini.

peintures ou témoignages attestent de l'existence, les prodiges du révérend thaumaturge sont passés totalement inaperçus. Il est grand temps de réhabiliter le révérend Jackson" (5). Così, le fotografie costituiranno le prove irrefutabili della santità del protagonista e i testi permetteranno di esplicitare il contesto e gli elementi fondamentali della sua attività miracolosa. Ogni dispositivo presenta un titolo che menziona il miracolo nelle sue componenti essenziali, un breve testo (da due a dieci versi) che ne descrive lo svolgimento e ne fornisce le coordinate spazio-temporali, e una notazione a piè di pagina che menziona la data e il luogo in cui si è svolto il miracolo, insieme all'indicazione dell'istituzione museale o della collezione privata, dove è conservata la fotografia che immortalava il miracolo. Il carattere ludico dell'opera è esplicito sin dalle prime pagine: i testi presentano i miracoli sotto una falsa forma poetica e l'ironia delle cronache non sfugge al lettore, ironia che si riverbera nelle immagini e in tutti gli elementi paratestuali. L'autore fa largo uso delle opportunità della tecnologia digitale per la manipolazione delle fotografie e costruisce degli auto-ritratti nei quali appare, sempre coperto solo da un semplice lenzuolo sui fianchi, nel momento culmine del miracolo.⁴

"Le miracle de la lune" presenta alcune caratteristiche comuni a tutti i fototesti del volume. L'attenzione del lettore è naturalmente attratta dapprima dall'immagine dove il reverendo Jackson-Paul-Louis Léger si trova in compagnia di due fenicotteri, in una posizione che mima il profilo naturale dei due animali e che produce una sorta di trinità *sui generis*. I personaggi formano un terzetto che rivela un'attenta composizione: i fenicotteri si ergono su due piedistalli e il loro capo è circondato da una sorta di palla che potrebbe richiamare i caschi di astronauti *ante litteram*. Per il lettore italiano questa immagine non può che evocare il viaggio di Astolfo sulla luna alla ricerca del senno dell'amico Orlando (Ariosto 1532), mentre un lettore francese potrà riconoscervi Dyrcona, l'eroe che Cyrano de Bergerac (1650) fa viaggiare sulla luna alla ricerca di possibili forme di vita. Il testo, diviso in due strofe, espone all'inizio il contesto del miracolo fornendo la data del viaggio e la destinazione; il resto della prima strofa evoca le atmosfere e i toponimi lunari: "Il visitait la mer de la Tranquillité, celle des Vapeurs, le cratère de Tycho Brahé et enfin celui de Copernic", e si chiude sul ritorno del viaggiatore a mani vuote. In questo breve testo si giustappongono riferimenti culturali diversi, che possono sollecitare il lettore: nella descrizione dell'ambiente lunare visitato da Jackson, si fa menzione dei più importanti astronomi che hanno elaborato visioni

⁴ Sul sito dell'editore si trovano le fotografie prese in esame in queste pagine: <http://www.becair.com/livre/les-miracles-du-reverend-paul-jackson/>. Consultato il 7.04.2018.

diverse del sistema solare, il polacco Nicolò Copernico (1473-1543) padre del sistema eliocentrico e il danese Tycho Brahe (1546-1601), che rimarrà legato a una visione essenzialmente geocentrica dell'universo. E ancora, il racconto evoca la ricerca di qualcosa che non è trovato, come nel poema ariostesco e nell'opera di Cyrano de Bergerac.

La seconda strofa funziona come un contrappunto al racconto precedente, perché ci fa ritornare all'epoca contemporanea con il riferimento alla prima vera esperienza umana sulla luna. La fantasia e la realtà si trovano mescolate nel gioco del racconto e la menzione dei giorni che separano il viaggio sulla luna di Jackson da quello di Jury Gagarine aggiunge un effetto comico al tutto, non foss'altro per il numero utilizzato, 9.999.

Dal punto di vista del funzionamento del dispositivo, la fotografia illustra quel che è raccontato, con l'aggiunta di qualche dettaglio che contribuisce a sollecitare le inferenze del lettore perché l'immagine della terra sullo sfondo può rievocare le parole del poema ariostesco: "Quivi ebbe Astolfo doppia meraviglia: / che quel paese appresso era sì grande, / il quale a un picciol tondo rassomiglia / a noi che lo miriam da queste bande; / e ch'aguzzar conviengli ambe le ciglia, / s'indi la terra e 'l mar ch'intorno spande, / discernere vuol" (XXXIV, 71, vv. 1-7).

