

Catalogone

le PAROLE

e le



del
2012

testi di GIULIA MIRANDOLA & ILARIA TONTARDINI



Catalogone

le PAROLE

e le



del
2012

testi di GIULIA MIRANDOLA & ILARIA TONTARDINI

Premessa

Per quanto possa fare mostra di cinismo e disincanto, non c'è orticoltore che manchi di emozione e orgoglio quando dalla terra spunta il germoglio del seme che ha piantato. Perché, come scrive Giulia Mirandola in una delle recensioni che pubblichiamo in queste pagine, «è molto difficile decidere dove finisca l'ovvio e si avvii il prodigio.»

E anche per noi, che ormai da cinque anni facciamo questo *Catalogone*, è venuto il momento dell'emozione e dell'orgoglio. Il nostro seme, all'improvviso, quasi inaspettatamente, ha cominciato a germogliare.

Non è solo il fatto che il *Catalogone* si sia rivelato un efficace strumento di relazione con gli intermediari del libro e di promozione delle pubblicazioni di Babalibri, la Margherita e Topipittori. Questa è indubbiamente la funzione primaria che gli è stata attribuita, fin dal suo primo concepimento. E questa è una funzione che ha svolto egregiamente, accompagnando la crescita di alcune fra le case editrici che meglio rappresentano una nuova stagione della creatività italiana nell'ambito della cultura dell'infanzia, guardata con estremo interesse in tutto il mondo. E crescendo egli stesso, passando da una prima edizione con una tiratura di settecento copie alle attuali duemila e cinquecento, che temiamo si riveleranno insufficienti.

Di non secondaria importanza, ai fini della nostra emozione, è il fatto che a partire dalle ormai cinque edizioni del *Catalogone* abbia cominciato a manifestarsi, quasi per partenogenesi, un nuovo interesse culturale per l'albo illustrato. Sono di recente o di imminente uscita volumi, monografici o collettanei, dedicati all'albo illustrato. È significativo che fra i loro autori ci siano Giulia Mirandola, Marcella Terrusi e Ilaria Tontardini che hanno collaborato, continuano e speriamo continueranno a collaborare alla redazione di questo *Catalogone*. E accanto a queste tre persone, che hanno condiviso una parte del loro percorso con noi, in queste nuove intraprese editoriali ne sono coinvolte molte altre, con le quali, in diversi contesti e per diverse ragioni, abbiamo a lungo e approfonditamente discusso della rilevanza dei temi legati all'illustrazione e all'albo illustrato, incontrando, dappprincipio, anche qualche resistenza.

Quando le abbiamo presentato il primo *Catalogone*, uscito nel 2007, un'amica libraia ed esperta di letteratura per l'infanzia e illustrazione ci domandò: «Ma perché non lo fate pagare?» L'idea di far pagare un oggetto nato con finalità promozionali, benché coniugate a obiettivi formativi e informativi, non ci sfiorava nemmeno. Eppure, ci spiegava l'amica: «È l'unica pubblicazione che esista sugli albi illustrati. La comprerebbero tutti.»

Esattamente dalla consapevolezza di una vistosa carenza culturale è venuto l'impulso alla realizzazione del *Catalogone*: di albi illustrati non si parlava abbastanza. E se se ne parlava, lo si faceva spesso in modo non organico, ma rapsodico, casuale, e spesso relegando prodotti intellettuali di estrema raffinatezza, destinati a un pubblico altrettanto raffinato ed esigente (i bambini, per intendersi), a un concetto di libro illustrato legato a schemi desueti. A questo approccio, insufficiente a esaurire una materia quanto mai complessa e ricca, vincolato a un punto di vista sorpassato, o quantomeno fortemente bisognoso di rinnovamento comincia finalmente a subentrare uno più vicino alla migliore produzione critica europea e internazionale, da alcuni anni molto vivace intorno ai temi del picture book, dell'illustrazione, della grafica, del libro tout court in quanto oggetto produttore di senso, strumento pedagogico fondamentale nelle esperienze della crescita e della trasmissione di cultura ai più piccoli.

Siamo orgogliosi all'idea di aver contribuito per la nostra parte – non solo facendo libri, ma facendo sì che dei libri, con un organico progetto di comunicazione, analisi e informazione, si cominciasse a parlare in modo più consono alle loro qualità, alla loro funzione, al loro spessore – a generare e modellare questa nuova cultura dell'illustrazione e dell'albo illustrato.

Le autrici

Giulia Mirandola

È nata a Rovereto (TN) nel 1979, si è laureata a Parma in Conservazione dei Beni Culturali. Ha lavorato come redattrice presso la casa editrice Ubulibri di Milano e collaborato alla rubrica cultura e società del portale on-line Osservatorio sui Balcani. Dal 2007, lavora per Hamelin Associazione Culturale di Bologna, scrive per le riviste “Hamelin. Storie figure pedagogia” e “Infanzia”, collabora come ricercatrice iconografica per la casa editrice Zanichelli. Cura questo catalogo per il quinto anno consecutivo.

Ilaria Tontardini

È nata a Pesaro nel 1975. Si è laureata a Venezia in Conservazione dei Beni Culturali, con uno studio sulle sezioni didattiche dei musei francesi. Questa esperienza l'ha poi portata a lavorare in Francia presso le Service éducatif del Centre Georges Pompidou. Dal 2001 ha collaborato con i Musei Civici veneziani in particolare alla creazione di percorsi didattici e formazione presso il museo di arte moderna di Ca' Pesaro. Dal 2005, è membro di Hamelin Associazione Culturale per cui tuttora lavora. Insegna Storia dell'illustrazione nel biennio di illustrazione per l'editoria dell'Accademia di Belle Arti di Bologna.

Sommario

8	INCASTRI MAGICI TOPIPITTORI - C'È POSTO PER TUTTI Massimo Caccia ISBN: 978 88 89210 73 4	VOLO SENZA MAPPA TOPIPITTORI - IL VIAGGIO DI UNA STELLA Giovanna Zoboli - Marina Del Cinque ISBN: 978 88 89210 71 0	48
12	LA TENZONE BABALIBRI - CHI È IL PIÙ BUFFO? André François ISBN: 978 88 8362 247 2	FRA LA SABBIA DEL DESERTO BABALIBRI - LA SEDIA BLU Claude Boujon ISBN: 978 88 8362 239 7	52
16	ALL'ALBA DELL'ALBA TOPIPITTORI - CIELO BAMBINO Alessandro Riccioni - Alicia Baladan ISBN: 978 88 89210 72 7	UN GIORNO SPENDIDO TOPIPITTORI - L'OMINO E DIO Kitty Crowther ISBN: 978 88 89210 69 7	56
20	DOVE FINISCE TUTTO, QUANDO SI SPEGNE LA LUCE? LA MARGHERITA EDIZIONI - DOVE VANNO A FINIRE...? Delphine Chedru ISBN: 978 88 6532022	UN SEME, PIÙ UN SEME, PIÙ UN SEME, PIÙ UN SEME... TOPIPITTORI - NOVE STORIE SULL'AMORE Giovanna Zoboli - Ana Ventura ISBN: 978 88 89210 61 1	60
24	«MA L'ANIMA ERA SEMPRE ANIMA DI BESTIE» TOPIPITTORI - FAVOLE Esopo - Simone Rea ISBN: 978 88 89210 64 2	IL CEMENTO SULLA SPIAGGIA LA MARGHERITA EDIZIONI - L'ONDA BANDITA Alfredo Stoppa - Sonia Maria Luce Possentini ISBN: 978 88 86532029	64
28	QUANDO IL BUIO È TANTO BUIO BABALIBRI - GRAT GRAT CIRP SPLASH! Kitty Crowther ISBN: 978 88 8362 238 0	CATALOGO AD ARTE BABALIBRI - PICCOLO MUSEO Alain Le Saux - Grégoire Solotareff ISBN: 978 88 8362 025 6	68
32	RENDERE POSSIBILE L'IMPOSSIBILE TOPIPITTORI - I CIGNI SELVATICI Hans Christian Andersen - Joanna Concejo ISBN: 978 88 89210 62 8	ALLA LETTERA P TOPIPITTORI - P DI PAPÀ Isabel Minhós Martins - Bernardo Carvalho ISBN: 978 88 89210 63 5	72
36	CI VUOLE IL TEMPO LA MARGHERITA EDIZIONI - IL GIOCO DEL TEMPO Alfredo Stoppa - Chiara Carrer ISBN: 978 88 86532027	IL LIBRO LENTO DELLE STAGIONI TOPIPITTORI - PRIMAVERA ESTATE AUTUNNO INVERNO Pittau & Gervais ISBN: 978 88 89210 70 3	76
40	LE COSE INTORNO BABALIBRI - IL GRANDE LIBRO DELLE FIGURE E DELLE PAROLE Ole Könnecke ISBN: 978 88 8362 237 3	I LIBRI DI STEPHANIE BLAKE BABALIBRI AAAAH! DAL DENTISTA NO! ISBN: 978 88 8362 234 2 CACCAPUPÙ ISBN: 978 88 8362 131 4 FACCIAMO CAMBIO? ISBN: 978 88 8362 245 8 NO, NIENTE NANNA! ISBN: 978 88 8362 220 5 NON VOGLIO ANDARE A SCUOLA ISBN: 978 88 8362 160 4 PAPPAMOLLA ISBN: 978 88 8362 174 1 PIDOCCHI! ISBN: 978 88 8362 198 7 SUPERCONIGLIO ISBN: 978 88 8362 132 1	80
44	UN VECCHIETTO E CINQUE ANIMALI BABALIBRI - IL RAFFREDDORE DI AMOS PERBACCO Philip C. Stead - Erin E. Stead ISBN: 978 88 8362 248 9	UNA STORIA DI TANTI TOPIPITTORI - QUANTI SIAMO IN CASA Isabel Minhós Martins - Madalena Matoso ISBN: 978 88 89210 65 9	88

INCASTRI MAGICI

Animali: sono loro i protagonisti di *C'è posto per tutti*. Vanno verso il diluvio universale, in processione laica, con un grado di discrezione e *self control* a cui tutti dovremmo imparare a ispirarci nei momenti più difficili.



C'È POSTO PER TUTTI

di Massimo Caccia

Collana: Albi

Anno di pubblicazione: 2011

Pagine 32 in formato 21 x 32

ISBN: 978 88 89210 73 4

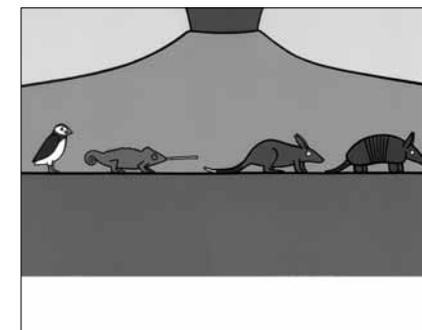
euro 16,00

Gli affezionati di *Ninna nanna per una pecorella* speravano di rincontrare presto gli occhi tondi degli animali di Caccia. Fortunatamente è successo con un libro che di bestie ne ha tante, *C'è posto per tutti*. Racconta, senza parole, una storia antica, nota agli adulti e all'infanzia anche solo per sentito dire: quella dell'arca di Noè. L'autore quando "scrive" si affida al solo potere delle immagini, una decisione connaturata all'abilità di Caccia di staccarsi dalle traversie del linguaggio scritto e fare a meno delle parole. Non è da tutti depositare segni e colori in luogo di sostantivi, aggettivi, verbi e punteggiatura, affidare la propria voce a personaggi e paesaggi disegnati e dipinti e riuscire con ciò a comunicare. Raccontare secondo questa modalità – via magistralmente battuta da numerosi autori del presente e del passato, da Saul Steinberg a Komagata, da Iela e Enzo Mari a Rotraut Susanne Berner, da Mitsumasa Anno a Joëlle Jolivet, da Jörg Müller a Istvan Banyai, e si potrebbe continuare – è la dimostrazione che, a saperle usare, possiamo comportarci con le immagini come con le parole, pronunciare discorsi senza l'uso di particelle verbali, omettere lettere se le figure riescono a descrivere, contestualizzare, commentare, tratteggiare atmosfere e caratteri, e perfino inveire, per conto loro.

