



Habitación, José Antonio López Martínez

Sperimentazioni grafiche, pratica di lettura e forme narrative nelle prime edizioni dei romanzi inglesi del XVIII secolo.

Recensione de *L'invenzione del romanzo* di Rosamaria Loretelli

GIORGIO CORATELLI

Università di Siena, Dipartimento di Filologia e Critica della Letteratura, Dottorato di Semiotica.

Il saggio di Rosamaria Loretelli, *L'invenzione del romanzo* (2010) ha come sottotitolo *Dall'oralità alla lettura silenziosa*. Il percorso è infatti duplice: la storia della lettura dall'antica Grecia al Settecento e la storia delle forme narrative dall'epica al romanzo. Le due linee si intrecciano per mostrare le trasformazioni del genere romanzo, dalle *Etiopiche* di Eliodoro (III – IV secolo d.C.) a *The Italian* di Ann Radcliffe (1797), in rapporto ai cambiamenti della pratica della lettura.

Nella recensione che segue prenderò in considerazione il paragrafo intitolato *Temporalità e ornamenti grafici* del IV capitolo, *Il romanzo inventato* (Loretelli, 2010: 147-158). L'autrice, muovendo dalla storia del libro, analizza le sperimentazioni grafiche delle prime edizioni di alcuni romanzi inglesi della prima metà del XVIII secolo. In questa breve fase, le sperimentazioni sul supporto materiale del testo sono strettamente collegate con le innovazioni delle forme narrative e con i cambiamenti della pratica della lettura. Si tratta di un momento molto importante nella storia dell'invenzione del romanzo e del passaggio dalla lettura ad alta voce alla lettura silenziosa. Cercherò di mostrare come queste linee di ricerca (storia del libro, storia della lettura, storia delle forme narrative) possano confluire in una *storia della comunicazione narrativa*, il cui oggetto di studio è il testo nel suo modo di produzione materiale, ovvero insieme al supporto quale sua condizione di esistenza materiale.

Loretelli parte dal libro di Janine Barchas, *Graphics, Design, Print Culture, and the Eighteenth-Century* (2003): un'*anatomia* del libro svolta in una serie di *case studies* che mostrano come il *corpo* del testo produca effetti letterari, come le sperimentazioni grafiche siano in stretta correlazione con l'innovazione delle forme narrative. Si tratta di effetti prodotti consapevolmente: molti scrittori erano anche stampatori, come ad esempio Samuel Richardson, l'autore di *Clarissa, or the History of a Young Lady* (1748) su cui ritornerò fra poco, e facevano ampio uso di artifici grafici. Barchas sottolinea come le forme visive variassero da autore ad autore e da libro a libro; per questa ragione non è possibile fornire un quadro statico delle sperimentazioni grafiche (Barchas, 2003: 7). Questa varietà della costruzione del libro, inoltre, va messa in relazione con la diversità delle forme narrative e degli elementi paratestuali, con la varietà dei modi di costruzione del testo. Sembra dunque che inizialmente mancasse la consapevolezza che i testi facessero parte di un medesimo genere letterario. Sulla base di queste riflessioni Loretelli formula la seguente ipotesi: l'invenzione del romanzo si compie nel momento in cui la funzione comunicativa degli artifici grafici si trasferisce interamente alle "sole parole stampate" (Loretelli, 2010: 157), per via dell'innovazione delle forme narrative e dei cambiamenti della pratica della lettura (passaggio dalla lettura ad alta voce alla lettura silenziosa).

Le sperimentazioni grafiche hanno la funzione di *veicolare* una temporalità carica di emozione che

non può essere espressa a parole. Svolgono una funzione comunicativa sul piano della comunicazione non-verbale, segnalando discontinuità temporali collegate con la tensione emotiva dei personaggi. Veicolano l'emozione del personaggio al lettore. Loretelli analizza il caso del romanzo di Richardson, *Clarissa*, al quale Barchas dedica il quarto e il quinto capitolo del suo libro. All'interno del secondo volume della prima edizione troviamo, attaccato tra le pagine, uno spartito musicale piegato a metà. Clarissa teme che la famiglia la costringa a sposare Roger Solmes: si chiude nella sua stanza e traduce le sue passioni componendo una sonata al clavicembalo (Barchas, 2003: 96). Molte eroine dei primi romanzi sanno suonare e cantare: la musica è parte dell'educazione delle ragazze di buona famiglia. Lo spartito è un invito a trasformare in musica le note, a realizzare un'esperienza musicale che le parole possono solo evocare. Veicola l'azione e le emozioni del personaggio al lettore.

Scriva Loretelli (Loretelli, 2010: 149):

Inserendo quella pagina, l'autore delega così al lettore l'atto di ricreare un contesto, riportando lo spartito a suono proprio come la lettura ad alta voce nei salotti riportava a suono le parole. E, in quei salotti, ogni tanto si faceva anche musica. È dunque un gesto mimetico quello che compie Richardson con questo spartito, un tentativo appunto di riprodurre l'atmosfera musicale [...].

Ma è al lettore che spetta la realizzazione dell'esperienza: lui, più di Richardson, compie il gesto mimetico di "riprodurre l'atmosfera musicale". Ciò che viene ricreato non sembra essere esattamente il "contesto". Vediamo meglio questo punto.

