

Ritorno alla comparazione

Senso di connessione e conflitto
negli studi di cultura visuale

*di Marco Maggi**

Abstract

Conflict is the fundamental trope of W.J.T. Mitchell's critical iconology. The relationships between texts and images are configured as theatres of war; in particular, they are conceived as ideologemes in which social, gender and racial conflicts are represented. With regard to this dialectic, the practice of comparison takes on an ambivalent status in Mitchell's work. On the one hand, it represents a form of resistance to the universalising and essentialising tendency of discourses that aim to make a rigid verbal and visual distinction; on the other hand, insofar as it makes use of general standards on the basis of which similarities and differences are identified, it itself participates in this tendency. The thesis put forward in this paper is that, far from foreshadowing a dismissal of comparative practice, in Mitchell it is possible to find – particularly in the notion of *metapicture* – the seeds of a theorisation of comparison as a “differential” practice, in tune with the most recent epistemological and methodological reflections on the discipline.

Keywords: Comparison; Visual Culture Studies; W.J.T. Mitchell; Critical Iconology; Metapicture.

* Università della Svizzera italiana, marco.maggi@usi.ch

Introduzione

Questo contributo si colloca nel fuoco della controversia in cui collassano e convergono il tema-cornice di questi incontri, la teoria, e l'argomento, tragicamente di attualità, sul quale per l'occasione ci è stato proposto di esercitarla, i conflitti.

Sin dalla tradizione antica e rinascimentale del "paragone", termine che l'etimologia più accreditata riconduce all'*agón*, l'ostilità è uno dei tropi fondamentali attraverso cui sono state interpretate le relazioni fra testo e immagine. Nonostante la motivata insistenza sulla propria discontinuità rispetto a questi precedenti, anche negli studi di cultura visuale una tale concezione svolge un ruolo fondamentale. Tra testo e immagine è in atto, secondo W.J.T. Mitchell, un "dialectical struggle"¹, addirittura una "war of signs"². Ciò che è nuovo, negli studi di cultura visuale, è l'identificazione del ruolo e delle responsabilità della teoria nel contesto di tali conflitti. La teoria interviene infatti a stabilizzare, polarizzando su posizioni non solo distinte bensì anche separate, la "dialettica instabile" che caratterizza le interazioni tra testo e immagine. Ricorrendo di volta in volta a categorie percettive (orecchio/occhio), fisico-metafisiche (tempo/spazio), semiotiche (convenzione/natura), nell'interpretazione di Mitchell la teoria ambisce a neutralizzare una volta per tutte la conflittualità tra verbale e iconico tracciando confini, come avviene esemplarmente nel *Laokoon* di Lessing, che proprio ai confini (*Grenzen*) fa riferimento nel sottotitolo (*Über die Grenzen der Malerei und Poesie*).

È noto che il gesto con il quale Mitchell inaugura la propria iconologia critica consiste nel disvelamento della natura di tropo, metafora, figura di linguaggio di tali costrutti teorici, che con l'apparenza della neutralità proiettano sulla dialettica

1 W.J.T. Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*, University of Chicago Press, Chicago and London 1986, p. 98.

2 Id., *Going Too Far with the Sister Arts*, in J. Heffernan (a cura di), *Space, Time, Image, Sign. Essays on Literature and the Visual Arts*, Peter Lang, New York 1987, pp. 1-11: 1.

di testo e immagine questioni di natura ideologica relative a conflitti di classe, genere e razza³. È inoltre noto che, secondo lo studioso di Chicago, all'interno di tali conflitti la posizione subalterna viene solitamente occupata dall'immagine, così rivelando l'iconofobia di fondo di intere filiere culturali. In questo contributo non mi soffermerò su tali questioni, sulle quali è peraltro avviato un processo di storicizzazione⁴; intendo invece concentrarmi su una tematica specifica, quella della comparazione, sulla quale non si sono ancora soffermati gli esegeti di Mitchell. Si tratta di una lacuna di particolare rilievo per l'importanza strategica che essa riveste all'interno della sua riflessione.

