

# Carroll e Tenniel: le immagini di Alice

CHIARA CASTELLANI

MPhil in Education – Critical Approaches to Children’s Literature, Faculty of Education, University of Cambridge (UK)

Corresponding author: chiara.castellani@gmail.com

**Abstract.** The intent of this paper is to explore the importance of the images in Carroll’s work and the increase in meaning they bring to the written text. Therefore, some illustrations by Carroll in the manuscript *Alice’s Adventures Under Ground* and others by Tenniel in *Alice’s Adventures in Wonderland* are analysed, focusing on the similarities and differences between the author/artist and his illustrator.

**Keywords.** Carroll, Tenniel, illustrations, images, Alice, *Alice’s Adventures Under Ground*, *Alice’s Adventures in Wonderland*.

## 1. Alice: un libro illustrato

«[E] a che serve un libro», aveva pensato Alice, «senza figure e senza dialoghi?»<sup>1</sup>: il pensiero di Alice, espresso in apertura dell’opera di Carroll, rivela al lettore il tipo di libro che si sta accingendo a scoprire: un libro con “figure”, un libro illustrato.

Carroll era certamente consapevole dell’importanza delle immagini e delle diverse funzioni comunicative che hanno parole e immagini, tanto che per un paio di volte, in *Alice’s Adventures in Wonderland*, invita il lettore a fare riferimento proprio alle illustrazioni per alcuni dettagli descrittivi. Le immagini sono, infatti, superiori alle parole quando si tratta di presentare scene o personaggi, viceversa le parole riescono meglio a esprimere relazioni ed emozioni<sup>2</sup>.

Il manoscritto delle avventure di Alice, *Alice’s Adventures Under Ground*, comprende quindi testo e immagini di Carroll. L’autore motiva la presenza di sue illustrazioni con la volontà di far piacere alla bambina a cui questo libro era dedicato<sup>3</sup>, ma il valore che Carroll attribuisce alle immagini va ben al di là di questa sua affermazione. Sono numerose, infatti, le prove a riguardo: solamente considerando il manoscritto, sono degni di nota i restanti schizzi dell’autore, che mostrano tutto lo sforzo da lui messo nell’illustrare l’opera<sup>4</sup>. Con *Alice’s Adventures in Wonderland*, le prove aumentano ulteriormente: si pensi al fatto che Carroll cercò di riavere indietro le prime stampe, già distribuite, del suo libro e volle che venissero stampate nuove copie di qualità maggiore, dopo che Tenniel espresse

<sup>1</sup> L. Carroll, *Le Avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie. Attraverso lo Specchio*, Milano, Mondadori, 2009, p. 19.

<sup>2</sup> M. Nikolajeva, *Word and Picture*, in C. Butler (Ed.), *Teaching children’s fiction*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, pp. 106-151.

<sup>3</sup> L. Carroll (1887), “Alice” on the stage, in S.D. Collingwood (Ed.), *The Lewis Carroll Picture Book*, Chestnut Hill, MA, Adamant Media Corporation, 2005, pp. 163-174.

<sup>4</sup> R. Douglas-Fairhurst, *The story of Alice*, Cambridge, MA, Belknap Press, 2015.

la sua insoddisfazione per la qualità di stampa delle immagini<sup>5</sup>; si consideri anche che dalla corrispondenza rimasta a Carroll di Tenniel e da quella estremamente fitta che l'autore ebbe con il suo editore, oltre che dai suoi diari, “possiamo essere sicuri che [le lettere di Carroll a Tenniel] contenessero istruzioni lunghe e complesse sui disegni che desiderava avere”<sup>6</sup>.

Carroll non dava, però, valore solamente alle immagini, ma ogni elemento costitutivo del paratesto era per lui di estrema importanza. Si consideri la minuziosa calligrafia del manoscritto, o la grande attenzione per il formato della pagina, la qualità della carta impiegata, la forma e il colore dei bordi, la copertina, i caratteri tipografici, la dislocazione delle parole del titolo sulla pagina, la rilegatura, etc.<sup>7</sup> È interessante notare, a questo riguardo, la scelta di Carroll di volere che le copie di *Alice's Adventures in Wonderland* fossero rivestite di pergamena color rosso brillante, perché era “giunto alla conclusione che il *rosso brillante* [sarebbe stato] il migliore – non il migliore, forse, artisticamente, ma il più attraente agli occhi dei bambini”<sup>8</sup>.