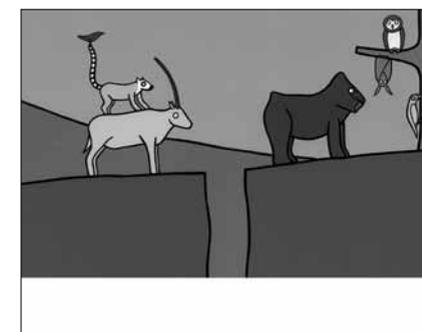
La forza persuasiva delle immagini di questo libro è il risultato di alcune scelte autoriali nette, che i bambini, piccoli e piccolissimi, percepiscono e apprezzano prima che vengano date loro istruzioni su questo e quello (cosa che li irrita terribilmente, se stanno cercando, proprio in quel momento, di leggere da soli). Fornire qualche spiegazione agli adulti, invece, evita di abbandonarsi passivamente all'idea che un libro senza parole sia un libro "a metà". Pensiamo all'uso

di colori privi di sfumature¹ e all'ampia gamma cromatica; all'abitudine di contornare le figure, come faceva Altan, come fa Altan, con uno deciso segno nero, entro cui ciascun animale è perfettamente compiuto, vive nel proprio ambiente, nome, famiglia; alle curve con cui terminano i profili di zampe, gusci, musi, orecchie, spezzate, solo quando serve, da spigoli appuntiti²; alla tripartizione della doppia pagina: il cielo, in alto; la terra, al centro; una fascia bianca in basso, per prendere appunti; alla possibilità di leggere l'immagine in verticale oppure in orizzontale; alle variazioni espressive, giocate con pupille ora perfettamente al centro del globo oculare, ora ruotate a sinistra, a destra, in basso, in alto; al bianco continuo (mentre colori e forme sono dinamici) inserito per accogliere scritture e coloriture dei lettori o rimanere vuoto, a piacere; l'opzione di far cominciare o terminare alcuni animali in corrispondenza della fine della pagina per continuare in quella successiva (o precedente, a seconda di come si sfoglia il libro). Troppi elementi significanti, troppa propensione locutoria (seppur per sottrazione), troppe emozioni e humour per poter far coincidere l'assenza della parola scritta con l'assenza di storie.

Animali: sono loro i protagonisti di *C'è posto per tutti*. Si sono lasciati alle spalle chissà quanti chilometri e giorni, regioni polari, savane, foreste temperate e tropicali, ghiacciai, montagne innevate, deserti, albe, crepuscoli, nottate, per arrivare fin qui, alla bocca dell'arca, per tentare adesso di salvarsi. Vanno verso la catastrofe annunciata, cioè il diluvio universale, in processione laica, non a coppie³, come vorrebbe la tradizione, ma a singoli. Hanno l'aria che hanno: un po' preoccupata, un po' assonnata, molto concentrata, di nessuno si può dire che sia rassegnato all'apocalisse. La sventura che incombe sui loro passi – se fossero umani del 2012, verrebbe da immaginarli trafelati, suscettibili di smorfie deformanti e imprecazioni disarticolate al minimo alito di vento – è dissimulata con un grado di discrezione e *self control* a cui tutti dovremmo imparare a ispirarci nei momenti di disperazione. Tanta è la comprensione per la precarietà del loro stato, quanta è la stupefazione e la tenerezza di fronte all'eleganza e alla compostezza con cui ciascun animale contrasta l'angoscia e attende il proprio turno. Ciascuno è fermo e al tempo stesso in moto perpetuo. Prevale un certo senso pratico sulla fretta di prendere posto come capita (perfino dentro l'arca regna un caos ordinato). Per questo, prima si fa spazio ai



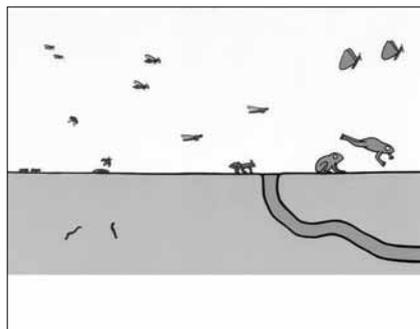
1



2



3



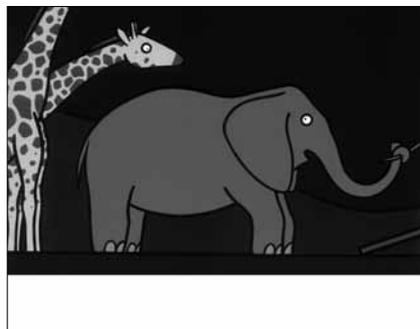
4

pesi massimi, poi a tutti gli altri, in progressione discendente. In pagina, però, il discorso è rovesciato: chi è destinato ad arrivare in coda compare per primo. Ci sono le formiche, le zanzare, la coccinella, i lombrichi, le api, le libellule⁴, la cavalletta, le rane verdi, le farfalle, la mantide, il gerbillo, lo scoiattolo, le tartarughe, il camaleonte, l'armadillo, l'orice, il gufo, il pipistrello, la colomba, il corvo, la iena, il tucano, il canguro, l'armadillo, il formichiere, il panda, il cinghiale, la cicogna, l'airone, lo struzzo, il rinoceronte, le giraffe, gli elefanti, più tutti gli animali fantastici, sommati a quelli che i lettori vorranno disegnare negli spazi bianchi o direttamente nelle illustrazioni: pinguini imperatori, cigni reali, fennec, ippocampi, tritoni, cervi volanti, gnu, galli cedroni, zebre, gorilla, balene, coralli. Saranno contenti di questo bestiario gli amanti della zoologia e dell'etologia.

Cosa c'è di diverso tra questo scenario e quello dell'imbarco di una nave di linea o da crociera? Cosa aspettano di vedere o di fare gli animali di Caccia e cosa i turisti diretti, in estate, in Croazia, in Grecia, in Sardegna, alle Eolie? Esercizi di comparazione, a partire da *C'è posto per tutti*, se ne possono fare diversi, meglio se in situazioni di gruppo. Provate a riflettere su quanto appare diversa l'interpretazione dell'episodio biblico negli acrilici di Caccia, da quella affrescata cinquecento anni fa da Michelangelo sulle volte della Cappella Sistina. Quanto è attenuata, in *C'è posto per tutti*, la visione drammatica ed eroica impressa sui corpi michelangioleschi. Che sonorità diversa ha la medesima eco nelle lande di *C'è posto per tutti* e in quelle del diluvio barocco. Farà effetto sui lettori ritagliare da una riproduzione dell'affresco una figura e inserirla vicino a uno degli animali del libro. Che è poi il principio del fotomontaggio dadaista.

C'è posto per tutti è un esempio antiretorico di convivenza riuscita. Quando stare uniti è un vero rompicapo, soggetti tra loro molto diversi, come qui, trovano nel tangram la perfetta soluzione. La geometria diventa il linguaggio per parlare la babele delle lingue e stringere incastri magici. Grazie all'intelligenza delle forme, i piccoli e i grandi, i morbidi e i duri, i molli e i rigidi, i grossi e i sottili, gli aperti e i chiusi, gli storti e i dritti, i leggeri e i pesanti, i caldi e i freddi eccetera⁵, si fanno compagnia e socializzano. Anche perché il viaggio che si profila, dopo l'ultima pagina potrebbe essere infinito: perciò, meglio portarsi rispetto e volersi un po' bene.

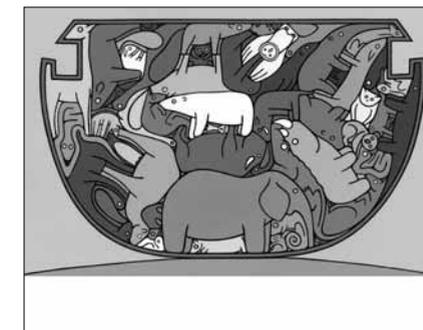
Fin dal titolo, in verità, i lettori respirano l'aria che si respira



5

nei luoghi accoglienti. Fateci caso. Nella realtà non è sempre così, specialmente dove si è tanti, cioè nei luoghi pubblici: scuole, ospedali, uffici postali, musei, cinema, teatri, biblioteche, bar. Cosa rende gradevole o sgradevole un ambiente? *C'è posto per tutti* è un'esperienza di lettura indicata a chi volesse costruire un percorso didattico sull'estetica del brutto e del bello e sul *design*.

I risguardi finali sono un colpo di teatro⁶ e un omaggio alla serie dei *Sedici Animali* progettati da Enzo Mari per Danese (tutt'oggi in produzione, purtroppo a costi proibitivi) e collegati a un libro di disegni in bianco e nero, senza parole, intitolato *L'altalena* (Corraini). Chi è attrezzato per farlo, potrebbe ampliare la lettura di *C'è posto per tutti* con un laboratorio di falegnameria dove fabbricare gli animali di Caccia, secondo il principio degli incastri, e ottenere infine un'arca-gioco vera. Con altre tempistiche e materie prime, ma secondo il medesimo principio dell'alternanza tra positivo e negativo, animali e arca possono essere "ridisegnati" su fogli di pasta frolla e diventare biscotti da esposizione o da merenda. Spero stiate già pensando al burro. [G.M.]



6

UN LIBRO PER:

- leggere il racconto biblico dell'arca di Noè dal punto di vista degli animali
- fare comparazioni tra l'esperienza dell'imbarco degli animali di Caccia e quella dei turisti contemporanei
- raffrontare fra loro le illustrazioni di Caccia, una riproduzione del Diluvio di Michelangelo e altre arche della storia dell'arte, per notare differenze
- approfondire la conoscenza della zoologia
- osservare un esempio riuscito di convivenza e citarne altri
- fare un esercizio di traduzione a partire dai nomi degli animali che compaiono nel libro
- disegnare e scrivere nello spazio bianco e negli spazi vuoti lasciati dall'autore
- sperimentare fisicamente quanto è diverso stare alla giusta distanza oppure tutti schiacciati quando si è tanti

LA TENZONE

Un libro vecchio che sembra sempre nuovo, un grande autore di libri per bambini, due uomini buffi che più buffi non si può. Una corsa fra le pagine, spericolata e divertente, per giocare con ciò che è eccessivo, ridicolo, divertente.



CHI È IL PIÙ BUFFO?

Testo e illustrazioni di André François
Traduzione di Cristina Brambilla
Cartonato 40 pagine a colori
Formato 25 x 20 cm
ISBN 978 88 8362 247 2
Euro 12,00

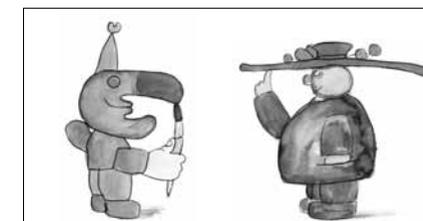
1

Non si indica con il dito. È una regola del bon ton che a tutti i bambini viene ripetuta da madri attente e padri solerti. Se questa preoccupazione è viva in voi, siete capitati davanti ad un libro altamente diseducativo. Due dita puntate «l'una contro l'altra» come due pistole, sono la copertina di questo libro, *Chi è il più buffo?*¹. Chi sia in effetti il più buffo è difficile a dirsi. Si fronteggiano due personaggi, uno strano ometto con la faccia a luna e un altro con la testa tonda come una palla. Uno ha un cappello a cono, l'altro una bombetta, uno è ciccione, l'altro è bassetto, uno è tutto grigio e nero, l'altro è arancione e color fragola. Fin dall'inizio l'autore ci chiama ad arbitrare una partita fra due soggetti che sicuramente non si troveranno mai d'accordo (e a cui poco interessa l'arbitraggio del lettore). L'uno si rivolge all'altro: il più buffo sei tu! No sei tu!

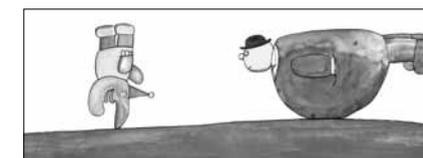
La prima volta che questo libro compare nelle librerie è il 1970; esce negli Stati Uniti, ma quasi contemporaneamente arriva anche in Italia, per i tipi della Emme Edizioni. Dell'eredità ricchissima e tuttora all'avanguardia di questa storica casa editrice, Babalibri sta ormai da diversi anni ripubblicando una selezione di titoli (valga per tutti l'operazione fatta con il *corpus* delle opere di Iela Mari o i grandi classici di Sendak e Lionni). *Chi è il più buffo?* compie quarantadue anni ma sembra conservare lo spirito di un ragazzino a cui viene troppo da ridere. Forse lo stesso di cui molti parlano ricordando la figura di André François, uno dei più importanti artisti del secolo scorso; nato come Andreas Frakas a Timinsoara (all'epoca ancora ungherese) nel 1915, naturalizzato in Francia, François ha attraversato e vissuto tutti i domini e le esperienze dell'arte, dalla pittura all'illu-

strazione, dalla pubblicità al libro per bambini, dalla grafica alla satira, dalle *affiches* alle copertine, mantenendo intatto uno spirito curioso e attento a cogliere i dettagli significativi, capace di mantenere un equilibrio sempre perfetto fra tenerezza e chirurgica sagacia, che procedono a braccetto come due facce opposte di una medaglia (come la luna e il sole verrebbe da dire). Poco noto in Italia, se si eccettuano la prima edizione di questo libro e *Il piccolo Marroncini* di Isobel Harris, edito da Einaudi nella collana Tantibambini nel 1972, François si caratterizza per una cifra stilistica graffiante e fisica, che utilizza sia che parli agli adulti o ai bambini, senza differenze. A questi ultimi dedica storie perfette nella loro costruzione di immagini e parole: libri come *Les larmes du crocodile*, storia di un'espressione linguistica (le lacrime del cocodrillo, appunto) raccontata attraverso un lungo ed esotico viaggio dentro un cassone a forma di alligatore e un libro che aperto è lungo quanto questo rettile steso; o *Les rhumes*, manualetto farmaceutico in cui il raffreddore viene identificato con una strana bestiola dal naso lungo in una sequenza di gag buffe e surreali.