La questione della comparazione si trova in effetti, come anticipato, alla confluenza della questione del conflitto con quella della teoria. Da un lato, per la virtualità che le compete di creare connessioni, la comparazione costituisce una risorsa dalle significative potenzialità nel riattivare l'osmosi tra verbale e visuale interrotta dall'intervento della teoria; in tale ottica essa può fornire una sorta di "diplomazia mediale" a cavallo del confine tra testo e immagine. Dall'altro lato, tuttavia, nella misura in cui tale pratica si compie in nome di uno standard assunto come terreno comune della comparazione, essa riproduce il gesto universalizzante della teoria, di fatto invalidando la propria missione di sfumare i confini eretti da quest'ultima: la diplomazia chiamata a ricostruire le relazioni tra testo e immagine si rivela insomma infiltrata da quella stessa potenza che ha artificialmente irrigidito la contrapposi-

3 È questa la tesi fondamentale del già citato *Iconology. Image, Text, Ideology*.

4 Cfr. N. Curtis (a cura di), *The Pictorial Turn*, Routledge, London and New York 2010; K. Purgar (a cura di), *W.J.T. Mitchell's Image Theory. Living Pictures*, Routledge, London and New York 2016; M. Cometa, *Prefazione all'edizione italiana*, in W.J.T. Mitchell, *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, nuova edizione, a cura di M. Cometa, V. Cammarata, Raffaello Cortina, Milano 2017, pp. 9-39; K. Purgar, *Iconologia e cultura visuale. W.J.T. Mitchell, storia e metodo dei visual studies*, Carocci, Roma 2019.

zione. Nella questione della comparazione si rispecchiano insomma i dilemmi della *querelle* tra universalismo e antifondazionalismo.

L'esito di tale dialettica della teoria è una critica della comparazione quale metodo di analisi delle relazioni tra testo e immagine. Ne fanno fede i titoli dei più significativi interventi mitchelliani di carattere metodologico: *Beyond Comparison*, titolo dalla voluta ambiguità tra l'espressione di uso comune 'senza paragone' e 'oltre la comparazione', pubblicato in *Picture Theory* (1994), ma già apparso in forma ridotta nel 1990 con l'inequivocabile titolo *Against Comparison*; oppure *Why Comparisons Are Odious*, testo del 1996 il cui titolo, che riprende un adagio della lingua inglese, non pare lasciare molto spazio per tentativi di riabilitazione.

Metodologia on demand e sintomatologia culturale

Il metodo dei *visual studies* mitchelliani è stato oggetto di particolare attenzione da parte di Krešimir Purgar. Lo studioso croato individua nelle analisi di Mitchell una strategia in due fasi:

[...] egli non parte dal modello teorico per applicarlo poi all'oggetto dell'analisi; al contrario, parte dall'oggetto o dal fenomeno, o, detto altrimenti, cerca di individuare i suoi fenomeni attraverso singoli media, opere d'arte, discorsi politici, prerequisiti ideologici ecc. In un secondo momento egli riunisce tali fenomeni in gruppi di immagini o concetti apparentemente disparati ma sintomatici, in quanto spesso compaiono insieme nei loro contesti caratteristici.⁵

Il primo momento del metodo mitchelliano consiste secondo Purgar nell'approntamento di modelli sulla base non già di procedimenti deduttivi o induttivi, bensì elevando a og-

5 K. Purgar, *Iconologia e cultura visuale*, cit., p. 19.

getti teorici gli stessi prodotti culturali, come accade nelle analisi dedicate ai dinosauri, alla pecora Dolly, al vitello d'oro biblico. Purgar parla in proposito di “metodologia *on demand*”⁶, che schiva l'obiezione della violenza ritenuta insita in ogni determinazione teorica attraverso l'elaborazione di uno strumentario “dolce” (il riferimento è alla “sweet science” einsteiniana)⁷. Mitchell invita a interpretare il titolo di uno dei suoi libri più influenti, *Picture Theory*, anche nel senso di un imperativo: “Immagina la teoria!”⁸. Immaginare la teoria della cultura visuale significa contaminarla con il suo oggetto, dando vita, aggiungiamo noi, a qualcosa di simile all'universale fantastico vichiano, o allo *Spielraum* benjaminiano⁹.

