

Bibliografia

- Antonio Faeti, Guardare le figure, Donzelli
- Pino Boero, La letteratura per l'infanzia, Laterza
- Paola Pallottino, Storia dell'illustrazione italiana, Usher
- Aidan Chambers, Il lettore infinito, Equilibri
- Aidan Chambers, Siamo quello che leggiamo, Equilibri
- Maria Teresa Andruetto, Per una letteratura senza aggettivi, Equilibri
- Cinzia Ghigliano, Lei. Vivian Maier, Orecchio Acerbo
- David Almond, La diga, Orecchio Acerbo
- Armin Greder, Mediterraneo, Orecchio Acerbo
- D.H. Lawrence, Rex, Orecchio Acerbo
- Saki, Il narratore, Orecchio Acerbo
- Giovanna Zoboli - Mariachiara Di Giorgio, Professione cocodrillo, Topipittori
- Marianna Merisi, Vagabonde, Topipittori
- Antonella Toffolo, Gina Cammina, Topipittori
- Daniele Catalli, La battaglia delle rane e dei topi, Ippocampo
- Frances Hodgson Burnett, Il giardino segreto, Ippocampo
- Crushiform, Colorama, Ippocampo
- Timothée de Fombelle – ill. di Mariachiara Di Giorgio – trad. di Maria Bastanzetti
Victoria sogna, Terre di Mezzo
- Pia Valentinis e Mauro Evangelisti, Raccontare gli alberi, Rizzoli
- Aleksandra e Daniel Mizielinsky, Mappe, Electa Kids
- Brian Selznick, La straordinaria invenzione di Hugo Cabret, Mondadori
- Brian Selznick, La stanza delle meraviglie. Mondadori
- Brian Selznick, Il tesoro dei Marvel, Mondadori
- Julia Billet – ill. di Claire Fauvel trad. di Elena Orlandi, La guerra di Catherine,
Mondadori
- Assia Petricelli - Sergio Riccardi, Cattive ragazze, Sinnos
- Fois- Masala - Gabos, La formula segreta della rivoluzione, Libri Volanti
- Beniamino Sidoti - ill. di Otto Gabos, Odeon Campero, Libri Volanti
- Luisa Mattia - ill. di Otto Gabos, Dimmi quello che non so, Libri Volanti
- Patrizia Rinaldi- ill. di Otto Gabos, $2 \times 1 = 2$, Libri Volanti
- Janna Carioli - ill. di Otto Gabos, La stella rossa di Ivan, Libri Volanti
- Christophe Léon, Reato di fuga, Sinnos
- Barbara Garlaschelli, Davì, Camelozampa

- David La Rochelle, Io no... o forse sì, Biancoenero
- Beatrice Masini - Gianni De Conno, Il buon viaggio, Carthusia
- Arianna Papini, R/Evolution, Carthusia
- Mariana Ruiz Johnson, Mentre tu dormi, Carthusia
- Riccardo Francaviglia e Margherita Sgarlata, Il principe azzurro e la principessa fuxia, Carthusia
- Paola Formica, Cuore di tigre, Carthusia
- Thé Tjong Khing, Tortifuga, Beisler
- Thé Tjong Khing, Tortintavola, Beisler
- Thé Tjong Khing, Tortarté, Beisler
- Thé Tjong Khing, Bosch, Beisler
- Tatjana Hauptmann, Un giorno nella vita di Dorotea Sgrunf, Lupoguido
- Maurizio A.C. Quarello, '45, Orecchio Acerbo
- Matthew Cordell, Un lupo nella neve, Clichy
- Quentin Blake, Clown, Camelozampa
- Anastasia Suvorosa, Immagina, Carthusia
- Roberto Innocenti, Rosa bianca, La Margherita
- Roberto Innocenti, Casa del tempo, La Margherita
- Roberto Innocenti, L'ultima spiaggia, La Margherita
- Roberto Innocenti, Cappuccetto Rosso. Una fiaba moderna, La Margherita
- Roberto Innocenti, La mia nave, La Margherita
- Alessandro Sanna, Fiume Lento, Rizzoli
- Alessandro Sanna, Come questa pietra, Rizzoli
- Alessandro Sanna, Pinocchio prima di Pinocchio, Orecchio Acerbo
- Antonia Pozzi - ill. di Sonia Maria Luce Possentini, Preghiera alla poesia, Carthusia
- Emily Dickinson - ill. di Sonia Maria Luce Possentini, Angeli, Carthusia
- Mino Milani - ill. di Grazia Nidasio, Il dottor Oss, Comicout
- Grazia Nidasio, Valentina Mela Verde, Vol.1-4, Comicout

Materiale necessario

per la docente: Computer e proiettore

per i partecipanti: carta e penna, dispensa

David Almond

L'autore de
La vera storia del mostro Billy Dean,
finalista del Premio Andersen 2014,
si racconta tra ricordi d'infanzia
e ragioni della scrittura.

di Mara Pace

Incontro David Almond poco dopo la sua intervista al Caffè autori della Fiera del Libro per Ragazzi di Bologna, lo scorso marzo. E mentre scatto le fotografie per *Leggevo che ero*, cercando un poco di luce tra stand e padiglioni (fuori piove), ripenso alle parole dell'autore. "I miei personaggi creano, fino quasi a distruggere" ha detto. "Ed è qualcosa su cui ci interroghiamo anche quando cresciamo un figlio: vogliamo che non abbia limiti, ma che allo stesso tempo di questi limiti diventi consapevole. Scrivere per me è la massima libertà, un processo in cui la grammatica diventa il confine da non oltrepassare per non perdere il significato." Poi la mia attenzione si concentra sul titolo che David Almond ha scelto come libro d'infanzia, per

partecipare alla galleria a cui la rivista *Andersen* lavora ormai da diversi anni (www.leggevocheero.it). È un libro che ripercorre l'intero ciclo delle leggende arturiane - *King Arthur and his knights of the round table* - scritto da Roger Lancelyn Green (1918-1987), scrittore britannico che ebbe tra i suoi docenti C.S. Lewis. In una delle ultime edizioni tascabili proposte dalla Penguin, l'introduzione al romanzo è firmata proprio dall'autore di *Skellig*, ospite in Fiera a Bologna per presentare il suo ultimo, bellissimo romanzo: *La vera storia del mostro Billy Dean* (Salani).

Perché considera King Arthur and his knights of the round table il suo libro d'infanzia?

Ricordo che mi aspettava nella calza dei regali, una mattina di

Natale. E che l'ho subito trovato un libro bellissimo. Mi hanno colpito le illustrazioni dell'artista tedesca Lotte Reiniger e il racconto era scritto in modo magistrale: drammatico e allo stesso tempo pieno di magia e di momenti orripilanti. Si tagliavano un sacco di arti e di teste, e questo mi piaceva molto.

Quando ha capito per la prima volta di amare la lettura?

Ricordo che quando avevo cinque anni, in classe, leggevo libri molto semplici. Mi piaceva guardare come le parole apparivano stampate sulla carta, e le illustrazioni che le accompagnavano. Mi piaceva la sensazione stessa della carta, quando la toccavo.

È stata una persona in particolare a

trasmetterle la passione per la letteratura?

Avevo uno zio, che di mestiere stampava giornali. Ma era anche uno scrittore, pur non avendo mai pubblicato nulla. Amava tutti i generi letterari. Scriveva poesie, racconti, testi teatrali e lo faceva soltanto perché gli piaceva farlo. Per me, stargli accanto, è stato motivo di grande ispirazione. Un modello da seguire, per cui nuttivo una forte ammirazione.

Leggeva con sua figlia?

Sì, sempre. Quando era molto piccola leggevo ad alta voce per lei: libri cartonati, albi illustrati, libri di ogni forma e materiale. Ho anche inventato tante storie per mia figlia, che ora è diventata un'appassionata lettrice.

Billy Dean, il protagonista del suo ultimo romanzo, scrive un proprio "piccolo capolavoro" su pelli d'animale, e prima ancora traccia parole sul muro della stanza in cui è relegato a vivere. Ricorda la sua prima esperienza di scrittura, il momento in cui ha prodotto qualcosa di veramente suo?

Non ricordo un'occasione precisa, ma già quando ero molto piccolo mi piaceva tracciare le lettere sul quaderno, e poi le parole. Quando avevo sette anni ho scritto un libro: l'avventura di un gruppo di bambini in una casa abbandonata. Erano solo pochi fogli, ma li avevo piegati e confezionati in modo che sembrassero davvero un piccolo libro.

Quanto c'è del processo creativo dello scrittore nell'esperienza di Billy Dean?

Moltissimo. Billy Dean comincia dalle parole, che poi diventano frasi, capitoli e infine un libro intero. Ed è proprio quello che fanno gli scrittori. Nonostante le sue difficoltà con l'ortografia, sente l'urgenza di scrivere perché

ha una storia da raccontare. E quindi lo fa.

