

Patat, Alejandro, *Costellazione Rovani. Cento Anni, un romanzo illustrato*, Pisa, Pacini, 2021, 358 pp.

Lo studio delle cosiddette “forme miste” – vale a dire tutte quelle opere o operazioni che mescolano consapevolmente parola e immagine – è uno degli ambiti di ricerca che maggiormente si sta sviluppando negli ultimi anni in Italia. Se ormai su iconotesti, fototesti, iconismi, abbiamo a disposizione una ricca bibliografia, affiancata da un vivace dibattito, colpisce che lo stesso non possa dirsi, al netto, naturalmente, di alcune importanti eccezioni, per l’illustrazione e, in particolare, per il romanzo illustrato. Stupisce perché, per certi versi, la storia del romanzo illustrato è la storia del romanzo *tout court* e ignorare questo aspetto della produzione, della ricezione e del mercato editoriale è ormai una grave mancanza per gli studi letterari: sia per l’interrogazione e l’interpretazione dei singoli testi (e ce lo mostrano le riletture dei *Promessi Sposi* illustrati), sia per le domande e le sfide che l’illustrazione romanzesca pone alla teoria della letteratura (a partire dalla definizione stessa di illustrazione, alla contrattazione del patto di lettura, alla definizione di autorialità, alla descrizione della figuratività dell’opera, ecc.).

Insomma: la storia (e la teoria) del romanzo illustrato, soprattutto in Italia, è ancora tutta da scrivere. Proprio da questa consapevolezza parte Alejandro Patat nel suo *Costellazione Rovani. Cento Anni, un romanzo illustrato*, che (ri)legge il romanzo rovaniano dal presupposto che si tratta di un romanzo “con figure”, per l’appunto, che lo rendono «non solo un oggetto testuale nuovo (con un’inegabile vocazione estetica), ma anche un nuovo romanzo, il cui impianto narrativo risulta, proprio per via delle illustrazioni, pienamente diverso rispetto alle edizioni precedenti» (pp. 14-15). *Cento anni*, com’è noto, viene pubblicato per la prima volta in fascicoli periodici a partire dal 1856, l’edizione in volume esce nel 1864 e, finalmente, tra il 1868 e il 1869 viene stampata la versione definitiva che, oltre a revisioni sul testo, contiene ottantasei illustrazioni *en plein page*, due vignette piccole, nove *fleurons* o intestazioni e diciannove *culs-de-lampe*. Si tratta di un’edizione, come ricorda Patat, realizzata nel periodo di democratizzazione dell’illustrazione, in cui il romanzo illustrato diventa un prodotto per un pubblico ampio, come dimostra la nascita di collane specifiche dedicate (“Il romanziere illustrato” di Sonzogno, o “Il romanziere contemporaneo illustrato” di Treves) e la fortuna di numerose edizioni con immagini: dai romanzi di Walter Scott a quelle dei *Promessi Sposi* (oltre a quella ufficiale con i disegni di Gonin, ne circolavano altre non autorizzate), passando per i romanzi di Grossi, Rosini, Guerrazzi e D’Azeglio.

Patat dedica tutta la prima parte di *Costellazione Rovani* a una puntuale ricostruzione di questo panorama editoriale, all’interno del quale collocare *Cento anni*, delineato non solamente nelle sue sfaccettature imprenditoriali, ma anche nelle implicazioni estetiche ed ideologiche: oltre alle considerazioni sul ruolo dell’editore (che è anche un problema di natura teorica che riguarda l’autorialità dell’opera), Patat col-

loca il romanzo di Rovani anche all'interno di un preciso contesto culturale e, in particolare, all'interno di un dibattito estetologico sul ruolo dell'immagine in letteratura (dibattito che, nel secondo Ottocento, non investe solo l'Italia, ma è trasversale alla diffusione del romanzo illustrato in Europa: oltre agli scritti di Carlo Tenca ricordati da Patat si pensi alla *Nouvelle Babylone* di Eugène Pelletan, pubblicato nel 1862).

