

GABRIELLA BOLOGNA

HENRY JAMES E ALVIN LANGDON COBURN

*L'autorità dello scrittore e la libertà del fotografo
nei frontespizi per la New York Edition*

ABSTRACT: Henry James's role in directing Alvin Langdon Coburn concerning the subjects of the photos for the New York Edition is well known. Not all the frontispieces, however, follow the detailed instructions of the writer. The paper explores the reasons of the shift from the original idea to the final result, and redefines the role of the photographer in the choice of subjects and compositions.

KEYWORDS: Henry James, Alvin Langdon Coburn, New York Edition, Photography, American Literature, Pictorialism.

Nel 1906, quando inizia a lavorare ai frontespizi per *The Novels and Tales of Henry James*, nota anche come New York Edition, pubblicata da Charles Scribner's sons, Alvin Langdon Coburn è un giovane fotografo pittorialista di appena ventiquattro anni. Henry James ne ha sessantatré, è uno scrittore affermato e sta elaborando il progetto editoriale più ambizioso della sua carriera: una raffinata pubblicazione in ventisei volumi, che considera l'edizione "definitiva" e più completa delle sue opere.

Molti studiosi hanno indagato la funzione culturale dei frontespizi di Coburn per la New York Edition e il loro rapporto con il contenuto dei volumi.¹ Come osserva Ira Nadel (1995a, 90), tra gli obiettivi principali di questa edizione ci sono la necessità di restituire a James un ruolo di primo piano nella cultura letteraria americana e il recupero di una fetta di lettori che ha recentemente perso, come confermano un certo calo di popolarità e di vendite delle sue opere.

Sebbene James avesse espresso in più di una occasione le sue perplessità nei confronti dei libri illustrati, considerati uno strumento per avvicinare un pubblico più ampio senza reale attenzione e interesse a immagini di valore estetico e buona qualità, lo scrittore è ora consapevole che una raffinata edizione illustrata potrebbe attrarre un mercato di potenziali lettori generalmente restii ad avvicinarsi al suo stile complesso e astratto.

Quando invita Coburn a realizzare gli scatti per i frontespizi della New York Edition, ha le idee molto chiare su ciò che desidera ottenere. Le immagini devono avere una funzione estetica ma anche sociale e culturale, e stabilire una relazione

¹ Si vedano Firebaugh 1955; Higgins 1982; Bogardus 1984; Tick 1991; Nadel 1995; Simon 2007; Horne 2008; Pearson 2010.

con i romanzi senza rappresentare niente di specifico dei testi: fotografie come “concretizzazione” del mondo fisico descritto nei suoi lavori e al tempo stesso opere d’arte indipendenti.

Le lettere inviate da James a Coburn rivelano in molti casi idee precise sui soggetti delle fotografie e l’aspettativa di collaborare attivamente nella scelta di scene, oggetti, luoghi e punti di vista (Simon 2007, 28). James ha una evidente predilezione per le vedute architettoniche ravvicinate, in particolare porte e portoni (che infatti appaiono spesso nei frontespizi), ma anche strade. Il suo ruolo nel dirigere Coburn in questa ricerca è ben noto. Gli fornisce dettagliate istruzioni, consigli, tempistiche e suggerimenti in ogni momento del lavoro, dalla scelta dei soggetti al taglio delle immagini. Come osserva John Pearson, sembra cercare di “contenere le fotografie all’interno del linguaggio, controllare la visione referenziale di Coburn assoggettandola all’autorità del suo discorso” (Pearson 2010, 40).

Nella sua autobiografia Coburn dedica un breve capitolo alla collaborazione con lo scrittore per la New York Edition, dove esprime rispetto ed entusiasmo per quella che considera una grande esperienza con un Maestro che sa esattamente ciò che vuole:

Although not literally a photographer, I believe Henry James must have had sensitive plates in his brain on which to record his impressions! He always knew exactly what he wanted, although many of the pictures were but images in his mind and imagination, and what he did was to browse diligently until we found such a subject. It was a great pleasure to collaborate in this way. (Coburn 1978, 58).

Nel capitolo compare soltanto una frase che lascia trapelare l’indipendenza di Coburn come fotografo in questo progetto: “H.J. knew so perfectly what we should achieve, for after all it was *his* books we were illustrating, but in spite of this, the photographs were essentially mine!” (Coburn 1978, 58).