Il secondo momento del metodo mitchelliano consiste secondo Purgar nell'accostamento di tali fenomeni ad altri anche disparati, ma di norma a essi associati nei contesti in cui compaiono. La mossa è dettata dalla constatazione che “l'analisi del singolo artefatto non ne [di tali contesti] esaurisce mai il significato, a meno che l'artefatto stesso non sia posto a confronto con altre immagini-sintomo in differenti campi della cultura, della scienza e della politica”¹⁰. L'esito di tale opera di montaggio è ciò che lo studioso croato definisce una “*sintomatologia culturale*”, nella quale “elementi di cultura [...] sono condensati in gruppi di immagini che parlano per sé stesse quanto per il resto del mondo in cui sono immerse”¹¹. Purgar accosta esplicitamente il metodo dei visual studies mitchelliani a quello adottato in contemporanea da Omar Calabrese ne *L'età neobarocca*. Come nel caso di Calabrese, il compito è quello di elaborare “l'ermeneutica interdisciplinare della nuova era che nasce in

6 Ivi, p. 59.

7 Id., *After the Pictorial Turn: An Interview with W.J.T. Mitchell*, in Id. (a cura di), *W.J.T. Mitchell's Image Theory*, cit., pp. 264-271: 270.

8 A. McNamara, *Words and Pictures in the Age of the Image: An Interview with W.J.T. Mitchell*, ivi, pp. 100-113: 101.

9 A quest'ultimo proposito rinvio all'intervento di Marina Montanelli contenuto in questo fascicolo.

10 K. Purgar, *Iconologia e cultura visuale*, cit., p. 59.

11 *Ibid.*

seguito alla svolta iconica, nel momento in cui il postmodernismo, come unico costrutto teorico completo ancora esistente, viene a perdere ogni attendibilità e vitalità metodologica”¹².

Occorre osservare che, rispetto alla possibilità di un’interpretazione della propria opera nella chiave totalizzante di una sintomatologia culturale, Mitchell si mostra a dir poco tiepido. Intervistato dallo stesso Purgar, alla domanda se il successo dei visual studies sia da interpretarsi alla luce della loro capacità euristica nei confronti dell’epoca contemporanea della “svolta visuale” (pictorial turn), e se dunque l’organizzazione disciplinare del sapere non abbia strutturalmente necessità di una qualche “overarching idea or foundation that explains the nature of a whole epoch”, lo studioso di Chicago risponde che la funzione della nozione di ‘pictorial turn’, anziché nel senso delle totalizzazioni, va intesa come richiamo alla storicità degli stessi visual studies; e che non è sicuro del fatto che il “pictorial turn” abbia bisogno dei visual studies, o viceversa¹³.

Alla luce di queste riserve, mi propongo in questa sede una rilettura della metodologia dei visual studies mitchelliani. Il filo conduttore adottato è fornito dalla nozione di comparazione, per la crucialità che essa riveste all’interno del plesso problematico di teoria e conflitto negli studi su testo e immagine. La mia tesi è che la polemica di Mitchell nei confronti della comparazione si rivolge in realtà a una specifica declinazione storica di tale metodo che, con i rappresentanti del movimento di revisione critica sorto all’interno della disciplina comparatistica in quegli stessi anni, denomineremo “universalizzante”. Sostengo inoltre che la metodologia teorizzata e praticata dallo studioso di Chicago presenta significative affinità con i protocolli di quella stessa comparatistica che, in polemica con dette tendenze all’astrazione e alla generalizzazione, si autointerpreta come “differenziale”. Intendo infine dimostrare che tale approccio “differenziale” è incompatibile,

12 Ivi, pp. 87-88.

13 Id., *After the Pictorial Turn: An Interview with W.J.T. Mitchell*, cit., pp. 265-266.

o compatibile soltanto a patto di accurate delimitazioni e precisazioni, con l'impresa di una sintomatologia culturale capace di restituire nientemeno che l'intero volto di un'epoca.