Quindi, per l'autore di *Alice*, “i libri erano una combinazione di molti fattori di produzione, inclusi il disegno, l'incisione su legno, la litografia, la selezione della carta, l'impressione dei caratteri, il taglio della carta, il tessuto di rilegatura, la pubblicità, le vendite”<sup>9</sup>. Così la scelta di far illustrare il suo libro da John Tenniel, artista di punta del *Punch*, non è stata casuale, bensì un modo ingegnoso di lanciare sul mercato un ‘anonimo’ libro per bambini<sup>10</sup>. Infatti, mentre oggi la fama dell'autore di *Alice* ha quasi eclissato quella dell'artista collaboratore, 150 anni fa la situazione era capovolta ed era Tenniel a essere uno degli artisti più famosi in Inghilterra<sup>11</sup>.

Carroll partiva, quindi, nei confronti di Tenniel, in una posizione di svantaggio. A ben vedere, comunque, il rapporto tra i due era alquanto equilibrato, in quanto Carroll supervisionava con estrema attenzione il lavoro di Tenniel ed era molto esigente, al pari di quest'ultimo<sup>12</sup>. Cohen e Wakeling<sup>13</sup> sono arrivati a supporre che “l'insistenza senza sosta di Dodgson su risultati perfetti costrinse Tenniel a raggiungere una qualità artistica che trascende l'effimero e che fa delle sue illustrazioni per i libri di *Alice* il suo più grande conseguimento”.

Probabilmente Carroll scelse anche quali momenti narrativi Tenniel avrebbe dovuto illustrare, perché sapeva quanto questa scelta fosse importante: Carroll poteva, così, “controllare, lui stesso, le novità dell'enfasi che le illustrazioni inevitabilmente apportano”<sup>14</sup>. Le illustrazioni di Tenniel, in generale, si limitano ad aggiungere elementi

<sup>5</sup> Z. Jaques, E. Giddens, *Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, Farnham, Surrey, Ashgate, 2013.

<sup>6</sup> M.N. Cohen, E. Wakeling (Eds.), *Lewis Carroll and his illustrators*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 2003, p. 10, mia traduzione (d'ora in avanti indicato con ‘m.t.’).

<sup>7</sup> Si veda la corrispondenza tra Carroll e l'editore: M.N. Cohen, A. Gandolfo (Eds.), *Lewis Carroll and the House of Macmillan*, Cambridge, CUP, 2007.

<sup>8</sup> Ivi, p.35, m.t.

<sup>9</sup> Z. Jaques, E. Giddens, *Lewis Carroll's Alice's Adventures*, cit., p. 60, m.t.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> M. Hancher, *The Tenniel Illustrations to the “Alice” Books*, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 1985.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> M.N. Cohen, E. Wakeling, *Carroll and his illustrators*, cit., p. 11, m.t.

<sup>14</sup> Hancher, *Tenniel Illustrations*, cit., p. 114, m.t.

non specificati nel testo, omettere dettagli che invece sono presenti nella narrazione o focalizzarsi solo su alcuni dettagli narrativi<sup>15</sup>.

Carroll, inizialmente, si accordò con Tenniel perché quest'ultimo realizzasse circa 34 illustrazioni, numero che poi salì a 42<sup>16</sup>. Il manoscritto ne contiene invece 37. Il numero maggiore di figure in *Alice's Adventures in Wonderland* è senz'altro giustificato anche dal fatto che Carroll lavorò nuovamente sul suo testo una volta presa la decisione di pubblicarlo, modificando alcune parti (e lo stesso titolo), aggiungendo la scena del *Mad Tea-Party* e ampliando la scena finale del processo da due a 26 pagine<sup>17</sup>. Delle 42 illustrazioni, alcune sono quindi peculiari di Tenniel – così come alcune delle immagini appartengono unicamente al manoscritto –, altre però, la maggior parte, illustrano più o meno gli stessi momenti raffigurati da Carroll. La stretta somiglianza tra le immagini presenti in entrambe le opere fa supporre che Tenniel abbia visto il manoscritto nella sua completezza e, in effetti, Alice Liddell stessa ricorda che “normalmente Tenniel usava i disegni del Sig. Dodgson come base per le proprie illustrazioni”<sup>18</sup>. Per questo, a mio avviso, risulta di estremo interesse mettere a confronto le illustrazioni del manoscritto *Alice's Adventures Under Ground* realizzate da Carroll e quelle di *Alice's Adventures in Wonderland* create da Tenniel.

