

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXIII 2015

MARE PVNICVM.

MARE IBIIV

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXIII 2015

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXIII - 2/2015
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-963-9

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
LUCIA MOR
MARISA VERNA

Comitato scientifico

ANNA BONOLA – LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO
ENRICA GALAZZI – MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2015 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web*: www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di dicembre 2015
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Kompositionsfreudige Italienreisende Wortbildungsphänomene in Reiseberichten aus drei Jahrhunderten <i>Laura Balbiani</i>	189
Verbale und non-verbale Kommunikation interkulturell: Eine sprachwissenschaftliche Perspektive für die Wirtschaft und die internationalen Beziehungen <i>Federica Missaglia</i>	211
Une lecture textuelle de la violence cachée dans le discours idéologique écrit : <i>L'écriture et la différence</i> comme exemple <i>Riham Jaradat</i>	225
Sondaggi sul linguaggio di Clemente Rebora traduttore dal russo. Tra le novelle di Andrejev e le prose di guerra <i>Anna Carminati</i>	237
Argomentare parlando e parlare argomentando: la polisemia della parola 'argomento' nella <i>Divina Commedia</i> <i>Elena Musi</i>	265
"Preposterous thicks and thins": i libri ideali di William Morris fra intermedialità e teoria sociale <i>Paola Spinozzi</i>	285
Recensioni e Rassegne	
Recensioni	299
Rassegna di Linguistica generale e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	315
Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Chiara Molinari	325
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Amanda Murphy e Margherita Ulrych	335

Rassegna di Linguistica russa a cura di Anna Bonola	343
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	347
Indice degli Autori	355

“PREPOSTEROUS THICKS AND THINS”: I LIBRI IDEALI DI WILLIAM MORRIS FRA INTERMEDIALITÀ E TEORIA SOCIALE

PAOLA SPINOZZI

Fra le molteplici espressioni dell'osmosi fra arte verbale e visiva perseguita da William Morris, la stampa e la tipografia rivestono un ruolo peculiare. Il libro ideale di Morris – oggetto materiale e *object d'art* – solleva questioni cardinali che riguardano l'interdipendenza fra parola e immagine, i nessi fra forma e contenuto, il ruolo dell'arte nella società, le interazioni fra estetica e politica. Le ragioni che indussero Morris a criticare Giambattista Bodoni sono state tralasciate fino ad ora e richiedono una disamina, perché rivelano l'intersecarsi di orientamenti estetici ed ideologici nell'evoluzione della tipografia e dell'editoria fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento.

Print and typography fulfil a peculiar role among the numerous expressions of the osmosis between verbal and visual art pursued by William Morris. His ideal book – a material object and an *object d'art* – raise fundamental questions about the interdependence of word and image, the connections between form and content, the role of art in society, the interactions between aesthetics and politics. The reasons why Morris criticized Giambattista Bodoni have been overlooked until now; they need to be investigated, because they reveal how aesthetic and ideological views intertwined in the late 19th and early 20th century evolution of typography and book design.

Keywords: William Morris, Giambattista Bodoni, ideal book, interartistic esthetics, social theory, utopia.

1. *Il libro fra estetica interartistica e ideologia*

La volontà di fare interagire simultaneamente diversi codici espressivi accomunò, nella seconda metà dell'Ottocento inglese, Dante Gabriel Rossetti, la Pre-Raphaelite Brotherhood, Edward Burne-Jones e William Morris, le cui concezioni furono sviluppate da Walter Crane, Thomas James Cobden-Sanderson ed Emery Walker fino agli inizi del Novecento. Le loro opere verbo-visive sono testimonianze di talento multiplo e perseguono ciò che nel 1935 Kurt Wais definirà la simbiosi primigenia delle arti: la infrangono gli artisti che scelgono di utilizzare un solo mezzo espressivo; la manifestano coloro che adottano forme molteplici di creatività¹.

¹ K. Wais, *Symbiose der Künste: Forschungsgrundlagen zur Wechselberührung zwischen Dichtung, Bild- und Tonkunst*, Kohlhammer, Stuttgart 1936; *Vom Gleichlauf der Künste*, “Bulletin of the International Committee of

Le teorie sul libro ideale elaborate da William Morris e le sperimentazioni nelle quali furono coinvolti tipografi, legatori, illustratori e pittori diedero vita alla fondazione della Kelmscott Press nel 1891 a Hammersmith, nella periferia di Londra. Fra le molteplici espressioni dell'osmosi fra arte verbale e visiva perseguita da Morris, la stampa e la tipografia rivestono un ruolo peculiare. Trattandosi di concezioni che esaminano i processi per la produzione di testi e immagini, si potrebbe supporre che della sua opera di tipografo e stampatore si siano occupati gli esperti di editoria e i bibliofili. Al contrario sia le sue teorie, espresse in lezioni pubbliche e saggi, sia l'attività della Kelmscott Press hanno richiamato l'attenzione di studiosi dell'interazione fra letteratura e arte visiva², di estetica interartistica³, di design⁴. La ricerca di storici e filologi ha rintracciato i modelli che ispirarono Morris⁵, si è incentrata tanto sui volumi che furono pubblicati⁶ quanto sui progetti irrealizzati⁷, si è estesa a valutare il rapporto fra la visione morrissiana e l'evoluzione della stampa attraverso l'informatica⁸.

the Historical Sciences", 37, 1937, pp. 295-304; *The Symbiosis of the Arts*, transl. by G.A. Richardson, "Yearbook of Comparative and General Literature", 31, 1982, pp. 78-95.