Critica alle periodizzazioni e alle generalità concettuali

Retrospectivamente, Mitchell confessa il proprio rapporto di amore-odio nei confronti della comparazione (“a long love-hate relationship with comparison”)¹⁴. Nel campo della comparatistica si è compiuta la sua formazione, e proprio ai *confrères* comparatisti egli si rivolge all'indomani della pubblicazione di *Iconology*, il saggio fondativo del suo percorso teorico, con un testo intitolato *Going Too Far With the Sister Arts*¹⁵. Come altri titoli mitchelliani (se ne sono citati alcuni: “beyond comparison”, “why comparisons are odious”), anche questo attinge alle forme del linguaggio quotidiano, a un “andare troppo in là” dal quale di norma si è messi in guardia. Più che una postura studiamente pop, in queste scelte di registro si riflette l'istanza di una scienza “dolce”, che, come il sapere popolare, si accontenta del verisimile, senza ambire a conclusioni universali e definitive. L'invito ad “andare troppo in là” con le arti sorelle si concreta nel recupero della vocazione comparatistica di tale tradizione di studi su testo e immagine. L'intento è quello di fornire un correttivo alla tradizione alternativa del *paragone*, che tende al contrario a enfatizzare l'incomunicabilità tra testo e immagine e la purezza mediale di ciascun ambito. Il paragone, a sua volta, è concepito come un effetto della teoria, la cui azione di determinazione è percepita come un gesto di violenza rispetto alla complessa e imprevedibile dinamica delle relazioni tra testo e immagine. Da questo punto di vista, la comparazione è invocata come un vettore di emancipazione dagli irrigidimenti della teoria.

14 W.J.T. Mitchell, *Why Comparisons Are Odious*, in “World Literature Today”, Vol. 70, No. 2, Spring 1996, pp. 321-324: 321.

15 Cfr. *supra*, nota 2.

Ma quale rapporto intercorre tra comparazione e teoria? La questione è approfondita nei già citati *Beyond Comparison* e *Why Comparisons Are Odious*, che sin dal titolo denunciano una chiara volontà di superamento. Nel primo saggio, Mitchell passa in rassegna le opzioni metodologiche storicamente sperimentate negli studi su testo e immagine, individuando due modelli principali. Da un lato egli annovera gli studi che, rilevando “extended formal analogies” tra le arti, postulano queste ultime come “structural homologues”, sulla base delle quali elaborare descrizioni di “dominant historical styles” quali Barocco, Classico o Moderno¹⁶. È il caso appunto della critica delle “arti sorelle” e della pedagogia della “letteratura e arti visive”, esemplificata nelle opere di studiosi come Wylie Sypher, Chauncey Brewster Tinker e Mario Praz. Dall’altro lato Mitchell colloca gli studi che, facendo perno su un concetto astratto unificante e omogeneo (il segno, l’opera d’arte, la semiosi, il significato, la rappresentazione, ecc.) procedono all’analisi comparativa di opere appartenenti ad ambiti espressivi diversi. A questo proposito lo studioso cita la semiotica europea di derivazione strutturalista (con la significativa eccezione di Roland Barthes, attento a suo dire alle connessioni tra strutture semiotiche e ideologia), ma il dossier potrebbe essere aggiornato con riferimento alle recenti riprese della problematica testo/immagine in ambito neuroscientifico¹⁷.

Nell’un caso come nell’altro, a parere di Mitchell le strategie messe in campo non sono in grado di fornire una metodologia adeguata allo studio delle relazioni tra testo e imma-

16 W.J.T. Mitchell, *Beyond Comparison: Picture, Text, and Method*, in *Picture Theory*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1994, pp. 83-107: 84.