La didascalia riprende la data indicata inizialmente e specifica il luogo in cui è stata scattata la fotografia, aggiungendo un gioco di parole finale: "Paul Jackson le 6 mars 1942 au cratère Copernic, Lune, Courtesy of John Courtesy", dove la ripetizione appone un suggello ironico al dispositivo. Paul-Louis Léger conduce il lettore attraverso il percorso del reverendo Jackson costruendo un fototesto evocativo a più livelli: la dinamica tra testo e immagine e l'ironia che ne scaturisce contribuiscono ad aumentare le possibili interpretazioni.

Lo stesso meccanismo si trova nell'esempio seguente, in cui i riferimenti scientifici sono accostati addirittura al *gossip* più banale.

«Miracle de l'Espace-Temps»

Le 6 mars 1913, le révérend Jackson passait à travers le temps
et ne réapparut qu'une semaine plus tôt. (12).

In questo brevissimo mini-fotoracconto, l'autore ricorre al non-sense. Il reverendo Jackson appare al centro di un'immagine ottica psichedelica che provoca un'illusione di movimento in chi la guarda.⁵ Il movimento

⁵ L'immagine usata da Léger è una variazione di quella "creata nel 1957 dal neuroscienziato Donald MacKay del King's College di Londra. Concentrando lo sguardo

suggerito nel testo, quello che porta il reverendo a ritroso nel tempo, assume connotazioni paradossali e anche comiche nella didascalia finale. Infatti, oltre alle già evocate informazioni sulle circostanze spazio-temporali dello svolgimento del miracolo, si apprende che la fotografia in questione è parte della collezione “des sœurs Bogdanoff”. Igor et Grichka Bogdanoff sono due gemelli famosi in Francia per la loro vita alquanto bizzarra. I due sono conosciuti come conduttori e produttori televisivi e come saggisti nell’ambito della divulgazione scientifica, della cosmologia e della fantascienza, tutti campi del sapere che ben si accostano al viaggio spazio-temporale del protagonista. Un’ultima notazione ironica è individuabile nell’uso della designazione di “sœurs” per i due gemelli, che presenta un chiaro riferimento e un giudizio sul loro uso della chirurgia e di altre pratiche estetiche per contrastare l’invecchiamento del viso, che ne hanno completamente trasformato i connotati. Risulta chiara così la maniera in cui i dispositivi fototestuali di Paul-Louis Léger costruiscono una rete di significati mescolando le epoche, i campi del sapere e della vita quotidiana anche banali.

I venti fotomontaggi che si susseguono nel libretto compongono una sorta di enciclopedia del miracolo, ricca di riferimenti che incitano il lettore a percepire le deviazioni del significato, gli scarti dei racconti, a leggere attraverso le parole con l’aiuto delle immagini. E per comprendere appieno il gioco alla base della composizione dell’opera è utile leggere un’intervista all’autore presente sul sito dell’editore Le Bec en l’air. In “Trois questions à... Paul-Louis Léger” (2014) l’autore propone un patto di lettura alternativo a quello presente nel volume perché adotta l’artificio del manoscritto ritrovato: “Il y a quelques années, en farfouillant sur le site du Boncoin, je découvre un album de photographies anciennes qui, malgré sa couverture de cuir toute râpée, me semble en bon état. Les vieilles photographies ont l’air amusant. J’achète le recueil et quelques jours plus tard il m’est livré.” Così, dal racconto dell’acquisto casuale di un libro con fotografie, l’autore passa a quello della ricerca delle informazioni effettuata, per terminare con la menzione della tecnica usata per realizzare le immagini, che non sono fotomontaggi, bensì veri scatti presi sul vivo: “j’ai attentivement observé les images et je peux affirmer avec certitude que ce ne sont pas des photomontages ! La technique de l’époque ne permettait

sul centro dell’immagine si ha la sensazione di un movimento nelle zone più esterne dello schema. Secondo uno studio condotto dal Barrow Neurological Institute dell’Arizona, l’illusione del movimento è creata da micromovimenti oculari chiamati microsaccadi che hanno luogo durante l’osservazione dell’immagine: l’occhio umano ne compie fino a 500 al secondo”. <https://www.focus.it/scienza/scienze/illusioni-ottiche-in-movimento-281121-1610> Pagina consultata l’1.11.17.