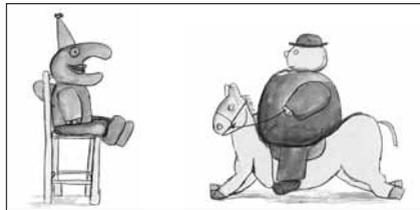
Chi è il più buffo? è, a tutti gli effetti, una «singolar tenzone» fra due strampalati cavalieri, il signor Pulcinella e il signor Pu. I due si presentano, a una certa distanza, come in un duello. La sfida si conduce a parole con l'obiettivo di dimostrare l'uno all'altro chi è il più buffo, in un crescendo però dove le situazioni si confondono spesso e dove la riddarella sembra prendere il sopravvento sul civile confronto. E a «chi la fa più grossa» che giocano Pu e Pulcinella, somministrando al lettore un crescendo di piccole follie e di dimostrazioni e esibizioni². Provate a lanciare la stessa sfida in una classe o in un gruppo di bambini: l'idea di quello che potrebbe accadere ci fa quasi venire la pelle d'oca. Sì, perché a voler vincere una gara di buffonaggine, si può fare di tutto. Si usa il proprio corpo oltre tutti i limiti possibili (in equilibrio sulla pancia o sul naso), si esasperano i propri difetti, ci si contorce in smorfie impensabili, ci si colora, ci si spoglia, si canta, ci si agita o si sta immobili, si grida³. Il botto e risposta fra Pu e Pulcinella (che poi dei buffoni è uno dei rappresentanti per antonomasia) non è scomposto né sguaiato, segue un ritmo da metronomo quasi *british*, che già dice che non avremo un vincitore. Solo un sequenza continua di io e tu – tu e io. I due personaggi hanno corpi sgraziati accentuati dal disegno di François che sembra molto interessato alla bruttezza,



2



3



4

alla goffaggine: *Chi è il più buffo?* si oppone a tutti gli stereotipi delle immagini che andrebbero «somministrate» ai bambini⁴. La deformità è più interessante, ha tanti lati da indagare, dall'espressività alla fissità dei profili di Pu e Pulcinella (che sono sempre rappresentati uno di fronte all'altro, con questa prospettiva). Anche la parola ha un peso nel contrasto: «Io sto immobile come un burattino». «E io vado al galoppo con il cavallino». «Io cammino sul soffitto e ti vedo a gambe in su». «E io rimango bello dritto e ti vedo a testa in giù». Può la rima rientrare in una sfida di buffonaggine? François dice di sì.

Quando Pu e Pulcinella constatano che è impossibile arrivare ad una chiara supremazia, forse troppo presi dal loro divertimento, si accorgono che il mondo continua oltre la loro diatriba. Così l'autore inserisce un terzo personaggio che segna la svolta nel racconto. È un piccolo stratagemma, un gioco di specchi in cui Pu e Pulcinella incontrano un drago a due teste, una testa sveglia e una testa addormentata e russante⁵. Il drago è come una possibilità al cubo di divertimento: «Io sono il signor Pulcinella. Io sono il signor Pu. E per essere un drago sei buffo anche tu!» L'autore riproduce la composizione delle pagine precedenti: due personaggi di profilo su una pagina guardano due facce di profilo sull'altra... L'inizio di un altro susseguirsi di capriole e stranezze, di risate da far staccare i piedi da terra, tanto che il lettore quasi lo pregusta. Invece un drago è un drago, è suscettibile e sputa fuoco, e senza tanti salamelecchi si mangia Pu e Pulcinella, uno per testa. Vediamo i due malcapitati ingoiati, in una buffa maniera: dalle fauci del drago escono una testa verdognola e una arancio, quasi che Pu e Pulcinella si fossero infilati dentro ad un costume gigante, un costume da drago bitesta, per non interrompere l'escalation del gioco⁶.

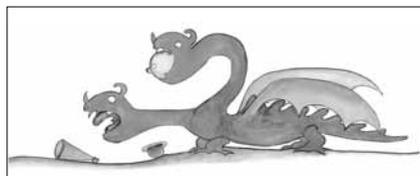
Infatti così è: calzati i due cappelli (non mangiati, un cappello si sa, è ben indigesto), una testa si rivolge all'altra con fare beffardo: chi è il più buffo adesso? Si potrebbe continuare, ci viene suggerito, all'infinito, dal piccolo del proprio specchio in bagno alle sfere celesti: nell'ultima pagina infatti ci sono una luna Pulcinella e un sole Pu, con un piccola stella accanto. Le stella è come il lettore, un osservatore che ha percorso le gag di tutto il libro.

Robert Delpire, storico editore francese di François e sodale di una vita, raccontava così una visita allo studio dell'autore: «E poi improvvisamente vi salta agli occhi un tratto

che vi sembra troppo forte, una macchia che vi sembra eccessiva, un accordo di masse insolito, come un suono di piano scordato. È come un altro tempo, un altro mondo. E allora insistete, spingete oltre il vostro sguardo. E questi personaggi che fanno smorfie, questi calvari dolorosi, queste donne dai seni troppo pesanti e le labbra troppo rosse – se insistete – arriverete a inserirli in un percorso, ammetterete la loro dissonanza, scoprirete le loro somiglianze, e li inserirete in un'opera in perpetuo movimento, senza pace, senza protezione, ad alto rischio». Il rischio che al bambino dovrebbe essere dato di correre. André François ci sprona a ridere. Lo fa senza rassicurare il lettore, anzi spingendolo – ogni volta in una cornice diversa – oltre ciò che è consentito, ad esplorarsi senza finzione. Senza false protezioni se non quella del divertimento. Puro. [I.T.]



5



6

UN LIBRO PER:

- scatenarsi a fare cose pazze con il proprio corpo
- fare le smorfie
- ragionare sugli opposti
- parlare di draghi
- ridere forte
- inventare sfide verbali in rima
- capire quando un disegno è espressivo o meno al di là dello stile
- fare un teatrino di Pu e Pulcinella

ALL'ALBA DELL'ALBA

Spetterebbe a oggetti come *Cielo bambino* tenere a battesimo i lettori nel loro primo incontro con la parola scritta e la parola dipinta. Un libro di poesie, ma anche un libro concerto, un libro teatro, un libro cinema, un libro gioco.

«Alba bell'alba che sali piano, il mare e il cielo si danno la mano». *Cielo bambino* comincia con questi versi ed elegge il sorgere del sole a momento creativo per eccellenza anche per il sorgere delle parole e delle figure. A quell'ora, il mondo inizia il viaggio di luce e tempo che accompagna l'umanità da mane a sera. È così da quando la storia dell'uomo era una bambina appena nata e adesso, che l'universo ha dietro di sé milioni di anni, nulla è cambiato. Di fronte a tanto splendore solitamente la parola viene meno, se invece ti chiami Alessandro Riccioni e Alicia Baladan, può accadere di mettersi a scrivere oppure a disegnare, può accadere di concepire un libro¹. Spetterebbe a oggetti come *Cielo bambino* tenere

a battesimo i lettori nel loro primo incontro con la parola scritta e la parola dipinta. L'adesione che *Cielo bambino* raccoglie tra i lettori piccolissimi, la si è potuta registrare a pochi giorni dall'uscita del libro, in piazza Torre a Modena, dove Alessandro Riccioni ha letto ad alta voce i suoi versi. Come scrive, Alessandro (ovvero "l'omino tondo che fa impazzire il mondo", secondo la sua stessa definizione) si comporta: travolge di allegria, gioca con le associazioni mentali, si diverte e fa divertire il pubblico che nella pratica quotidiana ha imparato a osservare da molto vicino. Da una vita, infatti, oltre a scrivere, fa il bibliotecario e si reca nelle scuole d'infanzia a leggere storie. Come si comporta, scrive: «Prendo una penna, | meglio una biro, | sul foglio bianco faccio un bel giro². | Prendo un colore, | scelgo del giallo, | dentro il mio giro | comincio un ballo. | Sempre più in fretta | vortico intorno | e sbuca un sole | che illumina il giorno!» Il linguaggio che Riccioni e Baladan praticano, cioè la poesia, è lo spauracchio di molti adulti che considerano un

libro di poesie l'esperienza di lettura più elitaria e difficile. Nel libro di cui stiamo parlando, l'infanzia è nelle condizioni di scoprire cos'è la poesia al riparo da pregiudizi e strutture logiche e grammaticali farraginose e oscure, queste ultime si ideali per nascondere e confondere il volto della poesia. Il lessico di Riccioni è ripulito da trucchi, ambivalenze, ermetismo. Su queste pagine il nero è nero, il fumo è fumo, il gessetto è gessetto, lo sporco è sporco, i buchi sono buchi, la paura è paura, la banana è banana, il sopra è sopra, il sotto è sotto, e via dicendo.

«Nero di fumo | senza l'arrosto | nero di seppia | senza aragosta | nero lavagna | senza gessetto | nero di sporco | dentro il cassetto | nero di oggi | senza domani | nero di pianto | senza allegria | nero di tutto | vattene via!»

Cielo bambino non è solo poesia: è teatro, quando recitiamo in rima baciata l'ineffabile di un tramonto arancione o di un temporale; è concerto, quando intoniamo sinfonie per pesci o assoli per atmosfera (pioggia a catinelle, ghiacciate, scoppi); è visione, quando valichiamo le voragini del sogno a bordo di leggerissimi involucri volanti³ o galleggiamo nell'eternità di un pensiero espresso a occhi chiusi. Alicia Baladan crea mondi paralleli, forte di un passato di scenografa e regista di film di animazione, discipline in cui costruire scene dal nulla e dare il senso di movimento è fondamentale.

«Sole che scaldi, che bruci, che scotti, | sole dorato color dei biscotti, | sole che asciughi, che cuoci, che friggi, | nel girarrosto dei pomeriggi. | Brilla, riluci, sfavilla e risplendi, | se corro all'ombra, tu non mi prendi. | Tu che col buio fai sempre a botte, | no, non mi prendi: io ho anche la notte!»

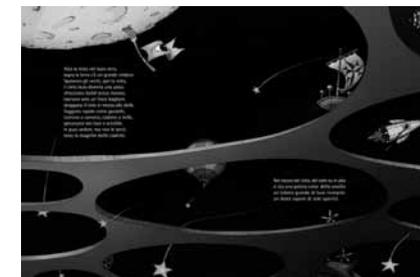
La percezione, insieme all'ascolto, si confà alla lettura di questo libro. «Ciò che percepisco», ha scritto Fabio Pusterla «mi conduce in nuove zone sconosciute, come se l'effetto della percezione non fosse il riconoscimento, ma lo smarrimento: senza smarrimento, del resto, come sperare di trovare qualcosa?» Le illustrazioni di Alicia Baladan sorvolano precisamente queste zone interiori, le stesse che hanno suscitato l'avvento di paesaggi sempre al limite tra realismo e surrealismo. «Credo di aver lavorato sulla sensazione», afferma Baladan in una recente intervista, «ho fatto dei disegni rapidi, come appunti, riferiti alla sensazione che ogni poesia mi dava⁴. Tali disegni, presi singolarmente, appaiono persino fuori tema. Di base però, ogni doppia pagina ha quell'appunto, con l'aggiunta di elementi più specificamente legati



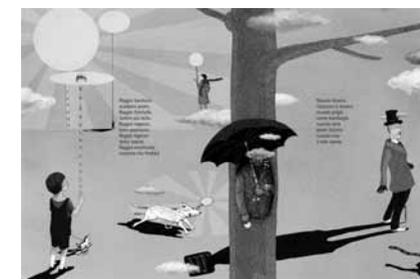
1



2



3



4



CIELO BAMBINO

di Alessandro Riccioni e Alicia Baladan
Collana: Parola Magica
Anno di pubblicazione: 2011
Pagine 32 in formato 20 x 28,5
Progetto grafico: Marina Del Cinque
ISBN: 978 88 89210 72 7
euro 14,00

a parole e frasi effettivamente presenti nelle due poesie presenti per ogni singola tavola.» Alle sensazioni e alle percezioni, vista la loro importanza sia rispetto alla genesi di testo e immagini, sia rispetto al momento della lettura, potrebbe essere dedicato un esercizio di scrittura a partire da alcuni nuclei del testo, per esempio “spinta dal vento”, “spalanca gli occhi”, “sole infuocato”, “buio tremo buio ghiaccio”, “porti vestiti di luce e vapore”, passaggi cioè in cui è protagonista la modulazione dei sensi.

«Alza la testa nel buio nero, | sopra la terra c'è un grande mistero. | Spalanca gli occhi, apri la vista, | il cielo buio diventa una pista: | sfrecciano bolidi senza motore, | lasciano solo un fioco bagliore, | strappano il cielo in mezzo alle stelle, | fuggono rapide come gazzelle, | corrono a vanvera, cadono a mille, | spruzzano oro luce e scintille, | le puoi vedere, ma non le senti: | sono le magiche stelle cadenti.»