17 Cfr. ad esempio S.J. Keyser, *The Mental Life of Modernism. Why Poetry, Painting, and Music Changed at the Turn of the Twentieth Century*, The MIT Press, Cambridge, MA 2020. Le prime prove di dialogo tra neuroscienze e visual studies (mitchelliani, essendo uno degli ospiti Michele Cometa) sono andate recentemente in scena in un convegno dal titolo *Embodying Visual Culture* (Università degli Studi di Palermo, 10-13 giugno 2025).

gine. Nel caso delle periodizzazioni, nella misura in cui esse sono viziate da uno “storicismo ritualistico” (*ritualistic historicism*), il quale, replicando versioni autorizzate della storia culturale, si mostra incapace di registrare storie alternative, contromemorie o pratiche di resistenza¹⁸. Nel caso delle generalizzazioni di carattere semiotico o estetico, esse si rivelano inservibili o per l’isolamento dal contesto attribuito all’oggetto estetico, oppure per lo scientismo che ne invalida le pretese. Nell’un caso come nell’altro, è lo stesso metodo comparativo a fare difetto, nella misura in cui ignora forme di relazione diverse da quella di somiglianza e contrasto su cui si basa, come ad esempio rapporti di giustapposizione metonimica, incommensurabilità, forme di alterità non mediata e non mediabile¹⁹.

Nel proporre questi argomenti, Mitchell si ispira largamente alle critiche avanzate mezzo secolo prima da René Wellek, verso il quale egli riconosce il debito, ma al quale rimprovera anche di non aver riconosciuto l’autenticità dell’impulso che spinge alla comparazione tra testi e immagini. Quest’ultima nasce infatti da “some sort of authentic critical desire to con-

18 Analoga critica è mossa nei confronti di uno studioso pur interno ai visual studies come Jonathan Crary in W.J.T. Mitchell, *Pictorial Turn*, in *Picture Theory*, cit., pp. 11-34; trad. it. in *Pictorial Turn*, cit., pp. 79-106: 88 ss.

19 Un’ulteriore testimonianza delle remore dei visual studies nei confronti della comparazione è presente nell’introduzione all’ormai classico saggio sull’*ekphrasis* di James W. Heffernan, che non a caso riconosce il proprio debito nei confronti del metodo “*paragonal*” di Mitchell: “In recent years, the study of the relation between literature and the visual arts has become a major intellectual industry. Much of this industry is comparative. [...] But I suspect we are nearing the end of what we can learn about the sister arts by simply comparing them, by observing similarities that help us to read – more accurately to construct – the signature of a ‘period’ or to formulate a master theory of signification” (J.W. Heffernan, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, University of Chicago Press, Chicago and London 1993, p. 1). Mi soffermerò nel seguito sulla natura costruttiva dell’operazione comparativa, alla quale si fa riferimento nell’incipit.

nect different aspects and dimensions of cultural experience”²⁰. Si tratterà pertanto di riscrivere l’intera problematica soggettiva al metodo comparativo e identificare “critical practices that might facilitate a sense of connectedness while working against the homogenizing, anaesthetic tendencies of comparative strategies and semiotic ‘science’”²¹. La principale di queste tattiche consisterà nello studio delle ibridazioni tra testo e immagine all’interno di singoli prodotti mediali, anziché comparando oggetti appartenenti a media diversi. Quanto alla determinazione di periodizzazioni valide per tutti gli ambiti della cultura, l’invito è a esercitare la prudenza: “There’s no doubt that a period concept will probably include some general account of image/text relations. [...] But this doesn’t mean that every imagetext will inevitably reveal the aesthetic norms of the period or even be describable in the language of those norms”²².

Comparazione come teoria

L’argomentario è riproposto, se possibile in forma più affilata, nello scritto sul perché la comparazione è odiosa. Qui Mitchell denuncia come la comparazione, per la sua ambizione ad attingere a uno “unifying principle”, a un “general field” a partire dal quale commisurare oggetti appartenenti ad ambiti diversi, finisce ineluttabilmente per avvitarci in un circolo vizioso, nella misura in cui tale principio è ricavato induttivamente dall’analisi degli oggetti ai quali lo si vuole applicare²³. Invece di teorizzare la comparazione, pertanto, occorrerà istruire la teoria sulle “worldly consequences of comparison”²⁴.

