



LAVINIA TORTI

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

In tempi in cui gli studi sui rapporti tra il testo e l'immagine sono sempre più vivaci, nel suo libro *L'immagine alla lettera. La letteratura illustrata e il caso Balzac* (Artemide, 2023) Silvia Baroni parte da un presupposto quanto mai necessario: non è ancora chiarissimo cosa si intenda per 'illustrazione'. E in questo senso si apprezza particolarmente quel punto di domanda che arriva nell'introduzione: «è davvero possibile realizzare un'immagine che raffigura in tutto e per tutto quello che leggiamo?» (p. 11). Si tratta, come forse è evidente, di una domanda retorica, la cui risposta è negativa. L'idea che l'illustrazione sia semplicemente aderenza 'letterale' al testo (da cui il titolo del saggio), ossia che il suo principale (unico?) scopo sia quello di restituire visivamente la parola scritta, è ormai, secondo l'autrice, obsoleta, un pregiudizio che continua a rendere subalterna l'immagine al testo, quando invece, e già da qualche decennio, «la nostra cultura comune sembra sempre più il prodotto di quello che guardiamo piuttosto che di quello che leggiamo» (p. 17) (secondo il report della sezione Word and Image del National Endowment for the Humanities del 1988, intitolato *Humanities in America*).

Baroni parte così dall'idea di confutare questo assunto ormai stantio per avvicinarsi a una ipotesi ben più recente e vivace (oltre che condivisa: si veda l'ultimo numero della rivista *Between, [The Illustrated Fiction between the 19th and 20th Century](#)*), ossia che il libro illustrato sia invece un iconotesto, un prodotto ibrido in cui l'immagine e il testo creano un'unità indissolubile e la cui presenza è necessaria in maniera equivalente per comprendere il senso integrale dell'opera. Se l'editoria ci insegna che la storia del libro illustrato è fatta di censure e cassature, e se sappiamo bene che, in quanto lettori, potremmo leggere tutti i libri illustrati anche senza il corredo delle immagini (dalla *Commedia* dantesca con le illustrazioni di Gustave Doré alla *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini nella sua versione fototestuale del 1953, con le fotografie di Luigi Crocenzi, poi espunte nelle edizioni successive fino alla ristampa anastatica del 2007), è anche vero che «quello che leggeremo in un libro non ci darà la stessa impressione, non ci farà cogliere la stessa comu-

L'immagine alla lettera

La letteratura illustrata e il caso Balzac



nicazione che viene trasmessa dal libro illustrato: se è vero che l'assenza delle immagini non ci impedisce la fruizione del senso, non è del tutto vero che non ci sia almeno una piccola perdita» (p. 40).

Il saggio di Baroni allora si apre con un primo capitolo teorico, che ripercorre la genesi degli studi visuali e propone un modello per analizzare il rapporto tra testo e illustrazione, che può essere di tre tipi: 'prototestuale', di rimando, citazione o corrispondenza dell'immagine con il testo; 'altertestuale', per cui il testo e l'illustrazione prescindono l'uno dall'altra e l'immagine racconta qualcosa di non pertinente rispetto alle parole disposte accanto; 'controtestuale', attraverso il quale si verifica una sorta di cortocircuito semantico per cui il testo e l'illustrazione raccontano (descrivono) due cose diverse e in opposizione, cosicché la lettura/visione – potremmo usare il termine coniato da Liliane Louvel *voyure* – sia necessariamente portata a interpretare un oggetto nuovo, diverso, 'terzo' (quel *tiers pictural* di cui scrive sempre Louvel).

Baroni sceglie Balzac come caso d'elezione per diverse ragioni, ben esplicate sin dall'introduzione: perché è il 'pittore della vita moderna', è il narratore più attento dell'Ottocento, momento in cui si instaura un nuovo regime scopico, in cui manifesti e vetrine invadono Parigi, la capitale di cui ci parla a lungo Walter Benjamin. E ancora, è nell'Ottocento che anche il libro, grazie alle innovazioni tecniche che rivoluzionano il mondo della stampa, cambia e può accogliere più sistematicamente l'immagine al suo interno (si tratta del secolo, d'altra parte, in cui nasce la fotografia, a proposito di *pictorial turns*, per riprendere W.J.T. Mitchell). Infine, l'illustrazione delle opere di Balzac è avvenuta con il consenso dello scrittore; un dato, questo, non scontato in un'epoca in cui gli autori erano invece piuttosto reticenti all'inclusione di immagini nei loro testi (penso, come Baroni, soprattutto a Flaubert).