In effetti, non tutti i frontespizi seguono le dettagliate istruzioni dello scrittore. Nonostante le pressioni e le richieste di James, in alcune occasioni è evidente una discrepanza tra l’idea originale e il risultato finale, ed emerge la partecipazione attiva di Coburn nel processo creativo.

Si consideri il frontespizio per *The Ambassadors* (fig. 1). In una lettera inviata il 6 ottobre 1906 James fornisce a Coburn vari suggerimenti sui soggetti parigini:

Place de la Concorde etc., look out *there* for some combination of objects that won’t be hackneyed and commonplace and panoramic, some fountain or statue or balustrade or vista or suggestion (of some damnable sort or other) that will serve in connection with the Ambassadors, perhaps; just as some view, rightly arrived at, of *Notre Dame* would also serve – if sufficiently bedimmed and refined and glorified, especially as to its Side on the River and Back ditto. (Edel 1984, vol. IV, 417).

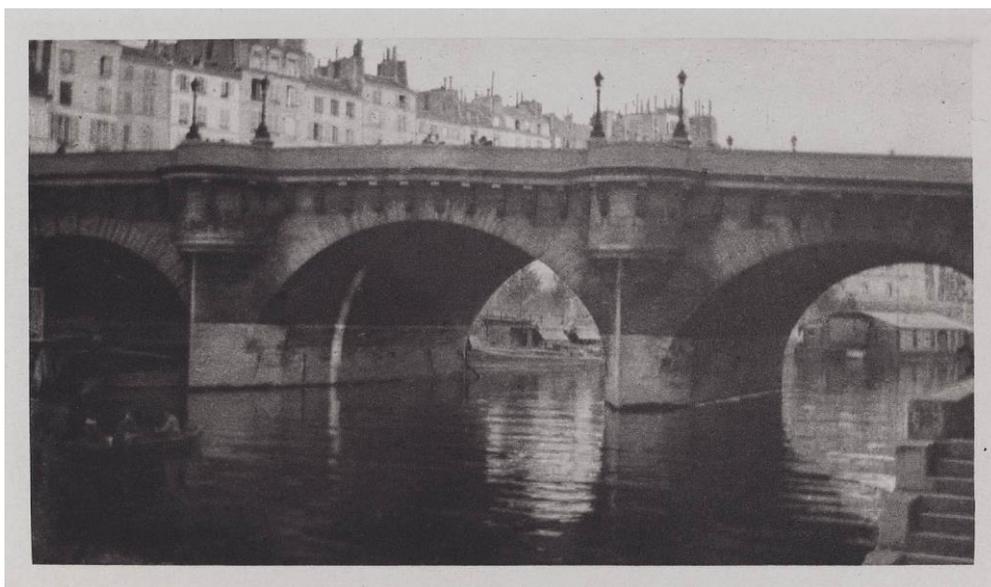


Fig. 1. Alvin Langdon Coburn, *By Notre Dame*, fotoincisione.

La veduta della chiesa più celebre di Parigi ripresa da Coburn è però un ponte sulla Senna, piuttosto che l'architettura della chiesa. *Notre Dame* appare come un'ombra lontana seminascosta dal ponte, un elemento architettonico strettamente legato al contesto culturale in cui Coburn lavora e al suo personale gusto artistico. Il ponte appare spesso nella fotografia pittorialista, in particolare in alcuni celebri scatti di Alfred Stieglitz ed Edward Steichen con cui Coburn è in contatto,² ma anche nelle incisioni di Whistler e nelle stampe di Hiroshige, entrambi artisti che hanno una notevole influenza sul giovane fotografo nei primi anni del XX secolo.

Se James è ossessionato dalle porte, Coburn lo è dai ponti. Tre frontespizi della New York Edition riproducono ponti, e per nessuno di essi è nota una richiesta esplicita di tale soggetto da parte di James. *Dome of St. Paul* (fig. 2), per *Princess Casamassima*, ha una composizione simile allo scatto realizzato vicino a Notre Dame: la chiesa compare sullo sfondo e il ponte di Southwark sul Tamigi a Londra è il vero centro dell'immagine. Anche la Cattedrale di St. Paul è menzionata raramente nel testo del romanzo, e nessuno degli eventi principali della storia avviene lì.