pas d'arriver à ce niveau de précision. Nous sommes bien devant de véritables photographies de miracles, sans doute les toutes premières découvertes à ce jour.” La presenza dell'intervista all'autore sul sito contribuisce ad aumentare lo spazio testuale e il lettore curioso, o il frequentatore del sito, può fruire in questo modo di informazioni aggiuntive sul libro. Questa strategia editoriale, costruita e trasmessa con i mezzi della comunicazione telematica, mira a imbrogliare le carte della ricezione del libro negandone la paternità autoriale, arricchisce il dispositivo fototestuale e ne amplia i significati oltre il libro.

Micro-fototesti in absentia

Una strategia simile si rileva anche nell'operazione editoriale e divulgativa di Jérôme Game, scrittore e performer francese, molto attivo nell'ambito della poesia sonora e dell'elaborazione di opere intermediali, ad esempio i *ciné-poèmes* dove la parola è accompagnata da sequenze di video-immagini. Prenderò in esame *Développements* una raccolta di brevi *photo-poèmes*, che fa parte di un insieme eterogeneo di opere intermediali.

Il volumetto *Développements – Sviluppi* – è composto da quarantanove istantanee testuali, quadrate o rettangolari, che appaiono al centro della pagina bianca, o sono disposte in sequenze di due, tre, quattro testi per pagina.

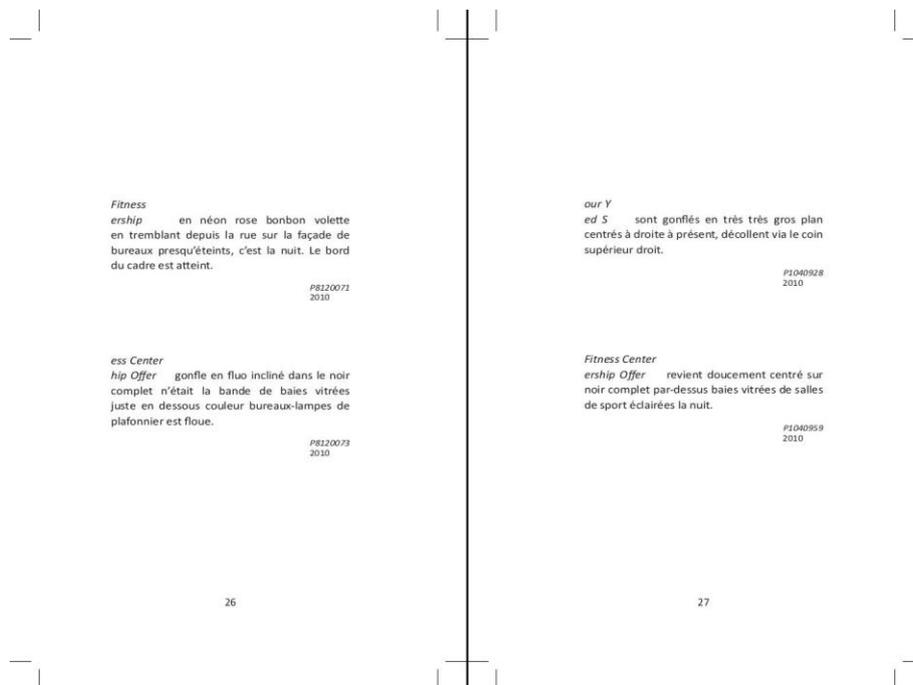


Fig.1. Game 2015, 26-27.

L'autore⁶ fa precedere questa esposizione fotografica particolare da un testo che ne traccia le grandi linee del progredire e del funzionamento e indica il percorso da intraprendere nella lettura. Egli spiega che i “blocs-texte en prose – ou quand le texte fait image, et la lecture fait voir” (9) compongono la prima parte di una mostra di Benjamin C., protagonista del futuro racconto *Salle d'embarquement*. La composizione dell'esposizione dei blocchi di testo dà inizio a una profonda messa in discussione dei meccanismi del dispositivo fototestuale, perché in questo caso l'immagine dell'opera si riduce alla sua forma e alla sua presenza sulla pagina, mentre l'azione del vedere è affidata all'atto della lettura/interpretazione. In pratica, Game mette in crisi l'assunto base del dispositivo fotoletterario, ovvero, che la convergenza tra due media e tra due sistemi semiotici crei un unicum. Così facendo, egli interroga altresì la relazione tra testo e racconto che, come spiega Bernard Guelton, non sono sovrapponibili nell'ambito della finzione letteraria: “tous les textes n'étant pas des récits, loin s'en faut, il faut alors distinguer les supports des formes de communication, c'est-à-dire le porteur matériel de l'information, de la forme donnée à cette information. Si texte et image sont à la fois des supports et des formes de communication, le récit est, quant à lui, uniquement une forme de communication” (Guelton 2013, 13). Nel nostro caso, il testo diventa supporto visuale e forma di comunicazione insieme; resta da scoprire se esso è anche in grado di formare un racconto oppure se la sua consistenza è unicamente documentaria.

