

Silvia Baroni
L'immagine alla lettera.
La letteratura illustrata e il caso Balzac

Roma, Artemide, 2023, 231 pp.

Chi ha visitato la Maison de Balzac, la casa in cui l'autore ha vissuto per alcuni anni divenuta poi un museo, ricorderà certamente la sala con la galleria dei personaggi della *Comédie humaine*. Tutte quelle figure, poste ordinatamente una accanto all'altra, colpiscono l'immaginazione non solo perché ci mettono di fronte alla straordinaria creatività di Balzac, ma anche perché ci rammentano che la prima edizione della *Comédie* pubblicata a partire dal 1842, la cosiddetta Furne, era illustrata. Abituati come siamo a leggere i libri dell'Ottocento nelle edizioni moderne, o a considerare l'illustrazione come un privilegio della letteratura per l'infanzia, ci siamo dimenticati infatti che gran parte dei libri di quel secolo destinati agli adulti erano provvisti di vignette, molto apprezzate dal pubblico dell'epoca e spesso disegnate da artisti di valore. Un caso analogo, per l'Italia, è quello dei *Promessi sposi*, letti da generazioni di studenti come un libro privo di immagini ma in realtà illustrati, nell'edizione detta «quarantana», dall'abile mano di Francesco Gonin.

Anche la critica letteraria, fatta eccezione per gli studi dedicati ai libri per ragazzi, ha tardato a interessarsi al libro illustrato, sia a causa della separazione tra discipline letterarie e artistiche, che a causa del pregiudizio per cui le illustrazioni sono componenti accessorie, e pertanto trascurabili, del testo scritto. Ma negli ultimi tempi, complice anche la riflessione teorica sull'interazione tra testo e immagine, considerati un insieme in cui i diversi elementi interagiscono nella produzione del senso, si stanno moltiplicando le ricerche in cui, facendo

riferimento alle edizioni originali, si indaga il nesso di questa relazione. Pochi, comunque, anche se significativi, rimangono i contributi sulle opere di Balzac e le sue illustrazioni, affidate ad artisti come Bertall, Gavarni, Jannot e Grandville.

Il saggio di Silvia Baroni, che si concentra proprio su questo aspetto, costituisce un contributo significativo nella critica balzachiana, compiendo analisi precise e ben documentate che rivelano uno sguardo attento ai dettagli dell'immagine. Ma l'opera di Balzac, come specificato nel sottotitolo (*La letteratura illustrata e il caso Balzac*), è solo un esempio, un modello di applicazione pratica di principi teorici, perché il libro riguarda anche e soprattutto la letteratura illustrata francese dell'Ottocento, con una particolare focalizzazione – e questo mi pare l'aspetto più originale – sulle condizioni materiali di produzione del libro.

Nel primo capitolo, "Sull'illustrazione e il libro illustrato", viene infatti delineato un quadro teorico per definire con esattezza l'oggetto della propria indagine, considerato, in linea con le prospettive più recenti, un 'iconotesto', un'unità indissolubile di testo e immagine (secondo la definizione di Michael Nerlich e Alain Montadon). Questo oggetto, come si precisa nel secondo capitolo, "Questioni di cultura materiale: gli albori del libro romantico", non può essere studiato al di fuori delle condizioni concrete, pratiche che ne determinano la forma. Per comprendere la nascita del *livre romantique* e il moltiplicarsi delle immagini nei testi, infatti, bisogna tener conto di due innovazioni tecniche essenziali impiegate nella stampa delle illustrazioni, sulle quali l'autrice giustamente si sofferma: la xilografia su legno di testa, che rende possibile stampare testo e immagine assieme, facendo abbassare i costi di produzione, e la litografia, che permette di disegnare direttamente sulla lastra di pietra da utilizzare per la stampa, eliminando così le fasi intermedie tra illustrazione e incisione. È proprio grazie alla litografia che l'immagine entra in modo pervasivo nella vita quotidiana, tramite gli *albums d'images*, i manifesti pubblicitari, i cataloghi o le etichette, altro aspetto essenziale da considerare per capire la richiesta di immagini nei libri da parte del pubblico.

Dopo un percorso storico, a partire dagli antecedenti del *livre romantique*, in cui si sottolineano i cambiamenti agevolati da queste nuove tecniche, tra i quali riveste una particolare importanza l'individualizzazione dei personaggi nelle immagini, il capitolo si conclude con un paragrafo dedicato all'esperienza di Balzac nel campo dell'editoria e della tipografia, attività che gli permise di conoscere da vicino le tecniche di stampa e di illustrazione.

Il terzo capitolo "Questioni di forma: il regno del frontespizio" riguarda l'affermarsi, a partire dall'inizio degli anni '30, del frontespizio illustrato nelle sue varie forme, da quello *à la cathédrale* (in cui la cornice dell'immagine ricorda la facciata di una cattedrale) a quello in cui un'immagine non incorniciata rappresenta una scena esemplare della storia. Il frontespizio è considerato da Baroni come una finestra che si apre sull'opera per creare un orizzonte d'attesa sul testo, fornendo indicazioni sul genere letterario e sulla trama. Nelle ultime sezioni del capitolo si prendono in esame i frontespizi delle opere di Balzac, in particolare dei *Romans de jeunesse* e della *Peau de chagrin*.