² A.R. Life, *Illustration and Morris' "Ideal Book"*, "Victorian Poetry", 13, 1975, pp. 131-140; *William Morris and the Art of the Book*, P. Needham et al. ed., Pierpont Morgan Library/Oxford University Press, New York/London 1976; C.J. Golden, *Book Illustrated: Text, Image and Culture, 1770-1930*, Oak Knoll Press, New Castle (De) 2000; *The Victorian Illustrated Book*, R. Maxwell ed., The University Press of Virginia, Charlottesville 2002, in particolare i saggi di E.K. Helsinger, *William Morris before Kelmscott: Poetry and Design in the 1860s*, pp. 209-238, e J. Skoblow, *Beyond Reading: Kelmscott and the Modern*, pp. 238-258; P. Spinozzi, *Sopra il reale. Osmosi interartistiche nel Preraffaellitismo e nel Simbolismo inglese*, Alinea, Firenze 2005.

³ P. Spinozzi, *Arte ed estetica in utopia*, in *Dall'utopia all'utopismo. Percorsi tematici*, V. Fortunati – R. Trousson – A. Corrado ed., CUEN, Napoli 2003, pp. 385-404; A. Gatti, *L'ideale della bellezza diffusa*. William Morris tipografo, in *Lettere in libertà. Dalle iniziali miniate ai graffiti, alfabeti, segni, immagini*, R. Cristofori – M.G. De Rubéis ed., Artegrafica Silva, Parma 2007 ("Bollettino del Museo Bodoniano", 12), pp. 173-194; *The Quest for Verbal/Visual Cosmos in William Morris's Calligraphy and Typography*, in *Subjective Objects. The Aesthetics of the Object in Symbolist Art and Writing*, C. O'Mahony ed., Rivendale Press, High Wycombe 2009, pp. 109-142.

⁴ G.H. Crow, *William Morris, Designer*, The Studio, London 1934; R. McLean, *Modern Book Design from William Morris to the Present Day*, Faber & Faber, London 1958; R. Watkinson, *William Morris as Designer*, Studio Vista, London 1967; C. Harvey – J. Press, *William Morris. Design and Enterprise in Victorian Britain*, Manchester University Press, Manchester 1991.

⁵ J.R. Dunlap, *Morris and the Book Arts before the Kelmscott Press*, "Victorian Poetry", 13, 1975, pp. 141-157; C. Franklin, *Printing and the Mind of Morris. Three Paths to the Kelmscott Press*, Rampant Lions Press, Cambridge 1986.

⁶ D. Robinson, *William Morris, Edward Burne-Jones and the Kelmscott Chaucer*, G. Fraser, London 1982; William S. Peterson, *A Bibliography of the Kelmscott Press*, Clarendon Press, Oxford 1984; F. Kirchhoff, *William Morris's Anti-Books: the Kelmscott Press and the Late Prose Romances*, in *Forms of the Fantastic*, J. Hokenson – H. Pearce ed., Greenwood Press, Westport 1986, pp. 93-100; William S. Peterson, *The Kelmscott Press: A History of William Morris's Typographical Adventure*, Clarendon Press, Oxford 1991; L.A. Baker, *The Kelmscott Press: To What Purpose?*, "The Journal of the William Morris Society", 12, 1997, pp. 36-38.

⁷ J.R. Dunlap, *The Book that Never Was*, Oriole Editions, New York 1971; P. Stansky, *Another Book that Never Was. William Morris, Charles Gere, The House of the Wolfings*, Book Club of California, San Francisco 1998.

⁸ J. Dreyfus, *Morris and the Printed Book. A Reconsideration of His Views on Type and Book Design in the Light of Later Computer-aided Techniques*, William Morris Society, London 1989.

Il libro ideale di Morris – oggetto materiale e *object d'art* – solleva questioni cardinali che riguardano l'interdipendenza fra parola e immagine, i nessi fra forma e contenuto, il ruolo dell'arte nella società, le interazioni fra estetica e politica. Il progetto di un'editoria d'arte incentrata sull'utilizzo di metodi artigianali anziché sulla produzione industriale fu assimilato dall'Arts & Crafts Movement e rielaborato dal Bauhaus nel Novecento. Gli storici dell'arte e dell'architettura hanno ampiamente indagato l'assimilazione delle teorie e pratiche di Morris da parte della scuola tedesca⁹. Mentre esplorava forme di creatività multipla, Morris espresse valutazioni negative riguardo al tipografo Giambattista Bodoni, che iniziò il suo apprendistato a Roma nel 1758 e operò a Parma fino alla morte, nel 1813. Le ragioni che indussero Morris a criticare Bodoni sono state finora tralasciate; richiedono una disamina, perché rivelano l'intersecarsi di orientamenti estetici e ideologici nell'evoluzione della tipografia e della grafica.