## 2. Le immagini di Alice: somiglianze e differenze in Carroll e Tenniel

**Alice.** Il testo di Carroll non informa sull'aspetto della sua protagonista e certamente le illustrazioni dei due artisti non si ispirano alla bambina realmente esistita: di questa intenzionale differenza era consapevole la stessa Liddell, che ricorda come “[i]nfine fu deciso che Alice nel Paese delle Meraviglie non dovesse avere alcuna somiglianza facciale con il suo prototipo”<sup>19</sup>. Solamente a conclusione del manoscritto, Carroll disegnò il volto di Alice Liddell (p. 90 *manoscritto*)<sup>20</sup>, inserendolo all'interno di due parentesi terminanti con il simbolo dell'infinito. Secondo Douglas-Fairhurst<sup>21</sup>, questo indicherebbe probabilmente che mentre la vera Alice sarebbe invecchiata, il personaggio della storia avrebbe continuato ad avere sempre la stessa età; a mio avviso, l'immagine potrebbe anche significare che l'affetto da lui nutrito per la bambina sarebbe rimasto vivo per sempre.

Sia l'Alice di Carroll che quella di Tenniel si rifanno al modello preraffaellita di bellezza, anche se in misura minore in Tenniel, che riduce le onde dei capelli<sup>22</sup>, li definisce maggiormente e li schiaccia tutti all'indietro, anziché ripartirli con una riga centrale, come

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> M.N. Cohen, E. Wakeling, *Carroll and his illustrators*, cit.

<sup>17</sup> *Ibidem*; Z. Jaques, E. Giddens, *Lewis Carroll's Alice's Adventures*, cit.

<sup>18</sup> A.P.L. Hargreaves, *Alice's recollections of Carrollian days*, in “*The Cornhill Magazine*”, n. 73 (433), 1-12, 1932, p. 9, m.t.

<sup>19</sup> Ivi, p. 9, m.t.

<sup>20</sup> Per le illustrazioni di Carroll (indicate con *manoscritto*), le pagine fanno riferimento al manoscritto *Alice's Adventures Under Ground* (Carroll, 1864); per le illustrazioni di Tenniel (indicate con *Tenniel*), le pagine fanno riferimento a *The annotated Alice* (Gardner, 2000).

<sup>21</sup> R. Douglas-Fairhurst, *The story of Alice*, cit.

<sup>22</sup> M. Hancher, *Tenniel Illustrations*, cit.

fa Carroll. Entrambe, infine, hanno un'espressione passiva, quasi imbronciata<sup>23</sup>, anche se l'Alice di Carroll sembra esprimere un maggiore distacco dagli eventi della storia.

Questo aspetto risulta particolarmente evidente nella scena in cui Alice è appena caduta nel laghetto delle sue lacrime. Le immagini di Carroll (p. 17 *manoscritto*) e di Tenniel (p. 25 *Tenniel*) sono simili, in quanto la posizione del corpo della bambina è la stessa e il punto di vista di chi guarda la scena non cambia<sup>24</sup>. Tuttavia il disegno di Tenniel è più realistico e, forse per questo, la sua Alice comunica una grande agitazione, mentre l'Alice di Carroll sembra in uno stato di strano immobilismo, di distacco da ciò che di 'surreale' le sta accadendo. In effetti, molto di ciò che Alice scopre a *Wonderland* ha un carattere surreale, teatrale. E così Alice che sposta la tenda (p. 6 *manoscritto*; p. 15 *Tenniel*), dietro cui troverà l'accesso al Paese delle Meraviglie, sembra un'attrice che sta per salire sul palcoscenico<sup>25</sup>.

Con riferimento a quest'ultima illustrazione di Tenniel, è interessante anche notare che essa è posizionata immediatamente accanto alla parte di testo a cui si riferisce. Al pari di Carroll, Tenniel faceva, infatti, grande attenzione all'accostamento di testo e illustrazioni sulla pagina<sup>26</sup>, tanto più che Carroll informava dettagliatamente Tenniel non solo di quali soggetti dovesse illustrare, ma anche delle dimensioni delle figure e del loro posizionamento nella pagina<sup>27</sup>. Ancora più significativa, a questo riguardo, è l'immagine di Alice che cresce in maniera smisurata e che va a riempire verticalmente tutta la pagina, sia in Carroll (p. 11 *manoscritto*) che in Tenniel (p. 21 *Tenniel*): tra testo e immagine c'è piena sincronizzazione, addirittura in Tenniel i piedi di Alice sono posizionati esattamente accanto alla riga in cui vengono nominati<sup>28</sup>. Entrambe le illustrazioni comunicano un forte senso di claustrofobia, che è amplificato nell'immagine di Carroll dal testo che entra nel bordo della gonna, dagli occhi chiusi e dalla posizione dimessa della bambina, con le braccia attaccate al corpo. Inoltre, l'Alice di Carroll, a differenza di quella di Tenniel, è rivolta a destra, verso il testo, funzionando così quasi da cornice al testo.

