

Belli e per tutti

L'arte dell'illustrazione nei cinquant'anni della londinese Folio Society

di Sue Bradbury

Norman Noble nel *Saint Joan* di Bernard Shaw dice: "Non c'è niente al mondo di più squisito che un bel libro, con colonne ben ordinate di una ricca scrittura nera, con dei bei bordi e delle miniature elegantemente inserite. Ma al giorno d'oggi la gente invece di ammirare i libri, li legge".

Forse esagera un po', dopotutto lo scopo principale di un libro, per quanto bello, è di essere letto. Ma, come ha sottolineato Douglas Martin in *Folio 50*, la bibliografia pubblicata nel 1997 per celebrare il cinquantesimo anniversario della casa editrice inglese, è stato solo in questi ultimi tempi che l'illustrazione dei libri per adulti è stata marginalizzata: i libri in generale sono stati visti come veicoli di studio serio, piuttosto che come cose belle a vedersi e toccarsi. Vale per questo la pena di investigare il ruolo giocato dalla Folio Society nel mantenere in vita e sviluppare l'arte dell'illustrazione.

Fu durante la seconda guerra mondiale che Charles Ede, il fondatore, si rese conto che le misure di austerità imposte sulla produzione libraria avevano avviato un declino

qualitativo che non sarebbe stato facile ribaltare una volta finita la guerra. Da giovane egli si era appassionato al lavoro di William Morris e della Kelmscott Press e, se la guerra non fosse scoppiata, sarebbe forse entrato nel mondo della piccola editoria di lusso.

Invece, si trovò a confrontarsi con una rivoluzione sociale: "tutte le pressioni erano verso l'offerta di maggiori opportunità per i cittadini. Le arti, non ultima la letteratura, dovevano essere alla portata di tutti, e c'era una nuova consapevolezza dell'importanza di un buon design. La mia ambizione diventò quella di sposare il livello di qualità tipografico e artistico dell'editoria di lusso con le ultime tecnologie industriali".

Nel febbraio 1945 ebbe l'idea di creare "edizioni di pregio per l'uomo povero"; due anni dopo fondò la Folio Society: una casa editrice dedicata alla produzione di edizioni di qualità per quanto riguarda il design, la stampa, la rilegatura e le illustrazioni e che, sebbene vendute a prezzi ragionevoli, avrebbero mantenuto il loro valore nel tempo. Il piano iniziale era quello di pubblicare un libro al mese da vende-

re attraverso i librai, cercando di avere un'idea della richiesta di mercato spedendo anticipatamente dei prospetti e poter quindi calcolare la tiratura nella massima economia. Ci furono problemi serissimi, tra cui il razionamento della carta nel dopoguerra. In qualità di ex-combattente Ede aveva diritto a sole dieci tonnellate, appena sufficienti per cinque libri. Il resto fu ottenuto elemosinando, adulando e scroccando. Nell'ottobre del 1947 apparve il primo libro: *Tales by Tolstoy*, con illustrazioni a china di Elizabeth Macfadyen. Fu seguito, a novembre e dicembre, da *Trilby*, di George du Maurier, con illustrazioni dell'autrice, e dalla traduzione di *Aucassin and Nicolette*, con disegni di Lettice Sandford.

Nei primi tre anni la vita della Society, su ammissione dello stesso fondatore, fu molto precaria, ed i primi sette furono "biblicamente magri". Il concetto di un libro a metà strada fra edizione di lusso e pubblicazione commerciale fu difficile da vendere e, a parte poche eccezioni, i librai erano riluttanti a sottoscrivere ordini. Così nel 1949 fu lanciata una campagna pubblicitaria per attrarre sottoscrittori in modo diretto, offrendo loro, sull'esempio americano, un libro in omaggio per l'iscrizione alla Society. Quella campagna marcò una svolta fondamentale: i risultati dimostrarono che esisteva realmente un mercato per quei libri.

