

**Clementina Greco**

Silvia Baroni

*Leggere la letteratura illustrata*

Milano

il verri

2024

ISBN 9788898514878

Il contributo di Baroni esce per la collana blu *Il pastore elettrico*, diretta da Barbara Anceschi, Andrea Cortellessa, Daniele Giglioli e Paolo Zublena, della milanese casa editrice il verri. Lo studio, così come spiegato nella *Premessa*, si propone come «un’ esplorazione archeologica» (p. 7) della ricezione della letteratura illustrata ottocentesca da parte della critica letteraria del XX secolo che, se sonda spesso quello che Teresa Spignoli chiama il «labirintico passaggio che attraversa la soglia tra il verbale ed il visivo e i confini propri di ciascuna arte» (Teresa Spignoli, *Verba Picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento*, Pisa, ETS, 2018, p. V), manifesta una sorta di reticenza nei confronti di quella che Baroni denomina «la capostipite di queste forme iconotestuali» (*Leggere la letteratura illustrata*, cit., p. 7): la letteratura illustrata. Ben lungi da una pretesa di esaustività, Baroni ha selezionato saggi, articoli di giornale, recensioni e trattati che ben rappresentano «i momenti salienti della *querelle*» (p. 8) caratterizzante il rapporto tra logotesto e illustrazione.

La prima parte della monografia, intitolata *Pratiche*, si articola in quattro capitoli che si presentano come veri e propri nuclei tematici attorno ai quali la studiosa imbastisce la sua riflessione teorica, che risulta essere ben ancorata a una ricerca “di prima mano”, svolta su preziose fonti documentali sia in lingua italiana che in lingua straniera. Le basi teoriche del discorso di Baroni sono gli imprescindibili – dal punto di vista dell’indagine speculativa oltre che da quello metodologico – contributi sul tema di Michele Cometa, di Ferdinando Mazzocca, di Silvano Salvatore Nigro, di Paola Pallottino e di William John Thomas Mitchell. La svolta del «pictorial turn» ha determinato, come sostiene la studiosa, l’impossibilità di «relegare il visuale in un territorio confinante e subalterno a quello del verbale» (p. 12), dando luogo a forme medialità miste – si pensi ai concetti di *mixed media* e di *intermedia* –, a ibridazioni di vario tipo, a produzioni artistico-letterarie in cui i due poli non sono semplicemente giustapposti ma fusi, osmoticamente comunicanti. Tale permeabilità svincola l’illustrazione da una funzione puramente esornativa in favore di una paritetica significazione dell’elemento verbale e dell’elemento visuale: un’identità di questo tipo si traduce, per dare seguito ad Alain Montadon e Michael Nerlich, in iconotesti. Dando conto dei dibattiti presenti soprattutto in ambito anglofono e francofono, Baroni sostiene, sulla scia di Wagner e Le Men, «un’operazione di riabilitazione» (p. 13) dell’illustrazione, basandosi principalmente sui romanzi illustrati dell’Ottocento, il secolo in cui «la letteratura diventa “pittorresca”» (p. 14) e, in particolare, sulla fruizione di essi da parte del lettore-spettatore. Abbracciando il concetto di “period eye” coniato da Michael Baxandall, la studiosa pone l’accento sulla determinazione storica dello sguardo dello spettatore e su come il regime scopico vari da un contesto sociale all’altro, da un periodo all’altro. Posto che la diffusione di massa dell’illustrazione letteraria sia da collocare dal secondo decennio del diciannovesimo secolo, grazie all’introduzione della xilografia e della litografia nell’industria editoriale, Baroni mette in luce come le prime descrizioni di questi disegni sorgano nel segno della critica d’arte, lasciando ai letterati le considerazioni sull’elemento verbale. Eppure, da un’accurata analisi che conduce il lettore in un’attenta ricostruzione diacronica, l’autrice rileva la presenza di una riflessione concernente l’illustrazione letteraria da parte degli scrittori in epistolari e apparati paratestuali. Le recensioni ottocentesche alle opere letterarie illustrate, invece,

