

Giovanna Zaganelli, *Sulla semiotica dell'arte. Aspetti plastici e narrativi del Petrarca*

Giovanni Capecchi
Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Recensiamo Zaganelli, Giovanna. *Sulla semiotica dell'arte. Aspetti plastici e narrativi del Petrarca illustrato*. Bologna: Fausto Lupetti Editore, 2012. Stampa.

Review of Zaganelli, Giovanna. *Sulla semiotica dell'arte. Aspetti plastici e narrativi del Petrarca illustrato*. Bologna: Fausto Lupetti Editore, 2012. Print.

Parole chiave

Classici, illustrazioni, riscritture traspositive, Grifo, teoria dei metatesti

Contatti

giovanni.capecchi@unistrapg.it

Il volume *Sulla semiotica dell'arte. Aspetti plastici e figurativi del Petrarca illustrato*, dichiara, già a partire dal titolo, un triplice obiettivo conoscitivo: (i) approfondire le illustrazioni come particolari testi artistici composti per finalità narrative; (ii) costruire un modello teorico-categoriale che possa supportare la critica di fronte a testi sincretici nei quali la componente verbale e quella visiva non si limitano a dialogare, magari proponendo un parallelismo semantico, ma si intrecciano dando vita a un codice unico che prevede un'abilità di lettura in grado di decodificare in maniera alternata parola e immagine; e in ultimo, (iii) ricostruire il percorso narrativo di uno dei grandi classici della letteratura in versi – il *Canzoniere* del Petrarca edito (con i *Triumphs*) nel 1470 a Venezia da Vindelino da Spira e successivamente tra il 1491 e il 1497 illustrato da Antonio Grifo. Per realizzare i primi due obiettivi il volume discute criticamente la teoria dei metatesti di Popovič, posta come sfondo teorico della relazione tra Petrarca e Grifo, qui riletta alla luce dell'intertestualità. Per realizzare l'ultimo, invece, il saggio aggiunge alla disamina della bibliografia critica sul *Canzoniere*, e in particolare sul testo postillato e illustrato da Antonio Grifo, (richiamata all'occorrenza a conferma delle proposte interpretative del lavoro o come interlocutore edotto del percorso creativo sotteso al testo), tre modelli di analisi narratologica – Genette, Barthes e Todorov – rilette nei lavori in cui si occupano rispettivamente di Proust, Balzac e Boccaccio, e dai quali l'autrice estrapola un modello di narratività, da intendersi «come capacità interpretativa del lettore che riorganizza gli indizi e i dati narrativi offertigli dal testo».

L'intero lavoro è strutturato a partire dalla relazione che il lavoro di Antonio Grifo instaura col modello rappresentato dal *Canzoniere* di Petrarca, stabilito nei termini di: aderenza al protomodello → testo derivato → aderenza alla realtà socioculturale del Grifo. All'interno di questo modello relazionale il contenuto del testo, cioè la struttura del libro del Grifo, crea un modello di lettura dei testi visivo-verbali che indice l'occhio

del fruitore a seguire la seguente linea di lettura postilla → sonetto → illustrazione. Le postille e le note rappresentano un'operazione metatestuale, in altre parole la realizzazione di una forma riassuntiva in terza persona nella scala delle possibili riduzioni rispetto a un testo di partenza. Infatti a seconda del modo in cui il metatesto si ispira al prototesto, Popovič distingue due possibili strade: una riproduzione realizzata con il discorso diretto (ad esempio trascrizioni, facsimile, citazione ecc.), in sostanza una riproduzione 'a calco' dell'originale, ed un'altra caratterizzata, invece, dal discorso indiretto. Questo ultimo percorso dà luogo, stando allo studioso, ad una catena di questo tipo: testo → traduzione interlineare → rielaborazione del racconto → riassunto → annotazione → indicazione bibliografica (titolo dell'opera), di cui il libro del Grifo copre la porzione rielaborazione del racconto → riassunto → annotazione. In questo ultimo schema, poi, è possibile leggere sia la direzione che dalla scrittura va verso l'immagine, in modo lineare assecondando la struttura poetica del lavoro in cui il Grifo aggiunge codificazioni visive ai sonetti, sia quella inversa, in cui la lettura sembra essere sostanzialmente collocabile all'interno del sistema iconico che seleziona le immagini e predetermina quindi le strutture semantico-narrative alla luce delle quali entrare poi nel sistema linguistico. Quando tale, sembra dirci tra le righe l'autrice, possiamo considerare il codice visivo una sorta di struttura trainante della narrazione, in modo particolare in un testo come questo dove la componente verbale è caratterizzata dalla soggettività di lirismo e dall'auto-comunicazione (Io↔Io).