Il commediografo Alan Bennet, intervenendo alle celebrazioni per i cinquant'anni della Society, ha dato una mirabile descrizione di quegli anni del dopoguerra: "Le cose andavano ancora abbastanza male. I razionamenti erano più severi di quanto fossero mai stati durante la guerra... I libri pubblicati subito dopo la guerra portavano all'interno un simbolo, un libro aperto con la scritta 'Pubblicato secondo gli Standard Autorizzati per l'Economia'. E non c'erano molte illu-



Incisione in linoleum di Edward Bawden per *Chronicles of King Arthur* (1982)

strazioni, e tutto l'aspetto del libro era piuttosto piatto. La carta sembrava fatta con farina d'avena... Ma il colore incominciava a riapparire timidamente... Quando vedo il simbolo disegnato da Reynold Stone per la Folio Society, quei tempi mi tornano a mente, mi torna in mente quel senso di crescente eccitazione visuale che culminò, per la gente della mia età, nel Festival of Britain del 1951".

All'età di tredici/quattordici anni Alan Bennett aveva già familiarità con molti degli artisti che divennero dei punti fermi nei primi anni della Folio Society: Barnett Freedman, Eric Fraser, Edward Bawden. Tutti lavoravano per il Radio Times, forse l'epitome della rivoluzione del dopoguerra, una fontana di arte e cultura che raggiungeva ogni casa.

Paul Nash, il bibliografo della Society, ha sottolineato l'importanza delle fruttuose relazioni di Charles Ede sia con gli illustratori allora già famosi che con gli artisti giovani che produssero, secondo lui, non solo alcuni dei migliori libri pub-

blicati dalla Society tra il 1947 ed il 1960, ma alcuni dei migliori libri in assoluto pubblicati in Gran Bretagna in quegli anni. Ede aveva, ed ha, idee molto chiare sull'illustrazione. Il rapporto fra autore (anche se deceduto da lungo tempo), artista ed editore, secondo lui potrebbe paragonarsi ad un *menage à trois*, spesso condotto in un equilibrio precario. Soprattutto era dell'opinione che non ci dovesse essere neppure l'ombra di competizione – l'artista che gareggia con l'autore sulle vette della narrazione – e che l'artista non dovesse mai sottovalutare il potere di immaginazione del lettore. Il lungo sodalizio con Edward Bawden, che terminò solo con la sua morte nel 1989, è caratteristico di un approccio all'illustrazione che Ede adottò sin dall'inizio e che è ancora valido cinquant'anni dopo. Proprio come Ede, Bawden era ritornato dalla guerra in un mondo cambiato. Come artista di guerra egli era sopravvissuto a Dunkerque, siluramenti, internamenti e lunghe, solitarie marce attraverso l'Etiopia e l'Iraq. Il mondo

della pubblicità, a cui aveva dedicato tanto della sua carriera prebellica (i suoi manifesti per la Shell ed il London Transport, i suoi cataloghi per Fortnum and Mason sono riflessi inimitabili di un'epoca), era intanto andato avanti. Così egli si dedicò sempre di più all'illustrazione, e produsse il suo primo lavoro per la Folio Society – otto superbe litografie per *Gulliver's Travels* – nel 1948, e l'ultimo nel 1984. Caratteristiche della sua energia e del suo stile sono le sessantotto linografie che produsse per l'edizione in tre volumi della *Morte di Artù* di Malory nel 1982. Malory è uno strano ma seducente miscuglio di mancanza di sentimenti e di misticismo, ironia e commozione, e Bawden catturò tutte quelle qualità al volo, solcando il linoleum come un posseduto: cavalieri che si tagliano a pezzi lasciando teste, gambe e braccia sui margini della pagina; leoni ed unicorni in un paesaggio tipicamente inglese; damigelle pettorute dagli occhi tondi che si torcono le mani; occhi sgranati, barbe irsute e tutti in un atteggiamento di perenne spavento. Tuttavia Malory non è preso in giro.