20 W.J.T. Mitchell, *Beyond Comparison: Picture, Text, and Method*, cit., p. 87.

21 Ivi, pp. 87-88.

22 Ivi, p. 100.

23 Id., *Why Comparisons Are Odious*, cit., p. 322.

24 *Ibid.*

Oltre e più ancora che sugli argomenti, è opportuno soffermarsi sul contesto all'interno del quale Mitchell interviene. Il testo è pubblicato sulla rivista "World Literature Today", che l'anno prima aveva ospitato gli atti di un convegno della Modern Language Association dal titolo *Comparing Theories/Theorizing Comparisons*. È contro questo progetto di teorizzazione della comparazione che si indirizza l'esortazione di Mitchell a considerarne piuttosto le conseguenze mondane. Il rimprovero si motiva col fatto che, per Mitchell, comparazione equivale a teoria, nella misura in cui, come la teoria, essa presuppone delle generalità a partire dalle quali è effettuato il riscontro delle somiglianze e delle differenze; a sua volta, dal suo punto di vista teoria equivale a un'indebita stabilizzazione della dialettica, costitutivamente instabile, di testo e immagine.

L'argomentazione di Mitchell pare rivolta in particolare contro Jonathan Culler, che, proprio in quel fascicolo di "World Literature Today", aveva impostato la questione della comparazione nella chiave di una scelta del male minore. È vero, ammette Culler, che la comparazione, in quanto consolida uno standard o una norma, "rather than opening new possibilities for cultural value, more often than not restricts and totalizes it"²⁵. Ma qual è l'alternativa? L'alternativa è di nuovo uno standard, ma, per timore di imporre standard estrinseci a una data cultura, uno standard vuoto, non-referenziale, e in definitiva burocratico, rispetto al quale è di gran lunga preferibile uno standard sostanziale, per quanto a rischio di imporre indiscriminatamente la propria misura: "Better such points of departure that impose criteria and norms than the fear that comparisons will be odious"²⁶. Mitchell, al contrario, non si mostra convinto che la comparazione rappresenti un male minore: "At the time when 'difference' and 'identity' are the potent and inevitable terms in a new comparatism grounded in 'culture,' it may be important to remind ourselves how insi-

25 J. Culler, *Comparability*, in "World Literature Today", Vol. 70, No. 2, Spring 1996, pp. 268-270: 270.

26 *Ibid.*

dious comparisons can be, how invidious and odious”²⁷. D'altra parte, egli non propone esplicitamente un'alternativa tanto al comparatismo “sostanziale” quanto a quello “burocratico”. Occorre pensare che il desiderio di un senso di connessione all'interno della cultura, del quale Mitchell stesso non ha difficoltà a riconoscere l'autenticità, sia destinato a rimanere frustrato?

“New comparatism” e visual studies

Proprio negli anni in cui Mitchell propone queste riflessioni, il “new comparatism” al quale egli fa cenno sta rifondando l'epistemologia della disciplina. Studiosi e studiosi come Gayatri Chakravorty Spivak, Ottmar Ette, Cao Shiqing, François Jullien, Ute Heidmann, Natalie Melas sono in cerca di criteri di comparabilità non universalizzanti, bensì rispettosi della dimensione differenziale degli oggetti ai quali si applicano. Proprio nel citato fascicolo di “World Literature Today”, ad esempio, l'ultima citata, Natalie Melas, si ispira alle “équivalences qui ne s'unifient pas” di Édouard Glissant per teorizzare una comparazione nella quale “a transversal sequence of similarities and conjunctions proliferates without ever unifying into a standard”²⁸. Ute Heidmann, dal canto suo, riprende il concetto di “diversalité” elaborato da un teorico altro antillano, Patrick Chamoiseau. Scrive in proposito Silvana Borutti, con considerazioni che possono essere estese a tutto il lotto di autori e autrici citati: “La perspective adoptée ne fait pas comme si les objets étaient là, sous la forme d'essences ou de données livrées à la contemplation. Elle n'est pas *substantive*, mais *fonctionnelle* : les *concepts* et les *méthodes* sont opératoi-