Fra il 1853 e il 1856, mentre si dedicava agli studi letterari presso l'Exeter College di Oxford, Morris vide i codici miniati conservati alla Bodleian Library e lesse *romances* epico-cavallereschi e romanzi storici ambientati nel Medioevo. I manoscritti gotici gli offrirono testimonianze emblematiche dei nessi profondi fra arte e società: la loro qualità estetica risiede nella coesione organica delle forme verbali e visive, che palesano la loro simbiosi originaria; il loro valore etico si manifesta nella dimostrazione che il lavoro è arte, quando esprime estro e originalità, e non deve essere abbruttito dall'industrializzazione, che soppianta l'ingegno e l'abilità manuale con l'automazione. Morris iniziò a esplorare la calligrafia e le componenti decorative quando comprese che la sua attitudine alla scrittura era superiore alla predisposizione per la pittura. Oltrepassò la distinzione gerarchica secondo cui architettura, pittura, scultura generano esperienze estetiche originali e le arti applicate si limitano a produrre oggetti materiali, e mostrò come molteplici codici espressivi possano interagire e potenziarsi reciprocamente, apportando la propria specificità¹⁰. L'intermedialità e l'autonomia estetica, che caratterizzano la calligrafia e la tipografia di Morris, pongono problemi di classificazione. Gli esiti delle sue sperimentazioni presentano similarità con la tipologia nella quale Ulrich Weisstein colloca "Opere letterarie il cui aspetto esteriore dipende [...] dal design oppure da elementi grafici, quali l'uso dei geroglifici o di caratteri cinesi, [...] oppure la disposizione spaziale delle lettere o delle parole sulla pagina"¹¹. Tuttavia, la definizione è insufficiente a qualificare la natura polimorfica dei poemi manoscritti di Morris, nei quali l'iconicità dei versi convive con il pittorialismo, la calligrafia con la decorazione e l'ornamento. Altrettanto difficile è elaborare una definizione per i cinquantatré

⁹ N. Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Faber & Faber, London 1936; P. Faulkner, *Pevsner's Morris*, "Journal of William Morris Studies", 17, Winter 2006, 1, pp. 49-71; L.S. Weingarden, *Aesthetics Politicized: William Morris to the Bauhaus*, "Journal of Architectural Education", 38, 1985, 3, pp. 8-13.

¹⁰ P. Spinozzi, *William Morris e l'utopia dell'osmosi interartistica*, in Ead., *Sopra il reale*, pp. 140-148.

¹¹ U. Weisstein, *Literature and the Arts*, in *Interrelations of Literature*, J.-P. Barricelli – J. Gibaldi ed., Modern Language Ass. of America, New York 1982, pp. 251-277, p. 259. Si veda anche U. Weisstein, *Comparing Literature and Art: Current Trends and Prospects in Critical Theory and Methodology*, in *Literature and the Other Arts, Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association*, Z. Konstantinović et al. ed., Verl. des Inst. für Sprachwiss. der Univ. Innsbruck, Innsbruck 1981, pp. 19-30.

volumi pubblicati dalla Kelmscott Press fra il 1891 e il 1898: fondando le sue concezioni del *book design* sull'avversione per il prodotto industriale, Morris dimostra come l'editoria sia un'attività imprenditoriale che presuppone un ideale estetico e necessariamente implica istanze ideologiche¹².

La specificità delle teorie di Morris risiede nella volontà di muoversi dentro alle arti, per esplorarne le interazioni, e fuori, per comprendere l'impatto della creatività interartistica nella cultura e nella società. La duplice prospettiva gli consente di fare confluire le sue concezioni estetiche in un progetto politico. Il recupero di forme antiche di artigianato è un aspetto del medievalismo che sosterrà la sua visione utopica della società. Nell'Inghilterra immaginata in *News from Nowhere, or, an Epoch of Rest: Being Some Chapters from a Utopian Romance* (1890) i mestieri manuali gratificano l'individuo, stimolandone la creatività, e svolgono una funzione collettiva, tramandando la memoria culturale.