Alle vignette, cioè alle immagini inserite nel testo, è invece dedicato il quarto capitolo ("Una forma che esprime un'epoca intera: la vignetta intratestuale"). Baroni insiste soprattutto sui diversi atteggiamenti degli scrittori dell'epoca riguardo queste illustrazioni: da chi le auspica, anche per ottenere maggiori vendite dato il successo del libro illustrato, a chi le osteggia, giudicandole un ostacolo alla libertà immaginativa del lettore, che si trova a vedere già tradotti visivamente personaggi e scene. Delle opere di Balzac, autore che rientra nella prima categoria, Baroni esamina in particolare *La Peau de chagrin* e *l'Histoire de l'empereur*.

La costruzione dei personaggi di Balzac e la loro illustrazione è al centro del quinto capitolo, intitolato "Illustrare il personaggio. Il ruolo della caricatura nella costruzione del 'tipo'". Baroni individua nella collaborazione ai periodici illustrati, fra il 1828 e il 1831, un'esperienza fondamentale nell'evoluzione del realismo di Balzac, le cui descrizioni precise e dettagliate devono molto non solo alla pittura e alla fisiognomica, ma anche alla stampa illustrata. Si sofferma poi sull'analisi dei *Français peints par eux-mêmes*, l'opera fondatrice di quella che viene chiamata *littérature panoramique*, per i quali Balzac scrisse cinque articoli

con illustrazioni di Gavarni e Grandville, e sulle *Scènes de la vie privée et publique des animaux* illustrate da Grandville, che in una delle tavole fuori testo rappresentò anche Balzac.

Arrivati al sesto capitolo, "Un museo di statue, con personaggi che non ritornano: l'edizione Furne de *La Comédie humaine*", si entra nel cantiere di costruzione della *Comédie humaine*, con i suoi vari riassetamenti nella distribuzione non solo dei testi, ma anche delle immagini. A decidere che la *Comédie* sarebbe stata un'opera illustrata furono gli editori, e non l'autore; ma dalle informazioni ricavabili dal suo epistolario, Baroni rileva che Balzac cercò di dare indicazioni, non sempre ascoltate dagli editori, sugli illustratori cui affidare le varie immagini. Nel complesso, nota l'autrice, la *Comédie humaine* non ha una struttura tipografica ordinata, perché il numero delle illustrazioni varia da un volume all'altro, mentre alcuni volumi sono privi di immagini; la scelta di illustrare, sempre in tavole fuori testo, i personaggi più che le scene, e i *personnages-types* a scapito dei *personnages reparaissants*, la riduce inoltre a una statica galleria di tipi.

Con l'ultimo capitolo, intitolato "Intericonotestualità", si torna ad alcune questioni teoriche, per precisare le differenze tra iconotestualità (illustrazione che cita un altro iconotesto), intericonicità (illustrazione che richiama un'immagine di altro tipo, ad esempio un dipinto) e quella che Baroni propone di chiamare 'intraiconotestualità', ovvero il rimando da un'illustrazione all'altra all'interno dello stesso quadro editoriale, come avviene per i *personnages reparaissants* della *Comédie humaine*. Queste distinzioni sono la premessa per analizzare le illustrazioni, fatte da Bertall, di Madame Nourisson e Gaudissart, personaggi che compaiono in diverse opere di Balzac, e le due diverse edizioni illustrate, da Bertall e Gavarni, delle *Petites misères de la vie conjugale* (pubblicate parzialmente da Hetzel col titolo *Philosophie de la vie conjugale*).

Alla fine del volume sono presenti una bibliografia e un indice dei nomi, mentre non compare un elenco delle dieci illustrazioni che lo corredano. Sarebbe stato auspicabile, in un saggio dedicato all'illustrazione, un apparato iconografico più consistente, in quanto diverse lunghe analisi di illustrazioni risultano prive delle immagini

corrispondenti, anche se le dettagliate descrizioni di Baroni aiutano il lettore a figurarsele.

Scritto in modo chiaro e piacevole, con un uso sapiente delle citazioni che aiutano ad esemplificare i concetti, il libro di Silvia Baroni è adatto a tutti coloro che siano interessati alla storia dell'illustrazione, alla riflessione teorica sull'interazione tra testo e immagine e all'opera di Balzac.

L'autrice

Veronica Bonanni

Dottore di ricerca in Letterature Compare e Italianistica, è collaboratrice scientifica del gruppo di ricerca CLE (Comparer les littératures en langues européennes) dell'Università di Losanna. Ha pubblicato numerosi saggi e articoli, in particolare le monografie *Archeologie letterarie. Balzac, Bandello e la tradizione della novella* (Padova, Unipress, 2005) e *La fabbrica di Pinocchio. Dalla fiaba all'illustrazione, l'immaginario di Collodi*, Roma, Donzelli, 2020).

Email: verbonanni@gmail.com

La recensione

Data invio: 15/09/2023

Data accettazione: 30/10/2023

Data pubblicazione: 30/11/2023

Come citare questa recensione

Bonanni, Veronica, "Silvia Baroni, *L'immagine alla lettera. La letteratura illustrata e il caso Balzac*", *Immagini e rappresentazioni del lavoro tra letteratura e cultura visuale*, Eds. V. Serra – R. Calzoni, *Between*, XIII.26 (2023): 235-240, www.betweenjournal.it.