Immagini speculari si trovano spesso confrontando le illustrazioni dei due artisti. Un'altra è quella in cui Alice diventa troppo grande per la piccola stanza nella casa del Coniglio Bianco (p. 37 *manoscritto*; p. 40 *Tenniel*). Le due illustrazioni sembrano quasi riflesse in uno specchio, anche se le differenze sono evidenti. Tenniel riproduce interamente la stanza con pareti, pavimento e soffitto, i piedi della bambina non sono visibili e un suo braccio riesce a fuoriuscire dalla finestra aperta in sottofondo; Carroll, invece, sostituisce la struttura della stanza con una semplice linea di cornice alla figura, il cui spazio è riempito completamente da Alice, di cui si vedono un piede ed entrambe le braccia<sup>29</sup>. Così, nuovamente, se da un lato l'immagine di Tenniel è contraddistinta da un maggior realismo, quella di Carroll è più efficace nel comunicare un potente senso di claustrofobia, quasi fetale. Alice è raggomitolata su sé stessa, imprigionata, schiacciata contro la cornice. L'uso della cornice comunica la sensazione che l'artista non voglia che

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> R. Douglas-Fairhurst, *The story of Alice*, cit.

<sup>26</sup> M. Hancher, *Tenniel Illustrations*, cit.

<sup>27</sup> M.P. Hearn, *Alice's Other Parent*, in "American Book Collector", n. 4 (3), 1983, pp. 11-20.

<sup>28</sup> M. Hancher, *Tenniel Illustrations*, cit.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

il lettore/osservatore si avvicini troppo alla storia<sup>30</sup>. Allo stesso tempo, però, Carroll ha indirizzato lo sguardo di Alice direttamente verso chi legge/guarda, attivando perciò un meccanismo per cui quest'ultimo è chiamato a rispondere allo sguardo del personaggio, a considerare ciò che il personaggio sta chiedendo<sup>31</sup>.

Carroll utilizza lo strumento della cornice molto più spesso di Tenniel e la sua Alice rivolge lo sguardo più di una volta verso chi legge/guarda, anche se in modo distaccato, senza chiedere un coinvolgimento del lettore/osservatore. In Tenniel, invece, nessun personaggio indirizza lo sguardo direttamente verso il 'pubblico', ma ognuno è come rinchiuso all'interno del mondo di sogno creato da Carroll. E nel sogno tutto può accadere, tempo e spazio possono essere distorti o frammentati. Il sogno richiama la notte, l'oscurità, la morte: infatti, "nei ricordi adulti dell'infanzia," afferma Tatar<sup>32</sup>, "scopriamo quanto strettamente essere da solo al buio sia associato con la morte". *Death* è anche la parola, minuscola e quasi in evanescenza, che chiude la poesia scritta da Carroll nella forma di una coda di topo, in *Alice's Adventures in Wonderland*. Così in Tenniel, lo sguardo dei personaggi non esce mai dalla pagina del libro, se non in un'illustrazione (p. 64 *Tenniel*): lo sguardo è quello di Alice, mentre tiene in braccio il bambino-maialino ma, anche in questo caso, come in Carroll, lo sguardo sembra distaccato, sperso. Questa sensazione è rafforzata dai ciuffi di digitale disegnati in sottofondo, una pianta che richiama nuovamente l'idea di morte, in quanto la digitale è fonte di una sostanza che, se assunta in dosi elevate, diventa letale<sup>33</sup>, ma la digitale rimanda anche alla pazzia dato che, all'inizio dell'Ottocento, questa pianta veniva prescritta per curarla<sup>34</sup>.

Sempre per simboleggiare la pazzia, Tenniel disegna fuscilli di paglia sulla testa della Lepre Marzolina (pp. 70 e 77 *Tenniel*), come spiega Carroll stesso in *The Nursery "Alice"*<sup>35</sup>. Stesso significato ha, a mio avviso, l'edera, che si ritrova sia nell'illustrazione del *tea party* (p. 70 *Tenniel*), sia nel manoscritto di Carroll. Hancher<sup>36</sup> sostiene che l'edera presente nelle figure dei due libri non abbia alcun legame con il testo e non possieda alcun valore interpretativo. L'edera, però, è associata strettamente a Dioniso: anticamente era considerata la pianta a lui sacra e il dio si ornava la testa proprio con una ghirlanda di edera<sup>37</sup>; quindi anche l'edera può simboleggiare la pazzia, dal momento che Dioniso era considerato l'inventore del vino, bevanda che, secondo i Greci, faceva dimenticare gli affanni e induceva alla follia<sup>38</sup>. Infine, "[l]'edera, per la tenacia con cui si arrampica, è simbolo frequente della fedeltà in amore"<sup>39</sup>: questo potrebbe alludere, al pari dei segni

<sup>30</sup> M. Nikolajeva, *Word and Picture*, cit.