² L'influenza di Stieglitz emerge chiaramente in almeno uno dei frontespizi per la New York Edition. La carrozza su una strada innevata di *Portland Place* a Londra (1906) rimanda a *Winter – Fifth Avenue* di Stieglitz, una fotoincisione realizzata nel 1893 e riprodotta nel 1905 su *Camera Work*, la più influente rivista della Photo-Secession.

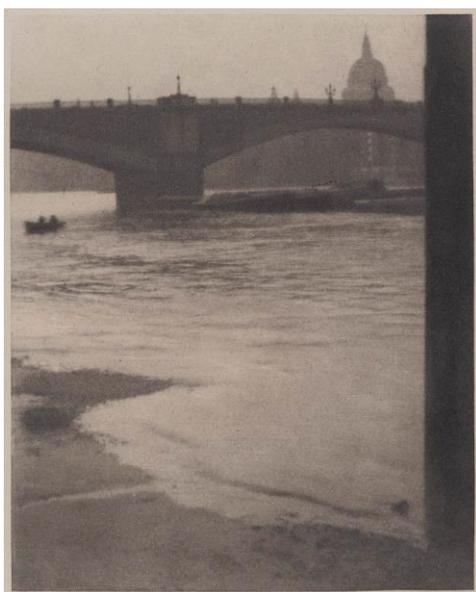


Fig. 2. Alvin Langdon Coburn, *The Dome of Saint Paul's*, fotoincisione.

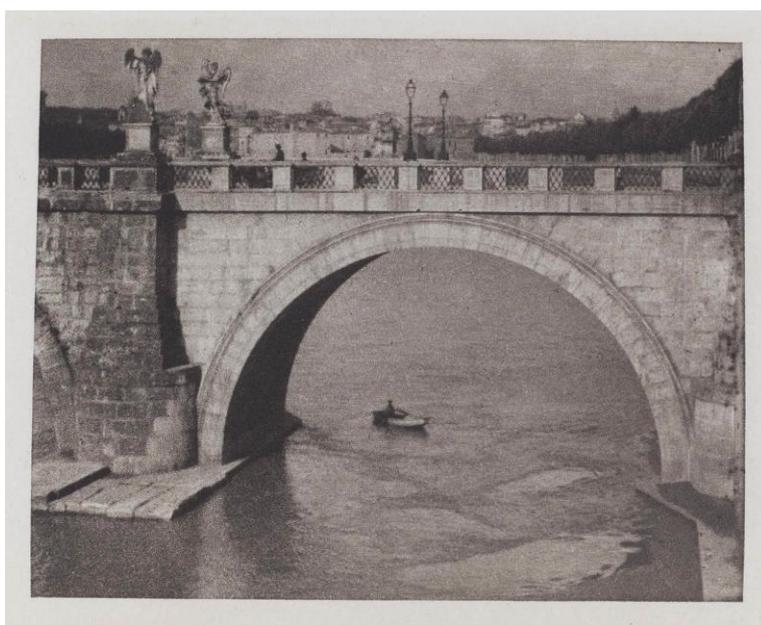


Fig. 3. Alvin Langdon Coburn, *The Roman Bridge*, fotoincisione.

Il terzo ponte è a Roma (fig. 3) e si tratta del celebre Ponte Sant'Angelo sul Tevere, decorato da dieci monumentali sculture barocche di Gian Lorenzo Bernini, ciascuna delle quali rappresenta una figura con un simbolo della Passione di Cristo. Il titolo del frontespizio è *The Roman Bridge*, e apre il secondo volume di *The Portrait of a Lady*. Secondo Nadel (1995a, 104) tale ponte ha un collegamento con la trama del romanzo, perché introduce

allegoricamente alla passione di Isabel, rappresentata dalle statue di Bernini. Quelle che compaiono nella fotografia però, sono soltanto due, e il vero centro dell'immagine è la grande arcata del ponte. Sebbene non sia noto alcun suggerimento o istruzione da parte di James sui soggetti romani di Coburn, la città ha un ruolo fondamentale nel romanzo *The Portrait of a Lady*, essendo il luogo dove Osmond guida Isabel come il "più gentile dei ciceroni". Come osserva Marianna Torgovnick, la protagonista è sedotta al tempo stesso da Osmond e dall'architettura e dall'arte della città (Torgovnick 1985, 162-163).