non indagano questa compenetrazione tra testi – al contrario di certa critica novecentesca e coeva – ma recepiscono immagine e parola come due binari privi di intersezioni. In un tale contesto, numerosi scrittori e editori si interrogano sulla legittimità della presenza di immagini in un testo scritto e la risposta più comune è che tale validità si fondi sul principio di utilità che, a ben vedere, consiste nel chiarire la parte verbale. Opinione altrettanto diffusa tra gli intellettuali è che l'immagine, «primo alfabeto dei popoli» (p. 113), non debba entrare in relazione con la letteratura erudita in quanto collidente con il processo d'interpretazione che l'autore «affida al lettore tramite l'indeterminatezza della sua parola» (p. 55). È interessante come Baroni restituisca, inoltre, la questione dell'oggetto-libro che si impone tra il 1870 e il 1890: in questo arco temporale, infatti, le edizioni popolari, caratterizzate da un formato tascabile, da caratteri piccoli e da una carta di bassa qualità, si contrappongono alle edizioni di lusso, ovverosia volumi di grande formato, dalla rilegatura pregiata, dalla carta di buona qualità e caratterizzate dalla presenza di illustrazioni artisticamente notevoli. Grossomodo nello stesso periodo, Gustave Doré diviene famoso in tutta Europa grazie alla sua illustrazione d'interpretazione, «giocata più sui toni che sui tratti» (p. 73), aprendo così le porte all'illustrazione grafico-pittorica, vale a dire a un'«“opera nell'opera” [che] deve dar voce in un linguaggio altro al pensiero dell'autore aggiungendo al tempo stesso qualcosa» (p. 80). Dal *livre de peintre* si passa, nella seconda metà del secolo, al *livre d'artiste* grazie a Stéphane Mallarmé e al suo *Un coup de dès jamais n'abolira le hasard*, dove il poeta ricerca l'armonia non solo del «contenuto del testo con quello dell'immagine, ma anche [ne] l'aspetto tipografico della pagina» (p. 84). Questa innovazione è alla base – come accenna Baroni – delle sperimentazioni avanguardistiche e neoavanguardistiche del XX secolo, basti pensare alle tavole parolibere futuriste, ai poemi visuali dei concretisti o ai *collages* realizzati dai poeti visivi. La studiosa completa il quadro teorico guardando alla ricezione della fotografia da parte degli scrittori e dei poeti, mettendo in luce come autori che afferiscono al Naturalismo e al Verismo o che, in generale, tentano di osservare la realtà e di registrarla, se non proprio di tradurla, rifiutino questo nuovo strumento, nonostante la sua intrinseca natura documentaria. Adottata principalmente nei *reportages* e nei *travel books*, la fotografia non scalfisce, fino all'avvento del Novecento, l'illustrazione letteraria che prosegue ad avvalersi delle tecniche tradizionali della litografia, della xilografia e della calcografia. Se la fotografia entra a pieno titolo in un romanzo dal 1892, con l'uscita di *Bruges-la-morte* di Georges Rodenbach, Baroni sottolinea infatti che per i primi decenni del nuovo secolo tale *medium* verrà avvertito come inappropriato alla rappresentazione dell'elemento narrativo, dell'azione, in definitiva della storia. Toccando anche l'annosa questione della riproducibilità dell'opera artistica, la studiosa guarda infine al secondo Novecento, dominato dalla gerarchia «tra l'“illustrazione alla lettera”, ossia l'immagine disegnata, e l'illustrazione d'interpretazione, stavolta legata al medium fotografico» (p. 96).

L'intricato e complesso discorso teorico caratterizzato dalla compresenza di numerose componenti in gioco – dagli scrittori agli illustratori, dai pittori ai fotografi, dai critici agli editori – trova un contraltare di «voci» (p. 9) nella seconda sezione del volume, in cui Silvia Baroni lascia spazio a sei testi significativi per il dibattito sull'illustrazione letteraria. Il primo è una recensione anonima, apparsa su «Il Gondoliere» il 9 dicembre 1940, ad un'edizione della *Commedia* illustrata da D. Fabris con cinquecento vignette, apprezzate e lodate dal recensore. Il secondo testo è un articolo pubblicato da Carlo Tenca su «La fama. Rassegna di scienze, lettere ed arti» del 10 febbraio 1840 e rappresenta uno sferzante attacco nei confronti di una società dominata dalla logica del bello, un bello che «sta tutto nell'apparenza e nella forma» (p. 104) e che, per Tenca, niente ha a che vedere con «l'intrinseca sostanza» (*Ibidem*). «In questo secolo di invenzioni e di scoperte» (p. 103), a suo avviso, «in cui tutto è debole, impicciolito, cominciando dalle teste degli uomini e scendendo fino al formato dei libri» (*Ibidem*) si predilige un volume illustrato, apprezzabile allo sguardo, ricco di «esterni ornamenti» (p. 104) rispetto a un'opera letteraria lodevole dal punto di vista contenutistico e stilistico. Il terzo testo, pubblicato su «La Revue des Deux Mondes» il 15 febbraio 1843, è scritto

da Eugène Pelletan e descrive il «declino della letteratura francese» (p. 110) con fosche tinte, incolpando i letterati di lasciarsi «guidare dagli speculatori» (*Ibidem*) e di permettere che «la libreria francese [si trasformi] in un negozio di stampe e incisioni» (*Ibidem*). Preoccupato e sconcertato dalla supremazia della litografia, il cui perimetro accettabile è costituito, a suo avviso, dalla letteratura di viaggio, dai paesaggi, dai ritratti e dalle caricature, Pelletan si sconcerta di fronte all'intromissione di tale espressione artistica «nelle opere d'ingegno» (p. 113). Gli ultimi tre testi selezionati da Baroni risalgono alla seconda metà del diciannovesimo secolo – gli autori sono, rispettivamente, Jules Husson, un anonimo e Philip Gilbert Hamerton – e registrano tanto i cambiamenti dell'illustrazione letteraria quanto l'avvento della fotografia, salutato con più di qualche riserva. Estremamente stimolante, in particolare, è *Conversations II. Utility* di Hamerton, pubblicata nel volume *Portfolio Papers* (London, Seeley & Co.) nel 1889, in cui l'autore inscena una conversazione riguardante l'uso dell'illustrazione nei libri tra un critico, uno scienziato, un poeta e un artista, dando luogo a una brillante disquisizione sul tema che si conclude, per mezzo del critico, con l'affermazione secondo la quale la ricerca del pittoresco svilisce l'utilità dell'illustrazione. Lo studio di Baroni si offre, in conclusione, come un efficace strumento di valutazione, e di rivalutazione, dell'illustrazione letteraria, attraverso una lucida trattazione che getta qualche fascio di luce sul rapporto tra immagine e parola; sul ruolo della fotografia nella letteratura; sulla percezione dell'illustrazione da parte del lettore; sull'importanza del mercato editoriale per i messaggi veicolati dalla letteratura.