<sup>31</sup> F. Serafini, *Understanding visual images in picturebooks*, in J. Evans (Ed.), *Talking beyond the page*, London, Routledge, 2010, pp. 10-25.

<sup>32</sup> M. Tatar, *Enchanted hunters*, NY, Norton & Company, 2009, p. 93, m.t.

<sup>33</sup> Istituto dell'Enciclopedia Italiana, *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, 2015, in [www.treccani.it/enciclopedia/](http://www.treccani.it/enciclopedia/)

<sup>34</sup> M. Hancher, *Tenniel Illustrations*, cit.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> Istituto dell'Enciclopedia Italiana, *Il Vocabolario Treccani*, 2015, in [www.treccani.it/vocabolario/](http://www.treccani.it/vocabolario/)

<sup>38</sup> Istituto dell'Enciclopedia Italiana, *Enciclopedia*, cit. Carroll conosceva bene lingua, letteratura e cultura greca, in quanto il sistema educativo inglese poneva grande attenzione al mondo greco (cfr. F.J. Soto, *The Mouse's Long and Sad Tale: Lewis Carroll's Tricky Use of Aeschylus and Other Greek Sources*, in "Libri & Liberi", n. 4 (2), 2015, pp. 291-311).

<sup>39</sup> Istituto dell'Enciclopedia Italiana, *Vocabolario*, cit.

dell'infinito accanto al ritratto di Alice Liddell, alla profondità e alla durezza dell'affetto nutrito da Carroll per la bambina, se si considera che l'autore disegna l'edera anche nella pagina introduttiva di dedica alla sua "Dear Child" (dedica *manoscritto*), avvolgendola totalmente, come in un abbraccio.

**Le altre creature di Wonderland.** Nella sua opera, Carroll procede alla distruzione di qualsiasi barriera tra animato e inanimato, tra specie e specie. Il libro diventa, così, popolato di animali parlanti, creature che esercitano il loro fascino sui bambini di ogni età, dal momento che "è come i bambini piccoli immaginano che siano gli animali, e poi, forse quando li conoscono meglio, è come ancora vorrebbero che gli animali si comportassero, almeno nell'immaginazione"<sup>40</sup>. Gli animali incontrati da Alice nel suo sogno sono, però, ben diversi dagli animali umanizzati delle favole di Esopo, che hanno la funzione di trasmettere espliciti messaggi morali; in *Wonderland* regna il *non-sense*, non ci sono regole: "«[q]ui siamo tutti matti. Io sono matto. Tu sei matta»"<sup>41</sup>, dice il Gatto ad Alice.

Si pensi, allora, alla figura del Bruco, 'appollaiato' su un fungo e intento a fumare il suo narghilè (p. 49 *manoscritto*; p. 48 *Tenniel*). Non solo il narghilè, che nell'illustrazione di Carroll sembra più una lunga pipa, ma anche il ciuffo di digitale sullo sfondo dell'immagine di Tenniel e il fungo stesso contribuiscono a dare alla scena un carattere allucinogeno, di evasione dalla realtà, sottolineato anche dal movimento circolare del tubo di narghilè tenuto in mano dal Bruco di Tenniel, che richiama l'immagine di una spirale, tipica allucinazione visiva. Confrontando ancora le due illustrazioni, è evidente come l'antropomorfizzazione del personaggio sia resa più esplicita dall'autore, che offre un'inquadratura frontale dell'animale, dal viso umano, ma dal corpo che ricorda quello di un serpente attorcigliato su sé stesso. Tenniel cambia invece prospettiva e il lettore/osservatore può solo supporre che l'animale abbia fattezze umane<sup>42</sup>, perché il profilo lascia intravedere un mento, una bocca e un naso.

L'antropomorfizzazione si ha anche nel Dodo raffigurato da Tenniel (p. 32 *Tenniel*), le cui mani ben formate spuntano da sotto le piccole ali, nell'atto di consegnare ad Alice un ditale. Il Dodo viene identificato con Carroll stesso, perché si dice che egli, soffrendo di balbuzie, pronunciava il suo cognome 'Do-do-dodgson'<sup>43</sup>, e questa associazione è suffragata dallo stesso autore, che firmò una copia di *Alice's Adventures Under Ground*, destinata all'amico Robinson Duckworth, "The Duck from the Dodo"<sup>44</sup>.