Il cielo, da qualunque prospettiva lo guardiamo, è immenso e immensa è la sproporzione tra i suoi misteri e le nostre verità. Riccioni e Baladan puntano “due punte all’orizzonte”, come è scritto in uno dei testi, e non si lasciano scivolare sotto i piedi l’occasione di colloquiare a tu per tu con l’universo, anche se esso, logicamente, risponde con voce propria, non con corde umane. Con le costellazioni, il vento, le nuvole, la notte, il buio, la luna, il sole, le comete, dialogano professionisti nel campo delle scienze e persone qualunque (indimenticabile, tra questi, *Il Signor nessuno* di Joanna Concejo, Topipittori 2007), fare un elenco di chi si occupa di cieli rende l’idea dell’ampiezza di interessi e competenze che scaturiscono dal cosmo. Pensiamo ai marinai, ai pastori, ai filosofi, agli astronomi, ai metereologi, ai teologi, ai fisici, ai mistici, ai poeti, ai cineasti, agli astrologi, ai compositori, ai pittori, ai pianisti, ai produttori di biscotti, chiunque di loro, a suo modo, impressionato e sedotto dal disordine armonico della volta celeste e dagli abiti che indossa. Scoperto questo, viene terribilmente a noia interpellare il cielo solo per conoscere l’oroscopo o informarsi sulle previsioni. I bambini hanno curiosità profonde che la lettura del cielo alimenta e che *Cielo bambino* incoraggia a venire in superficie. Potrebbe essere questo il momento per una gita scolastica in un osservatorio astronomico⁵.

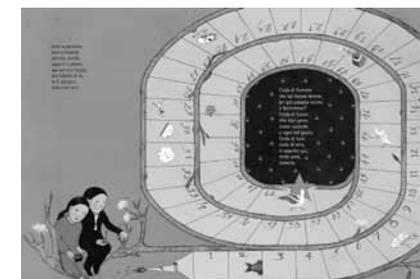
«Cielo parola, cielo racconto, cielo di sole, di pioggia e di vento, cielo di luna, di neve e stelle, cielo di pioggia a catinelle, cielo di fulmini, cielo di lampi, cielo di mare,

di terra e di campi, cielo che giri e vieni vicino, cielo poeta, cielo bambino.»

Nel *Cielo bambino* sono protagonisti un bambino, una bambina e un cane. Trascorrono il tempo a giocare, sono abilissimi nell’adattare agli scopi del momento tutto quello che trovano sui loro passi. Giocano al teatro⁶, al cavallo a dondolo, agli astronauti, al circo, alle giostre, al carnevale, agli esploratori, infine al gioco dell’oca, inserito per davvero sull’ultima tavola e pronto, con un dado in mano, a cominciare subito⁷. Lo si potrebbe ingrandire su un vecchio lenzuolo attorno al quale riunire anche nonni e genitori, sia nel contesto di una scuola sia in quello di una festa di compleanno o di una ludoteca. Baladan e Riccioni mettono in pagina ciò che serve per inventare giochi con niente (carta, colori, ago e filo, bastoncini, scatole di cartone, rami d’albero, tessuti, idee) e propongono forme di antagonismo allegre, a basso costo, alla moltiplicazione di “angoli morbidi”, “aree gattonamento”, “LIM (Lavagne interattive multimediali)”. [G.M.]



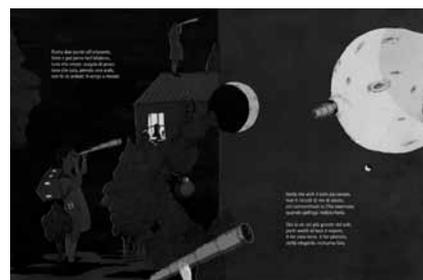
6



7

UN LIBRO PER:

- preparare un’uscita all’osservatorio astronomico accompagnati da un astrofisico
- osservare il cielo durante i suoi cambiamenti di luce e descriverli
- allestire un grande gioco dell’oca in ludoteca, a scuola, in biblioteca, durante una festa di compleanno
- conoscere i nomi delle principali costellazioni e la loro origine
- ampliare un percorso di lettura dedicato alla luna
- prendere esempio dal grande silenzio del cielo e valutare la possibilità di non parlare sempre a voce alta
- collegare l’esperienza di certi stati interiori con visioni esteriori legate al paesaggio, alla natura, ai cambiamenti atmosferici
- riflettere sui concetti di ripetitività e circolarità



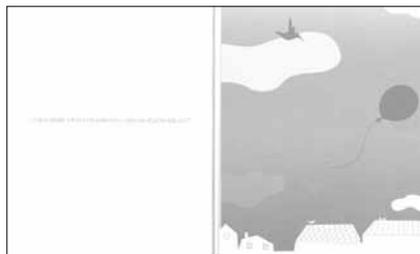
5

DOVE FINISCE TUTTO, QUANDO SI SPEGNE LA LUCE?

Un libro con pagine a sorpresa che svelano quello che le cose fanno in nostra assenza; ogni pagina un varco per passare da ciò che si sa a ciò che non possiamo vedere, indagando fra le pieghe nascoste e i piccoli miracoli del quotidiano.

Cosa accade alle cose quando escono dal nostro raggio di controllo visivo? Un sasso smarrito, un palloncino sfuggito di mano, il dentino da latte che viene nascosto sotto il cuscino e l'indomani sparisce, i giocattoli, i vestiti... sono domande che i bambini, e forse anche gli adulti, si pongono spesso, verso gli oggetti o le persone che si perdono o che per momenti lunghissimi scompaiono alla nostra vista; quando si spegne la luce, quando si lascia un luogo, quando si chiude un libro, quando si va via.

Delphine Chedru propone per questi interrogativi delle soluzioni per immagini: una volta aperto, *Dove vanno a finire...?* presenta una pagina bianca, sulla sinistra, con solo una riga di testo al centro, una domanda su qualcosa o qualcuno; a destra, a fianco al testo un'illustrazione che descrive la situazione da cui la questione ha origine: una biglia che è rimasta intrappolata nello scarico del lavandino, un palloncino che vola libero, un secchiello rovesciato sulla battigia al mare, un lecca-lecca caduto in terra al parco¹. Per scoprire il destino di queste cose occorre varcare una frontiera, quella fra ciò che è noto e ciò che non lo è, che si oltrepassa facilmente in questo libro aprendo l'aletta della pagina con le figure; qui troviamo spesso lo stesso panorama della pagina precedente ma con la rappresentazione di cosa accade quando le cose, i luoghi o le persone sono senza di noi. La biglia si trasforma in un pallone da acrobazie per un circo fra i tubi, ad uso e consumo degli scarafaggi. Il palloncino viaggia fino a pianeti lontanissimi, dove viene recuperato da un piccolo extraterrestre verde che lo tiene in mano e saluta². Il secchiello con l'ausilio di un lungo filo diventa un'utile museruola - lazzo con cui i pescetti poliziotti conducono



1



2

uno squalo ricercato in galera. Il lecca-lecca a strisce rosse e rosa fa palpitare d'amore il cuore di una piccola chiocciola che gli somiglia molto.

Ciò che ci circonda non esiste solo perché lo vediamo ma esiste indipendentemente da noi. Delphine Chedru lo dice come fanno i bambini, che non si pongono alcun problema rispetto alla differenza fra oggetti e persone, e plasmano un universo quotidiano su queste supposizioni o interrogativi: immaginarsi cosa fanno i giocattoli in assenza del loro proprietario, cosa accade alla maestra dopo aver salutato gli allievi che partono per le vacanze, cosa avviene a casa quando noi partiamo per le vacanze *Dove vanno a finire...?* lavora su questi vuoti di narrazione, rendendoli espliciti e poi colmandoli. Ne esce, come in un documentario sugli animali degli abissi, una "seconda realtà" stupefacente e meravigliosa, proprio perché di solito celata ai nostri occhi. Questo mondo "al di sotto dell'aletta", rispetto al nostro, si struttura secondo altre regole, altre convenzioni; eppure alla realtà, come la si vede sempre, è profondamente collegato. Non c'è nessuna frattura dal punto di vista dell'immagine: le tinte piatte, i pattern grafici che si ripetono, i colori accesi e le linee definite e sintetiche restano sempre tali, creando un ritmo di lettura sempre rapido e molto immediato. L'immagine riflette la logica del bambino, per cui la continuità tra la scena reale e la soluzione fantastica è implicita e naturale. Quello che varia è significativamente il punto di vista che chi legge è portato a spostare ogni volta che si svela la seconda situazione. L'autrice invita il lettore a cambiare prospettiva usando vari accorgimenti: quello più semplice, che dà forma e identifica l'intero libro, ampliare il campo visivo attraverso il meccanismo dell'aprire la bandella (una immagine che sta su una pagina ne prende due) e mostrare una parte che all'occhio prima era preclusa; avvicinarsi moltissimo - fra quello che si vede "prima" e "dopo" - alla scena, entrarci completamente dentro, portando il lettore a focalizzarsi su un punto preciso di una stanza o di un evento³; dislocare lo svolgersi delle azioni in ambienti completamente diversi, ridefinendo, quindi in base alla nuova situazione, i personaggi coinvolti e l'oggetto protagonista e creando una versione divergente della storia a cui si stava assistendo; spostare lo sguardo dall'alto vero il basso e/o viceversa, adattare gli occhi dalla luce all'oscurità, creare salti temporali in avanti. Tutti passaggi che la Chedru costruisce con una perfetta

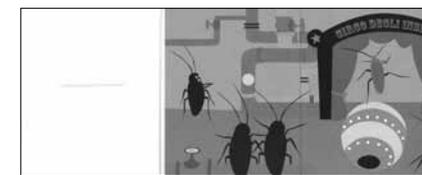


DOVE VANNO A FINIRE...?

Di Delphine Chedru
Rilegato con copertina rigida 32
pagine a colori + 13 flap
Formato 18 x 21,5
ISBN 886532022
Euro 15,00



3

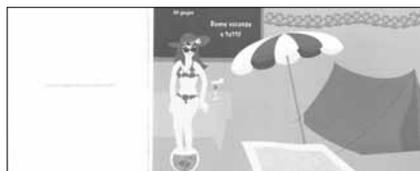


corrispondenza fra grafica, immagine e senso narrativo di quest'ultima.

Sotto a quello che può apparentemente sembrare un gioco, l'autrice mette a fuoco alcuni passaggi importanti di come si struttura il pensiero del bambino sulle cose. Il senso stesso del domandare, ad esempio, come strumento per conoscere, spesso evaso dagli adulti (per la difficoltà che comporta o per la scarsa capacità di immaginazione). L'identità degli oggetti e la relazione fra questa e il senso di possesso: il mondo dei bambini è fatto di relazioni e di corrispondenze che vanno ben oltre quelle fra simili⁴. Ciò che è un bambino si forma anche in rapporto a ciò che ha intorno e a quanto questo intorno lo stimola, lo interroga, lo mette in crisi. Questo contesto non è indistinto, c'è un nome e quindi una storia per tutto: l'orsetto, che a sua volta sarà Gino, Teddy, Bubu, la maestra – Anna, Viola, Antonella, Sara, Liliana... -, vacanza, nuvola, camera. La Chedru ci parla anche dell'abitudine: ci sono cose che si devono ritrovare, come l'ombra che di notte ci abbandona per scorrazzare per i tetti, ma che poi ci occorre per affermare la nostra identità; altri eventi devono ripetersi sempre uguali, perché in grado di essere punti cardinali del nostro fare. Come la maestra, a cui è concesso di restare immobile, come spiega l'immagine, anche d'estate. Come sempre appoggiata alla cattedra ma con una perfetta tenuta marittima ultra accessoriata e la classe trasformata in campeggio; attendere che i suoi allievi ritornino, ferma come la stella del Nord che non si può scalfire⁵. Dove vanno a finire le cose..? è un libro di metafisica: a differenza di tanti titoli a tema confezionati appositamente per toccare i temi della scomparsa, del lutto, della perdita, qui questi concetti vengono esplorati a 360 gradi, senza funzionalizzazioni né gerarchie fra uomo animale o sasso con i toni del gioco e dell'indovinello; è la costruzione di un pensiero critico con cui leggere quanto accade che è importante, questo passa attraverso la nostra capacità di mettere in relazione avvenimenti diversi, dinamiche divergenti, una nuvola con il calzino sinistro smarrito in salotto. Allora un libro allegro, giocoso, vivo e pulsante come questo si può permettere di affrontare concetti duri e difficili come l'assenza⁶. Senza didascalie e senza retoriche, passando da minuscole scorie di quotidianità che possono servire per fermarsi a pensare o banalmente per continuare il gioco (che poi forse non è la stessa cosa?). Anche perché ogni volta le risposte



4



5



6

potrebbero ritrasformarsi in domande: la nuvola che dal cielo poi finisce nella tazza con il caffè... poi dove va? Rimane nuvola anche una volta che la si è bevuta? Resta nella pancia del bevitore di caffè? Volà via prima di essere deglutita?