In un'intervista ha citato Flannery O'Connor: Imagination is not free but bound, l'immaginazione non è mai libera, bensì vincolata. Da che cosa sente condizionata la sua immaginazione di scrittore?

Le cose che ti limitano, in realtà, possono anche renderti libero. Il processo di accettazione, in questo, è fondamentale. Nel mio caso è stato importante accettare l'influenza del cattolicesimo; la mia stessa voce, quella con cui parlo e scrivo ogni giorno; e il mio essere cresciuto in un luogo preciso e determinato: un piccolo paese nel Nord dell'Inghilterra. Se non avessi accettato queste cose, non avrei mai potuto scriverne liberamente. In un primo momento ho cercato di allontanarmi dai temi della religione, dal mio modo di parlare, da una precisa collocazione geografica. Ma quando ho cominciato ad accettare questi elementi, ad inglobarli nel mio processo di scrittura, mi sono reso conto che non limitavano le mie possibilità espressive: le rendevano più ampie.

Non è la prima volta che incontriamo la guerra nei suoi libri. Ma è sempre una guerra lontana, raccontata e immaginata più che vissuta.

In effetti mentre scrivevo erano in corso tantissimi bombardamenti, dall'Iraq all'Afghanistan. A pensarci, il mondo è sempre pieno di guerre. Quindi ho ipotizzato una realtà in cui i conflitti bellici esistessero, seppur lontani: scoppia una bomba da qualche parte, passa un aereo... Credo che raccontare la guerra come presenza/assenza sia un modo interessante di descrivere il mondo in cui viviamo oggi.

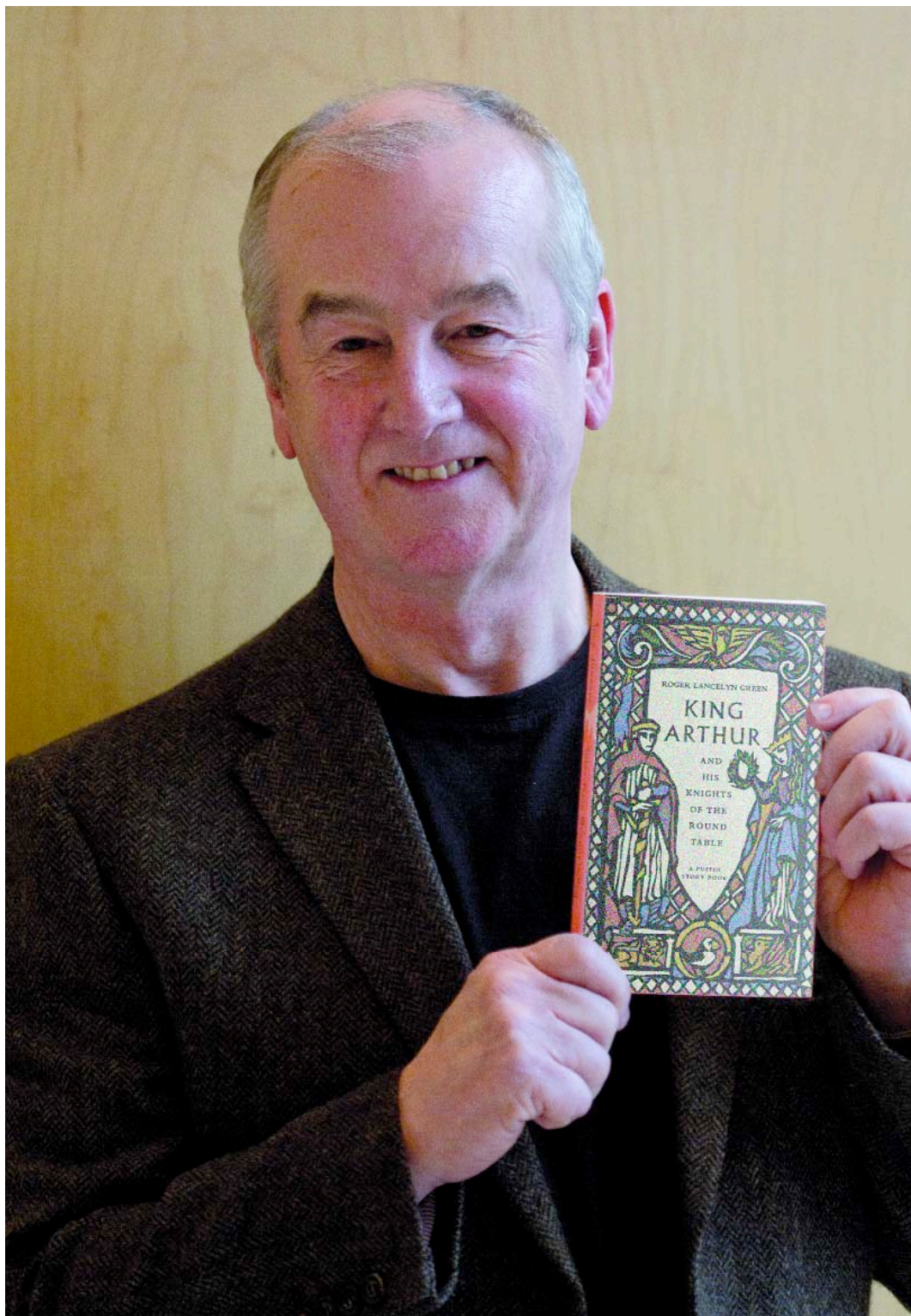
Questo romanzo, più di altri che ha scritto in passato, è stato classificato

anche come romanzo per adulti. Ma lei non ha mai avuto paura di affrontare domande importanti nei libri per ragazzi. Esiste, da questo punto di vista, una differenza tra letteratura per adulti e per ragazzi?

Quando scrivo per ragazzi, sento il bisogno di dire la verità. E percepisco che i bambini sono interes-

sati a questioni grandi e complesse. Spesso ti chiedono che cos'è dio, e se esiste; che cosa succede dopo la morte; da dove veniamo. Diventando adulti, davanti a questi grandi interrogativi, finiamo per dire: *bah, non lo so*. Ma io preferisco avere lettori che sanno ancora porsi queste domande.

Guardare un tetto e chiedersi che cosa ci fa lì. E il cielo? Che cos'è? Per questo trovo interessante entrare nel mondo dei bambini: un mondo stranissimo, e allo stesso tempo ovvio.



David Almond, in uno scatto di Mara Pace per la galleria di ritratti con libro d'infanzia *Leggevo che ero*.



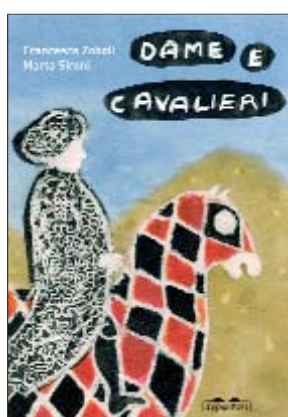
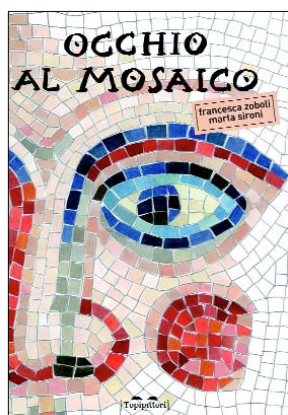
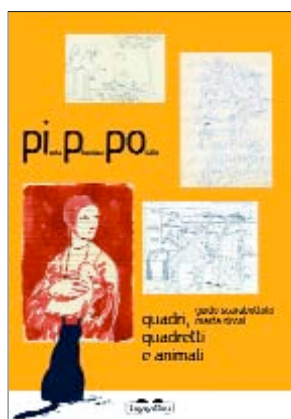
PIPPO E PINO

TOPIPITTORI

Per la proposta di due collane di divulgazione che intrecciano sapientemente l'indispensabile competenza tecnica - artistica in un caso, scientifica nell'altro - con un linguaggio chiaro, accessibile, immediatamente coinvolgente.

Per il dialogo perfetto, calibrato e sorprendente, tra testo e illustrazioni, che mantiene ritmo e freschezza tanto nelle pagine più descrittive quanto negli spunti pratici e ludici.

Per l'invito, una volta chiuso il libro, ad alzare gli occhi e guardarsi intorno - tra le stanze di un museo o in un prato all'aria aperta - in cerca del meraviglioso.





Guardarsi intorno, cercare particolari, dettagli nascosti. Trovare la meraviglia nel quotidiano e nell'ordinario. Sembra proprio questa la proposta delle due collane PINO e PIPPO edita da Topipittori, pensate come compagne di viaggio in questa ricerca, sia essa legata al mondo dell'arte e dei grandi capolavori, che al microcosmo di piante e insetti.