E allora si spiega molto bene perché accanto alla proposta teorica del libro illustrato come iconotesto, l'autrice concepisca la sua ricerca a un livello prima di tutto storico e materiale, e collochi la produzione letteraria illustrata di Balzac in un percorso cronologico che va di pari passo con le innovazioni della stampa e dei dispositivi della visione. L'invenzione della litografia e del legno di testa, ad esempio, ha avuto un impatto sulla nascita del libro romantico nel decennio 1820-1830, come dimostra Baroni tramite tre esempi pre-balzachiani – i *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* del barone Taylor e Charles Nodier, le *Chansons* di Béranger e la traduzione francese del *Faust* di Goethe editata da Motte con illustrazioni di Eugène Delacroix – prima di concentrarsi sul ruolo pionieristico di un giovane Balzac editore appena approdato a Parigi. Il secondo e il terzo periodo del libro romantico sono affrontati nei capitoli successivi, in cui vengono indagate la stagione 'del frontespizio', che comincia nel 1831 con l'edizione Gosselin di *Notre Dame de Paris* di Hugo e porta in auge l'idea della soglia del libro come *récit-cadre*, in particolare nei *Romans de jeunesse* di Balzac, e la stagione, che va dal 1836 al 1839, 'della vignetta', «forma che esprime un'epoca intera» (p. 103), in quanto simbolo della 'letteratura industriale', ornamento regale del testo con il progetto degli *Études sociales. Balzac illustré*, controtesto ne *La Peau de chagrin* o protesto nell'*Histoire de l'Empereur*, secondo le definizioni proposte dall'autrice riassunte poco sopra.

È interessante notare come Baroni parta dalla convinzione, assolutamente in linea con le teorie più diffuse sull'iconotestualità, che anche una sola immagine può cambiare la percezione dell'opera, fosse anche una illustrazione-soglia come quelle appena presentate. Il volume approda così, nel capitolo sesto, alla svolta epocale della 'letteratura panoramica', che conduce la casa editrice Furne all'impresa di una *Comédie humaine* illustrata (1842-1846), dove la rappresentazione di un museo di personaggi porta all'acme il talento di un Balzac 'ritrattista' e dove è la caricatura ad assumere un ruolo rilevante per la ricostruzione di personaggi-tipo (cfr. cap. 5). È nell'ultimo capitolo che l'indagine si sposta su due casi (il ritorno dei personaggi di Madame Nourisson e Gaudissart da *Diable à Paris* alla *Comédie humaine* e le tre opere *Philosophie de la vie conjugale à Paris*, *Paris marié* e *Petites misères de la vie conjugale*, in cui è illustrata la stessa porzione di testo) con l'intento di mettere in luce il fenomeno – a nostro avviso il più rilevante – dell'intericonotestualità (termine preso in prestito da Natalie Preiss che lo usa in *Balzac illustre(é)*): in questo caso «i testi illustrati alludono, più o meno esplicitamente, ad altri testi illustrati – di cui viene evocato il titolo (dunque l'oggetto libro nella sua totalità) oppure una particolare scena, se non esclusivamente un'illustrazione particolare (dunque un frammento dell'iconotesto) – o ad altre immagini come quadri o stampe litografiche» (p. 185).

Il pregio del saggio *L'immagine alla lettera*, ricco e filologicamente rigoroso (soprattutto nella ricostruzione di certa corrispondenza), è quello di mescolare in maniera sapiente e non fine a sé stessa teoria e storia dell'illustrazione, proponendo categorizzazioni importanti senza prescindere dal contesto materiale in cui queste sono collocate. L'autrice racconta la storia del libro romantico e il caso di uno scrittore francese tra i più importanti della letteratura mondiale, e allo stesso tempo offre al lettore un nuovo metodo di analisi della letteratura illustrata, che in pieno spirito comparativo può essere adottato in contesti disciplinari diversi, dalla modellizzazione di strategie di relazione tra testo e immagine fino all'ipotesi dell'intericonotestualità. Soprattutto quest'ultimo concetto è da tener presente anche nella nostra letteratura più recente, ove la mescolanza di testi, media e generi è ormai una costante e si associa a una propensione da parte degli autori e delle autrici a un continuo aggiornamento delle proprie opere, secondo una tendenza tipica dell'adattamento della letteratura al digitale.