Il nodo centrale di tutto il lavoro è l'approfondimento critico della struttura narrativa del testo poetico per eccellenza, il *Canzoniere*, analizzato nel connubio che istituisce con l'illustrazione, essa stessa codice narrativo per eccellenza, in grado di rintracciare nella semantica lirica dei versi i nuclei narrativi principali e di tradurli, sub specie visiva, al lettore. L'immagine, nel volume, non è solo l'apparato di illustrazioni, ma è un codice sotteso a tutto il lavoro creativo del volume, e viene analizzata sia nei dettagli figurativi frutto di scelte paradigmatiche precise che restituiscono al lettore particolari significati simbolici, sia negli aspetti plastici frutto di scelte sintagmatiche, come segno visivo dunque, nel quale inglobare anche le scelte di stampa legate al carattere e all'impaginazione visivo-verbale.

Il volume si compone di otto capitoli, rispettivamente dedicati alle differenti tappe che vanno dalla progettazione e costruzione del volume fino al processo di lettura, e che nello specifico riguardano: la questione della stampa del libro illustrato, la comunicazione visiva, la simbologia narrativa, le relazioni col contesto storico, la copresenza dei codici verbale e visivo, il contesto di lettura, il primato della trama, il lettore contemporaneo.

Il primo capitolo, intitolato *Stampa, scrittura e figura: una multimedialità ante litteram*, ricostruisce la storia del libro a stampa preso in esame, cioè del volume del *Canzoniere* edito da Vindelino Spira postillato e illustrato da Antonio Grifo, probabilmente tra il 1491 e il 1497, e dedicato ad una dama della corte degli Sforza. Il capitolo descrive il testo e offre una tassonomia delle funzioni che assolvono le note linguistiche del Grifo (focalizzazione del dettaglio, introduzione del tema trattato, supporto al commento orale, descrizione dell'occasione compositiva, supporto all'illustrazione). Allo stesso tempo il capitolo offre una panoramica delle funzioni assolve dall'apparato delle illustrazioni, da quella classicamente decorativa, alla focalizzazione semantica, passando per la titolazione visiva della trama, per la descrizione narrativa, per il rinforzo metonimico e la traduzione metaforica dei significati dei versi, e focalizzando soprattutto il suo porsi come parallelismo semantico e sintesi descrittiva della storia.

Il secondo capitolo, intitolato *Anafore e catafore visive*, analizza i simboli visivi presenti nel testo, cioè i pittogrammi o i geroglifici, come li hanno chiamati altri, che sono i veri protagonisti del romanzo lirico illustrato, perché è attraverso di essi che il lettore può assistere alla sintesi visiva delle vicende amorose che nel loro complesso traducono, da un lato, l'intenzionalità di romanzo del Canzoniere, dall'altro, il Canzoniere stesso come romanzo autobiografico. Il capitolo approfondisce il ruolo di questa grafica solo apparentemente decorativa, ma in tutto e per tutto collante grafico della narrazione, ponte che permette di saltare le pause degli spazi bianchi tra un sonetto e l'altro, per diventare guida visiva alla lettura del romanzo in versi.

Il terzo capitolo, intitolato *Simbologie narrative*, offre una dettagliata descrizione dei simboli visivi che sintetizzano la trama del Canzoniere come romanzo, e che sono strutturati in modo tale da alfabetizzare il lettore alle tematiche rilevanti dal punto di vista narrativo, prima fra tutte quelle del legame amoroso tra i due protagonisti sui cui spicca la simbologia del libro e dei suoi gradi di apertura che simboleggiano diversi stati d'animo del poeta.

I capitoli centrali, dal quarto al sesto, sono dedicati in maniera specifica a descrivere, analizzare e interpretare il ruolo delle postille e delle illustrazioni rispetto ai sonetti, sottoponendo il libro di Antonio Grifo ad un triplice lavoro analitico che si sofferma nei rispettivi capitoli sulla relazione tra contesto storico e finalità della struttura compositiva, sul peso specifico del paesaggio visivo e le sue relazioni simboliche col paesaggio interiore del poeta, sulla relazione tra il libro illustrato e la lettura pubblica del Canzoniere. Nello specifico, nel capitolo intitolato *Testi, metatesti e tracce di storia*, il volume ricostruisce l'occasione che ha prodotto il testo e le sue finalità (era stato probabilmente commissionato per la lettura alla corte sforzesca), ma soprattutto legge alla luce del contesto storico e socio-culturale in cui il testo si inserisce la funzione delle illustrazioni e delle postille, veri e propri dispositivi semiotici utili alla lettura pubblica di una storia d'amore e a generare tutta una gamma di effetti di lettura (identificazione, partecipazione patetica, soluzione narrativa e finalità etica).