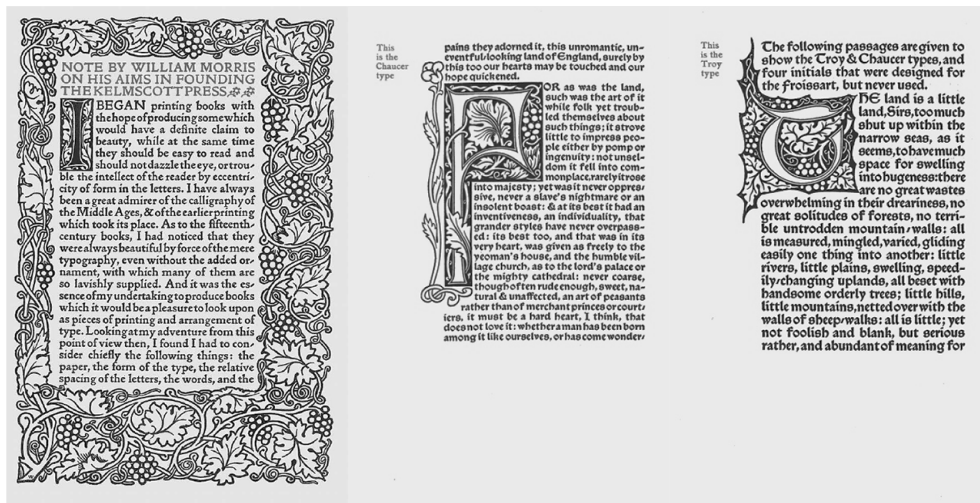
Morris acquisì un volume, tuttora preservato a Kelmscott Manor, che contiene quattro antichi manuali italiani di scrittura: *La Operina* (1522) e *Il modo di temperare le penne* (1523) di Ludovico degli Arrighi, *Lo presente libro* (1525) di Giovanni Antonio Tagliente, e *Thesaurus de scrittori* (1525) di Ugo da Carpi. Morris studiò l'ambiente tecnico e sociale in cui i volumi furono prodotti e apprese come ricopiare un manoscritto, creare un carattere tipografico e scrivere in corsivo¹³. Morris si interessò alla stampa con il proposito di elaborare metodi che si avvalessero di strumenti e materiali simili a quelli utilizzati nel Quattrocento. Eppure, benché in epoca vittoriana i codici medievali e i primi libri a stampa fossero oggetto di studi approfonditi, la fondazione di una casa editrice nella quale i tipografi potessero esprimere l'ingegno creativo degli antichi artigiani lo costrinse ad affrontare problemi complessi, quali la conoscenza parziale delle tecniche e l'irreperibilità dei materiali originariamente utilizzati per la carta e gli inchiostri. Ricorse a una pressa di ferro manuale, anziché meccanica, e utilizzò un tipo di carta fatta a mano, non sbiancata, realizzata da Joseph Batchelor a Little Chart, nel Kent, in tre versioni che riproducevano la carta italiana del Quattrocento. Per i volumi a tiratura limitata si servì di pergamena prodotta da Henry Band a Brentford, nel Middlesex, e da William Turney & Sons a Stourbridge, nel Worcestershire. Si rifornì di inchiostro da Shackell, Edwards & Co. di Londra e successivamente da Janecke di Hannover. Scelse tipi elaborati e più grandi di quelli normalmente utilizzati in epoca vittoriana, diminuì lo spazio fra le righe, intagliò capilettera e illustrazioni in blocchi di legno, anziché inciderli nel metallo, e introdusse copiosi elementi decorativi ai bordi del testo¹⁴ (fig. 1).

¹² P. Spinozzi, *Il libro ideale*, in Ead., *Sopra il reale*, pp. 287-290.

¹³ A.S. Osley, *The Kelmscott Manor Volume of Italian Writing-Books*, "Antiquaries Journal", 64, 1884, pp. 351-360.

¹⁴ *A note by William Morris on his aims in founding the Kelmscott Press: together with a short description of the press by S.C. Cockerell, & an annotated list of the books printed thereat*, Kelmscott Press, Hammersmith 1898; J.R. Dunlap, *Morris and the Book Arts*; A.R. Life, *Illustration and Morris' "Ideal Book"*.

Figura 1 - *A note by William Morris on his aims in founding the Kelmscott Press: together with a short description of the press by S.C. Cockerell, & an annotated list of the books printed thereat, Kelmscott Press, Hammersmith 1898, pp. 1, 66, 68.*



Avvalendosi di procedimenti in larga misura manuali anziché industriali, Morris dovette sostenere ingenti costi di produzione e applicare prezzi alti. Inoltre, alla preziosa ricercatezza tipografica non corrisponde una chiara leggibilità dei testi, poiché i caratteri e le decorazioni si estendono su tutto lo spazio della pagina, producendo un effetto di saturazione. I volumi attraverso i quali Morris avrebbe voluto diffondere il piacere della lettura poterono essere acquistati e apprezzati solamente da facoltosi bibliofili.

Nonostante il raro utilizzo di caratteri gotici nell'editoria dalla fine dell'Ottocento a oggi, la Kelmscott Press ha prodotto un impatto notevole. Le sue conoscenze furono tramandate a Emery Walker, Edward Johnston e, più recentemente, ad Alfred Fairbank. Le critiche mosse da Morris all'opera di Bodoni meritano un'indagine approfondita, perché sono cariche di implicazioni ideologiche. Le ragioni per le quali i caratteri del tipografo parmense non possono produrre bei libri offrono elementi sostanziali per comprendere perché la creazione di opere intermediali si iscriva in un programma estetico-politico. Per Morris il libro ideale si colloca in una società ideale.