Dove vanno a finire le cose..? si conclude con una virata telescopica, una domanda delle domande: la penultima pagina recita «Dove vanno a finire le storie quando i libri sono chiusi?»⁷; la pagina a fianco non si solleva, è semplice: il libro che stiamo leggendo caduto a terra e tutt'intorno tanti piccoli protagonisti delle storie che si sono attraversate: una foto della maestra in costume, uno scarafaggio, un pesciolino... Al lettore la domanda vera: sei pronto a chiudere il libro e ad andare a cercare tutto questo intorno a te? Osservate bene i bambini che leggeranno questo libro, per vedere cosa accade. [I.T.]



7

UN LIBRO PER:

- interrogarsi su quanti oggetti ci circondano
- sperimentare nuovi punti di vista
- raccontare le piccole storie del quotidiano
- giocare con i colori piatti
- sperimentare le funzioni narrative delle componenti fisiche – la pagina, il suo girare - di un albo illustrato
- sorprendersi
- ripercorrere la vita delle cose che gettiamo
- cercare le differenze

«MA L'ANIMA ERA SEMPRE ANIMA DI BESTIE»

Un po' leoni, un po' asini, un po' formiche, un po' galline, un po' gatti, un po' zanzare, un po' tori, un po' meduse, un po' farfalle, un po' volpi, un po' corvi, un po' cani, un po' ratti. Animali o esseri umani? Giungono dalla Grecia del VI secolo a.C. e parlano in greco antico.

«Fulminanti», «umili», «sapienti». Le venti favole di Esopo illustrate da Simone Rea e tradotte da Bianca Mariano, vengono annunciate con queste parole a chi si imbatte nella quarta di copertina. Proviamo a immaginare che a definirle tali non sia l'editore, ma un suo antenato illustre, e che a originarle intervenga qualcosa di antecedente al bisogno di presentare in poche righe un corpus voluminoso di immagini e parole esemplari: la voce delle favole, per esempio. Chi usa i tre aggettivi citati, informa e introduce, non inventa più di quanto Esopo e le sue storie abbiano già inventato millenni fa. *Il cane e la conchiglia, Il corvo e la volpe, I figli della scimmia, Il Sole e le rane, Il pipistrello e il gatto, La volpe e l'uva, Il topo di campagna e il topo di città, L'asino e la mula con la stessa soma, Il leone e il topo riconoscente, Il giovanotto spendaccione e la rondine, Il granchio e sua madre*, sono solo alcune delle centinaia di versioni giunte a noi da un'epoca, un luogo, un alfabeto, lontanissimi, la Grecia del VI secolo a.C. e il greco antico. Fedro, La Fontaine, Disney, che pure si sono cimentati nel genere, sono arrivati in seguito. Le Favole di Esopo trattano di animali simili a noi e di un tempo contenuto e contenibile nel nostro 2012. Ciò le rende universali e le accomuna alla famiglia dei racconti di fiaba e a quelli mitologici. Come spiegarsi, diversamente, l'adesione di certi caratteri e maschere umane a taluni anfibi o felini o insetti o roditori o marsupiali?

Come giustificare l'associazione di vicissitudini animalesche a quelle, parallele, di tipi comuni? Non c'è passaggio, nelle tavole di Simone Rea, in cui animali ed esseri umani smettano il gioco di ri-guardarsi. Ciascun lettore afferra sfumature comportamentali e costruisce sovrapposizioni visive e



1

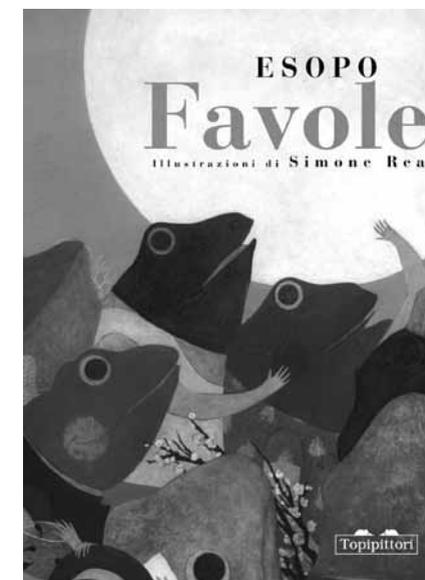
psicologiche, mentre viene a conoscenza di come sono fatti fuori e dentro rane, mule, rondini, pavoni, corvi, pipistrelli, agnelli, delfini, lupi, e confronta volti, corpi, idee, con quelli di comparse famigliari. Ci sono buoni motivi per fare delle Favole una lettura ideale nel periodo di Carnevale e per sviluppare dalle figure di Rea, un percorso visivo dedicato agli animali e alle maschere. L'esperienza di approfondimento potrebbe culminare nella costruzione di maschere con materiali di riciclo (legno, carta, cartone, gommapiuma, plastica, metallo) da parte dei bambini della scuola elementare e dell'infanzia e in una mostra strepitosa delle stesse².

In che modo e perché le favole comunichino con società di ieri, di oggi, di domani, è uno dei motivi che ha ispirato la pubblicazione delle Favole e una delle qualità che ha reso possibile a un illustratore cresciuto negli anni Settanta e alla sua opera prima, di accostarsi senza ossequio a soggetti molto famosi nella storia dell'arte e della letteratura. Risulta che le favole di Esopo siano il repertorio letterario più illustrato del mondo, dopo la Bibbia. Il seguito di una lettura complessiva delle Favole, potrebbe consistere in un laboratorio di disegno animato esteso a più discipline: italiano, scienze, musica, disegno. A partire dalla selezione di una delle venti tracce date, bambini e insegnanti potrebbero lavorare in collettivo alla realizzazione di un'animazione a colori e sonora, da inviare, una volta pronta, a concorsi specializzati nel settore – il festival di Annecy, il Giffoni Film Festival, la mostra del cinema di Venezia, di Torino, di Roma – oppure a *Timbuktu*, il primo iPad magazine per bambini nella storia delle comunicazioni. Ci sono piazze più ambiziose ed emozionanti della televisione e perde tempo chi sostiene che gli albi illustrati saranno spazzati via dalle nuove tecnologie. Oggetti e progetti fertili come le Favole documentano che da cosa continua a nascere cosa.

Parole e immagini, tra queste Favole, illuminano esperienze prossime al quotidiano, ne rivelano la grandezza, quando esso sembra confondersi col nulla, e la pochezza, quando si spaccia per il contrario. Sentimenti, smorfie, posture, azioni, logiche, enunciati, concetti, appaiono nei testi di Esopo e nelle illustrazioni di Rea, affinché se ne discuta in gruppo o si mediti silenziosamente. Il richiamo a situazioni vissute in prima persona e appartenenti alla realtà autobiografica, è un amo a cui sottrarsi è più difficile che abboccare. Questioni pubbliche e private sbucano dagli sguardi di volpi



2



FAVOLE

di Esopo e Simone Rea
Collana: Fiabe quasi classiche
Anno di pubblicazione: 2011
Pagine 48 in formato 23 x 32
Progetto grafico: Orith Kolodny
ISBN: 978 88 89210 64 2
euro 20,00



3



4



5

cialtrone; dal giudizio di topi cauti³; dall'esercizio dialettico di assemblee di lepri, orsi, capre, cicogne, gatti, stambecchi; dalla mortificazione di cani superficiali; dall'ira di corvi senza cervello; dalla sopportazione di scimmie abbandonate a se stesse; dall'entusiasmo di massa di rane sciockche; dall'andatura imperfetta di coppie di granchi; dalla riconoscenza dei ratti. Perché Rea dilati il regno animale a presenze che il testo non contempla lo spiega Prometeo in una delle favole centrali del libro: «Prometeo per ordine di Zeus plasmò gli uomini e gli animali. Ma vedendo che gli animali senza ragione erano molto più numerosi, Zeus gli ordinò di cambiare le loro fattezze e trasformarli in uomini. Prometeo ubbidì, ma cosa capitò? Quelli che dal principio non erano stati plasmati come uomini avevano preso sì la forma di uomini, ma l'anima era sempre anima di bestie.»⁴ Essere un po' leoni, un po' asini, un po' formiche, un po' galline, un po' zanzare, un po' tori, un po' meduse, un po' farfalle, potrebbe suonare un'offesa o un complimento, sono diversi e di segno variabile gli esempi a cui rifarsi. Nonostante la drammaticità di alcune situazioni, in cui c'è chi a stento sopravvive, chi perisce, vi sono momenti in cui l'atmosfera è positiva, i futuri possibili. Nello spazio di poche righe di testo – accade solo una volta, in 48 pagine, che una favola sia lunga una facciata – il lettore scivola nel cuore di confronti fra animali, mossi da energie e intelligenze differenti: la paura, la gratitudine, la mitezza, la stupidità, la fretta, l'istintività, l'ostinazione, la gentilezza, la curiosità, la vanità, l'intolleranza, l'arguzia, il cinismo, la disinvoltura, la responsabilità, l'amore, l'odio, eccetera. La volpe che ruba al corvo un pezzo di carne è furba o fortunata? Il gatto che cerca di catturare il topo con l'inganno conosce la sua preda o sopravvaluta se stesso? La scimmia che odia uno dei due figli come e dove vive⁵? Il leone che accusa il delfino di tradimento ha capito di essere lui il traditore o non lo capirà mai? Il lupo che non risparmia l'agnello doveva uccidere o poteva evitarlo? Queste e altre domande suscitano le *Favole* di Esopo e Rea, quesiti sociologici e antropologici, utili ad affinare la conoscenza di sé e degli altri e a coltivare proposte di senso dentro contrasti che ne sono privi. Mentirebbe Esopo, se non mostrasse che siamo anche indisponenti, anche sgraziati, anche assenti, anche disinformati, anche ingiusti. Le *Favole* sono raccomandate a chi è litigioso e a chi fatica ad accettare imperfezioni proprie e altrui.

Dal terreno di interpretazioni distorte e di morali confuse, si sono riprodotte favole mai esistite. Quella di Biancaneve o di Cenerentola, per esempio, che sono, invece, fiabe, ma che Google battezza, unite a sciami di principesse, creature del mondo delle favole. Quella dell'umanità "cattiva" e dell'umanità "buona", quando l'umanità sa somigliare di più agli acrilici e ai risguardi di Rea, cioè a una somma di volumi, sfumature, prospettive, traiettorie, pesi, qualità, differenti⁶⁻⁷. Le *Favole* tornano a dare respiro alle favole e prospettano conclusioni meno affrettate sul conto di chi siamo e di chi vorremmo o non vorremmo essere a paragone di vertebrati e invertebrati. Da dei ritratti fotografici di famiglia e di animali, potrebbe avere corso uno studio grafico e biografico adatto a sondare la trama di somiglianze profonde. Un modo appassionato per studiare che razze di umani e di animali lo circondassero, seppe trovarlo Gerald Durrell, che non era un favolista, ma analogamente a Esopo e Rea, fu un acuto osservatore di uomini e animali. Grazie a questo palino divenne esploratore, biologo, zoologo, scrittore. D'altra parte c'è chi ha orbitato attorno ai medesimi soggetti con il linguaggio dell'arte grafica. Nell'Ottocento, un gigante dell'illustrazione chiamato Grandville, aveva intitolato una collezione di litografie *Scene della vita privata e pubblica degli animali*, elaborato sulla stessa scia creativa un mazzo di tarocchi, *The Fantastic Menagerie Tarot*, e illustrato le favole di La Fontaine. Nei lettori delle *Favole*, la comparazione delle tavole di Simone Rea con quelle di Grandville o di un suo erede contemporaneo, per esempio il disegnatore Ericailcane, potrebbe accendere interessi e aspirazioni non prevedibili, altamente soggettive. Buona ricerca iconografica. [G.M.]



6



7

UN LIBRO PER:

- iniziare un percorso visivo dedicato alle favole di Esopo e alle sue diverse versioni apparse fino a oggi
- realizzare una mostra di maschere ispirate agli animali di Rea
- compiere confronti tra comportamenti e stati d'animo degli umani e degli animali
- ampliare un percorso bibliografico sulle favole antiche e moderne
- trasformare una delle favole in un progetto di disegno animato
- approfondire il significato di tre aggettivi: fulminante, umile, sapiente
- fare un gioco di gruppo: scegliere a che animale assomiglia ciascun componente del gruppo e cercare di spiegare perché
- approfondire la distinzione fra favole e fiabe, trovando esempi delle une e delle altre

QUANDO IL BUIO È TANTO BUIO

La letteratura per ragazzi è costellata di titoli sul momento in cui si deve andare a letto. Kitty Crowther riesce a far risuonare il buio, il luogo dove nascono le paure di un piccolo ranocchietto e quelle del piccolo lettore. Per farcelo provare fino in fondo e poi conoscerlo veramente.



GRAT GRAT CIRP SPLASH!