L'illustrazione appena descritta non è presente nel manoscritto di Carroll, ma ritroviamo il Dodo in un altro disegno dell'autore (p. 23 *manoscritto*), che ritrae Alice nel laghetto delle sue lacrime insieme ad altri animali. Qui le creature sono raffigurate in maniera piuttosto indistinta, ma tra esse si riconoscono chiaramente il dodo e una scimmia. Probabilmente questa scelta deriva dal fatto che Carroll era affascinato dalla teoria evolutiva, che imperversava nei primi anni del 1860, tanto che le mani di Alice "hanno l'aria di essere simili ad artigiani, come se nuotando in questo laghetto salato lei stesse

<sup>40</sup> N. Tucker, *The child and the book*, Cambridge, CUP, 2009, p. 75, m.t.

<sup>41</sup> L. Carroll, *Le Avventure di Alice*, cit., p. 66.

<sup>42</sup> M. Hancher, *Tenniel Illustrations*, cit.

<sup>43</sup> M. Gardner (Ed.), *The annotated Alice*, NY, Norton & Company, 2000.

<sup>44</sup> R. Douglas-Fairhurst, *The story of Alice*, cit.

regredendo a una forma di vita più primitiva<sup>45</sup>. In effetti, le mani di Alice sono simili a quelle, raffigurate dietro di lei, di un animale che sembra una via di mezzo tra una scimmia e un essere umano e che, tra l'altro, si colloca proprio a metà della diagonale che unisce la figura della scimmia a quella di Alice in una sorta, quindi, di linea evolutiva. Infine, se si pensa che Alice e le creature sono immerse in una 'pozza' di acqua salata, trattandosi delle lacrime della bambina, il rimando al brodo primordiale nasce immediato. In effetti, Darwin credeva che anticamente la vita fosse comparsa proprio in una pozza d'acqua calda<sup>46</sup> e Carroll, che aveva comprato all'incirca una ventina di libri di Darwin<sup>47</sup>, doveva esserne a conoscenza.

Al contrario degli animali disegnati da Carroll, quelli raffigurati da Tenniel risultano più accurati e realistici. Un grande interesse per la zoologia caratterizza, però, entrambi gli artisti tanto che, in alcuni casi, la precisione di Carroll nel disegnare animali tende ad avvicinarsi a quella di Tenniel: esemplare la raffigurazione del porcospino (p. 76 *manoscritto*; p. 85 *Tenniel*). In queste due illustrazioni, l'altro animale che vi è rappresentato differisce: Carroll, infatti, aveva descritto e illustrato uno struzzo; *Alice's Adventures in Wonderland*, invece, presenta e illustra un fenicottero, animale dal peso inferiore e quindi sollevabile da una bambina<sup>48</sup>. Inoltre, mentre nel disegno dell'autore Alice guarda lo struzzo dall'alto, in quello di Tenniel le posizioni sono invertite e, con esse, il gioco di potere. Infatti, quando un personaggio è posizionato in modo da alzare lo sguardo verso un altro personaggio, è quest'ultimo ad avere maggior potere<sup>49</sup>.

Una posizione di forza sembra, invece, non averla il Coniglio Bianco a cui, non a caso, Carroll, nel manoscritto, dà spesso dimensioni molto piccole e un ridottissimo spazio di parola<sup>50</sup>. Carroll lo immagina anziano, timido, debole, in confronto a un'Alice giovane, audace e vigorosa<sup>51</sup>, come dimostra l'illustrazione di *Alice's Adventures Under Ground* che ritrae il Coniglio Bianco in una posa da pugile (p. 33 *manoscritto*), in cui però è sempre Alice ad avere una posizione superiore di potere. Ciò che, invece, colpisce delle illustrazioni di Tenniel relative al Coniglio Bianco è, ancora una volta, l'aspetto teatrale, in quanto l'artista ritrae il momento in cui i guanti e il ventaglio dell'animale sono a terra (p. 22 *Tenniel*): far cadere il proprio guanto o ventaglio è un espediente comune a molte rappresentazioni sceniche<sup>52</sup>. Infine, è interessante notare che Tenniel raffigura questo personaggio anche nella scena finale di *Alice's Adventures in Wonderland* (p. 125 *Tenniel*) (non presente in Carroll): qui il Coniglio Bianco ha riassunto le sue normali dimensioni ed è senza vestiti, come gli altri animali della scena, nel tentativo scomposto di allontanarsi da Alice e quasi a voler fuoriuscire dall'illustrazione, dal mondo di sogno immaginato da Carroll e rituffarsi nella realtà.