PIPPO è l'acronimo di Piccola Pinacoteca PORTatile: l'idea è venuta agli editori nel 2012 con il primo volume *Quadri, quadretti e animali* illustrato da Guido Scarbottolo - sul blog degli editori si legge che proprio una serie di suoi precedenti progetti abbia acceso la miccia per questa impresa - e con i testi di Marta Sironi, studiosa d'arte e illustrazione che ha firmato anche molti dei successivi volumi. L'idea iniziale era dunque quella di presentare una serie di quadri e opere d'arte, da scoprire pagina dopo pagina, a caccia di particolari singolari, tra spunti di divulgazione e gioco, con una serie di proposte pratiche tra ritagli, composizioni, rielaborazioni grafiche.

Gli stessi quadri presi in esame sono di volta in volta reinterpretati

dagli illustratori, l'invito è poi quello di andare a cercare, su internet e direttamente al museo, le opere originali. Si legge, nella quarta di uno degli ultimi volumi: "Con PIPPO, i bambini possono entrare in contatto con le opere d'arte, giocando e leggendo quello che i testi raccontano: storie, personaggi, forme, epoche, stili... I bambini possono intervenire liberamente sulle pagine, per colorare, ridisegnare, incollare, ritagliare, copiare... Alla fine del gioco, le pagine si possono ritagliare e appendere dove si vuole, creando, appunto, la propria piccola pinacoteca personale".

La collana è proseguita subito con *Dame e cavalieri* (ill. di Francesca Zoboli), dove a farla da padrona è la ritrattistica, del Medioevo e del Rinascimento in particolare; poi le nature morte con *Viva la natura morta!* (ill. di Francesca Bazzurro); i mosaici di *Occhio al mosaico* (ill. di Francesca Zoboli); gli *Uccelli da disegnare* di Carl Cneutt, passando poi per volumi "monografici" dedicati a *Giotto* (ill. di Chiara Carrer), *Depero* (ill. di Lucia Pescador), *Canova* (con i testi di Monica Monachesi e le illustrazioni di

Gabriel Pacheco) e i quattro volumi con i testi di Valentina Zucchi dedicati ai colori *Blu* (ill. di Viola Niccolai), *Giallo* (ill. di Sylvie Bello), *Rosso* (ill. di Paolo D'Altan) e *Bianco* (ill. di Francesca Zoboli). Ultimi arrivati sono il libro di Michela Gasparini *Tipi alla mano* e quello di Marta Sironi e Pia Valentini *Che paesaggio!*. Il primo ha carattere più tecnico, essendo un'originale guida ai caratteri tipografici: grazie, code, orecchie e zampe si presentano ai giovani lettori, invitandoli a scoprire caratteristiche che li contraddistinguono e che, inevitabilmente, influenzano in un modo o nell'altro la lettura di un testo. Il secondo, invece, è esplicito fin dal sottotitolo, "disegnare all'aria aperta": così - con orientamento orizzontale come si confà a un taccuino di copia dal vivo - il volume invita i lettori ad aprire gli occhi, a guardarsi intorno e riportare su pagina quello che vedono, oltre ad osservare come si siano mossi i grandi artisti del passato, cogliendo dettagli e atmosfere nello spazio circostante, con un pizzico di creatività. All'aria aperta si muovono anche i due volumi della collana PINO -

Piccoli Naturalisti Osservatori. I primi volumi, *Sei zampe* di Geena Forrest e *Vagabonde* di Marianna Merisi, sono piccoli repertori di fauna e flora, uno dedicato agli insetti e l'altro alle piante spontanee, le erbacce, insomma.

Anche in questo caso l'apparato divulgativo - preciso e accurato - è veicolato dall'altissima cura estetica: il progetto grafico, sovrinteso per le due collane da Anna Martinucci, gioca con pieni e vuoti, contrasti di colore, con l'alternanza di pagine descrittive - dove anche i più piccoli dettagli sono fondamentali - con altre pratiche, dove il gusto è giustamente minimalista e funzionale alle attività. Due percorsi indipendenti insomma, ma legati da presupposti divulgativi declinati con un unico approccio: quello che ha come precupio obiettivo restituire al lettore una finestra su ciò che di bello ci circonda. E raccontarlo nel migliore dei modi. ■

(martina russo)

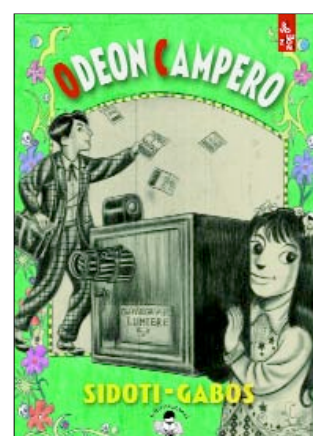
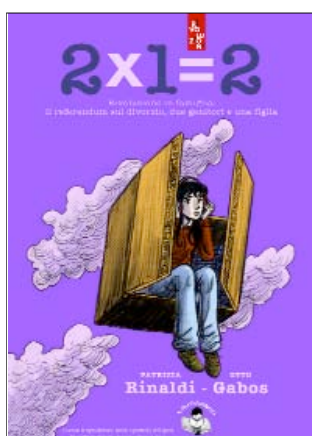


Miglior collana di narrativa

Rivoluzioni

Libri Volanti

Per l'attenta selezione di testi e immagini, valorizzati da un'ottima fattura e una grande cura editoriale. Per un progetto capace di offrire racconti di qualità da leggere insieme, al contempo adatti per le prime esperienze di lettura in autonomia. Per la varietà interna alla collana stessa, che apre infinite possibilità di sviluppo futuro.



La collana "Rivoluzioni" è ideata e diretta da Teresa Porcella, instancabile e sagace promotrice di iniziative editoriali, animatrice, libraia, autrice (e tante altre cose). Si tratta di solidi ma maneggevoli volumi. Solidi in tanti sensi, giacché il progetto, in ogni sua pur piccola parte, ci appare attentamente progettato e attuato: dal colore dominante delle copertine alla partitura grafica, con gli ampi bordi bianchi (il progetto grafico è di Ignazio Fulghesu), dal rapporto che si crea fra il testo tipografico e le illustrazioni alla scelta attenta degli autori chiamati a cooperare all'impresa.

Per ora sono usciti quattro titoli (misura sufficiente per capire lo spirito della serie) e abbiamo: *La Formula esatta della Rivoluzione* di Marcello Fois e Alberto Masala, *Odeon Campero* di Beniamino Sidoti, *La stella rossa di Ivan* di Janna Carioli (già recensiti sulle nostre pagine) e *2 x 1 = 2* di Patrizia Rinaldi. Dedicati rispettivamente ai processi rivoluzionari in Francia, nel Messico di Zapata e Pancho Villa, nella Russia di Lenin e nell'Italia del referendum del 1974. Altri sono in lavorazione. Quindi non soltanto rivoluzioni politiche, violenti sconvolgimenti dell'ordine costituito ma anche

mutamenti profondi nel costume e nella vita sociale. Talché l'efficace motto che compare in quarta di copertina è: "Niente sarà più come prima", qualcosa da cui non si torna più indietro. Certo vi saranno riflessi e speranze deluse, tragedie e tradimenti di un ideale, ma il segno sarà tracciato e costituirà una ineludibile pietra di paragone, un paradigma dal quale non si potrà prescindere. L'efficacia è data anche dal fatto che accanto alla grande Storia altre due ne scorrono. Dal contrasto fra il grande chimico Lavoisier con Marat all'invenzione e diffusione della "settima arte", dal vulcanico

laboratorio della LEF (Fronte di sinistra delle ARTI) alle "rivoluzionarie" canzoni di Fabrizio De André vi è quindi un altro percorso, parallelo. Vi sono poi le storie di ragazzini o preadolescenti (né dimentichiamoci degli adulti) che restano coinvolti nel turbinio di quegli anni. Perché al fondo lo scopo vero della collana, a parer mio, non è tanto quello di intrecciare narrazione e divulgazione (cosa già di per sé nobilissima) ma di mostrare quanto sia importante e decisivo costruire consapevolmente e collettivamente il proprio futuro.

In tutto ciò svolgono un ruolo



importantissimo le illustrazioni di Otto Gabos. Anche qui dirò ben poco su di lui, dato che di recente ci siamo soffermati sul suo lavoro in

occasione della bellissima copertina che ha realizzato lo scorso gennaio per il n. 349 di Andersen. Ricordo come di libro in libro muti voluta-

mente vuoi le tecniche vuoi il segno, adeguandosi così in modo mirabile alle urgenze narrative dei testi.

(walter fochesato)

In queste pagine:
a sinistra, copertine di collana;
qui, immagini interni realizzate
da Otto Gabos.