Testo e illustrazioni di Kitty Crowther
Traduzione di Federica Rocca
Cartonato 40 pagine a colori
Formato 17 x 24 cm
ISBN 978 88 8362 238 0
Euro 12,50

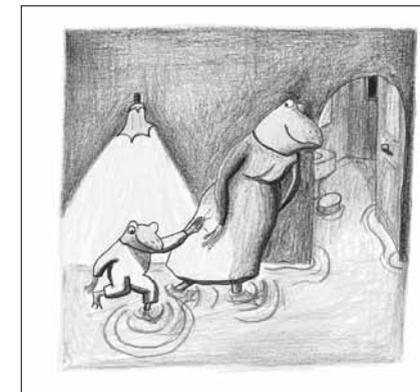
«Come ogni sera, sullo stagno scende la notte. E come ogni sera Giacomo ha paura.» Come ogni sera, è un tempo lungo da sopportare; è tutte le sere, che vuol dire tutti i giorni, che vuol dire sempre.

Giacomo è un ranocchietto; vive in una casa sullo stagno con mamma e babbo ranocchietto. Come nella casa di Jeremy Fisher, il ranocchietto disegnato da Beatrix Potter nel 1906, a cui è dedicato questo libro: è l'autrice stessa a svelarci la sua passione per questo signor anfibio, di cui *Grat grat cirp splash!* accoglie tante eco: la scelta di avere come personaggi dei ranocchi antropomorfi e di tutto punto vestiti, la citazione precisa di alcune pose o inquadrature, fino al dato più visibile e più curioso, lo spazio abitato con il pavimento coperto d'acqua, così che tutti camminano con le zampe continuamente a mollo¹. Quanta libertà, nell'essere anfibio, in un semplice modo di tenere i piedi a terra! La biografia della Crowther fa incursione più volte in questo libro. Potrebbe essere importante per un piccolo lettore sapere che ci sono letture fatte durante l'infanzia che producono un effetto così duraturo su una persona, tanto profondo che da adulti ci si sente di dover dedicare un libro a questo ricordo. Sarebbe interessante, in una classe chiedere ai bambini di fare un'indagine con i propri genitori, scoprire quale (e se c'è) libro da piccoli li ha segnati. Non si tratta di un esercizio di promozione alla lettura ma di un tentativo di capire come dettagli nascosti fra le pagine possano restare incollati addosso.

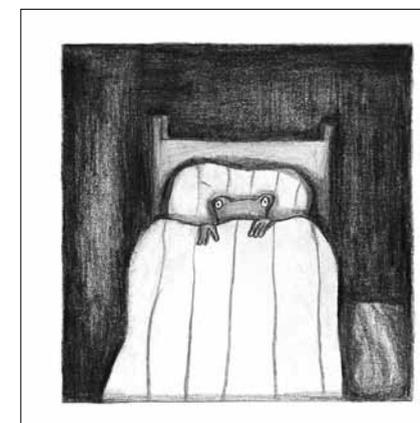
Entriamo nel libro. La letteratura per ragazzi è costellata da molteplici titoli sul momento in cui si deve andare a letto; in molti le paure dei bambini che non vogliono abbandonarsi al sonno costituiscono lo snodo della narrazione. L'autrice

non si limita a raccontare l'angoscia della sera ma le dà una fisionomia precisa; infatti in *Grat grat cirp splash!* potremmo quasi identificare un quarto personaggio, oltre ai tre componenti della famiglia di rane; si tratta del buio. Non lo vediamo subito anche se è presente fin dalle prime pagine molto luminose, come un presagio, dalla finestra. Il nero che circonda e avvolge Giacomo non ha bisogno di tante presentazioni: ce lo racconta il pastello di Kitty Crowther, che è sodo, compatto e consistente. È una sostanza vera e non un'atmosfera². Il colore calca sul foglio, traccia dei segni profondi che si infittiscono sempre di più attorno al piccolo ranocchietto. Ed è un buio senza ombre, dove anche le luci (bianchi e spettrali raggi lunari che entrano dalle finestre, la lampada del corridoio) hanno una potenza minima, vengono quasi contenute dal nero che le limita. Da questa tenebra, Giacomo viene separato dal resto del mondo a lui noto: «Sono tutto solo nella mia camera, tutto solo nel mio letto, tutto solo nel mio cuore». È lo spazio ideale per fare risuonare il quinto protagonista, ovvero il suono, che regge il libro fin dal suo titolo. L'ambiente in cui vive Giacomo è sicuro, accogliente e «caldo»; a tutti piacerebbe vivere in quella casettina raccolta e con l'acqua per terra che fa «ciaf ciaf» ad ogni passo. Finché ci sono la luce e il rumore delle attività serali prima di andare a dormire, le voci, il suono delle abitudini. Poi arriva il silenzio, l'assenza dei suoni famigliari scatenava un vuoto, un'assenza di suono che si trasforma sempre in frastuono³. Date un compito ai bambini. Chiedete cosa sentono quando spengono la luce, quando si spegne la casa. Niente potrebbe essere la prima risposta che però richiama all'attenzione e ripropone la domanda: allora arriva un frigo che ronza, l'eco della strada, una tv, i passi dei vicini. Oppure suoni che non si sanno interpretare, quindi rumori, che i bambini potrebbero registrare come onomatopee. Una bella lista di rumori senza identità, come accade a Giacomo, che poi gliene attribuisce una. Torna ancora, in tralice, la vicenda personale dell'autrice; Kitty Crowther soffre fin dalla nascita di un difetto uditivo e questo l'ha portata ad avere con la dimensione sonora un rapporto intimo e misterioso, di confidenza e di paura fortissima. Ciò che arriva da fuori, si percepisce distorto ed è difficile decifrarlo. Così l'ansia cresce, e a Giacomo viene «il mal di pancia dalla paura».

Quando sotto il letto c'è qualcosa che fa «grat grat» c'è poco da stare allegri. Nel buio ottuso attorno a Giacomo inizia-



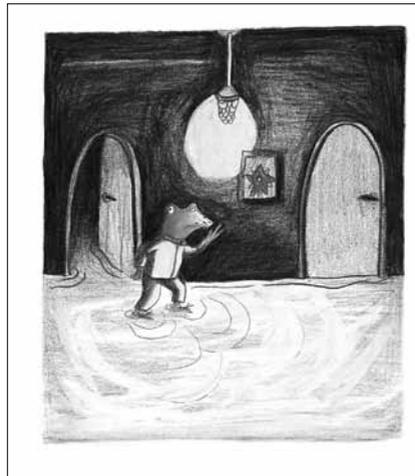
1



2



3



4

no ad affiorare figure piumate, scheletri, animali totemici... qualcosa che non ha una fisionomia vera ma che ne evoca molte e tutte spaventose. Danzano come quando gira la testa e si perdono tutti gli appigli.

È coraggioso Giacomo, è coraggioso nel suo terrore⁴. Si alza in cerca di conforto ed è terribile per lui farsi rimettere nel letto per una seconda prova, e poi ancora per una terza che lo tocca fino alle lacrime. Spesso accade di sentire neo-mamme alle prese con «fate la nanna» e i mille metodi per lasciare che un bambino si abitui al sonno. Il papà di Giacomo legge una storia la prima volta, ma poi non ha strategie. Dorme e vorrebbe che gli altri facessero lo stesso. Ma è lui che fa la spola attraverso il buio del corridoio. Facile, attraversare il corridoio quando la proporzione fra sé e il buio è uno a uno. È molto più difficile se il buio ti insegue e ti schiaccia. La figura di genitore che ci racconta Kitty Crowther è una figura molto intensa, perché semplice ed eroica insieme, come la figura di figlio. Un papà assonnato, che al terzo tentativo viene spodestato dal proprio letto e che si addormenta in un letto molto più piccolo di lui⁵. Le proporzioni sono invertite, e forse è quando qualcosa non va tra le proporzioni delle cose che arriva il «grat grat».

Anche i grandi hanno paura, e non solo del buio e dei rumori sotto il letto. Con un brevissimo passaggio, l'illustrazione di una pagina che ritrae il ranocchione in pigiama con i piedi penzoloni dal letto e gli occhi spalancati, l'autrice apre una breccia nella corazza granitica degli adulti. La richiude subito con il sorriso, ma il lettore ha fatto in tempo a vedere. Il papà ha capito quasi subito cos'è «grat grat cirp splash». Non ci ride sopra, anzi pensa proprio che sia una cosa seria. È il suo turno: come Giacomo gli ha svelato il «suo rumore», sta a lui questa volta farlo sentire al figlio, che va subito a svegliare. Così scopre con Giacomo il confine che c'è fra il visibile e l'invisibile⁶. «Nella notte buia, il papà nuota insieme a Giacomo verso una grande foglia di ninfea». Il buio c'è ancora, come c'è la luce, ma è diverso. Il buio che sta dentro e il buio che sta fuori sono fatti di due paste diverse: dentro, il buio soffoca, fuori fa respirare.

Sulla ninfea, Giacomo scopre che non ci sono mostri d'acqua dolce, serpenti con le piume e scheletri di palude. Ci sono altre creature, ognuna intenta, anche di notte a fare qualcosa: lo scavare della talpa «grat grat», il cantare dell'uccellino «cirp» e il salto del pesce d'argento «splash».

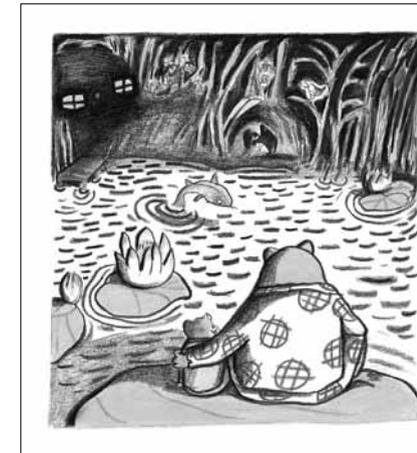


5



6

C'è vita di notte, come se la notte fosse giorno, per qualcuno. La vita produce suoni, anche quando non la vediamo⁷. Per far passare la paura non ci si chiude in un angolo, ma ci si apre completamente al mondo, che è immenso, misterioso ma troppo interessante. Giacomo adesso non vede più il buio ma guarda la notte, che scopre essere un posto accogliente, talmente accogliente da poterci dormire dentro, senza più nessuna preoccupazione, e con una foglia di ninfea per ripararsi dal freddo. [I.T.]



7

UN LIBRO PER:

- ascoltare la notte
- fare una gita notturna: al lago, in un bosco, in cucina
- leggere con i propri genitori
- imparare i versi degli animali
- elencare le differenze fra buio e notte
- scoprire gli animali notturni
- inventarsi posti dove poter andare a dormire
- guardare i propri genitori sotto un'ottica differente
- riprodurre in classe un concerto di suoni delle cose

RENDERE POSSIBILE L'IMPOSSIBILE

Smorzare la temperatura di certe emozioni, affievolire la luminosità di certe gioie, attenuare il dolore di certe prove, abbreviare il corso di certe attese, risparmiare i conti di certe fatiche, non garantirebbe ciò per cui *I cigni selvatici* esistono: rendere possibile l'impossibile.



I CIGNI SELVATICI

di Hans Christian Andersen,
traduzione Maria Giacobbe,
illustrazioni Joanna Concejo
Collana: Fiabe quasi classiche
Anno di pubblicazione: 2011
56 pagine in formato 20 x 26,5 cm
Progetto grafico: Orith Kolodny
ISBN: 978 88 89210 62 8
euro 20,00

Circa un anno fa, il *blog* “Le figure dei libri” pubblicava un'intervista a Joanna Concejo. Fino a questo momento, per Topipittori, l'illustratrice franco-polacca aveva dato forma a personaggi maschili, enigmatici, invisibili, si chiamavano *Il signor Nessuno* e *L'angelo delle scarpe*. Con Maria Giacobbe, una scrittrice e giornalista di origine sarda, trasferita in Danimarca dalla fine degli anni Cinquanta, Concejo interpreta *I cigni selvatici* di Hans Christian Andersen, un classico della letteratura fiabesca entrato nel 2011 nella collana “Fiabe quasi classiche”. «Per me, tutto comincia nella realtà. Anche l'immaginazione», afferma l'illustratrice. «In ogni caso, l'immaginazione è radicata nella realtà e se ne nutre», continua. «La realtà è una sorgente inesauribile: se sono capace di “vedere”, se so attingervi.» Potrebbe sembrare un paradosso cominciare l'approfondimento di un racconto imbevuto di eventi e visioni prodigiose da una dichiarazione di realismo¹. Tuttavia, dalla prima all'ultima pagina, *I cigni selvatici* confermano che il vissuto terreno è intrecciato a vissuti di altra specie e che nel paesaggio delle fiabe questa obliquità è un fatto assolutamente ordinario.