Un ruolo molto diverso ha Venezia, l'unica altra città italiana dove Coburn viaggia in cerca di soggetti per i frontespizi. Nella città lagunare è ambientato *The Aspern Papers*, sebbene buona parte della trama si svolga all'interno di un antico palazzo e del suo piccolo giardino. Nelle idee di James il frontespizio dovrebbe riprodurre Palazzo Cappello in Rio Marin, per il quale fornisce indicazioni minuziose in una lettera inviata a Coburn il 6 dicembre 1906:

It has a garden behind it, and I think, though I'm not sure, some bit of a garden wall beside it. [...] Has a small paved Riva or footway in front of it and then water-steps. [...] You must judge for yourself, face to face with the object, how much, on the spot, it seems to lend itself to a picture. I think it *must*, more or less or sufficiently, with or without the rest of the scene, as may seem to contribute or complete—to be needed in short for the interesting effect. [...] What figures most is the big old Sala, [...] from which, from the larger rather bare Venetian perspective of which and preferably looking towards the garden end, I very much hope some result. In one way or another, in fine, it seems to me it ought to give something. If it doesn't, even with the help of more of the little canal view etc., yield satisfaction, wander about until you find something that looks sufficiently like it, some old second-rate palace on a by-canal with a Riva in front, and if any such takes you at all, do it at a venture, as a possibly better alternative. But get the Sala at Ca Capello, without fail. If it proves at all manageable or effective. (Edel 1984, IV, 427).

Nella sua autobiografia Coburn (1978, 56) cita la lunga lettera come prova della perfetta sinergia e collaborazione con lo scrittore. Ciò che omette di ricordare è un'altra lettera di James, inviata gli il 9 dicembre dello stesso anno, che rivela una certa impazienza dell'autore:

I think, on further and intenser reflection, that you HAD better go to Venice and proceed as we arranged. I *want* the Casa Capello, and will arrange (in order, purposely to *get* it) to change my order of combination somehow, putting "In the cage" with "The spoils" and "The Aspern Papers" with something else where it's picture will still be so valuable. The more *foreign* plates we have the better. [...] Therefore, start for Venice on Thursday if you are still minded—and do both subjects. (Edel 1984, IV, 431).

Nonostante le dettagliate istruzioni di James, il frontespizio per *The Aspern Papers* non rappresenta la grande Sala o la veduta del canale, né la Riva davanti al Palazzo. L'immagine raffigura una piccola corte con un alberello in un vaso, senza nessun elemento identificativo, architettonico o topografico (fig. 4). Il piccolo giardino del palazzo ha un ruolo centrale nella storia, perché è il luogo dove Juliana trascorre molto tempo e in cui incontra spesso il protagonista.

Tuttavia Coburn, nella sua ricerca di astrazione, non fotografa un vero giardino, ma solo un piccolo albero in un vaso, simbolo di giovinezza. La porta che appare nell'immagine è, come già ricordato, un elemento architettonico molto caro a James, sebbene nelle sue lettere sugli scatti veneziani lo scrittore non faccia specifica richiesta di tale soggetto.

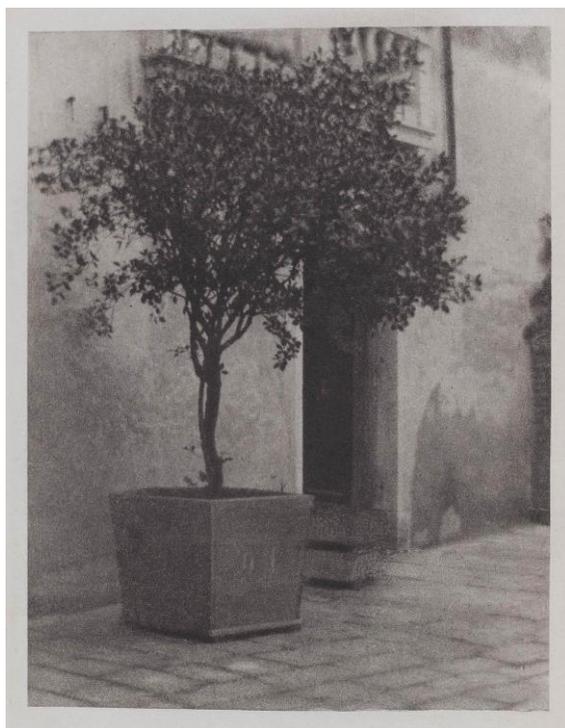


Fig. 4. Alvin Langdon Coburn, *Juliana's Court*, fotoincisione.