Il ritorno dal sogno alla realtà è evidenziato, in questa illustrazione, anche dalle car-

---

<sup>45</sup> Ivi, p. 145, m.t.

<sup>46</sup> Istituto dell'Enciclopedia Italiana, *Enciclopedia*, cit.

<sup>47</sup> R. Douglas-Fairhurst, *The story of Alice*, cit.

<sup>48</sup> M. Hancher, *Tenniel Illustrations*, cit.

<sup>49</sup> F. Serafini, *Understanding visual images*, cit.

<sup>50</sup> Z. Jaques, E. Giddens, *Lewis Carroll's Alice's Adventures*, cit.

<sup>51</sup> S.D. Collingwood (Ed.), *The Lewis Carroll Picture Book*, Chestnut Hill, MA, Adamant Media Corporation, 2005.

<sup>52</sup> R. Douglas-Fairhurst, *The story of Alice*, cit.

te, che da personaggi di *Wonderland* tornano a essere normali carte da gioco<sup>53</sup>. La trasformazione, però, non è ancora avvenuta totalmente, infatti tre carte hanno tracce di naso<sup>54</sup> e di una carta in basso a sinistra sono visibili gambe e piedi. La trasformazione avviene man mano che le carte percorrono, da sinistra a destra, l'arco creato in aria per abbattersi su Alice. Questo ritorno alla realtà è particolarmente evidente in Tenniel, perché le carte da lui rappresentate nel giardino di *Wonderland* (p. 80 *Tenniel*) sono decisamente più 'umane' rispetto a quelle stilizzate di Carroll (p. 68 *manoscritto*), che mancano di vere e proprie teste.

Le carte compaiono anche nelle illustrazioni in cui Carroll (p. 71 *manoscritto*) e Tenniel (p. 82 *Tenniel*) raffigurano la processione dei sovrani di Cuori nel giardino. Le due immagini differiscono, però, in alcuni aspetti. Innanzitutto, quella di Carroll presenta meno personaggi, non illustrando nemmeno il Coniglio Bianco. Un altro elemento di contrasto è la cura nello sfondo: l'autore lascia lo spazio molto più vuoto, nell'immagine di Tenniel invece il background è pienamente sviluppato. Quest'ultima illustrazione mostra anche come Tenniel aggiunga a volte dettagli non presenti nella narrazione, come l'enorme cupola che ricorda il Crystal Palace<sup>55</sup>. Kress e van Leeuwen<sup>56</sup> sostengono che ciò che viene posto nella parte superiore di un'immagine è presentato come ideale, mentre ciò che occupa la parte inferiore è presentato come reale: così, forse, anche in questo caso, come già in alcune vignette del *Punch*<sup>57</sup>, Tenniel ha illustrato il Crystal Palace come simbolo del progresso britannico. Avvicinandosi al primo piano, i personaggi diventano sempre meno piatti, anche se solo Alice è completamente modellata in tre dimensioni<sup>58</sup> forse perché, a differenza delle altre creature di *Wonderland*, non è un personaggio piatto (letteralmente e/o metaforicamente), ma è un personaggio in carne e ossa<sup>59</sup>, a tutto tondo. Alice sembra, d'altronde, appartenere più al mondo del giardino, dove voleva entrare fin dalle prime pagine, che a quello delle figure, che le stanno bloccando il cammino<sup>60</sup>: ciò è evidenziato da Carroll, che colloca la bambina dentro il giardino, separata dalla processione dei sovrani. In questa illustrazione Carroll evidenzia il potere assoluto e irrazionale della Regina, ponendo al centro della scena una corona gigantesca. Tenniel comunica lo stesso messaggio incentrando la scena nell'indice puntato dalla Regina contro Alice e inserendo negli abiti della sovrana dettagli tradizionalmente associati alla Regina di Picche, figura che nella cartomanzia è legata alla morte<sup>61</sup>.

Carroll rimanda il confronto 'violento' tra la Regina e Alice a un'altra illustrazione (p. 88 *manoscritto*), dove ciò che colpisce maggiormente è il colore rosso sangue dei cuori nell'abito della Regina. D'altronde, Carroll si era figurato "la Regina di Cuori come [...] una Furia cieca e senza scopo"<sup>62</sup>, che apporta al sogno/incubo di Alice un attributo di paura della morte piuttosto che di amore<sup>63</sup>.