2. Bodoni secondo Morris, Morris attraverso Bodoni

Le *lectures* e i saggi consentono di comprendere le posizioni ideologiche che sostengono l'estetica tipografica morrissiana. La lezione *The Ideal Book*, presentata il 19 giugno 1893 alla Bibliographical Society di Londra, e il saggio *Printing*, pubblicato con la firma di Morris

e Walker nello stesso anno su *Arts and Crafts Essays*¹⁵, esprimono precise posizioni critiche riguardo all'opera di Bodoni. In *The Ideal Book* Morris si addentra in una minuziosa valutazione dei caratteri tipografici bodoniani e dichiara che le proporzioni delle lettere sono squilibrate, perché il contrasto fra tratti spessi e sottili è tanto forte quanto incongruo, la giustapposizione di pieni e vuoti è troppo marcata. L'alfabeto di Bodoni non presenta lettere concepite per esprimere la loro specificità attraverso la singolarità della forma, ma è deturpato da spessori e assottigliamenti distribuiti automaticamente e uniformemente su tutti i caratteri:

each letter should have its due characteristic drawing; e.g., the thickening out for a b, should not be of the same kind as that for a d; a u should not merely be an n turned upside down; the dot of the i should not be a circle drawn with compasses, but a delicately drawn diamond, and so on. To be short, the letters should be designed by an artist, and not an engineer. As to the forms of letters in England (I mean Great Britain), there has been much progress within the last forty years. The sweltering hideousness of the Bodoni letter, the most illegible type that was ever cut, with its preposterous thicks and thins, has been mostly relegated to works that do not profess anything but the baldest utilitarianism, [...] and Caslon's letter [...] has largely taken its place¹⁶.

Morris era poeta, romanziere e critico, oltre che *designer* e tipografo; nei volumi bodoniani egli rilevava una grande perizia tecnica, cui non corrispondeva una conoscenza altrettanto approfondita del codice verbale. I caratteri di Bodoni generano una discrasia fra significato e contenuto, perché la loro forma non aderisce profondamente alla sostanza, l'aspetto grafico non porta con sé il contenuto. Le motivazioni che impedivano a Morris di apprezzare Bodoni offrono indicazioni importanti per comprendere le sue idee sull'intermedialità e ricostruire le sue posizioni ideologiche.

In *Printing* egli parte dagli *scriptoria* medievali e dalle stamperie quattro e cinquecentesche per tracciare l'evoluzione e il declino dell'arte del libro. Fino alle prime tre decadi del Cinquecento sia il carattere Roman sia il Gothic furono ampiamente utilizzati in Europa. Il Gothic era molto apprezzato nei Paesi Bassi e a Colonia, ma anche in Italia, dove era impiegato nella maggior parte dei testi teologici e giuridici. La variante del Gothic adottata dalle stamperie olandesi fu introdotta in Inghilterra da Wynkyn de Worde, il successore di William Caxton, e impiegata dal Cinquecento al Settecento. Tuttavia, già a partire dal Seicento la stampa cominciò a subire un'involuzione; William Caslon fu l'unico a elaborare un carattere chiaro e ben disegnato, mentre altri tipografi del Settecento dimenticarono la purezza e la semplicità delle linee.

¹⁵ *Arts and Crafts Essays*, by members of the Arts and Crafts Exhib. Soc., Preface by W. Morris, Rivington, Percival & Co., London 1893.

¹⁶ W. Morris, *The Ideal Book* (1893), in *The Ideal Book. Essays and Lectures on the Arts of the Book*, W.S. Peterson ed. and introduced, University of California Press, Berkeley & Los Angeles 1982, pp. 67-73, p. 69.

The Italian, Bodoni, and the Frenchman, Didot, were the leaders in this luckless change, though our own Baskerville, who was at work some years before them, went much on the same lines; but his letters, though uninteresting and poor, are not nearly so gross and vulgar as those of either the Italian or the Frenchman.

With this change the art of printing touched bottom [...]. The Chiswick press in 1844 revived Caslon's founts [...]. These and similar founts [...] have now come into general use and are obviously a great improvement on the ordinary "modern style" in use in England, which is in fact the Bodoni type a little reduced in ugliness¹⁷.

Morris ripercorre la storia della stampa per rivalutare l'importanza del carattere gotico e sottolinearne la diffusione e la prevalenza nei paesi del Nord Europa. Mentre riafferma il pesante giudizio sul "goffo inspessirsi e volgare assottigliarsi dei tratti"¹⁸ di Bodoni, egli esamina la storia culturale dei paesi anglo-germanici e latini, contrapponendo l'Inghilterra, i Paesi Bassi e la Germania alla Francia e all'Italia. Sarebbe errato soffermarsi solo sulle questioni tecniche, perché le valutazioni estetiche di Morris devono essere ricondotte a concezioni storico-politiche.

Gli scritti morrisiani sul libro ideale sottendono concezioni estetiche ed etiche che sollecitano una comparazione con le teorie sull'arte gotica esposte da John Ruskin nel secondo volume di *The Stones of Venice* (1851-53). Egli non mirava a ricostruire le cattedrali gotiche in età vittoriana, bensì a fare rinascere i valori artistici, sociali ed economici ad esse sottesi; allo stesso modo, Morris si opponeva alla perdita dei valori umani nella sua epoca mostrando l'ordine e l'armonia racchiusi in un libro miniato. Come spiega William S. Peterson:

One cannot understand the moral intensity of Morris' typographical writings without realizing that he does not merely wish to improve the printing of books: in fact [...] he wants to alter the course of Western history. [...] It is possible [...] to concentrate entirely upon Morris' sensitive analysis of the medieval illustrated book and his wonderful perceptive advice about typographical design. But we will hear only half of what he is telling us if we ever forget that lending order to the printed page is, for Morris, ultimately one way of lending meaning to human existence.