LA RIVISTA

CONTATTI

COME ABBONARSI

MONOGRAFICI

DALL'ARCHIVIO

IL PREMIO

BOOKSHOP

NEWS

DALL'ARCHIVIO/PREMIO ANDERSEN

Alessandro Sanna di Walter Fochesato

Publicato su 2 Giugno 2009 da ANDERSEN

7



[Questo articolo è stato pubblicato su Andersen n. 260 (giugno 2009) in occasione dell'assegnazione del Premio Andersen come miglior illustratore ad Alessandro Sanna, con la motivazione: "Per la forte personalità di un artista colto e curioso, sperimentatore inesausto e narratore intenso e vibrante. Per un segno arioso ed elegante, riassuntivo e brioso. Per la capacità di creare un costante e fitto rapporto dialettico fra il

testo e le figure".] Per sostenere il lavoro della rivista, [abbonati subito](#).

Nel novembre del 2005 Sanna disegnò la copertina per il numero 219 di Andersen. Mentre l'anno dopo, con Hai mai visto Mondrian? (Artebambini) vinse il nostro premio per il "Miglior libro fatto ad arte". Da allora si sono aggiunti molti altri libri (anche in qualità di autore completo) che hanno confermato appieno le sue qualità. Colpiscono soprattutto due elementi. In primis, **il costante e alto livello del suo operare**. Quindi una sempre più **marcata versatilità**, un intervenire in campi nuovi, un confrontarsi consapevole con nuove sfide. Una versatilità che non andrà certo intesa o declinata come adattabilità o ecletticità, quanto come agilità, come capacità di chi "è atto a studi diversi, che sa occuparsi, con abilità e competenza di cose diverse", per rifarsi al senso che ne dava Giorgio Vasari (1511-1574), pittore, architetto e soprattutto autore delle celebri Vite.

 Iscriviti alla Newsletter



ANDERSEN
In libreria

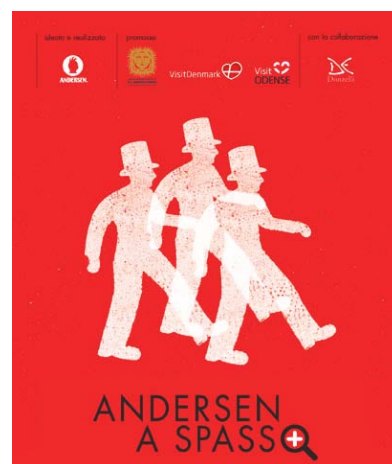
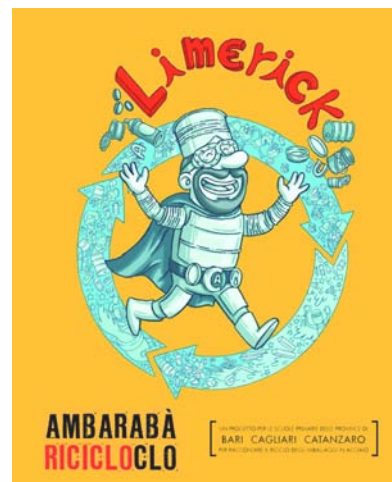


I PROGETTI PER LE SCUOLE

Scrivo questo perché fra il 2007 e il 2008 Sanna è felicemente approdato alla graphic novel e con Leopoldo Bloom Editore ha pubblicato dapprima Quel diavolo di Nuvolari e quindi Il Bosco (ora edito da Nuages, 2017, NdR). Ed è proprio di questa produzione, forse meno nota ai lettori di Andersen, che vorrei parlare mentre su altri suoi lavori ci siamo già soffermati, da Ciao (su testo di Alfredo Stoppa, Falzea, 2007) alla La favola del nonno di Beppe Fenoglio (Einaudi, 2008), dal rodariano Inventare i numeri per Emme Edizioni al sorprendente Mostra di pittura (Corraini, 2007).



Parto dal volume dedicato al mitico “mantovano volante”, una figura che, pur scomparsa nel 1953, continua ad esercitare un forte fascino per la sua umanità e per le sue imprese da pilota spericolato e intelligente. Qui l’eccellente sceneggiatura è di Davide Bregola e l’incontro fra parole e segni è quanto mai forte e dovizioso di suggestioni. Al centro c’è la vittoria al Gran Premio di Germania del 1935, la narrazione, però, conosce continui e ben scanditi sussulti, saltabecca avanti e indietro, un episodio ne attira un altro. C’è un gusto narrativo antico, padano, fatto di bagliori e di ombre: come nel narrare attorno ad un fumoso cammino o nella veglia in stalla, vicino alle bestie. Ed è qui che **Sanna esplora tutte le infinite potenzialità narrative ed emozionali del bianco e nero, il suo farsi “colore” a tutto tondo.** Vuoi nel paziente e ribadito reticolo di tratti, vuoi nelle forme talvolta appena accennate ma ossimoricamente nette e definite. **Il racconto grafico di Sanna è rapido, incalzante,** mi vien da dire ventoso nel fraseggio delle chine or più marcate or



SOCIAL NETWORK

meno. Si respira un'aria buona che ricorda (e forse esagero per entusiasmo) un Attilio Micheluzzi o Hugo Pratt e magari il Milton Caniff maturo di Steve Canyon.

Anche ne Il bosco il punto di partenza è dato dal territorio della bassa mantovana, che Sanna ama e che con passione ed entusiasmo va esplorando e scoprendo (è nato nel 1975 a Nogara nel veronese ed ora vive e lavora ad Ostiglia, nome legato indissolubilmente all'avventura di Arnoldo Mondadori). Qui tutto nasce dai fitti pioppeti che gelosamente sembrano trattenere oscurità e luci, suoni e odori e quindi vicende ora remote ora recenti che, insieme alla nebbia, forse restano impigliate fra i rami e le fronde. Sessanta tavole senza testo alcuno dove Sanna diventa eccelso nell'arte del togliere. **Un segno nervoso e fluente di assoluta, smagliante eleganza. Non ci sono le parole ma c'è una musicalità fortissima, c'è un ritmo ora piano ora convulso, una danza.** Con le figure umane che sembrano scaturire dagli stessi tronchi e che via via prendono sempre più campo, nella sorprendente ricchezza e nell'alternarsi dei punti di vista e dei piani compositivi. Un racconto arcaico, un mito fondante, un perdersi e ritrovarsi in un mondo che non conosce, volutamente, coordinate spazio o temporali. E dove gli stessi pioppi pian piano possono diventare altro, volgendo verso un calibrato e straniante "esotismo". E quel che ancor più avvince e convince è il dare, in ultima istanza, la parola al lettore. A lui il compito di leggere e interpretare come meglio vorrà la narrazione. Che è anche una gran bella lezione attorno al senso più vero dell'illustrare.

E allora mi sia concesso di dire alcune cose su di un'altra opera meno nota, ma di squisita fattura: Don Chisciotte e la risoluta volontà del sogno, edito da Tre Lune con un bell'intervento di Antonio Moresco, l'autore delle Favole della Maria, Premio Andersen 2008. Vivido omaggio, attraverso emozionanti figure, al gioco costante fra realtà e illusione e alla bontà dei libri.

A tal proposito non posso non concludere con la copertina per questo numero. Così come aveva fatto Mauro Evangelista nel 2008, sulla spiaggia di Sestri (resa con pochi tocchi vibranti) c'è uno snodato, ineffabile, azzimato, allampanatissimo Hans Christian Andersen. Con le lunghe dita, sta plasmando un castello



ANDERSEN la rivista...

Like Page 26K likes

Tweet di @andersentwitt



Andersen la rivista

@andersentwitt

La rivista Andersen vi aspetta domani al @SalonedelLibro per raccontarvi il #PremioAndersen
youtu.be/TGRRF534Bt

YouTube @YouTube



10 mag 2019



Andersen la rivista

@andersentwitt

L'articolo del mese di maggio è l'intervista di Martina Russo a Thé Tjong-Khing, autore di Tortintavola (2011), Tortinfuga (2013), Bosch (2017) e Tortarté (2018).
bit.ly/articolomese_m...

Incorpora

Visualizza su Twitter



andersenlarivista

Rivista mensile di #illustrazione, #libriperbambini e per ragazzi. Ogni anno festeggiamo i libri più belli con il #PremioAndersen

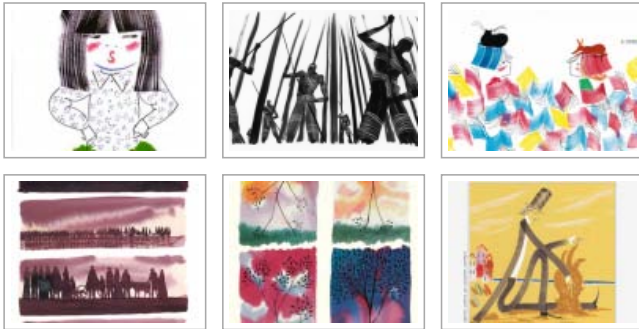
Seguici su Instagram

i nostri consigli del lunedì su
LA STAMPA.it

di sabbia che ha la forma del nostro logo. Ma a me piace interpretarlo anche come una fiamma che scalda e rasserena.