<sup>53</sup> M. Gardner, *The annotated Alice*, cit.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> M. Hancher, *Tenniel Illustrations*, cit.

<sup>56</sup> G. Kress, T. van Leeuwen, *Reading images*, London, Routledge, 2006.

<sup>57</sup> Hancher, *Tenniel Illustrations*, cit.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> R. Douglas-Fairhurst, *The story of Alice*, cit.

<sup>60</sup> M. Hancher, *Tenniel Illustrations*, cit.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> L. Carroll, "Alice" on the stage, cit., p. 171, m.t.

<sup>63</sup> M. Hancher, *Tenniel Illustrations*, cit.

E il sogno/incubo di Alice giunge ormai al termine, anche se forse una fine *Alice* non l'ha mai avuta, se si considera quanto la storia di Carroll sia sempre viva nell'immaginario collettivo. Allo stesso modo, però, le parole di Carroll restano indissolubilmente legate alle illustrazioni di Tenniel, che hanno contribuito a conferire un tocco di maggior realismo e sobrietà al mondo fantastico e stravagante descritto – e disegnato – dall'autore<sup>64</sup>, creando una complementarietà senza la quale, forse, oggi Alice sarebbe un libro per bambini tra tanti.

## Bibliografia

- Carroll L., *Alice's Adventures Under Ground*, 1864 in <https://www.bl.uk/collection-items/alices-adventures-under-ground-the-original-manuscript-version-of-alices-adventures-in-wonderland>.
- Carroll L., *Le Avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie. Attraverso lo Specchio*, Milano, Mondadori, 2009.
- Carroll L. (1887), "Alice" on the stage, in S.D. Collingwood (Ed.), *The Lewis Carroll Picture Book* (1899), Chestnut Hill, MA, Adamant Media Corporation, 2005, pp. 163-174.
- Cohen M.N., Gandolfo A. (Eds.), *Lewis Carroll and the House of Macmillan* (1987), Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- Cohen M.N., Wakeling E. (Eds.), *Lewis Carroll and his illustrators: collaborations and correspondence, 1865-1898*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 2003.
- Collingwood S.D. (Ed.), *The Lewis Carroll Picture Book: a selection from the unpublished writings and drawings of Lewis Carroll, together with reprints from scarce and unacknowledged work* (1899), Chestnut Hill, MA, Adamant Media Corporation, 2005.
- Douglas-Fairhurst R., *The story of Alice: Lewis Carroll and the secret history of Wonderland*, Cambridge, MA, Belknap Press, 2015.
- Gardner M. (Ed.), *The annotated Alice: Alice's adventures in Wonderland & Through the looking-glass / by Lewis Carroll; with illustrations by John Tenniel; updated, with an introduction and notes by Martin Gardner. – Definitive ed.*, New York, Norton & Company, 2000.
- Hancher M., *The Tenniel Illustrations to the "Alice" Books*, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 1985.
- Hargreaves A.P.L., *Alice's recollections of Carrollian days: as told to her son, Caryl Hargreaves*, in "The Cornhill Magazine", n. 73 (433), 1932, pp. 1-12.
- Hearn M.P., *Alice's Other Parent: John Tenniel as Lewis Carroll's Illustrator*, in "American Book Collector", n. 4 (3), 1983, pp. 11-20.
- Istituto dell'Enciclopedia Italiana, *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, 2015, in [www.treccani.it/enciclopedia/](http://www.treccani.it/enciclopedia/).
- Istituto dell'Enciclopedia Italiana, *Il Vocabolario Treccani*, 2015, in [www.treccani.it/vocabolario/](http://www.treccani.it/vocabolario/).
- Jaques Z., Giddens E., *Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass: a publishing history*, Farnham, Surrey, Ashgate, 2013.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

- Kress G., van Leeuwen T., *Reading images: the grammar of visual design* (1996), London, Routledge, 2006.
- Nikolajeva M., *Word and Picture*, in Butler C. (Ed.), *Teaching children's fiction*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, pp. 106-151.
- Serafini F., *Understanding visual images in picturebooks*, in Evans J. (Ed.), *Talking beyond the page: reading and responding to picturebooks*, London, Routledge, 2010, pp. 10-25.
- Soto F.J., *The Mouse's Long and Sad Tale: Lewis Carroll's Tricky Use of Aeschylus and Other Greek Sources*, in "Libri & Liberi", n. 4 (2), 2015, pp. 291-311.
- Tatar M., *Enchanted hunters: the power of stories in childhood*, New York, Norton & Company, 2009.
- Tucker N., *The child and the book: a psychological and literary exploration* (1981), Cambridge, Cambridge University Press, 2009.