Ho conosciuto Bawden nel 1984 quando aveva già più di ottanta anni. Ci sedemmo sul pavimento circondati dalle chine che aveva realizzato nei paesaggi desertici del Medio Oriente durante la guerra e che speravamo di usare per la nostra edizione di *Revolt in the desert* di T.E. Lawrence. Mi fissò con i suoi vivaci occhi azzurri: "Ho sempre voluto fare *Il mastino dei Baskerville*" mi disse. "Faresti bene ad acchiapparmi prima che passi a miglior vita". E così facemmo. Quando si tratta di libri sono come *Alice*: mi piacciono le illustrazioni insieme alle parole. È un'attitudine rispettabile, con una tradizione che può essere rintracciata sin dalle glorie dei manoscritti miniati del medioevo. Quelli erano i Libri Rari, e da loro nacquerò i meno ➤



Qui sopra e nella pagina a fronte alcuni disegni di Quentin Blake per *The history and adventures of the renowned Don Quixote* (1995)

elevati, ma egualmente vitali rapporti, pieni di *verve*, tra scrittori, artisti e stampatori che vanno dalle rozze xilografie prodotte da Albrecht Pfister per il *Der Edelstein* nel 1461, alle indimenticabili illustrazioni di Cruikshank e Phiz per i romanzi di Charles Dickens nel diciannovesimo secolo. Questa è la tradizione della Folio Society, e nel caso di Dickens è stata trionfalmente riaffermata quando Charles Keeping illustrò tutti i quindici ro-

manzi e i *Christmas Books* prima di morire nel 1988.

Nonostante tutto ci sono molti pericoli. Peter Forster, i cui libri per la Society includono *Wuthering Heights*, *The Rape of the Lock*, *De Profundis* e *Nightmare Abbey*, ha recentemente espresso dubbi (mettendo a rischio la sua professione) sull'utilità d'illustrare libri per adulti. I suoi bersagli sono gli approvvigionatori dell'accuratezza storica: "Un buon autore – ha detto – può

raggiungere un lettore attento senza l'aiuto di immagini".

Infatti, come scrisse Sir Francis Meynell, l'illustrazione può essere importante come semplice decorazione, ma può anche essere molto di più: può letteralmente illuminare le intenzioni dell'autore, può espandere il testo come le finestre di una cattedrale ne espandono l'interno gettando colori ed ombre sugli archi e l'altare.

Le xilografie su legno di testa, colorate e piene di arguzia e fascino, di Forster per *The Rape of the Lock* chiaramente dimostrano che è possibile aggiungere una stimolante extra dimensione e, al tempo stesso, rimanere totalmente decorativi. *The Rape of the Lock* appartiene ad una serie di venti edizioni di pregio, prodotte fra il 1985 ed il 1990. Sebbene la Society, nel complesso, sia stata coerente nel credere nella migliore produzione possibile usando metodi commerciali di stampa e rilegatura, questa serie ha offerto la possibilità di pubblicare lavori più brevi – memorie, romanzi, poesia – che erano difficili da collocare nella lista normale. Poiché sono stati stampati in tirature più limitate, è stato possibile avvantaggiarsi della stampa "letterpress", di carta marmorizzata fatta a mano per la rilegatura, ed un tipo di riproduzione diretta delle illustrazioni, impossibile per tirature maggiori.

Gli ultimi otto libri della serie, prodotti fra il 1990 ed il 1991, sono stati stampati dalla Stamperia Valdonega di Verona ed includono *The Aspern Papers* di Henry James, con litografie di Edward Piper, *Poems from the Greek Anthology*, in greco ed inglese, stampato in due colori, e il *De Profundis* di Oscar Wilde, con xilografie su legno di testa di Peter Forster.

Il nostro sodalizio con la famosa stamperia di Giovanni Mardersteig è stato molto fruttuoso, forse perché entrambi avevamo interessi si-



mili nel mantenere livelli tradizionali di qualità e contemporaneamente essere nel mercato. Fui fortunata ad incontrare Giovanni Mardersteig prima della sua scomparsa, a poter vedere il lavoro di questo studioso, disegnatore di caratteri, stampatore, editore e creatore di libri di pregio in un'età in cui si è ancora impressionabili. È stato per me un grande privilegio poter lavorare con suo figlio Martino su queste edizioni. Fu un'avventura tutta italiana: dalla carta di stracci non acida fatta a mano fornita dalle cartiere Enrico Magnani di Pescia (una tra le più antiche del mondo e conosciuta già nel secolo XIII) alla stampa alla rilegatura da parte della Legatoria Torriani di Milano.