Proseguendo nella sua introduzione, Game specifica che l'autore degli *Sviluppi* ha proceduto con un'ibridazione dello spazio artistico e di quello narrativo, e che i testi dicono il «mouvement du monde»: concorrono cioè alla realizzazione di un universo composto di luoghi, persone, parole, frasi, in una struttura che utilizza le tecniche della composizione fotografica assimilate a quelle della narrazione: “un zoom se crée, des liens, des tunnels entre lire et voir. Le monde se défamiliarise et se recompose par la vue -vue-en-mots, discours-indirect-livre les choses – mise à nu de leurs puissances.” Il mix intermediale è completo.

Ma vediamo da vicino come funzionano i cliché del libro. I primi scatti hanno una funzione assolutamente documentale: i testi illustrano una situazione, rappresentano una scena, la descrivono come delle vere e proprie *ekphrasis*.

⁶ Ringrazio J. Game per avermi fornito le immagini del volume per riprodurlo al meglio.

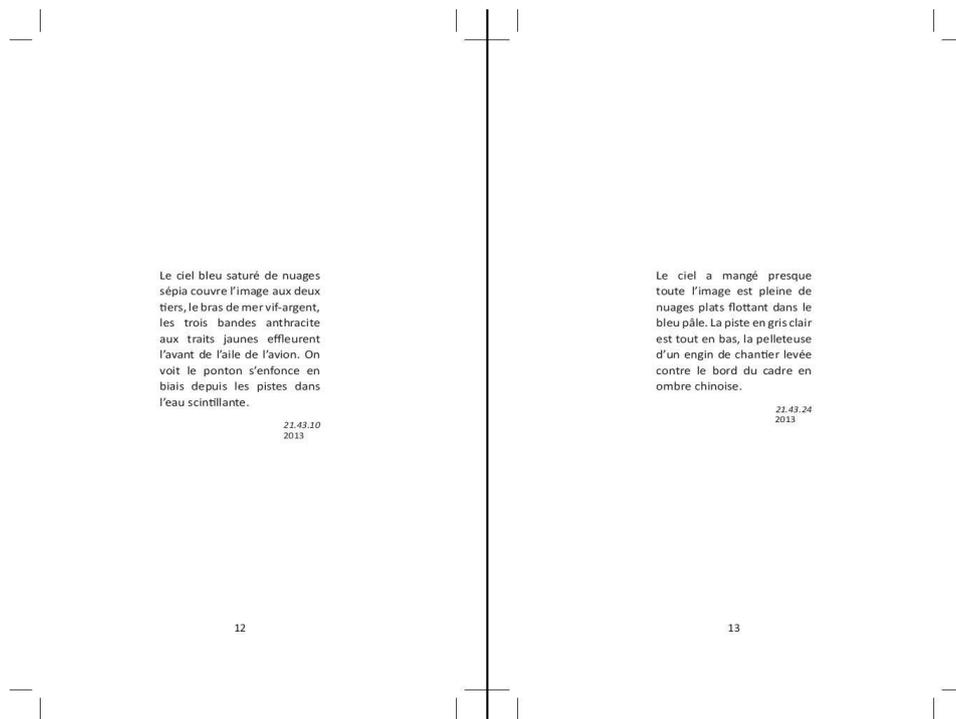


Fig. 2. Game 2015, 12-13.

Il lettore può riconoscere il luogo, un aeroporto dove potrà svolgersi un'azione. Il testo fornisce soltanto la descrizione di una porzione di quel luogo in un ristretto spazio temporale, il clic di una macchina fotografica. Le forme verbali al presente dell'indicativo e il soggetto impersonale legato al verbo vedere tendono a isolare la situazione da un qualsiasi contesto più allargato e a sottolineare il mero ruolo espositivo degli scatti.