Nella medesima lettera del 6 dicembre James fornisce precise istruzioni anche per l'altro frontespizio veneziano:

For the other picture, that of *The Wings*, I had vaguely in mind Palazzo Barbaro [...] The Barbaro has its water-step. [...] But I don't propose you should attempt here anything but the outside, and you must judge best if you can take the object moist effectively, from the bridge itself, from the little campo in front of the Academy, from some other like spot further. [...] And do any other odd and interesting bit you can, that may serve for a sort of symbolised and generalised Venice in case everything else fails; preferring the noble and fine aspect however, to the merely shabby and familiar (as in the case of those views you already have)—yet especially *not* choosing the pompous and obvious things that one everywhere sees photos of. (Edel 1984, IV, 427-428).

In questo caso l'immagine rappresenta Palazzo Barbaro sul Canal Grande (fig. 5), con un punto di vista obliquo (un taglio molto apprezzato dallo scrittore, caratteristico di molti frontespizi). I gradini sull'acqua menzionati nella lettera,

tuttavia, sono nascosti da una gondola, un soggetto già esplorato da Coburn durante il suo primo viaggio a Venezia nel 1905.



Fig. 5. Alvin Langdon Coburn, *The Venetian Palace*, fotoincisione.

L'influenza del primo soggiorno veneziano del fotografo sui frontespizi veneziani è stata a lungo sottovalutata. È probabile che James conoscesse gli scatti di Coburn del 1905 raffiguranti ponti, canali e riflessi sull'acqua, come dimostrerebbe la frase della lettera "those views you already have" riferita a soggetti che considera banali. Nel 1905 tuttavia Coburn aveva riprodotto non solo le vedute più note della città ma anche luoghi meno frequentati come Rio dei Barcaroti e il Ponte Storto o Caotorta sul Rio Menuo nel Sestiere di San Marco.

Ricordando i suoi scatti veneziani il fotografo narra di essere rimasto affascinato dai riflessi del sole sull'acqua in movimento: "I have spent hours on the canals of Venice [...] feasting my eyes on the rhythmic beauty and the poetry of liquid surfaces" he says in his autobiography (Coburn 1978, 44-45). Osservando l'immagine del canale davanti a Palazzo Barbaro è evidente una striscia bianca sulla superficie nera dell'acqua, che suggerisce il passaggio di una gondola e rappresenta il contributo più personale di Coburn all'immagine.

Dopo i viaggi del 1906 a Parigi, Londra e Roma in cerca di soggetti per i frontespizi, Coburn prosegue saltuariamente la sua collaborazione con James. Non sempre, tuttavia, lo scrittore è soddisfatto dei risultati. In una lettera del 22 gennaio 1909 James scrive di essere deluso dell'immagine *Halls of Julia*, (fig. 6)

realizzata per il volume XXVII recentemente aggiunto, *Julia's bride*: “it had all your technical merit, and it's not your fault if the subject, quite prescribed and imposed by our fatal conditions, isn't more entrancing” afferma. (James collection, Alderman Library, University of Virginia, quoted in Nadel 1995b, 277). Sebbene James cerchi di esprimerlo con molto tatto, ciò che probabilmente non apprezza è il punto di vista frontale dello scatto, un taglio che preferisce evitare nei frontespizi.