La Folio Society è principalmente ed essenzialmente una casa editrice, per questo la scelta dei titoli è di vitale importanza. Partendo dal principio che si può investire un grande sforzo produttivo su libri che dureranno nel tempo, molti dei titoli pubblicati sono classici di vario tipo. Ma ciò non esclude un approccio originale, sia testuale che visivo. *Of Gods and Men*, per esempio, marcò la nostra prima avventura nella novellistica originale, con scintillanti adattamenti di antichi miti greci da parte di Frederic Raphael, illustrati con fosca potenza da sua figlia Sarah, un'af-

fermata pittrice. Ma, mentre alcune pubblicazioni sono veramente originali, molte sono ristampe. Pertanto le illustrazioni non forniscono semplicemente del valore aggiunto, ma sono un elemento vitale del libro nel suo insieme e la *raison d'être* stessa della Folio Society. Mentre tutti gli elementi fisici nella costituzione di un libro (tipografia, rilegatura e carta) possono aiutare a invigorire o indebolire il potere di comunicazione dell'autore, la scelta delle illustrazioni, più di ogni altro singolo fattore, evoca forti emozioni. Per questo nello scegliere di illustrare i suoi libri, la Folio Society spesso rischia grosso; ciò che fa è creare la possibilità di emozioni artistiche nel contesto del libro. La fruttuosa collaborazione con Bawden ed altri ha aiutato, credo, a evitare che la Society cadesse nella trappola di vedersi come una specie di museo dell'illustrazione, cosa che sarebbe potuta facilmente accadere se gli stessi artisti non avessero insistito per essere parte di qualcosa decisamente più intenso e vivo. Quentin Blake, il cui sodalizio dura ormai da più di

vent'anni, è un esempio più recente del fenomeno Bawden. Egli ricorda di essersi sorpreso per la sua prima commissione, *The Hunting of the Snark*. Si era fatto l'idea che i nostri libri fossero piuttosto formali nel loro approccio verso l'illustrazione: dieci pagine di illustrazioni, spesso in relazione ad un certo tipo di tecnica: acquaforte, litografia, o – forse preferibilmente – xilografia su legno di testa. Fu pertanto lietissimo di poter illustrare il libro come una entità completa – una specie di libro-per-ragazzi-per-adulti – con illustrazioni che uscivano dai margini della pagina scritta. Il suo libro più recente è stato *Don Quixote*, l'Amleto per ogni artista con un seppur remoto temperamento donchisottesco, ma, raggiungendo quasi le mille pagine, una produzione che non può essere facilmente intrapresa da un editore. Il libro successivo è stato *The Hunchback of Notre Dame* per il quale ha anche scritto l'introduzione basata sui suoi studi sulla

Parigi ►





◀ Jan Pollock, *pittura per il Paradise Lost di Milton (1991)*

Dodie Masterman e Ian Ribbons, mentre Nicolas Bentley, Michael Folkes, Osbert Lancaster e Paul Cox con le loro illustrazioni hanno raddoppiato il piacere umoristico offerto da scrittori quali Damon Runyon, Anita Loos, Saki e Wodehouse.

La xilografia su legno di testa, nella tradizione iniziata dal pionieristico Thomas Bewick, è spesso considerata una tecnica di illustrazione tipicamente inglese, e la sua natura tradizionale si adatta bene a molte delle pubblicazioni più tradizionali della Folio Society, dalle xilografie d'impeccabile stile Reggenza di Joan Hassall per Jane Austen, eseguite negli anni Cinquanta e Sessanta, all'illustrazione di una serie recente di memorie del diciottesimo secolo – tra cui Parson, Woodforde, Gilbert White e John Byng, Viscount Torrington – che sono state mirabilmente servite rispettivamente da Ian Stephens, Chris Wormell ed Anne Hayward. Ma questa tecnica può anche essere innovativa come dimostrano i lavori di George Tute, Garrick Palmer e Harry Brockway per *Doctor Faustus*, *The Rhyme of the Ancient Mariner* e *Huckleberry Finn*.