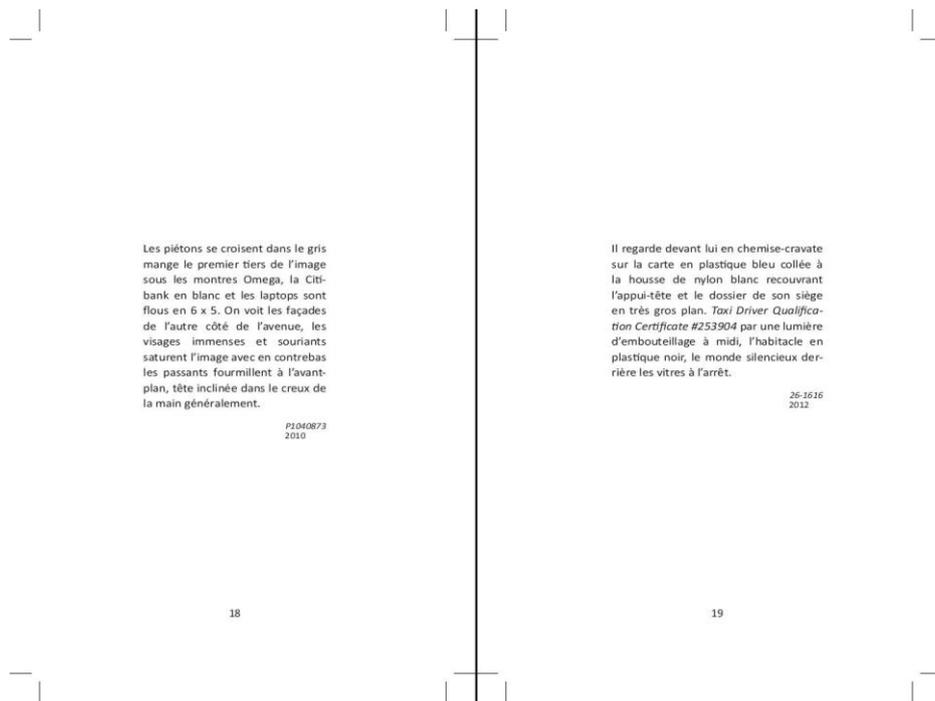


Fig. 3. Game 2015, 18-19.

Proseguendo la lettura, si continua a seguire la visione di una realtà esterna, mutata però, siamo passati dall'aeroporto all'interno di un taxi che evidentemente conduce un passeggero ("il regarde") verso il centro città. La strada è animata, le persone e un paesaggio riconoscibile hanno fatto la loro comparsa sulla scena. La giustapposizione dei cliché in sequenza costituisce anche un tentativo di raccontare una storia, quella del tragitto del personaggio verso la città che, per quanto impersonale e priva di intreccio, il lettore segue attraverso le azioni e le visioni del protagonista. In seguito, una sequenza di quattro testi ci porta all'interno della città percepita dal finestrino del taxi, la frammentazione di un'insegna luminosa può voler rendere conto della visione parcellizzata che si può avere dall'interno di un'auto in coda al semaforo. Da un testo all'altro seguiamo il viaggiatore che penetra nella città in direzione della sua destinazione, e ci rendiamo anche conto della vanità del tentativo di trovare un filo narrativo che colleghi i testi tra loro, e che la ricerca di una storia è piuttosto una nostra esigenza, una reazione inconscia di lettori. L'esposizione virtuale, che ci presenta la sequenza dei brevi fototesti, destabilizza le abitudini della lettura perché ci costringe alla visualizzazione delle descrizioni, negando al tempo stesso la loro essenza di *ekphrasis*. Proseguendo con la visione/lettura delle immagini testuali, a poco a poco ne riconosciamo l'essenza e la consistenza di scampoli di realtà, sottratti al trascorrere

inesorabile del tempo. Il testo ci invita poi a seguire i movimenti di un fittizio obiettivo fotografico che si sofferma su un quartiere dormitorio, poi zuma progressivamente in avanti e rivela dettagli sempre più precisi fino a mettere a fuoco una donna che piega la biancheria davanti a una finestra; finché l'angolo dell'inquadratura si allarga di nuovo e si fissa su un'altra porzione della facciata dei palazzi. L'autore menziona spesso i movimenti dell'apparecchio fotografico per descrivere inquadrature allargate o ristrette, e il lettore segue questi movimenti e immagina, visualizza secondo la sua personale esperienza, i luoghi e le persone, i movimenti e i percorsi.