27 W.J.T. Mitchell, *Why Comparisons Are Odious*, cit., p. 324.

28 N. Melas, *Versions of Incommensurability*, in “World Literature Today”, Vol. 70, No. 2, Spring 1996, pp. 275-280: 279. Il quadro teorico è stato in seguito compiutamente articolato in Ead., *All the Difference in the World: Postcoloniality and the Ends of Comparison*, Stanford University Press, Stanford 2007.

res et heuristiques”²⁹. Il fulcro epistemologico della nuova comparatistica risiede in un’operazione che non pretende di reperire *in rebus* somiglianze e contrasti; al contrario, essa costruisce i comparabili con un’operazione dell’immaginazione che Borutti riconduce alle categorie di ‘abduzione’ (da Peirce) e di ‘seeing as’ (da Wittgenstein). La comparazione non procede né deduttivamente, dal generale al particolare, né induttivamente, elevandosi alla regola a partire dalla considerazione dei casi empirici, bensì abduttivamente, inventando immaginativamente la regola che potrebbe connettere le evidenze osservate; essa si fonda su una modalità del vedere che è quella della metafora, un “vedere come” che associa fenomeni ed eventi tra loro distanti.

I testi di Mitchell non recano traccia di questi autori e di questo dibattito, di modo che il suo giudizio sulla comparazione resta legato alle pratiche “universalizzanti” della disciplina tradizionale. Faccio tuttavia notare che la sua epistemologia e la sua metodologia dei visual studies non sono incompatibili con tali paradigmi, condividendone oltretutto una delle fonti principali di ispirazione. Che cos’è la “metodologia *on demand*” di Mitchell, che trasforma oggetti visuali in modelli teorici, se non un esercizio di teoria immaginativa? *Picture theory*, immagina la teoria! Piuttosto che delimitare confini, al modo della teoria *hard*, la *sweet science* mitchelliana si propone come la mappatura di una “soglia” o “zona”, intesa, nell’accezione benjaminiana, come uno spazio di relazione³⁰. Il suo statuto epistemologico è quello di

29 S. Borutti, *Perspectives épistémologiques et concepts opératoires pour l’analyse de discours*, in J.-M. Adam, U. Heidmann (a cura di), *Sciences du texte et analyse du discours. Enjeux d’une interdisciplinarité*, in “Études de Lettres”, 1-2, 2005, pp. 261-272: 261-262.

30 «Bisogna distinguere nel modo più netto soglia [*Schwelle*] e confine [*Grenz*]. La soglia è una zona [*Zone*], una zona di passaggio» (W. Benjamin, *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, M° 26, trad. it. *Parigi capitale del XIX secolo*, in *Opere complete*, a cura R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, 9 voll., Einaudi, Torino 2001-2014, vol. IX, p. 936).

una “secular divination”, per mutuare un’espressione applicata da Mitchell stesso a Edward Said³¹.

Per altro verso, come la comparatistica “differenziale” anche la scienza delle immagini mitchelliana non è sostanziale, bensì funzionale, in quanto concepisce la *image*, ovvero l’elemento comune soggiacente a più *pictures*, come “una relazione piuttosto che un’entità o una sostanza”³². L’operazione mentale dalla quale discende il riconoscimento di essa è d’altra parte interpretata da Mitchell proprio sul modello del *seeing as* wittgensteiniano, della metafora dalla quale dipende ogni *depiction*³³.

Di qui a trasformare, come suggerisce Purgar, i modelli teorici in sintomi culturali, il passo è lungo e probabilmente indebito, nella misura in cui si ripropongono, in tal modo, quei principi unificatori e quegli standard, che tanto la nuova comparatistica quanto la scienza mitchelliana delle immagini a ragione rifuggono. Reintegrare, invece, una controllata comparazione tra testo e immagine di natura differenziale anziché universalizzante, è operazione della quale tanto la comparatistica quanto i visual studies potrebbero notevolmente avvantaggiarsi³⁴. Si tratterebbe in un primo momento di costruire i comparabili tra testo e immagine attraverso l’atto immaginativo del *seeing as*; quindi, in un secondo momento, anziché raggrupparli in sintomi che parlano per sé stessi e per l’epoca nella quale sono immersi, restituirli alle loro differenze attraverso l’opera “dis-integrante”³⁵ della filologia. Come ha osser-