By one of those curious ironies with which history abounds, William Morris' search for the ideal book in the Middle Ages helped to make possible the well-designed, machine-made book of the twentieth century. He did not succeed in transforming a civilization, as he had hoped to do, but he did teach us how to bring new grace and beauty to one of the chief artifacts of civilization¹⁹.

La convinzione che il *Gothic type* fosse migliore del *Roman type* si fonda sull'apprezzamento per l'arte gotica, che sottende una visione organica dell'attività artistica e dunque produce effetti positivi anche sulle istituzioni sociali. Ogni essere umano possiede potenzialità

¹⁷ W. Morris, *Printing*, in Id., *The Ideal Book*, pp. 59-66, pp. 61, 62.

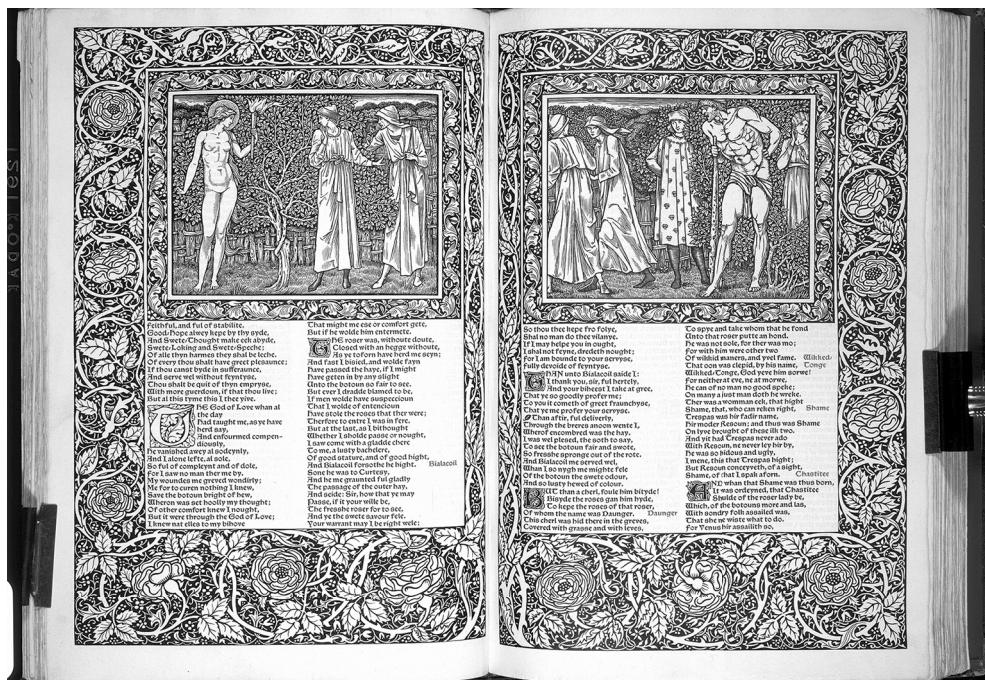
¹⁸ *Ibid.*, p. 61.

¹⁹ W.S. Peterson, *Introduction*, in W. Morris, *The Ideal Book*, pp. xi-xxxv, pp. xxiii e xxxv.

creative che, manifestate liberamente nel lavoro, contribuiscono a migliorare la qualità della vita collettiva. Partendo dal presupposto che l'espressione della creatività artistica plasma la società, Morris individuò nell'arte gotica un ideale comunitario ed egualitario che la sua epoca, degradata dal materialismo e dalle gerarchie di classe, avrebbe dovuto adottare come modello culturale e sociale. Il messaggio può suonare ingenuo, in realtà fu detonante, perché implicava che la rivalutazione delle arti e dei mestieri medievali avrebbe svolto una funzione primaria nella progettazione di una società post-capitalistica e post-industriale. Una delle contraddizioni che rende il pensiero morrissiano tuttora interessante è la certezza che la rivoluzione di classe orienterà la storia futura verso il passato. L'organizzazione del lavoro dovrà essere pre-industriale, affinché gli operai possano sottrarsi ai ritmi degradanti imposti nelle fabbriche e svolgere il loro mestiere creativamente, come gli artisti-artigiani del Medioevo. Morris è un rivoluzionario medievista: una posizione difficile.

Morris elaborò un'utopia socio-artistica, ma dovette confrontarsi con le leggi del mercato. Seppure finalizzati ad attuare un ampio disegno culturale, gli esperimenti compiuti su tipi, proporzioni, frontespizi e rilegature non poterono essere disgiunti da obiettivi commerciali. I libri della Kelmscott Press dovevano dimostrare che l'arte organica genera piacere estetico e coesione sociale ma, essendo *objets d'art*, divennero artefatti destinati all'élite.