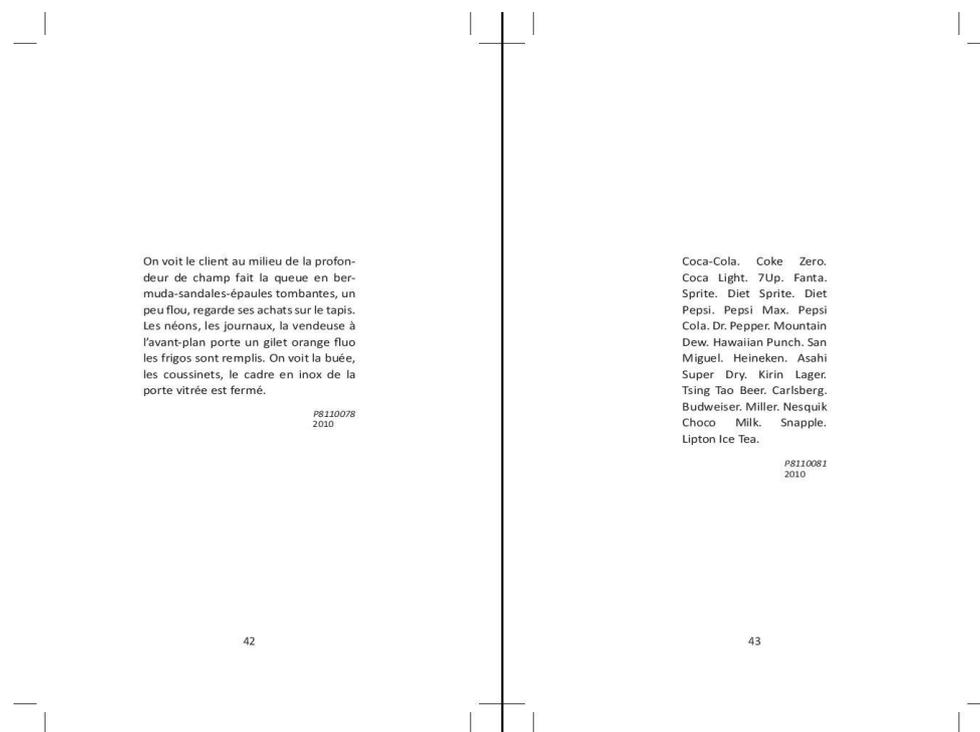


Fig. 4. Game 2015, 42-43.

Verso la fine del tragitto e del testo entriamo addirittura in un supermercato: da una parte seguiamo i movimenti di un cliente e nella pagina a fronte leggiamo la lista delle bevande verosimilmente presenti su uno scaffale o dentro a un frigorifero. La presa diretta con la realtà è totale e, riprendendo il filo dell'esposizione-racconto, possiamo ritracciarvi un cammino realistico comune: se il testo non ci ha raccontato una storia, il libro ci ha comunque mostrato briciole di una quotidianità che possiamo condividere, si è fatto specchio e registratore di immagini come la più tradizionale ricerca fotografica.

Una costellazione intermediale

Sia Jérôme Game sia Paul-Louis Léger dimostrano di attuare un'intensa ricerca nella creazione di mini-fototesti narrativi, ne interrogano la forma e sperimentano nuovi esiti. Una delle caratteristiche del loro lavoro è l'apertura della creazione e soprattutto della comunicazione autoriale verso l'esterno con l'uso anche delle nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione. Questa loro attività, soprattutto quella di Game, può dare luogo a una vera e propria "costellazione intermediale",⁷ composta da una serie di versioni inter- trans- e multimediali dello stesso tema o oggetto. L'operazione artistico-letteraria che Jérôme Game ha costruito intorno ai suoi micro-fototesti si avvicina al concetto di costellazione intermediale (Sayre 2006: 121) per la molteplicità dei supporti utilizzati e per la varietà degli esiti e dei luoghi in cui si sviluppano le sue azioni e performance. Ne ritracciamo lo sviluppo per metterne in luce le varianti e diversità: il volume *Développements* è uscito in libreria nell'agosto del 2015, mentre nell'aprile dello stesso anno, l'autore ha esposto i suoi fototesti in una mostra, *Développements. Une exposition photopoétique*, presso l'Atelier la Source du Lion in occasione del Festival Masnaâ a Casablanca e poi, tra settembre e ottobre dello stesso anno, presso la Friche la Belle de Mai al Festival actOral a Marsiglia. I testi erano affissi singolarmente al centro di grandi pagine bianche e i visitatori potevano seguirne il flusso leggendoli sui muri:

⁷ Il termine è stato utilizzato anche da Jürgen Müller durante un recente convegno, per illustrare le declinazioni su media e supporti diversi delle stesse opere o delle loro riletture intermediali; Colloque international "Formes et (en)jeux de l'intermédialité dans l'espace européen", 27-28.09.2017.



Fig. 5. Série Développements, in Exposition collective Prétexte #2, Friche la Belle de mai, Marsiglia, 2015.

Nel novembre dello stesso anno Jérôme Game ha presentato una performance-lettura presso l'Università di Genova in occasione di un convegno internazionale sull'intermedialità.⁸ *Slide Show, une lecture-performance*⁹ è un dispositivo che prevede la lettura dei fototesti di *Développements* accompagnata dallo scorrere delle diapositive vuote proiettate su uno schermo da un proiettore a carrello azionato direttamente dal performer. Il rumore degli scatti del carrello è un accompagnamento sonoro della lettura e, come gli scatti di una macchina fotografica, mettono *en abyme* l'assenza delle immagini nei testi. Lo stesso autore presenta così il suo progetto:

Je mets en place une photographie textuelle (à savoir, des photos entièrement faites de mots) où l'écriture, travaillant à nouveaux frais l'économie des images, interroge le réel contemporain pris dans son rapport à une visibilité endémique et en sur-régime. Les 'photographies' ainsi réalisées, que j'appelle également *phototextes*, sont des blocs-textes en prose centrés dans des feuilles de papier-photo de 280g/m² satiné, le plus souvent au format 60x60 cm, et imprimés au traceur. Elles sont ensuite fixées au

⁸ Convegno internazionale "Intermedialité et transmedialité dans les pratiques artistiques contemporaines", Genova 13-14.11.2015.

⁹ Le altre performance di *Slide Show* si sono svolte nel 2017 all'University College di Londra e all'Hunter East Harlem Gallery di New York, nel 2015 al Festival actOral a Marseille, e al Festival Masnâa a Casablanca.

mur, le plan d'accrochage étant déterminé selon le lieu et le nombre d'images. [Comunicazione privata].

L'ultimo atto di questa costellazione di azioni artistiche è l'edizione di *Salle d'embarquement*, già annunciato, con il titolo in inglese *Departure lounge*, nell'introduzione a *Développements*. Questa nuova opera suggella il passaggio dell'autore alla scrittura narrativa, già iniziata con i "phototextes poétiques" e diventata nel nuovo libro più solida, consequenziale, grazie alla costruzione di un vero universo narrativo nel quale agisce un vero personaggio, Benjamin C. In questa nuova configurazione testuale, la relazione del personaggio con l'immagine è cambiata perché egli immortala la realtà esterna con il suo cellulare, in maniera più intima e essenziale:

Téléphone en main, Benjamin étend un peu le bras, le fléchit plus ou moins à hauteur d'yeux, et puis clique rapidement, appuie, et appuis encore, plusieurs jours durant, en faisant défiler du pouce les résultats pour agrandir ou recadrer parfois. Sur l'écran ça donne.

le ciel bleu saturé de nuages
sépia couvre l'image aux deux
tiers, le bras de mer vif-argent,
les trois bandes anthracite aux
traits jaunes effleurent l'avant de
l'aile de l'avion. On voit le pon-
ton s'enfonce en biais depuis
les pistes dans l'eau scintillante.

Fig. 6. Game 2017, 115.

La commistione tra realtà e finzione è totale, Benjamin C. che potremmo considerare un alter ego di Jérôme Game, viaggia per il mondo, scrive e presenta opere testuali. La sequenza dei venticinque fototesti esposti al centro delle pagine del libro (da 115 a 139) presenta alcune delle immagini testuali di *Développements* insieme ad altre inedite.