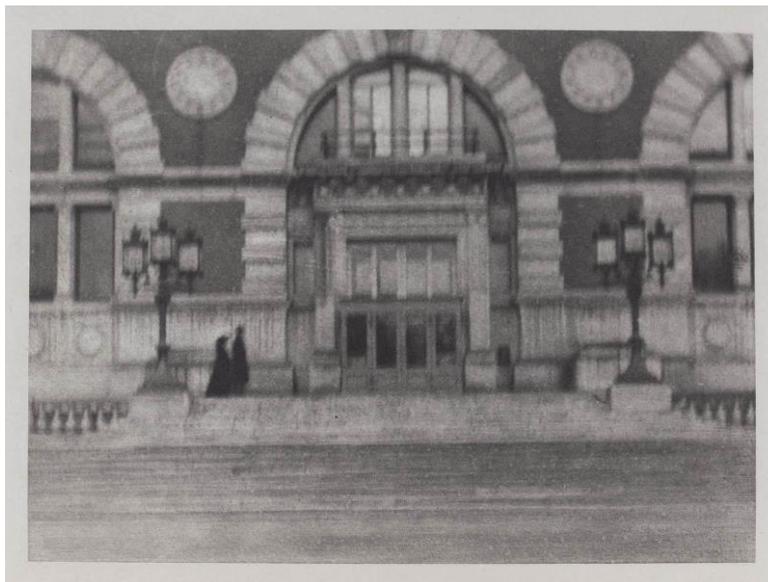


Fig. 6. Alvin Langdon Coburn, *The halls of Julia*, fotoincisione.

A quell'epoca la New York Edition, pubblicata tra il 1907 e il 1909, è già un fallimento dal punto di vista delle vendite, ma James non sembra preoccuparsene.

Quattro anni dopo, il 29 aprile 1913, scrive ancora a Coburn riguardo a un possibile frontespizio per un volume da aggiungere all'edizione, suggerendo un'immagine di Parigi e una di un grattacielo di New York. Benché la risposta di Coburn non sia nota, conosciamo la sua opinione attraverso un'altra lettera di James, inviata il 2 maggio dello stesso anno, dove esprime apprezzamento per il suggerimento di una veduta di Montmartre da un punto di vista rialzato (Nadel 1995b, 277). L'ultimo incontro tra i due avviene un paio di mesi più tardi, nel giugno 1913, quando James fa visita al fotografo ad Hammersmith (Nadel 1995b, 277), ma il volume aggiuntivo dell'edizione non vedrà mai la luce. James morirà tre anni dopo a Londra mentre Coburn proseguirà una lunga carriera di successo come fotografo.

BIBLIOGRAFIA

- BOGARDUS R.F. 1984. *Picture and Texts: Henry James, A.L. Coburn and New Ways of Seeing in Literary Culture*. Ann Arbor (Mich.): UMI Research Press.
- COBURN, A.L. 1978. *Alvin Langdon Coburn, Photographer: An Autobiography*. New York: Dover.
- EDEL, L. (ed.). 1984. *The Letters of Henry James, vol. IV, 1895-1916*. Harvard: The Belknap Press of Harvard University Press.
- FIREBAUGH, J. 1955. "Coburn: Henry James's Photographer". *American Quarterly* VII/3: 215-233.
- HIGGINS, C. 1982. "Photographic Aperture: Coburn's Frontispieces to James's New York Edition". *American Literature* LIII/4: 661-675.
- HORNE, P. 2008. "Revisitings and Revisions in the New York Edition of the Novels and Tales of Henry James". In *A Companion to Henry James*, ed. by G.W. Zacharias, 208-230. London: Wiley-Blackwell.
- TORGOVNICK, M. 1985. *The Visual Arts, Pictorialism, and the Novel: James, Lawrence, and Woolf*. Princeton: Princeton University Press.
- NADEL, I.B. 1995a. "Visual Culture: The Photo Frontispieces to the New York Edition". In *Henry James's New York Edition: The Construction of Authorship*, ed. by D. McWhirter, 90-108. Stanford: Stanford University Press.
- NADEL, I.B. 1995b. "Henry James, Alvin Langdon Coburn and the New York Edition. A Chronology". In *Henry James's New York Edition: The Construction of Authorship*, ed. by D. McWhirter, 274-277. Stanford: Stanford University Press.
- SIMON, L. 2007. *The Critical Reception of Henry James: Creating a Master*. Rochester: Camden House.
- PEARSON, J.H. 2010. *The Prefaces of Henry James: Framing the Modern Writer*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- TICK, S. 1991. "Positives and Negatives: Henry James vs. Photography". *Nineteenth Century Studies* 7: 69-101.