Figura 2 - *The Works of Geoffrey Chaucer*, a cura di F.S. Ellis, pubblicato da William Morris, Kelmscott Press, Hammersmith 1896



Ricercando l'osmosi interartistica, Morris acquisì la consapevolezza che le interazioni fra parola e immagine rivelano la complessità dei nessi fra significante e significato che ogni

codice espressivo può instaurare. Egli comprese che la sinergia fra il codice verbale e visivo complica il rapporto che ognuno di essi stabilisce con la cosa. Parole e immagini che hanno lo stesso referente non generano la medesima potenza in quanto significanti. Il significante che prevale richiama l'attenzione su se stesso in quanto significante e sminuisce l'interesse per la comprensione del significato. Per Morris i copiosi tratti curvilinei delle lettere e degli elementi ornamentali dovevano generare armonia fra significanti verbali e visivi, produrre organicità e favorire la lettura. Tuttavia, le pagine da lui concepite innescano un atto complesso di percezione. Morris critica la bipartizione fra pieni e vuoti nei caratteri di Bodoni; eppure i libri pubblicati dalla Kelmscott Press sono stati criticati per la sovrabbondanza visiva. Morris rivela una conoscenza profonda dell'intermedialità. Rimane da valutare in quale misura egli fosse consapevole che, nel ricercare la reciproca illuminazione delle arti, produsse sovraccumuli di segni; certamente colse la plurivalenza delle interazioni fra i codici espressivi (Fig. 2).

3. *Lasciti*

Thomas James Cobden-Sanderson, che insieme a Emery Walker e a Walter Crane raccolse il lascito estetico e ideologico di Morris²⁰, proseguì l'indagine sulla *mutual illumination of the arts* in *The Ideal Book or Book Beautiful* (1900). Nel ripercorrere la storia della calligrafia attraverso i secoli, egli rileva il graduale intensificarsi delle qualità puramente iconiche insite nelle lettere. Miniatori e calligrafi possiedono la capacità di trasformare i testi in profusioni di immagini:

But in the passage from the image created in the mind by abstract symbolism to the image expressed on the page by verisimilitude, the book itself underwent a change and became in the process, not a vehicle for the conveyance of an image, but itself the image [...] when the illuminator, passing from the decoration of significant or initial letters, took to the making of pictures in this fashion within the folds of them, he was pressing his art too far. He was in danger [...] of subordinating his Text to himself, of sacrificing the thing signified to the mode of its signification²¹.

Quanto più intenso è l'impatto visivo prodotto dalla calligrafia, dal carattere tipografico, dalla decorazione e dall'illustrazione, tanto più grande è il pericolo che la scrittura si depotenzi. Se il significante, dato dalla forma delle lettere, esercita una potente attrazione visiva, il lettore sarà indotto a contemplare le pagine, anziché attribuire loro un significato, e il processo di comprensione del testo, che può avvenire solo attraverso l'atto della lettura, soggiace alla fruizione delle immagini. Nel tentativo di realizzare la simbiosi fra le arti, non

²⁰ Sul contributo di Cobden-Sanderson e Crane alle *Arts and Crafts* e al socialismo si veda J.W. Mackail, *Chapter XVIII. Signs of Change: The Arts and Crafts: Return to Romance. 1888-1889*, in Id., *The Life of William Morris* (1899), Dover Publications, New York 1995, II, pp. 196, 200 e 226.

²¹ T.J. Cobden-Sanderson, *The Ideal Book or Book Beautiful. A Tract on Calligraphy Printing and Illustration and on the Book Beautiful as a Whole*, Doves Press, London 1900, p. 6.

solo rappresentando verbalmente l'oggetto con vividezza pittorica, ma creando corrispondenze interartistiche fra significanti verbali e visivi, Morris e i suoi successori percepirono la natura auto-riflessiva di ogni arte e di ogni codice espressivo. L'indagine sul bipolarismo fra arte referenziale e auto-referenziale è una delle eredità fondamentali che il tardo Ottocento tramanda al Novecento.

In *The Booklover and His Books*, pubblicato nel 1917, due anni prima della fondazione del Bauhaus, Harry Lyman Koopman pone in rilievo come più di tre decenni addietro, negli anni Ottanta dell'Ottocento, il rapporto fra visione ottica e segno tipografico fosse divenuto oggetto di studi scientifici in Francia e in Germania. Partendo dal presupposto che semplicità, uniformità e compostità della riga, lettere ampie e corti tratti discendenti devono essere le finalità primarie dell'arte del tipografo, egli giudica i caratteri di Morris belli ma difficili da decodificare, quelli di Bodoni chiari, leggibili e armonici. Ripercorrendo la storia della stampa, il critico si sofferma sui volumi della Kelmscott Press per porne in rilievo lo spirito gotico o germanico e sottolineare che la loro qualità risiede nella bellezza di ogni singola lettera, anziché nell'aggregazione delle lettere in parole:

Kelmscott books, [...] in spite of their decorative beauty, are not easy reading. In this respect they differ greatly from those of Bodoni, whose types to Morris and his followers appeared weak and ugly. Bodoni's letters play together with perfect accord, and his pages, as a whole, possess a statuesque if not a decorative beauty. [...] But no force has told more powerfully for clearness and strength in types than the influence of Morris, and if he had done only this for printing he would have earned our lasting gratitude²².