CONSIGLI DI LETTURA

[Show slideshow]



I CONSIGLI DI ANDERSEN.it diecilibri per...



ALTRE INIZIATIVE

 **Iscriviti alla Newsletter**

L'unico mensile italiano di illustrazione e letteratura per ragazzi

UN ANNO DI ANDERSEN

Sostieni la rivista con un abbonamento



7

Tag: [2009](#), [alessandro sanna](#), [andersen](#), [giugno](#), [illustratore di copertina](#), [illustrazione](#), [libri](#), [miglior illustratore](#), [premio andersen](#), [premio andersen 2009](#), [walter fochesato](#). Aggiungi il [permalink](#) ai segnalibri. [Modifica](#)

ANDERSEN PER GENOVA

{ LIBRI AUTORI INIZIATIVE IN DIALOGO CON LA CITTA' }



PREVIOUS POST
COME SE FOSSE...

NEXT POST
ANNE FINE

LE MOSTRE

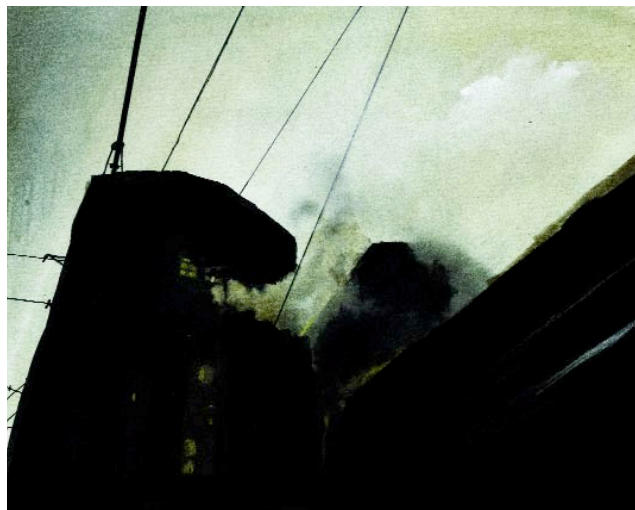


RITRATTI CON LIBRO D'INFANZIA



SONIA MARIA LUCE POSSENTINI

Per essere diventata, con tenacia e rigore, una delle voci più alte e interessanti della nostra illustrazione. Per una produzione sempre contrassegnata da qualità e originalità. Per la raffinatezza e morbidezza di un segno capace di entrare in costante rapporto con il testo.



Ho avuto la fortuna - come in altri casi - di poter seguire il percorso di Sonia Possentini direi fin dalle prime battute e so quindi quanto sia per lei importante e meritato questo Premio Andersen e quanto sia stato ponderato il giudizio della nostra giuria. Sono andato a rileggermi l'articolo che le avevo dedicato nel 2011, allorché aveva realizzato la copertina del numero 277. Già allora avevo tentato di mettere in rilievo come il suo lavoro, rispetto agli albi, pur belli, che aveva pubblicato fra il 2009 e il 2010, avesse conosciuto un deciso salto in avanti, una indubitabile maturazione. Ora se guardo a ciò che è apparso di recente, se esamino alcuni progetti in corso non posso che ribadire questo concet-

to. Possentini non si è mai fermata né mai si è accontentata. Eppure avrebbe potuto pur farlo: sta lavorando intensamente, ha iniziato a collaborare con nuovi editori, non le mancano di certo i riconoscimenti e gli elogi. Ma qui stanno appunto i segreti del suo successo: la passione per il suo lavoro, una caparbia ostinata volontà, lo spirito di sacrificio, l'umiltà, il non montarsi la testa, il mettersi in discussione. Le è stato quasi rimproverato di privilegiare il bianco (che poi si trattava e si tratta di una meditata scelta di stile) ed ecco che, quando occorre, solo se occorre, arrivano i colori. Penso, giusto per fare soltanto pochi esempi, a *Martino ha le ruote* edito da Corsiero e Reggio Children lo scorso anno. Una

vicenda pulita e intensa scritta da Annalisa Rabitti, attorno alla diversità data dall'handicap. Trovo deliziosi i due volumetti *Quando gioco* e *Quando mangio* (pp. 24, euro 7,90) per la collana *Mi piace non mi piace* de Il Castoro, su testi di Lodovica Cima. Rivolti alla primissima infanzia ci offrono di quest'ultima un ritratto affettuoso e cordiale, attento alla quotidianità. Sfoglio, ancor fresco di stampa, il raffinato libro a leporello edito da Carthusia *Le piante senza nome*, nato da un progetto con l'Orto Botanico di Padova e dalla Fondazione Cologni dei Mestieri d'Arte. Il testo, come sempre calibratissimo e suadente, è di Beatrice Masini e ci racconta la storia del piccolo Rico che porta

nella città del Santo le piantine germogliate in un giardino di Venezia ma nate dai semi che lui ha portato dall'Africa. La palette adoperata è limpida e morbida, ricca di sfumature lievi e gentili, di tocchi rapidi in punto di pennello. Perché se i suoi libri sono sempre frutto di un attento avvicinarsi al testo è altrettanto sicuro che il suo è un segno sicuro e veloce che - non a caso - si esalta negli squarci di paesaggio. I contorni sono poi di sovente incerti, quasi sfuocati, con effetti che rimandano immediatamente al mondo della fotografia e al valore della memoria, a quei frammenti, piccoli o grandi che siano, che si depositano in noi e che possiamo poi rivivere proprio attraverso le immagini. Né dimentico che la



Possentini è nata a Canossa, in provincia di Reggio Emilia. Terre dove Luigi Ghirri, uno dei grandi fotografi del '900 ha lasciato un ricordo forte e una indelebile lezione di stile. Terre dove la memoria storica ha ancora un senso e una ragione. E anche su questo versante vi è un filo rosso - indubbiamente - che corre in tutta la sua opera. Una marcata ma mai

esibita propensione civile che emerge, ora prepotente, ora pacatamente implicita, in non poche occasioni. Giusto su quest'ultimo versante ho apprezzato moltissimo *La bella nel bosco addormentato*, riscrittura della notissima fiaba grimmiana, con un finale inatteso che è altresì una sorta di presa di coscienza della protagonista, di accettazione consapevole di una

In queste pagine:

in apertura, da sinistra, illustrazioni tratte da *Léonie se marie* (Lirabelle 2016), *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie* (Corsiero, 2017) e *La prima cosa fu l'odore del ferro* (Rrose Sélavy, di prossima pubblicazione);

qui, da sinistra in alto, illustrazioni tratte da *La bella nel bosco addormentato* (Corsiero, 2015), e *L'estate delle cicale* (Bacchilega Junior, 2016);

qui, sotto, in alto un'altra immagine da *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie* (Corsiero, 2017) e, in basso, un ritratto fotografico dell'autrice e un'illustrazione da *Le piante senza nome* (Carthusia, 2017).



nuova realtà. Qui, nel formato oblungo che le esalta, vi sono tavole di rara bellezza "gotica", con un omaggio, se non sbaglio, a Caravaggio, assoluto maestro della luce e dell'ombra. Così almeno interpreto la "liquida" e lumeggiata immagine di copertina. Poi, giusto alla Fiera del Libro di Bologna, ho potuto vedere *Léonie se marie* di Isabelle Włodarczyk, edito nel 2016 da Lirabelle. È una piccola storia vera, ambientata nelle campagne della Languedoc, durante l'ultima guerra. La corsa in bicicletta attraverso i campi per giungere in tempo al matrimonio dell'amica, l'ansia e il timore per la presenza dei nazisti. Una storia in bianco e

nero che conosce il colore nelle ultime pagine e dove i risguardi, con un paesaggio che trascolora, luminosamente impalpabile, assumono una preziosa valenza narrativa. E concludo questa breve rassegna annunciando l'uscita, spero prossima, di un libro per Rrose Selavy. Si tratta de *L'odore del ferro*, intensa storia autobiografica, tutta giocata su una rappresentazione precisa e al tempo stesso trasfigurata del mondo della fabbrica. Un'opera coraggiosamente insolita, anche per il testo, e sulla quale tornerò. ■

(walter fochesato)



GRAZIA NIDASIO



Il tempo di **Grazia**

Un ricordo dell'illustratrice recentemente scomparsa

di Matteo Corradini

Ovunque lei sia, so che non approva. Niente compassione, rimpianto, celebrazione. Forse neppure tristezza, perché la tri-

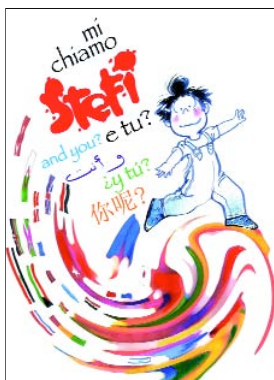
stezza è una malattia che ti fa guardare all'indietro. Non so dove sia Grazia, ma so che il suo corpo dorme adagiato nel suo studio, al

posto di un piccolo divano del quale nessuno aveva mai veduto il colore perché sempre ricoperto fin sulle cuciture dei braccioli di dis-

gni ad asciugare, appunti, ritagli di Corriere, libri su libri disposti in pile pericolanti. A guardarlo un tempo, dava a noi la speranza d'intuire quale fosse l'argomento del prossimo lavoro di Grazia, ma sbagliavamo sempre.