31 W.J.T. Mitchell, *Secular divination: Edward Said’s humanism*, in “Critical Inquiry”, 31, 2, 2005, pp. 462-471.

32 Id., *I quattro concetti fondamentali della scienza dell’immagine*, in *Pictorial Turn*, cit., pp. 67-78: 73.

33 Ivi, p. 72.

34 Ho sviluppato una riflessione complementare a quella qui proposta in rapporto ai visual studies, nell’introduzione al fascicolo monografico della rivista “Colloquium Helveticum” dal titolo *Sull’orlo del visibile*, 54, 2025, pp. 13-21, dove la questione è approfondita in relazione alla storia della comparatistica letteraria.

35 W.J.T. Mitchell, *Pictorial Turn*, in *Pictorial Turn*, cit., pp. 79-106: 93.

vato di recente Teju Cole, al detto “i paragoni sono odiosi”, attestato in inglese sin dal Quattrocento, se ne può contrapporre un altro, radicato nella sapienza Igbo: “Dove qualcosa si trova, accanto ce n’è sempre un’altra”³⁶.

Bibliografia citata

- Benjamin W., *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, trad. it. *Parigi capitale del XIX secolo*, in *Opere complete*, a cura R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, 9 voll., Einaudi, Torino 2001-2014, vol. IX.
- Borutti S., *Perspectives épistémologiques et concepts opératoires pour l’analyse de discours*, in J.-M. Adam, U. Heidmann (a cura di), *Sciences du texte et analyse du discours. Enjeux d’une interdisciplinarité*, in “Études de Lettres”, 1-2, 2005, pp. 261-272.
- Cole T., *Black Paper. Writing in a Dark Time*, University of Chicago Press, Chicago and London 2021; traduzione di G. Guerzoni, *Carta nera, Scrivere in tempi bui*, Einaudi, Torino 2025.
- Culler J., *Comparability*, in “World Literature Today”, Vol. 70, No. 2, Spring 1996, pp. 268-270.
- Curtis N. (a cura di), *The Pictorial Turn*, Routledge, London and New York 2010.
- Heffernan J.W., *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, University of Chicago Press, Chicago and London 1993.
- Keyser S.J., *The Mental Life of Modernism. Why Poetry, Painting, and Music Changed at the Turn of the Twentieth Century*, The MIT Press, Cambridge, MA 2020.
- Melas N., *All the Difference in the World: Postcoloniality and the Ends of Comparison*, Stanford University Press, Stanford, CA 2007.
- *Versions of Incommensurability*, in “World Literature Today”, Vol. 70, No. 2, Spring 1996, pp. 275-280.

36 T. Cole, *Black Paper. Writing in a Dark Time*, University of Chicago Press, Chicago and London 2021; traduzione di G. Guerzoni, *Carta nera, Scrivere in tempi bui*, Einaudi, Torino 2025, p. 45.

- Mitchell W.J.T., *Beyond Comparison: Picture, Text, and Method*, in *Picture Theory*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1994, pp. 83-107.
- *Going Too Far with the Sister Arts*, in J. Heffernan (a cura di), *Space, Time, Image, Sign. Essays on Literature and the Visual Arts*, Peter Lang, New York 1987, pp. 1-11.
 - *Iconology. Image, Text, Ideology*, University of Chicago Press, Chicago and London 1986.
 - *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, nuova edizione, a cura di M. Cometa, V. Cammarata, Raffaello Cortina, Milano 2017.
 - *Secular divination: Edward Said's humanism*, in "Critical Inquiry", 31, 2, 2005, pp. 462-471.
 - *Why Comparisons Are Odious*, in "World Literature Today", Vol. 70, No. 2, Spring 1996, pp. 321-324.
- Purgar K. (a cura di), *W.J.T. Mitchell's Image Theory. Living Pictures*, Routledge, London and New York 2016.
- *Iconologia e cultura visuale. W.J.T. Mitchell, storia e metodo dei visual studies*, Carocci, Roma 2019.