Le affermazioni di Koopman riguardo alla natura scultorea dei caratteri di Bodoni sono particolarmente interessanti: il lavoro del tipografo parmense è assimilabile a quello dello scultore; così, mentre cesella e polisce, infonde alle lettere una certa freddezza marmorea e al contempo una particolare precisione. Morris ignora lo scalpello, prende il pennino del calligrafo e ricerca la leggibilità intervenendo sulle dimensioni, anziché sulla nitidezza. La grandezza dei caratteri costituisce un aspetto fondamentale della visione tipografica di Morris: a differenza dei libri pubblicati dal 1850 al 1880, i volumi della Kelmscott Press presentano lettere ampie e ben evidenti. Le pagine sono spazi nei quali i caratteri e i motivi ornamentali devono coesistere in modo organico, e ogni segno è in rapporto alla pagina, che nella sua interezza deve esprimere l'articolazione delle parti. Al Novecento Bodoni tramanderà la nitidezza, la regolarità e l'eleganza dei caratteri, Morris trasmetterà l'idea di pluralità organica, che dall'estetica si estende alle istituzioni sociali.

Il carattere in cui è stampato il libro di Koopman è un Bodoni moderno, inciso in Italia e scelto per la sua eleganza piuttosto che per illustrare gli ultimi esiti riguardo alla leggibilità del carattere. Le scelte tipografiche compiute dal critico mostrano che le lettere ideate da Morris sono contraddistinte da precise connotazioni storiche e culturali, mentre i caratteri

²² H.L. Koopman, *Types and Eyes: Progress*, in Id., *The Booklover and His Books*, The Boston Book Co., Boston 1917, pp. 129-134, pp. 129, 130 e 131.

di Bodoni oltrepassano il contesto nel quale furono prodotti, perché a distanza di due secoli non solo risaltano per la raffinatezza, ma si prestano anche a essere modernizzati.

Il percorso interartistico di Morris si estrinseca nella continua ridefinizione dei ruoli attribuiti alla parola e all'immagine, le quali eludono l'assegnazione di un primato dell'una sull'altra e tendono alla plurivocità. Infine le trasposizioni rivelano che le arti, nell'illuminarsi reciprocamente, illuminano, e soprattutto interrogano, se stesse. L'osmosi le distoglie dalla referenzialità diretta e intensifica la componente meta-artistica. Dopo Morris, il Modernismo e le avanguardie operarono con la consapevolezza delle oscillazioni fra indicibilità e chiara significazione, trasparenza e allusività, che rendono la transcodificazione continuamente ricodificabile, continuamente re-interpretabile.

La convinzione che il lavoro genera piacere, quando include ideazione e realizzazione, concepimento ed esecuzione, è per Morris il fondamento di una comunità socialista, nella quale le attività artigianali gratificano l'artefice. Se nella sua ditta si producevano articoli costosi, nei saggi e nelle lezioni il libro assume la fisionomia del *Gesamtkunstwerk* e rimanda a un progetto sociale, nel quale la creazione e la fruizione dell'arte in senso comunitario corrispondono all'eguaglianza delle classi. Morris si proietta verso un'epoca in cui l'arte sarà popolare, perché tutti creeranno manufatti unici e li adopereranno nel lavoro e nel tempo libero.

Fu la Germania attraverso *Die Brücke*, *Der Blaue Reiter* e l'Espressionismo a ribadire il nesso fra teoria estetica e sociale. Dopo il primo conflitto mondiale gli artisti tedeschi si impegnarono a rinnovare la società propagando il socialismo, come dimostrano il *Novembergruppe*, costituitosi nel dicembre del 1918, e l'*Arbeitsrat für Kunst*, creato nel 1919 con il proposito di diffondere l'arte fra le masse²³. Il lascito di Morris al Bauhaus è duplice: l'opera deve esprimere l'armonia fra bellezza e finalità di utilizzo, mostrando che la forma è appropriata alla funzione; oltre a esprimere valore estetico, il fare artistico ha sempre una portata ideologica. Morris criticò fortemente Bodoni, ma la sua permanenza nell'editoria è forte: la nitidezza del carattere, l'assenza di ornamenti e la regolarità elegante sono il suo lascito. Dell'opera di Bodoni l'epoca contemporanea, attraverso le avanguardie, ha preservato la funzionalità. Il libro ideale di Morris rivela che dare ordine alla pagina stampata significava non tanto ricercarne la migliore leggibilità, quanto plasmarla attraverso la sua visione interartistica e il suo progetto estetico-politico.

²³ S. West, *The Visual Arts in Germany 1890-1937: Utopia and Despair*, Manchester University Press, Manchester 2000.



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXIII - 2/2015

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



917888671809639