La contestualizzazione storica, oltre a inquadrare correttamente l'opera di Rovani in un panorama che non è solamente letterario, ideologico o latamente culturale, ma anche visivo (e non a caso si fa spessissimo ricorso agli scritti di Rovani sull'arte), serve a Patat anche per sollevare alcune questioni di natura teorica che fanno da sottofondo all'analisi del romanzo, nella consapevolezza che le illustrazioni non rappresentano un semplice orpello, un'aggiunta decorativa, ma, per usare un'espressione dello stesso Rovani, partecipano all'intelligenza del libro.

A partire dall'analisi della componente visuale, dunque, Patat propone una (ri) lettura completa del romanzo, sottolineando aspetti talvolta inediti, mostrando efficacemente come le illustrazioni si facciano portatrici di un discorso, attraverso la serie iconica, in grado di approfondire temi e scelte retoriche del libro e di modificare le gerarchie di pertinenza e dominanza su cui la narrazione verbale è costruita. Un caso evidente è quello del tema funebre che, proprio a partire dall'analisi delle immagini della morte che capeggiano nel frontespizio, si fa uno dei leitmotiv critici con cui Patat attraversa *Cento anni* – letto, così, anche come un romanzo *sul* tempo.

L'attenzione al frontespizio è anche occasione per soffermarsi su uno degli aspetti che tornano a più riprese nell'argomentazione: le modalità con cui, continuamente, il narratore imposta, modifica, ricontra il patto di lettura. Questa dinamicità della scrittura è un elemento che torna a più riprese nel libro, in particolare nella tematizzazione, soprattutto visiva, della lettura e della metatestualità. Riprendendo una proposta interpretativa di Baldi, che considerava *Cento anni* come una "ipotesi di romanzo", Patat mostra i vari livelli con cui il romanzo storico vira verso il romanzo-saggio, e a questo processo partecipano (di nuovo) le illustrazioni che si fanno figure metaletterarie. Oltre alla funzione introduttiva, dunque, le illustrazioni si fanno vettore anche di una funzione poetica nella ricerca del vero (nella direzione, scrive Patat, «di una certa ideologia storico-politica del testo»), di una funzione narrativa («un punto di appoggio e di tenuta romanzesca»), di una simbolica (basti pensare alla rappresentazione degli spazi) e, infine, «le immagini mettono in evidenza il laboratorio metaletterario rovaniano, laddove il testo implicitamente o esplicitamente offre le proprie chiavi interpretative. In altre parole, aprono le porte alla fucina delle innumerevoli osservazioni teoriche sul romanzo dentro il romanzo» (pp. 218-219). Sono tre le tipologie di immagini metaletterarie individuate da Patat (e che mostrano, implicitamente, la modernità dell'operazione di Rovani): le illustrazioni di testimonianze orali, la visualizzazione della figura stessa del lettore, complicando i piani della finzione narrative e, infine, le immagini che svelano l'angolazione da cui è narrato l'evento e quindi ne mostrano lo sguardo, il punto di vista, trasformando il lettore in un testimone.

Gli strumenti teorici e metodologici della cultura visuale, dunque, permettono a Patat di proporre un'interpretazione coerente e innovativa del capolavoro di Rovani, attraversando ogni aspetto del libro: la fisionomia del narratore, la funzione degli spazi, l'impostazione ideologica, il rapporto con le fonti storiche, la vocazione estetica, la posizione del romanzo all'interno il campo romanzesco italiano del secondo Ottocento (attraverso confronti mirati con Manzoni e altri scrittori del tempo). Ma

vale la pena di menzionare un ultimo aspetto meritevole di *Costellazione Rovani*: lo sforzo del suo autore di collocare *Cento anni* su uno sfondo che è, di necessità, europeo e non ristretto dai paletti dei confini disciplinari; tornano così di continuo i nomi di Balzac, Rousseau, Scott, Eugène Sue e, se pure non manca l'attenzione filologica alle contaminazioni e alle influenze (come nel caso del rapporto Rovani-Sue, finora poco indagato dalla critica), l'aspetto più interessante è appunto lo spazio creato attorno al romanzo, che viene così collocato in una genealogia e in un ambiente europeo che ben permette di catturarne le specificità.

Giuseppe Carrara
Università degli Studi di Milano
Giuseppe.Carrara@unimi.it