Ora il divano attende d'essere accomodato al proprio posto e vuoto ci mostra la tela che lo ricopre, che è un tessuto a fiori. Logicamente, a fiori: avremmo potuto arrivarci anche da soli. La vita di Grazia era piena di fiori, ci sono fiori sulle copertine che spuntano dalla libreria nell'angolo dello studio, esposte di faccia quasi a volerle aiutare a sbocciare, fiori disegnati nei bozzetti, fiori a mazzi poggiati tra i piedini di Grazia coricata, fiori da erbario sul manifesto d'una vecchia mostra appeso al muro. «La vecchia mostra sono io», aveva scherzato un giorno Grazia anticipando la mia risata

Un appello di Ivan Giovannucci



«Si dice spesso che i bambini ci guardano. Invece, sarebbe meglio dire che i bambini ci riguardano». Questo è l'incipit del discorso di Grazia Nidasio all'inaugurazione della mostra: «Mi chiamo Stefi e tu?» il 5 febbraio 2010 a Palazzo Litta a Milano. Lei, che non si mostrava in pubblico, aveva accettato di intervenire, solo perché la mostra della Stefi sulla multiculturalità, in cinque lingue (arabo, cinese, inglese, italiano e spagnolo) era dedicata ai bambini. In questi giorni, giustamente, le dimostrazioni di affetto nei suoi confronti sono tantissime, sicuramente da lassù lei, sempre così schiva, ci starà dicendo: «Che macachi!». La sua tipica espressione (molto meneghina) per deviare l'attenzione su di lei. Ma questa volta voglio disobbedire. Per la Nidasio eravamo tutti suoi figli, e questo ogni tanto fanno i figli: disobbediscono. Per ricordare Grazia Nidasio sarebbe bello intitolare con il suo nome una scuola, un asilo, una biblioteca scolastica, una biblioteca pubblica. A lei, che tanto ha fatto per i bambini. Rivolgo a tutti voi questo appello con l'invito di farlo proprio.

P.S. Come la Stefi, ogni volta che mi lavo i denti, grido: «Morite microbi delle carie!». Infatti, ho quasi sessant'anni e non ho carie. Perché leggevo sul Corriere dei Piccoli le avventure della Stefi e della famiglia Morandini. Ma soprattutto perché c'era la Nidasio. Sarebbe bello che fra sessant'anni qualcun altro potesse pensare le stesse cose ogni volta che si infilerà uno spazzolino in bocca.

con la sua. Amava stare nell'ombra, non farsi vedere, mai farsi fotografare. Ed era così bella.

Grazia Nidasio riposa dove non aveva mai riposato. Nel suo studio, circondata da ciò che le era rimasto da amare in vita, i suoi disegni e suo marito. A due passi da lei c'è il suo tavolo da lavoro coi pastelli, i gessetti, le matite, un ultimo disegno incompiuto, le cassette che registrava dalla radio per riascoltarsi certi programmi e ripararsi a illustrare, e ogni cosa è sorprendentemente in ordine, la frenesia quotidiana ha lasciato un'eco come accade a teatro quando l'orchestra si leva in piedi all'unisono per ricevere l'applauso dopo l'ultima nota.

A guardare il temperino, pare sia in attesa di qualcosa. Anzi, ogni oggetto su quel tavolo sembra pieno di desiderio, come quando è imminente l'inizio di un lavoro. C'è il medesimo chiarore che sfiora il mondo poco prima dell'alba, in quel tempo che profuma di ciò che accadrà e non più di quel che è accaduto. Come Grazia.

A Grazia piaceva quella specie di attesa. La bellezza di cominciare qualcosa e di portarla avanti, e ogni volta, a ogni pagina, sentire batter dentro la voglia di ricominciare, discuterla, ritornare di poco sui propri passi per stupirsi ancora. Grazia sapeva mantenere dentro di sé l'incoscienza del primo

istante e insieme la consapevolezza dell'ultimo: era la sua grandezza, se vogliamo misurarla. Era la sua magia: sapeva comprimere il tempo. Quando si lavorava, era come se mesi e ore svanissero. Esisteva lo spazio, quello sì, le misure del volume, i bordi, il bianco, la disposizione del testo in quel vuoto, lo spessore della carta, e stavolta facciamolo orizzontale, e guarda quest'album inglese di cinquant'anni fa, che bel formato. L'arco di tempo tra il seme piantato e il fiore sbocciato si comprimono però in un unico istante, uno schiocco di dita della fantasia. Non esistevano vecchiaia e gioventù, un prima e un dopo: era tutto un eterno presente dal gusto nuovo, era tutto un trovare soluzioni, ragionare sulla realtà, prendersi gioco delle pomposità, dei potenti d'ogni genere. Grazia amava i giovani e li valorizzava per il medesimo motivo, li trattava da grandi, e tra i grandi come lei Grazia era in questo un'assoluta rarità: pensava a una, due generazioni avanti. Così come un tempo aveva pensato a Tiziano Scavi e a Ferruccio De Bortoli, nel tempo era stato un susseguirsi di fiducia per nuove persone, altre facce, stili. Era aperta al mondo, alla pubblicità, all'animazione, al futuro, con una passione densa d'esperienza e di riflessione.

Mentre il suo studio, quella picco-

la stanza dalla luce ottocentesca, rimaneva apparentemente uguale a se stesso, Grazia continuava a proiettarsi oltre: la leggerezza del suo segno e la classe dei suoi colori sono solo aspetti della sua forza. Lo sa bene Ivan Giovannucci, che le ha fatto da agente negli ultimi anni e che ora non si dà pace. Nello studio di Grazia accadevano le cose, e perfino i libri non sfuggivano alla magia. Lei li preparava e costruiva con dedizione e precisione davvero certosina, non per nulla il suo studio è a due passi dalla Certosa di Pavia. Ma i libri da lei non solo nascevano, non solo si preparavano, non solo si costruivano: questi son verbi un po' dozzinali. Lì i libri accadevano. A guardarla ora, quella stanza, la si sente svuotata come il corpo di Grazia che riposa. Così come riposa il suo giardino segreto, là dietro dove i colori dei fiori accoglievano brevi passeggiate, amorevoli cure, giochi infantili. Riposa, il giardino, è dicembre, l'erba adagiata è del colore della nebbia che vien su dai campi intorno alla Certosa. Ma un giorno si sveglierà, ricomincerà primavera, e quel giorno scoprirà che Grazia quest'altro anno non verrà a potare, a camminare, a piantumare, a chiacchierare con le foglie.

Ovunque lei sia, so che non approva questi paroloni su di lei, ma i paroloni, Grazia, sono quelli che

aiutano meglio a lenire il dolore. Con le parole semplici ci si commuove, con le parole buone ci si riempie di dolore, perché erano quelle che pronunciavamo nei nostri incontri e non è giusto trascriverle. Qui la buttiamo sui pensieri impegnativi, che van bene come maschere per non mostrare i nostri occhi e quello che provano e continueranno a provare.

Grazia Nidasio non c'è più. Nello scorrere degli anni che passano, delle malattie che vengono, che si quietano e ricompiono e infine trafiggono, non ci eravamo mai messi di fronte a questo pensiero: che sarebbe venuto un giorno senza Grazia Nidasio. Ecco qui. Nella notte di vigilia del Santo Natale, com'era accaduto a Gualtiero Schiaffino che ci aveva lasciati proprio il 25 dicembre, e a James Brown e perfino a Charlie Chaplin diversi anni prima.

Restano i suoi disegni a farle compagnia mentre riposa, e a noi faranno compagnia i suoi libri, ancora per un po'. Ma mi sembra di sentirti, Grazia: «I libri non fanno compagnia». E avresti ragione. Ci farà compagnia la voglia di fare, di far accadere altri libri, il desiderio di tramutare tutto il tempo in un lungo, meraviglioso presente. E sarà un presente di colori, e sarà un presente felice, Grazia, perché tu in quel presente ci sarai. ■



In questa pagina, scorci dello studio di Grazia Nidasio.