Nel capitolo intitolato *Le quinte teatrali del Canzoniere*, a partire da un approfondimento del paesaggio, linguistico dei sonetti e visivo delle illustrazioni, in particolare quello carico di richiami simbolici della casa di Petrarca in Valchiusa, mostra al lettore come il libro del Grifo sia strutturato come una macchina comunicativa che sfrutta appieno le possibilità offerte dai due codici e dalla loro compresenza al fine di raccontare il Canzoniere come una storia d'amore che nasce, procede, coinvolge i protagonisti. Il sesto capitolo – *Chiosare e illustrare per leggere ad un pubblico colto* – completa la trattazione dei due capitoli precedenti sul contesto storico del volume e sulle sue finalità, approfondendo in modo particolare lo studio delle connessioni tra il testo e le scelte operate dal Grifo in merito alle illustrazioni e alle postille, e il pubblico. Da questo punto di vista il testo risponde alle esigenze di lettura non solo della dedicataria, Beatrice d'Este (a cui sembra che il testo illustrato fosse diretto e però, non sappiamo esattamente per quale ragione, mai consegnato), moglie di Ludovico il Moro, figlia di Eleonora D'Aragona e di Ercole d'Este, sorella di Isabella andata sposa a Francesco Gonzaga, ma anche di tutte le dame della corte sforzesca presso la quale Antonio Grifo esercitava la professione di lettore. Inoltre, il capitolo fornisce importanti note sul contesto storico sociale di Antonio Grifo allargato non solo a quello specifico del Canzoniere illustrato, quindi la corte sforzesca, ma anche alle precedenti esperienze intellettuali che questa stessa contribuiscono a determinare e quindi comprendere.

Il capitolo settimo – *La favola, innanzitutto* – tira le somme dell'intero saggio e alla luce delle proposte interpretative precedenti, chiarisce il ruolo che il Canzoniere illustrato del Grifo, poeta di corte e dunque stimolatore e appagatore degli orizzonti di attesa di un pubblico interessato alla trama amoroso estrapolabile dal Canzoniere, e le scelte illustrative e di commento linguistico, tutte tese a tradurre il lirismo e l'auto-comunicazione poetica di Petrarca in una teatralizzata storia d'amore, in un romanzo, per mezzo di una rielaborazione del racconto realizzato con le illustrazioni e le postille, sorta di lente narrativa sul testo in grado di focalizzare l'occhio delle lettrici sui dettagli rilevanti per la trama romanzesca o di convogliare nei nuclei narrativi le parti di scrittura che ad essi sfuggono.

Il capitolo ottavo, infine, intitolato *Lettori e lettrici di ieri e di oggi*, compie un ulteriore scarto metatestuale, e ci permette di osservare il metatesto creato da Antonio Grifo alla luce di quello che rappresenta per un lettore contemporaneo, con tutto il suo apparato di note linguistiche e illustrazioni traduttive della trama amorosa petrarchesca. Esso rientra, dice chiaramente l'autore, nel novero di quei testi che utilizzano la riscrittura del modello come base per il racconto narrativo, utilizzando tra le tecniche di riscrittura quella della selezione dei dettagli maggiormente densi dal punto di vista narrativo, e la loro trasposizione in un codice diverso dalla scrittura, visivo appunto, che anticipa la lettura dei sonetti e predispose il pubblico ad una lettura narrativa.

Alla fine della lettura dell'intero saggio il triplice obiettivo conoscitivo proclamato nel titolo non solo è raggiunto, ma il lettore si accorge che le tre linee di ricerca si sono fuse in un solo concetto semiotico, quello di una visualità che non necessariamente si dà nell'immagine e si esaurisce nella visione, ma si insinua tra le pieghe delle parole e si mostra come effetto della struttura narrativa.

Il volume di Giovanna Zaganelli si conclude con una ricca bibliografia che, senza tralasciare i lavori filologici di inevitabile riferimento, associa a essi proposte teorico-critiche nuove, sempre calibrate e ben argomentate lungo il saggio, che forniscono al lettore specialista non solo ulteriori spunti di riflessione ma possibili convivenze metodologiche tra approcci critici a lungo considerati distanti o comunque frequentati in ambiti disciplinari separati seppur fortemente affini (si pensi, tra tanti, alla relazione stretta tra approccio filologico del tipo autore-testo e critico semiotico focalizzato sulla relazione testo-lettore). Si tratta di un saggio utile come guida per studi intenzionati a studiare le molte riscritture dei classici e soprattutto le riscritture traspositive, che prevedono una variazione di codice rispetto alla scrittura o, come in questo caso, un affiancamento, e per le quali si rendono necessari approcci critici in grado di valutare il processo di significazione operato dalla convivenza di lingua e immagine senza sopravvalutare l'uno ai danni dell'altro.