Mentre credo sia possibile far riferimento a molte eccitanti innovazioni nel campo dell'illustrazione durante la vita della Society, non c'è dubbio che ci fu un periodo, tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli Ottanta, quando l'innovazione fu più difficile da raggiungere. La causa fu la sostituzione della tecnologia della composizione monotype, praticamente inalterata dall'inizio del secolo, da parte della fotocomposizione. Disegnatori della casa e stampatori esterni fecero fatica a raggiungere

tardo-medievale e l'interpretazione che di essa ne diede nel diciannovesimo secolo Hugo. Tutti i metodi di illustrazione tradizionali sono stati utilizzati nei libri

della Folio Society negli ultimi cinquant'anni: disegno al tratto, xilografia su legno di testa, litografia, acquaforte ed incisione. Tra gli artisti principali spiccano Edward Ardizzone, Val Biro, Susan Einzig, Eric Fraser, Robin Jacques,

risultati soddisfacenti con la nuova tecnologia. Ma anche l'illustrazione come arte soffrì in questo periodo: le scuole d'arte non insegnavano più l'arte del disegno accademico, ma ponevano un' enfasi maggiore sulla libertà di espressione, specie nel campo non figurativo, e l'illustrazione fu considerata nel mondo dell'arte come una specie di parente povero. Per riportare un vecchio adagio: coloro che non sanno dipingere si danno all'illustrazione. La risposta della Society a questo periodo di stagnazione fu di coinvolgere artisti che avevano scarsa o nessuna esperienza nel campo dell'illustrazione. È pericoloso tentare di differenziare illustratori ed artisti. Tutti sono artisti e per molti – i nomi di Leonard Rosoman e Paul Hogarth vengono subito alla mente – lavorare con le parole è spontaneo come lavorare senza di esse. È stato di nuovo l'amore per un libro che ha portato al coinvolgimento del famoso artista italiano Mimmo Paladino con uno dei più entusiasmanti progetti della Folio Society: la produzione di un'edizione illustrata dell'*Ulysses* di James Joyce. Ispirato dal capolavoro di Joyce, Paladino ha prodotto disegni, collage, e una serie di bellissime acqueforti, che il nipote di Joyce ha ammirato e proposto per l'edizione della Society.

Così, dopo aver celebrato il cinquantesimo anniversario, ci sembra che sia ancora tutto da giocare. Avanzamenti tecnologici e miglioramenti nella stampa a colori hanno portato a progetti sempre più avventurosi: i dipinti di Neil Packer per i libri di *Claudius* di Robert Graves, sono semplicemente splendidi, e così sono, sebbene in maniera più controversa, le illustrazioni satiriche di Ian Pollock per *Paradise Lost*, con le loro risonanze del ventesimo secolo. La Folio Illustration Award, stabilita con il concorso del Royal College of Art ed ora nel suo ventesimo anno, as-



Paula Rego, aquaforte per *Peter Pan* (1992)

sicura l'impegno della Society nel rivolgersi sia ad artisti giovani all'inizio della loro carriera che ad artisti già affermati.

Sembra appropriato, data l'ispirazione originaria del nostro fondatore, il trasloco che effettuammo tre anni fa in un edificio che si affaccia sulla casa di William Morris (che prima fu di Dante Gabriele Rossetti) nella Red Lion Square a Londra. Morris avrebbe approvato quegli artisti, scrittori, disegnatori ed illustratori che oggi attraversano il suo vecchio territorio.

Vorrei concludere ritornando ad Alan Bennett. Guardando indietro a cinquant'anni di illustrazione della Folio Society, ha fatto questa interessante considerazione: "Ciò che è curioso circa i cinquant'anni trascorsi è notare come, ristretti da

esigenze di testo e spazio, gli artisti della Folio Society hanno cercato di rivelare qualcosa dei loro tempi in un modo che artisti meno impastoiati, più interessati ad affermare le proprie personalità, non sono riusciti a fare... E ciò, io credo, permette di intravedere quel misteriosissimo periodo storico che è il passato prossimo".

Quell'impressione non è stata creata come risultato di uno sforzo cosciente, da parte dei fondatori, di preservare qualcosa in embrione, ma come risultato dell'intento di raccogliere un'eredità che sembrava in pericolo di essere abbandonata e farla progredire. Se continueremo così, con integrità e buona volontà, forse potremo, con un po' di fortuna, sopravvivere altri cinquant'anni. ■