Nella pagina di apertura, un'illustrazione da *Alfabeto ebraico* (Salani, 2012) di Matteo Corradini.

Per chi sono questi libri?

Una riflessione sulla creatività e sul potere delle storie. In anteprima la prefazione di Shaun Tan al volume *Visual Journeys Through Wordless Narratives*.

di Shaun Tan

traduzione di Marcella Terrusi



Per chi sono questi libri? Questa è senz'altro una delle domande più frequenti che mi viene posta, soprattutto da persone esterne al mondo dell'illustrazione e dell'editoria. Mi tocca, visto che ho scelto di esprimermi attraverso l'arte dell'albo illustrato.

A volte si pensa all'albo illustrato come ad un prodotto di sartoria confezionato su misura, un capo di vestiario che è possibile prevedere come cadrà una volta indossato, come sarà percepito, con un buon grado di approssimazione: come se si potesse davvero scrivere o disegnare con un modello in mente. Nel mio caso niente potrebbe essere più lontano dal vero, anzi almeno la metà del tempo, mentre lavoro, non ho la più pallida idea di quello che sto facendo. L'unica certezza che ho è che certe storie raccontate per immagini mi catturano e voglio vedere come evolvono, fin dove possono condurmi. Non so affatto cosa sarà del mio libro una volta che, finite le illustrazioni e tutto, sarà pronto per lasciare la mia scrivania e cadere in altre mani.

È una strana dimensione, quella del lavoro creativo: c'è un tempo durante il quale non vedo mai i miei lettori, sono solo, in una piccola stanza, tutto preso a combinare e incastrare idee, mettendo insieme parole e immagini nello spazio della pagina, come un bam-



bino che gioca con le costruzioni. In questa fase, al pubblico di lettori non penso proprio: sono tutto preso dall'inseguire un'immagine o una storia, totalmente rapito in una visione che in quel preciso momento mi interessa più di ogni altra cosa al mondo, preso da un'idea che mi sembra così interessante da farmi pensare che possa, forse, interessare anche qualcun altro oltre me. Penso che magari risulterà interessante in modo diverso per chi vive in un mondo lontano dal mio, che potrà forse assumere significati del tutto inattesi per chi ha esperienze diverse dalle mie, per chi sa cose che io non so, e che potrà rivelare ad altri significati per me inizialmente invisibili.

Per chi sono i miei libri, dunque? Sono per più lettori possibili, per lettori più diversi e lontani possibile. C'è una sola cosa infatti che abbiamo tutti in comune, una cosa estremamente preziosa: una capacità di immaginare che è imprevedibile.

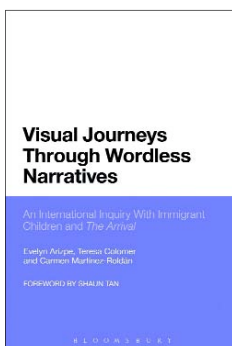
Non ho avuto sempre le idee così chiare su questo punto. Da giovanissimo avevo in mente una specie di missione dell'illustratore, pensavo di avere il compito di rendere visibili le idee, di poter piantare in qualche modo immagini o messaggi nella mente del lettore, di convogliare una sorta di verità speciale: tante volte, erroneamente, la funzione dell'artista è stata rappresentata così.

Naturalmente il lavoro concreto, in seguito, il rigore dell'esperienza, i successi e gli insuccessi mi hanno portato a pensare che l'atto creativo è sempre un atto di co-costruzione del senso, di condivisione, un atto di generosità, umiltà e fiducia.

L'artista non costruisce nient'altro che un'architettura leggera dotata di pareti immaginarie, non vi dispone che pochi oggetti di arredo, per poi restare in attesa dell'ospite sconosciuto: se solo accetterà l'invito sarà questi ad animare con il suo cuore e le sue risorse interiori il luogo, a riempirlo di senso.

Il lettore quindi non è un puro destinatario di idee, è piuttosto un amabile conversatore che

Pratiche di inclusione attraverso il libro silenzioso: un saggio



Il volume **Visual Journeys Through Wordless Narratives. An International Inquiry With Immigrant Children and The Arrival** (a cura di Evelyn Arizpe, Teresa Colomer e Carmen Martínez-Roldán; Bloomsbury Academic, 2014) raccoglie un'ampia indagine a più voci sulle risposte e le strategie di lettura del libro di Shaun Tan *L'approdo*. Le ricerche sono state condotte parallelamente in quattro paesi - Gran Bretagna, Spagna, Stati Uniti e Italia - coinvolgendo bambini migranti di dieci-undici anni e ricercatori e docenti universitari. Le osservazioni sono state orientate ad esplorare: le possibilità inclusive offerte da una lettura aperta e condivisa di albi senza parole; il modo con cui si sviluppa la produzione di linguaggio e l'esperienza di co-costruzione e mediazione del senso in un piccolo gruppo grazie ad una narrazione per immagini; la modalità con cui i bambini interpretano un testo narrativo visuale e ne colgono suggestioni, evocazioni e temi poetici movimentando competenze intertestuali, antropologiche, esperienziali; le ricadute di questa esperienza di lettura condivisa nell'integrazione dei bambini, nella loro partecipazione attiva alla vita scolastica; lo spazio del libro come luogo di espressione e gli

effetti sull'autostima e inclinazione al racconto di sé. Il contributo italiano al volume è stato curato da Giorgia Grilli e da Marcella Terrusi dell'Università di Bologna. Le occasioni che hanno portato alla partecipazione italiana alla ricerca internazionale sono stati i due congressi biennali di IBBY - International Board on Young People del 2010 e del 2012, rispettivamente a Santiago de Compostela e a Londra. All'appuntamento londinese era presente Shaun Tan che si è offerto di scrivere la prefazione per il volume qui tradotta in anteprima.



In queste pagine:
immagini tratte da *L'Approdo* (Elliot edizioni, 2008) di Shaun Tan.

Silent book per tutti i lettori in ascolto

Il pedagogista di inizio novecento Ardigò osserva che una delle funzioni primarie delle immagini in educazione è il loro rendere ciò che ai sensi umani, tramite "autopsia" (nel senso primo di osservazione diretta), non è dato di cogliere. Suddividendo le cose del mondo in alcune categorie che l'immagine rappresenta in via privilegiata, Ardigò si sofferma sul movimento e parla del troppo piccolo dinamico, ciò che si muove così velocemente da risultare impercettibile allo sguardo umano (per esempio il battere d'ali di una farfalla) e del troppo grande dinamico (per esempio i movimenti dei pianeti e del cosmo).

Le immagini, in sequenza, come succede negli studi fotografici di Eadweard Muybridge, possono rendere visibili, e dunque comprensibili, diversi fenomeni dinamici (il cavallo, durante il galoppo, solleva mai le quattro zampe contemporaneamente? Si domandò il mecenate che commissionò la ricerca all'artista). Guardando alla specificità morfologica e poetica dei silent book contemporanei ravvisiamo due nuove possibili categorie: il "troppo piccolo poetico", per esempio, ciò che è marginale, come l'infanzia e le sue visioni minute, i dettagli irripetibili delle storie singole nascoste dalla folla nei libri "affollati", il valore dei riti quotidiani, l'influenza di un dettaglio su una giornata, i passi con cui si impara il mondo, passaggi così piccoli che possono sfuggire a uno sguardo reso distratto e opaco dall'abitudine ma i neve si "impigliano" nello sguardo dei bambini e degli artisti. Dialetticamente opposto sta il "troppo grande poetico", ciò che è così grande da risultare impensabile, inafferrabile e ineffabile: le migrazioni, la varietà umana, il flusso continuo di immagini nell'arte, la Storia, i sogni, le grandi domande filosofiche, l'alterità di bambini e adulti, la nostalgia e la sorpresa, la ricerca dell'identità, gli spaesamenti e i ritrovamenti che solo le grandi narrazioni riescono a contenere e a ritrarre. In natura, per esempio, la metamorfosi degli oggetti e esseri viventi, l'effetto delle stagioni su un albero, come accade negli albi di Enzo e Iela Mari, considerati i primi silent book europei, o lo spazio tra chi fugge e chi mangia. Troppo piccolo

adora le possibilità straordinarie che il linguaggio può assumere, quando va oltre i limiti consueti del chiacchiericcio quotidiano.

Accomodate nel salotto immaginario guardiamo insieme le cose, narratori e lettori, e tutto ciò che ci tocca è fare della nostra meraviglia materia di discussione. Non c'è un senso dato e pietrificato da tirar fuori con un'operazione di scavo archeologico: tutte le interpretazioni sono vive e giuste, e in continuo mutamento.