Loretelli intende con "contesto", in questo caso, l'atmosfera musicale che coinvolge il personaggio e, più generalmente, la circostanza narrativa vissuta dal personaggio. Il contesto è l'insieme degli elementi extraverbali che le parole evocano e che la sperimentazione grafica in qualche modo tenta di riprodurre: in questo senso è l'autore che compie il gesto mimetico inserendo lo spartito nel libro. Al lettore è delegato l'atto di realizzare tale contesto nel proprio contesto reale. A mio avviso questa prospettiva d'analisi non coglie bene la funzione comunicativa della sperimentazione grafica. Innanzitutto il gesto mimetico dell'autore resta incompiuto se non è completato, ovvero realizzato, dal lettore. La partitura veicola l'azione e le emozioni del personaggio, invita il lettore a suonare e a sentire le stesse emozioni. È il lettore che compie il vero gesto mimetico di imitare l'azione del personaggio.

In secondo luogo le sperimentazioni grafiche veicolano non solo le emozioni ma l'atmosfera musicale, ossia l'evento che ha luogo nell'*universo diegetico*. Con questa espressione Genette, in *Nuovo discorso del racconto*, definisce il mondo nel quale accade la storia (Genette, 1987: 12). Universo diegetico

ci dice qualcosa di più di contesto: la sperimentazione grafica interviene nel discorso del racconto facendo emergere un avvenimento della *storia* a livello della *narrazione*⁽¹⁾. Lo spartito *attualizza* l'evento diegetico dell'atto di suonare che può essere *realizzato* solo dal lettore⁽²⁾. La sperimentazione grafica, dunque, non effettua tanto “*traduzioni* mimetiche del contesto reale nel testo” (Loretelli, 2010: 150): più propriamente fa emergere l'evento dell'universo diegetico a livello della narrazione.

Consideriamo le conseguenze di quanto appena scritto. Vediamo un secondo esempio, tratto sempre dal romanzo di Richardson. In una lettera che Clarissa sta scrivendo compagno delle “marche visive di *suspense*”, trattini e ornamenti floreali: Clarissa sospende la stesura della lettera temendo che Lovelace le faccia visita (Loretelli, 2010: 151).

Sarebbe pesante se io, che ho resistito così tenacemente a mio padre e agli zii, non –

Ma lui è al cancello –

* *(³)

Mi ero sbagliata – Quanti rumori insoliti mentono alle nostre paure! – Perché il mio stupido cuore palpita così! –

* *

Mi affretto a depositare questa.

I segni grafici veicolano le emozioni del personaggio verso il lettore, facendo emergere l'evento dell'universo diegetico a livello della narrazione: il lettore sospende la lettura della lettera condividendo il timore della protagonista, mimetizzandosi in lei. Attraverso i segni grafici sente in modo intimo e diretto l'emozione di Clarissa. In questo caso non vi è alcuna analogia con la lettura ad alta voce nei salotti.

Barchas scrive che questi ornamenti grafici segnalano “pause temporali indicative di autenticità psicologica” (Barchas, 2003: 137). Perché ciò sia possibile, perché i segni grafici possano produrre un *embodiment* delle emozioni, è necessario innanzitutto un adeguato universo diegetico e un'innovazione delle forme narrative. Ora, *Clarissa* è un romanzo epistolare, il cui contenuto concerne i sentimenti, la sfera privata dei personaggi. Ciò comporta un modo particolare di narrazione e una pratica di lettura che, ad alta voce o silenziosa, è comunque intima e privata (Barchas, 2003: 98). Tutto ciò è strettamente collegato. I segni grafici sono l'ultima tappa “della progressiva scomparsa del contesto dall'atto di lettura” (Loretelli, 2010: 154), o per meglio dire di un'età della comunicazione narrativa in cui le forme narrative sono in relazione alla pratica della lettura ad alta voce, ma sono anche la primitiva tappa dell'età della

¹ Per le nozioni di *storia*, *racconto*, *narrazione*: v. Genette, 1986.

² In semiotica, *attualizzazione* è lo stadio nel quale soggetto e oggetto sono in relazione di disgiunzione e che precede lo stadio di realizzazione (v. Greimas, Courtés, 1986).

³ Uso gli asterischi in luogo degli ornamenti floreali, impossibili da riprodurre.

comunicazione narrativa in cui l'innovazione delle forme narrative è in relazione con il prevalere della lettura intima e silenziosa. Questa tappa è caratterizzata dalle sperimentazioni grafiche, le quali vengono meno quando l'*embodiment* delle passioni dei personaggi è nelle parole e nelle forme narrative del racconto. Nel "romanzo inventato" il livello del racconto (in senso genettiano) diventa il più importante.

Gli studi sulle sperimentazioni grafiche nei romanzi del Settecento, pur molto recenti, risultano un importante contributo per una storia della comunicazione narrativa che analizzi il testo nel suo modo di produzione materiale, a partire dalle nozioni genettiane sopra menzionate. E una storia della comunicazione narrativa non può che illuminare uno studio contemporaneo sul rapporto tra testo narrativo e nuovi media.

Bibliografia

BARCHAS, Janine. *Graphic Design, Print Culture, and the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

GENETTE, Gerard. *Figure III: discorso del racconto*. Trad. Lina Zecchi. Torino: Einaudi, 1986.

- *Nuovo discorso del racconto*. Trad. Lina Zecchi. Torino: Einaudi, 1987.

GREIMAS, Algirdas Julien, Joseph Courtés. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*.

LORETELLI, Rosamaria. *L'invenzione del romanzo. Dall'oralità alla lettura silenziosa*.

Bari: Laterza, 2010.