«In un paese lontano, dove se ne vanno le rondini a svernare quando qui si fa freddo, c'era una volta un re che aveva undici figli maschi e una bambina che si chiamava Elisa. Gli undici fratelli, che erano principi, andavano a scuola con la sciabola al fianco e il petto coperto di splendide medaglie. Scrivevano con uno stilo di diamante su una lavagna d'oro e sapevano leggere benissimo sia in silenzio che ad alta voce. [...] la sorella, per sedersi aveva uno sgabellino fatto di specchi di cristallo e possedeva un libro illustrato che era costato metà del reame.» Il lettore che accetta di entrare

nel labirinto della fiaba, andrà oltre, a cercare a pagina 10 il seguito di una vicenda che promette regine, boschi, enigmi, fate, incantesimi, uccelli, simboli, archetipi. D'altra parte, il lettore che apprezza tra le righe del fiabesco le righe del reale, non evita su questo incipit di soffermarsi e di osservare diverse cose: che mentre leggiamo ad alta voce, stiamo parlando una lingua celestiale; che le qualità della stessa sono oltremodo superiori alla lingua della *free press* circolante per strada o in metropolitana; che uno stilo di diamante è un oggetto preziosissimo e pericolosissimo insieme; che il medesimo oggetto acquista preziosità e pericolosità amplificate se ad afferrarlo sono mani bambine; che l'infanzia porta con sé, involontariamente, il peso di responsabilità enormi; che impartire lezioni su una lavagna d'oro trasmette un concetto di scuola e di fare scuola agli antipodi con la scuola italiana oggi; che sapere leggere benissimo sia in silenzio sia a voce alta smarca da distorsioni del nostro tempo, per cui non è un problema essere analfabeti, purché milionari; che leggere libri illustrati può essere un momento reso unico anche dal tipo di ambienti e arredi collegati a tale esperienza; che i libri illustrati sono oggetti nobili e che nobile è chi se ne circonda e li legge².

Tutto nelle fiabe conosce un grado di intensità esagerato. *I cigni selvatici* (e con esse l'opera *omnia* di Andersen e dei Grimm) sarebbero altro da sé, se le parole e le immagini non rispettassero questa impostazione. Smorzare la temperatura di certe emozioni, affievolire la luminosità di certe gioie, attenuare il dolore di certe prove, abbreviare il corso di certe attese, risparmiare i conti di certe fatiche, facilitare la riuscita di certe conquiste, mascherare il volto di certi bui, mutare la natura di certe cattiverie, non garantirebbe ciò per cui *I cigni selvatici* esistono: rendere possibile l'impossibile. I lettori più timorosi o chi sia incerto sulla bontà di quanto appena espresso, potrebbe cambiare idea insieme a Elisa e ai suoi fratelli principi cigni³ e incontrare un valido supporto nella lettura integrale di uno scritto di Wislawa Szymborska appartenente alla raccolta *Letture facoltative* (Adelphi, 2006). Si intitola *L'importanza di farsi spaventare* e comincia così: «A uno scrittore dall'immaginazione piuttosto sbrigliata proposero di scrivere qualche cosa per i bambini. “Benissimo”, si rallegrò “avevo giusto in mente un raccontino con una strega.” Le signore della casa editrice cominciarono a gesticolare agitate: “No, le streghe no, per carità! Non si



1



2



3



4



5



6

devono spaventare i bambini!” “E i giocattoli nei negozi?” domandò lo scrittore. “Come la mettiamo con quegli orsacchiotti strabici di peluche viola?” Quanto a me, sono di un diverso tipo di avviso. I bambini amano essere spaventati dalle favole. Hanno un naturale bisogno di essere spaventati dalle favole. Andersen atterriva i bambini, ma nessuno di loro, una volta diventato grande, gliene ha mai voluto.»

Il mondo dorato che avvolge le dodici creature dalla nascita, finisce il giorno in cui il re sposa in seconde nozze una «perfida regina per niente gentile». La donna e l'uomo si liberano di Elisa e fratelli spedendo l'una in campagna, presso una famiglia di contadini, gli altri nel mondo, sotto l'influenza di un sortilegio noto solo alla matrigna e a chi ne è colpito: di giorno i principi hanno l'aspetto di cigni selvatici, di notte riacquistano sembianze umane⁴. Concejo opera una scelta radicale sui soggetti anderseniani, quella di non rappresentare mai il re e la regina e di concentrarsi esclusivamente sulle infanzie e sulle metamorfosi che le riguardano. Tanto più sono abbandonati a se stessi e dimenticati da chi li volle al mondo, quanto più principi e principessa trovano asilo tra le figure illustrate. Calde, adornate di elementi floreali e fibre vegetali, di acque che inumidiscono e aria che trasporta, dilatate a tempi e spazi di sogno, regine assolute⁵: sono le illustrazioni di Joanna Concejo, una casa affettuosa, per i destini nomadi di personaggi sempre al limite della sopravvivenza e all'apice della stanchezza fisica e psicologica. Elisa vaga per boschi e sentieri, si smarrisce, incappa in Fata Morgana. Quando pare ritrovare un padre, viene resa irriconoscibile. Per liberare i fratelli dall'incantesimo dovrà tessere loro undici camicie con i fili urticanti dell'ortica, saper contenere il dolore delle piaghe che le procurerà raccogliere a mani nude queste piante, soprattutto rimanere muta fino a quando non avrà terminato l'opera. Il futuro, in questo libro, è una dimensione precaria, battuta fino all'ultimo istante dalle correnti contrarie, che preferirebbero Elisa morta a Elisa viva⁶. È comprensibile che la principessa usi cercare conforto nella preghiera. Ciò restituisce laicità e umanità alla ragazzina, a chi ne sospettasse il fermento religioso. «Camminò e camminò, pensando ai fratelli e pensando al buon Dio che certo non l'avrebbe abbandonata»; oppure: «Che cos'è il mio dolore alle dita in confronto allo strazio del mio cuore?»; oppure: «pregò Dio di aiutarla e continuò a pregare anche dopo essersi addormentata». La religiosità e la spiritualità sono

aspetti di cui *I cigni selvatici* non fanno censura, tutt'altro; ma inganneremmo noi stessi e i lettori che seguono i nostri consigli di lettura ad attribuire interpretazioni dottrinali al testo e alle immagini, concepite per un pubblico più articolato di un'assemblea di catecumeni. La folla eterogenea che attende l'esecuzione di Elisa in una delle ultime tavole, sul finire della fiaba, si avvicina graficamente al seguito di lettori che *I cigni selvatici* potrebbero ottenere⁷. Sono presenti adulti, bambini, anziani, gente che chiacchiera civilmente, che si azzuffa noncurante della presenza di minori, spiriti polemici, inquieti, giocosi, distratti, figure ridenti e piangenti, tante facce per tanti corpi e idee cangianti. È la materia delle fiabe a motivare punti di contatto agiografici, nel caso interessasse dare un perché alla presenza di Dio nel testo di Andersen. Scrive Cristina Campo, che allo studio delle fiabe e della religione ha dedicato buona parte della propria esistenza, «Eroi e bardi della fiaba assoluta, la fiaba delle fiabe, furono in ogni secolo i Santi. Ovvero si trattò di personaggi arcani, gentiluomini e dame che allietarono con la loro grazia intellettuale corti e, in figura di compianto amoroso o di fantasia stravagante, narrarono storie in tutto simili alle storie dei Santi»⁸.» [G.M.]



7



8

UN LIBRO PER:

- ampliare un percorso di lettura sulle fiabe di Hans Christian Andersen
- richiamare l'importanza di farsi spaventare
- riflettere sull'esperienza del dolore e sulla morte
- concentrarsi sulle analogie possibili tra corpo umano e piante, stati d'animo e paesaggi naturali
- parlare di ricchezza e di povertà, mettendo a confronto i termini in cui ne parla Andersen e cosa significhino per noi
- sviluppare una serie di domande che hanno per oggetto l'atto di pregare e la relazione uomo-Dio
- raccontare in forma scritta o con un disegno un episodio che mostri la vicinanza tra natura e uomo
- raccontare con un fumetto una vicenda che abbia al centro un sortilegio da sciogliere

CI VUOLE IL TEMPO

Il tempo si sviluppa in molte direzioni. In un supermercato può accadere che un adulto ritrovi la sua infanzia e che un bambino trovi un amico. In mezzo ad una folla che forse può sperare di ritrovare un'identità.

Il tempo si sviluppa lungo una linea che in realtà può prendere molte direzioni. Una è quella della sincronia, la contemporaneità, intesa come l'oggi e la forma del tempo presente, o come il tempo degli eventi che accadono nello stesso momento. Nello stesso istante un supermercato può essere il luogo della massificazione e lo scenario di un incontro; nello stesso momento c'è chi guarda lontano e chi non vede oltre il proprio naso, chi si affanna e chi si concede tempo per essere attento, chi si incrocia senza guardarsi e chi si conosce. Tante esistenze da cui si intrecciano fili che vanno indietro nel passato o che guardano in avanti.

Il gioco del tempo giocato da Alfredo Stoppa e Chiara Carrer è ritmato da due storie contemporanee e apparentemente lontane. C'è un aeroplano di carta che colpisce «uno» sul naso, uno strano personaggio con gli occhi bassi e le gambe lunghe. A lanciarlo è stato un bambino, che sta provando il suo bolide con qualche problema di rotta. «Chi sei?» «Uno.» «Uno chi?» «Sono un bambino!» «Davvero tu sei un bambino?» «Sì, un bambino di una volta.»» L'illustrazione di Chiara Carrer ci mostra due figure vicine: una piccola con gli occhi rivolti in alto, dov'è un'altra grande. Quest'ultima è un bambino cresciuto, sproporzionato, con la pancia un po' prominente, le braccia troppo lunghe e penzoloni. Nella pagina successiva si scopre che un signore si è fatto spedire al supermercato «come un pacco posta» e ha fatto scivolare le sue gambe lunghe su una panca di cemento¹. Il bambino di una volta, appunto. Il duo si salda in un dialogo semplice che cambia la faccia di una giornata grigia; due persone iniziano un viaggio (o un gioco) nel tempo. Intanto si danno tempo: casualmente, all'inizio, si fanno delle domande, che poi di-



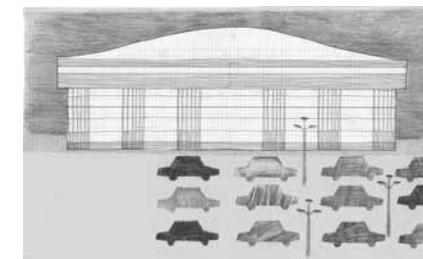
1

ventano una conversazione che poi diventa una conoscenza. Indagano l'uno l'alterità dell'altro. Uno, il piccolo, scopre un modo «sconosciuto» di essere bambini: nell'infanzia di quando si è alti, si sa essere gentili, dire grazie, si mangia il gelato solo di domenica. L'adulto invece ritrova in un cucciolo un tempo fuggito ma che sa tenacemente rivivere in una infanzia nuova. Nel testo il grande stupisce il piccolo e viceversa. Il primo racconta al secondo che si può giocare «fino a quando siamo sfiniti», che quando piove ci sono «soldatini e libri, figurine e biglie» o che ama un altro gioco «gioco a non fare niente».

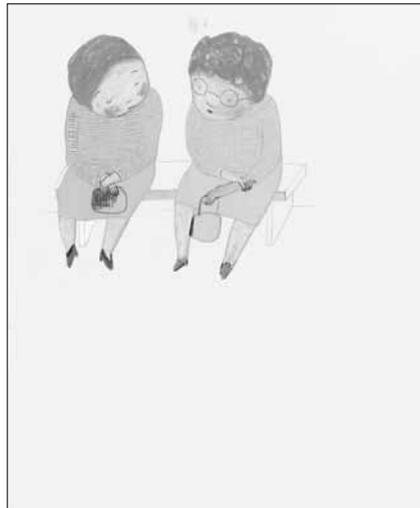
Parlavamo di due storie; c'è anche il racconto di una folla di gente: acquista, mangia, legge il giornale, chiacchiera, aspetta, guarda, parcheggia, spinge carrelli, fuma, riempie sacchetti². Tutta vive, formicolante, in un ipermercato. Le ragioni dell'ambientazione possono essere varie. Sicuramente mettere in evidenza il potere che certi luoghi, anzi certi non-luoghi, hanno, di azzerare e annullare le identità in un confuso muoversi senza senso³. Questo ci vien detto già dai risguardi con le colorate scritte di molte marche alla cui presenza ci si può solo inchinare, comprandole. Ma non basta a giustificare la scelta. Il supermercato, il luogo del presente per eccellenza nel gioco del tempo, stride fortemente con il fluire fra presente, passato e futuro che i due bambini compiono nel loro pomeriggio assieme. Viene il sospetto che certi incontri marcanti che avevano luogo sul limitare del bosco o su una strada, nelle piazze o nei cortili non possano più avvenirvi. Questi luoghi dell'iniziazione non esistono più nell'indaffarata organizzazione della giornata dei bambini. Ma ne esiste tuttavia la necessità, resta la curiosità che attrae l'infanzia verso una dimensione di scoperta. Così c'è l'ipermercato. Lì ci si va, costantemente, lì le cose possono ancora accadere. Nel dialogo con il testo le illustrazioni di Chiara Carrer ci portano ad interrogarci sulla folla: l'umanità è massificata, entra come un fiume vomitata dai pullman dentro i centri delle meraviglie, ma ha pur sempre dei nomi e dei cognomi, un volto che porta con sé un vissuto, una voce, pezzetti di vita, ognuno la sua. È su questo dato che la Carrer sembra volerci far riflettere. Ad un testo che stigmatizza il fare della gente e l'accumulo di gesti e azioni inutili (stipare, stiparsi come un cammello berbero, dice Stoppa) la Carrer contrappone un senso di *pietas* che traspare dai suoi ritratti, tantissimi in questo libro. Due vecchiette in giallo conversano su



2



3



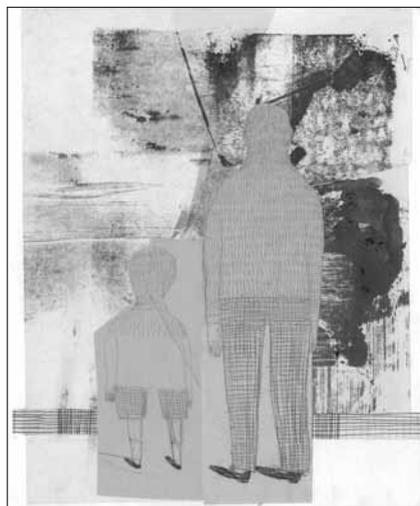
4

una panchina, hanno la postura pesante di chi è avanti con gli anni, ma anche un qualcosa che brilla che fa pensare a due bambine che chiacchierano fra di loro⁴. Un gruppo di anziani si muove in massa, ma non sembra uno stormo compatto. Troppi visi interessanti, tristi, stanchi, allegri, distratti. Una donna, probabilmente una commessa, si stinge le braccia per contrastare il freddo dell'aria aperta dove si fa pausa con una sigaretta, una delle tante a giudicare dai mozziconi. Ha le calze viola e i capelli color bronzo. Di sicuro è qualcuno. Si crede molto nelle persone in questo libro; le macchine parcheggiate davanti all'ipermercato sono tutte uguali, tutte ricavate dalla stessa sagoma riempita da tratti di matita diversi. Le persone, anche se sembrano telecomandate, no.