Due categorie di lettori mi hanno regalato i riscontri più affascinanti e inattesi sui miei libri: i bambini e le persone di altre culture (altre rispetto a me, un australiano dei sobborghi capace di parlare solo una lingua). I bambini si distinguono per l'onestà e la libertà delle loro interpretazioni, e per la loro naturale vocazione all'osservazione minuta dei dettagli delle figure, mentre gli adulti sono invece tutti presi dal carpire significati, rintracciare grandi concetti, ideologie, dottrine e -ismi vari.

Il mio lavoro è stato tradotto in molti paesi e così ho potuto

ricevere i riscontri più stupefacenti proprio da persone di cultura diversa dalla mia: è incredibile come le immagini prodotte dalla rifrazione dell'esperienza individuale possano essere guardate e lette attraverso la prospettiva di altri occhi e di altri sguardi. *The rabbits* per esempio, un libro sulla colonizzazione australiana, è molto amato in Messico perché racconta una vicenda che appartiene profondamente anche alla storia dell'America Centrale. *The red tree*, sull'elaborazione del lutto e del trauma, è stato interpretato in Giappone come una risposta narrativa al recente tsunami, anche se il libro è stato in realtà disegnato dieci anni prima.

Così l'invenzione narrativa, quando riesce a svincolarsi da connotazioni troppo particolari e legate a singoli contesti, mostra il suo straordinario potenziale: può parlare a generazioni e culture diverse, si fa universale.

Queste due categorie di lettori, i giovanissimi e i lettori di culture diverse, si intersecano nel caso dei bambini migranti, che sono dun-

poetico e troppo grande poetico sono forse categorie possibili dell'ineffabile, del metamorfico e del limite cui i libri senza parole danno una visibilità silenziosa nel linguaggio delle immagini. In Italia da circa un decennio si indicano questi libri con la fortunata espressione silent book. Imparentata con silent movie (film muto) e silent reading (leggere a mente), nei paesi anglofoni però, curiosamente, questa espressione non è in uso: si dice "wordless books", "wordless picturebooks", "wordless narratives" e a volte "almost wordless book". David Wiesner, Shaun Tan, Suzy Lee, Quentin Blake, Martin Salisbury, Patricia Dean, Evelyn Arizpe, Steven Guarnaccia non la usano mai (Shaun Tan usa "silent narrative e silent drawing"), ma dai loro scritti emerge il senso di una specifica qualità silenziosa di questi albi, definiti anche apologie del silenzio. Anche una semplice ricerca in rete traccia percorsi suggestivi: *Liber Mutus* è un libro di alchimia, pubblicato nel 1677 in Francia, dove il testo è pressoché assente e la narrazione, di carattere esoterico, è affidata a immagini fortemente enigmatiche. Il *Wordless book* per eccellenza, poi, vero antenato di ogni silent book, è un libro appartenente alla tradizione cristiano evangelica, la cui sequenza di pagine colorate, prive di ogni segno, serve per insegnare il catechismo: a metà fra un rosario e un libro illeggibile di Munari, viene ampiamente utilizzato con bambini, illetterati e nelle missioni interculturali, negli anni '80 del 1800, come strumento mnemonico. Il legame fra memoria e libro senza parole torna nella fiaba di Hans Christian Andersen *Il libro muta*: un libro con fogli grigi custodisce una foglia e un fiore per ogni ricordo, l'erbario diviene diario visivo e sintetico di una vita intera, una specie di scatola nera che segue il protagonista della storia nella tomba, visto che, senza il suo lettore, esso non ha più voce. Nella pratica educativa, su cui molta ricerca resta da fare, si nota come le narrazioni visuali si fissano nella memoria in maniera sorprendentemente veloce, precisa e dettagliata: i libri silenziosi parlano la lingua dei bambini. (m.t.)

que i lettori ideali (se lettori ideali esistono) per un libro come *L'approdo*, per molte ragioni. La prima ragione, la più semplice, sta nell'assenza di una lingua unica, condizione che permette di offrire il testo a tutti, non solo a chi non parla inglese come me, ma anche a chi ha diversi livelli di alfabetizzazione, visto che il senso della narrazione è affidato interamente alle immagini.

Lavorando a *L'approdo* e ro proprio interessato al recupero di questo sguardo primigenio, uno stadio pre-alfabetico dello sguardo. Tutti noi, quando eravamo nella stagione della prima infanzia, o quando ci siamo trovati in una condizione in cui non potevamo comunicare nella nostra lingua, abbiamo sperimentato com'è dipendere interamente dalla nostra intelligenza visuale, dalla capacità di costruire connessioni fra le cose senza usufruire della comodità funzionale del linguaggio, scritto o parlato: in realtà sarebbe bello e auspicabile poter mantenere questa capacità nel corso della nostra vita.

Dobbiamo ricordare sempre a noi stessi che il significato del mondo ognuno di noi lo costruisce personalmente, il senso si attribuisce, non si riceve dall'esterno: lo sanno molto bene, e da loro noi non abbiamo che da imparare, i bambini e i migranti. Si tratta di due condizioni, l'infanzia e la migrazione, al contempo disagevo-

li e privilegiate: non essere in grado di leggere il mondo attorno, per età o per lingua, allerta i sensi. Significa essere privi delle pastoie di quel meccanismo di identificazione forzata del reale, di quel sistema di archiviazione automatica del reale che può impedirci di guardare le cose per come sono veramente.

Ne *L'approdo*, il mio obiettivo non è stato tanto voler immaginare la vita di un migrante quanto poter provare a guardare come un migrante immagina la vita. Il modo in cui cerchiamo un senso al mondo, il modo in cui poniamo domande o costruiamo connessioni su quello che abbiamo intorno: il modo è molto più importante che la conoscenza in sé.

Questo tipo di lettura aperta è un processo che solo in parte si attiva da sé e va infatti insegnato e incoraggiato attraverso l'educazione. I libri di per sé non sono esseri viventi, sono oggetti statici che vivono perlopiù nella penombra. I libri non sviluppano automaticamente l'immaginazione o la capacità di comprensione, hanno bisogno che noi li apriamo e leggiamo, nel senso più ampio possibile; cosa che a volte può accadere, ed è un privilegio raro, anche senza l'aiuto di maestri e professori.

Uno delle questioni specifiche che riguardano la creazione di un libro senza parole è che può accadere che ad un primo sguardo il libro risulti al lettore perfino trop-

po silenzioso. A ciò si può aggiungere che spesso i libri illustrati vengono guardati con sufficienza, anche dai bambini stessi, quelli più grandi che sentono di aver conquistato, insieme alla capacità di leggere il testo scritto, il grado più alto di una prosa senza figure (come se questi gradi fossero naturali e non culturali come invece sono). Come se non bastasse, anche quando qualcuno legge un libro, le idee e i sentimenti che ci sono dentro sono generalmente silenziosi per natura, vanno scoperti in una dimensione interiore e in un tempo lungo; per funzionare non chiedono di essere chiamati a gran voce, richiedono al contrario un atteggiamento di indirizzo tutto personale.

È qui che il lavoro degli educatori può essere indispensabile, non in una spiegazione didascalica o nella mera decodifica del libro, ma nella mediazione dell'esperienza della lettura, attraverso l'invito alla concentrazione, all'attenzione e all'osservazione minuta di dettagli che altrimenti andrebbero persi, nella proposta di domande aperte e su cui discutere insieme.

Andare oltre, registrare e studiare le risposte dei bambini, come accade nella ricerca *Visual Journeys*, è una meravigliosa estensione di quel processo; in particolare *Visual Journeys* dimostra come nella pratica della lettura si producano ramificazioni intellettuali ed emozionali

che oltrepassano il libro e che scendono dalle pagine fino ad intrecciarsi profondamente con la vita quotidiana dei lettori.

L'approdo ha qui un destino perfettamente circolare quello che è cominciato come un progetto di ricerca personale - raccogliere storie vere di migranti e proiettarle in una dimensione finzionale e fantastica - è divenuto uno spazio dilatabile dove l'invenzione e le immagini diventano fonte di ispirazione e stimolo per i migranti a raccontare le loro esperienze di vita.

In fondo la cosa più importante per un artista e un narratore come me non è dar forma a storie o figure, ma è costruire legami fra le persone perché si possano scambiare pensieri ed esperienze del mondo. Tutti proviamo il desiderio di essere in compagnia di qualcuno quando vediamo cose che ci piacciono molto, o che ci spaventano, che ci confondono o che ci ispirano: per sapere che non siamo soli, e che siamo tutti profondamente simili, anche se sembrano diversi ad un primo sguardo.

Sono profondamente grato ai ricercatori e a tutti coloro che hanno partecipato a questa ricerca: hanno infuso la vita in disegni inanimati, restituito importanza e spazio ai pensieri e ai sentimenti dei bambini, attribuito valore alla loro curiosità contagiosa, contribuito alla costruzione di nuove relazioni, ponti e legami, attraverso i libri. ■