Conclusione

La produzione dei mini-fototesti, situabili dal punto di vista poetico in una posizione intermedia tra la scrittura letteraria e la creazione artistica, attua una profonda messa in discussione dei generi letterari codificati proponendo forme inedite per rappresentare la realtà contemporanea. Le opere analizzate sembrano portare alle estreme conseguenze la costruzione fototestuale narrativa: Christian Garcin usa le fotografie di Patrick Devresse per creare mini fototesti finzionali i cui significati scaturiscono dalle dinamiche intersemiotiche. Paul-Louis Léger gioca con le strutture del genere emblematico al fine di creare dei fototesti ironici nei quali diverse stratificazioni di significato sollecitano lo sguardo del lettore e la sua capacità di comprensione dei diversi livelli di lettura possibili. Jérôme Game porta alle estreme conseguenze la messa in discussione delle “soglie del visibile”, attribuendo alle parole e ai testi peculiarità che sono appannaggio delle immagini e dunque stravolgendo l'azione del lettore: egli è ancora una volta costretto a inferire, a riempire con la propria immaginazione i vuoti di una testualità zoppicante. In pratica, non ci troviamo più a contatto con testi nei quali la convergenza tra i diversi sistemi semiotici contribuisce a creare un tutto omogeneo e completo, al contrario, i due autori problematizzano la relazione tra testo e immagine mostrando delle vie nuove per costruire i loro mini-racconti e le loro mini-descrizioni.

BIBLIOGRAFIA

- ARIOSTO, L. 1532. *Orlando Furioso*. https://it.wikisource.org/wiki/Orlando_furioso/Canto_34. Accessed April 10, 2018.
- BOLTANSKI, C. 1972. *Album photographique de Christian Boltanski 1948-1956*. Paris: Hossmann.
- BRICCO, E. 2015. "Pratiques d'usage de la photo dans la prose contemporaine." In *Le bal des arts. Le sujet et l'image dans le roman français contemporain*, ed. by E. Bracco, 257-270. Macerata: Quodlibet.
- . 2017. "Micro/Photo/Fictions contemporaines: Minifictions et Photoromans." *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción* 2, 14-27.
- COMETA, M. 2016. "Forme e retoriche del fototesto letterario." In *Fototesti. Letteratura e cultura visuale*, a cura di M. Cometa e R. Cogliore, 69-116. Macerata: Quodlibet.
- DE BERGERAC, C. 1657. *L'Autre monde ou historique comique des états et empires de la lune et du soleil*. Paris: Charles de Sercy.
- GAME, J. 2015. *Développements*. Paris: Manucius.
- . 2017. *Salle d'embarquement*. Bordeaux: Éditions de l'Attente.
- GARCIN, C., DEVRESSE, P. *Mini-fictions*. 2015, <http://remue.net/spip.php?article7804>. Accessed April 10, 2018.
- GENETTE, G. 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- GUELTON, B. 2013. "Repérer et jouer la fiction entre deux médias." In *Images et récits, la fiction à l'épreuve de l'intermédialité*, éd. par B. Guelton. Paris: L'Harmattan.
- LE GAC, J. 1979. *Le peintre de Tamaris près d'Alès*. Crisnée: Yellow Now.
- . 1998. *Jean Le Gac et le photographe*. Neuchâtel: Ides et Calendes.
- LEGER, P.-L. 2012. *Les miracles du Révérend Paul Jackson*. Marseille: Le Bec en l'air.
- . 2014. "Trois questions à... Paul-Louis Léger." <http://www.becair.com/2014/09/paul-louis-leger/>. Accessed April 10, 2018.
- MEAUX, D. 2006. "Le romanesque réfracté par la photographie." *Études romanesques* 10: 3-24.
- . 2015. "Préface." *Revue de Sciences Humaines* 319: 7-10.
- . 2015b. "Quand les artistes viennent questionner le dispositif photolittéraire." In *Transactions photolittéraires*, ed. by J.-P. Montier, 229-242. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- NACHTERGAEL, M. 2012. *Les Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au 20e siècle*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- PAVEL, T. 1989. *Fictional Worlds*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- SAYRE, H.M. 2006. "1990-2005: In the Clutches of Time." In *A Companion to Contemporary Art Since 1945*, ed. by A. Jones, 107-124. Malden: Blackwell.
- STAFFORD, A. 2010. *Photo-Texts: Contemporary French Writing of the Photographic Image*. Liverpool: Liverpool University Press.