Lo dimostrano anche i due bambini. Nel racconto del loro incontro Stoppa mette la stessa luce che Carrer dà ai volti della sua folla. La città, il contesto urbano, i reparti, i carrelli scompaiono ad un certo punto per dare spazio ad uno squarcio di cielo in cui compaiono dei nuvoloni grigi. Il testo ce li racconta plumbei, ma la Carrer li colora di un blu, intriso di sfumature cariche, pastose. È un cielo che sembra permetterci di guardare lontano. Le prospettive costruite dall'autrice finora erano chiuse, sempre serrate da una pagina di quaderno che faceva da supporto al disegno, dalle griglie delle geometrie delle architetture commerciali, dall'ordine metodico delle macchine dei parcheggi. Non importa che il testo dica grigio; quello che i due amici, che vediamo ritratti di spalle, stanno fissando è uno spiraglio comune⁵. Si riconoscono l'uno nell'altro, trovano un punto nel tempo in cui sono uguali: è quando fanno lo stesso gioco con le nuvole, le guardano, ne studiano le forme, vedono cavalieri, draghi e locomotive. «“Ti perdi anche tu nella faccia delle nuvole?” “Da sempre...” Sorriso».

Ne *Il gioco del tempo* a questo punto il tempo è passato. È ora di tornare a casa, non in bicicletta ma con la macchina. La macchina la guidano gli adulti e il bambino di una volta è ormai abbastanza uomo da poter guidare⁶. Il parcheggio dell'ipermercato è vuoto, anche la seconda storia è finita. Chissà quante altre lontane da quel parcheggio stanno continuando o nascendo. La separazione è asciutta e grata, come di chi sa essere vicendevolmente riconoscente di un pezzo di strada fatta fianco a fianco. In questo pomeriggio i due amici non si sono presentati. In fondo un nome occorre per ricordare, ma mentre si vivono le cose bastano un corpo e una

voce... è solo sull'orlo dell'ultima riga, in una scena serale di ombre lunghe, di tempo agli sgoccioli che il nome è detto. I due bambini, quello di una volta e quello di oggi hanno lo stesso nome. Non ci è dato sapere se abbiamo vissuto un sogno, una perfetta coincidenza o un ricordo. Veniamo lasciati su un'ultima frase, «“Senti... come ti chiami?” “Come te!” ». Come noi. Il gioco del tempo mescola le carte, il grande con il piccolo, il singolo con il molteplice. Il bambino di ieri che sta nel libro si relaziona con l'adulto di oggi che lo legge insieme all'adulto di domani... [I.T.]



5



6



IL GIOCO DEL TEMPO

Di Alfredo Stoppa e Chiara Carrer

Con copertina cartonata

e pagine a colori

Formato 21,5 x 28 cm

ISBN 8886532027

Euro 14,00

UN LIBRO PER:

- guardare gli altri ben in faccia e provare a riconoscere le loro storie
- farsi raccontare com'era essere bambini in un altro tempo
- usare le pagine dei quaderni come un materiale su cui disegnare
- disegnare un ipermercato
- riflettere su grande e piccolo
- pensare a una persona speciale
- giocare con i contrasti: alto basso, pieno, vuoto, nuovo, vecchio
- dare un nome ai due protagonisti
- provare a spiegare le parole folla, gente

LE COSE INTORNO

Un libro grande per contenere tutto il mondo che un bambino ha intorno. Un catalogo del quotidiano fatto di oggetti e luoghi conosciuti da esplorare attraverso i loro nomi e le loro forme. Partendo dalle cose che ci circondano per arrivare e se stessi.

Il grande libro delle figure e delle parole è grande perché deve contenere tutto il mondo che un bambino ha intorno. È un libro cartonato, le cui pagine rigide si girano come porte che mettono in comunicazione stanze: la camera, il bagno, la cucina, il salotto, una casa; per ogni ambiente una pagina, per ogni ambiente una topografia per oggetti. L'illustrazione fa perno su un oggetto grande, la vasca, ad esempio. Intorno a questo un insieme di piccole icone, tutti gli altri piccoli oggetti che alla stanza afferiscono e che la connotano: la carta igienica, la spugna, il vasino, la crema, il rossetto, il rasoio elettrico¹. Ad ognuno è associato il suo nome in lettere «la lima per unghie», «i bastoncini per le orecchie», «la molletta per i capelli». Ole Könnecke e il suo lettore compiono subito un esercizio fondamentale: dare un nome alle cose. Leggendo con i bambini molto piccoli spesso la richiesta di una storia o di un particolare libro si lega ad un'azione precisa: puntare l'indice su un disegno e chiedere «E questo?». Una domanda che può diventare un mantra, enne volte la stessa immagine ed enne volte la stessa richiesta e la stessa risposta reiterata. Cosa accade in quel continuo movimento che va dalla figura al dito, dal dito allo sguardo fra chi sta leggendo e chi ascolta la lettura, dallo sguardo alla voce che dice? La realtà prende una forma, il mondo si vivifica nell'atto stesso di indicarlo e dargli un nome: «Questo è» diventa una unità di misura. Il bambino ripete il suono che si lega a un'immagine, fino a che non diventa sua, fino a che l'oggetto disegnato ha un'identità e un nome. Si conosce, si riconosce, si distingue da tutto il resto.

Ne *Il grande libro delle figure e delle parole* si possono seguire molteplici piste. Si sorpassa l'idea di un catalogo di ar-

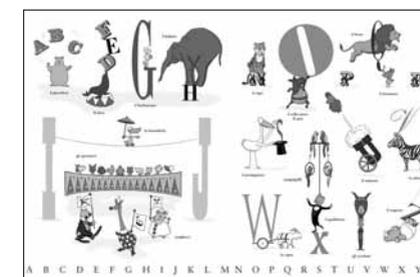


1

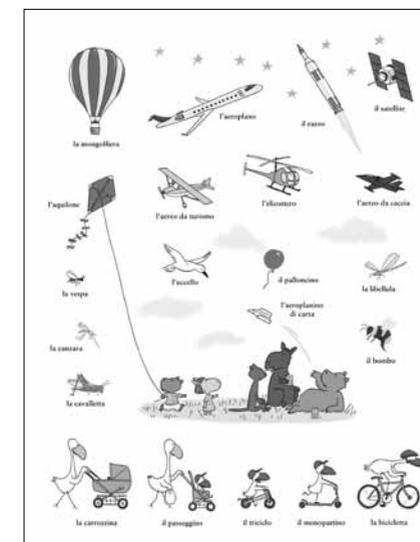
nesi e funzioni. Gli oggetti hanno una relazione forte con chi li usa (e li nomina). Potrebbero essere incipit di episodi diversi; di certo sono indizi di tanti abitanti, di abitudini, di età differenti, di sesso differente. Sono animali antropomorfi, che agiscono fra le pagine come nello spazio reale. Un elefantino che fa il tamburo con una pentola, un orso che si pettina, un asino che si lava i denti, una cicogna che passa l'aspirapolvere seguendo le briciole lasciate da due piccoli sgranocchia-biscotti... Leggendo i minimi gesti ed espressioni di tutti questi inquilini si iniziano a costruire delle narrazioni in sequenza: incontriamo un orsetto sotto le coperte nella pagina dedicata alla stanza da letto; poi lo troviamo nel bagno accanto ad un vasino; poi in cucina al tavolo con la colazione (seduto su un seggiolone mentre l'orso grande è sulla sedia); poi lo vediamo togliersi il pigiama, mettersi le mutande, le calze, poi la canottiera, i pantaloni e il maglione e infine entrare in salotto. Qui ci sono altre persone ed è impossibile non iniziare a costruire delle storie. L'autore porta il lettore per mano a costruire la complessità, per gradini². Da noi a noi, attraverso tutto ciò che struttura la nostra relazione con il mondo, con gli altri. E attraverso una progressione che va per centri concentrici, dal puntuale alla sequenza, da vicino a lontano, dal noto all'ignoto, dal concreto all'astratto³. Infatti con lo scorrere delle pagine ci spostiamo da un luogo chiuso all'aperto, per indagare quante cose ci sono fuori, le stagioni, i mestieri del giardino, l'orto, la montagna, poi la pianura, poi il mare, i mezzi di trasporto, la musica, lo sport, i numeri, i giochi, le lettere, le forme, i colori, il corpo. Ci si può muovere senza gerarchie, in un mare di micro dettagli e di differenze. Tutto non ci sta, ma Könnecke sa cos'è importante agli occhi di un bambino. L'interruttore della luce o il cavatappi, gli utensili che colpiscono per forme strane o per quello che con essi si fa. Il vento caldo prodotto dal phon, la magia dello spazzolino elettrico, il bicchiere dei grandi e quello dei piccoli, i braccioli che proteggono quando si sta per saltare dal trampolino, la sabbia, tutte le cose che fanno volare. Il lettore può costruire delle categorie: Könnecke propone il suo lexicon, le sue partizioni che sono i macro gruppi delle pagine, ma a ciascun lettore è dato di indagare le proprie. Ecco perché, ancor prima di arrivare ai numeri, *Il grande libro delle figure e delle parole* parla di matematica: si possono costruire degli insiemi di tutto ciò che è blu, di tutto ciò che è tondo, tutto ciò che si muove⁴...



2



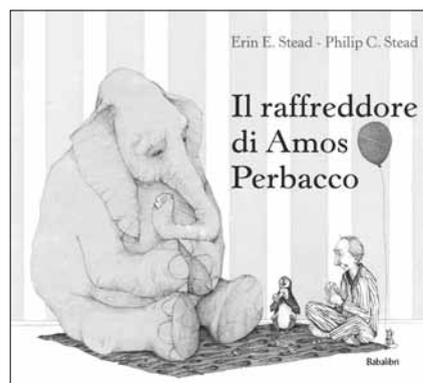
3



4

UN VECCHIETTO E CINQUE ANIMALI

Come può un raffreddore riscaldare il cuore delle persone? Un vecchietto, cinque animali, un autobus, uno zoo e un palloncino rosso sono i protagonisti di una storia piccola e pacata sull'attenzione e sulle tante possibilità delle relazioni.

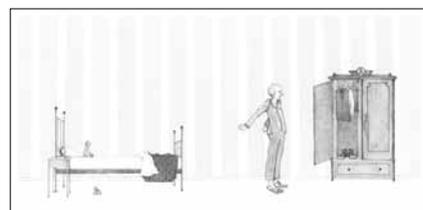


IL RAFFREDDORE DI AMOS PERBACCO

Illustrazioni di Erin E. Stead,
Testo di Philip C. Stead
Traduzione di Cristina Brambilla
Cartonato 40 pagine a colori
Formato 23,5 x 21,5 cm
ISBN 978 88 8362 248 9
Euro 13,00

Essere vecchi non è più di moda: gli ottantenni arrampicano pareti rocciose, le nonne sono più giovani delle proprie nipoti, si vestono come loro. È un ritratto della società contemporanea, che nasconde nella sua apparenza un significato profondo: la vecchiaia è considerata una malattia, ci sentiamo ripetere tutti i giorni, da cui si può guarire. Prevenire è il segreto, a suon di fitness, ritocchi e *camouflage*. Mantenersi in forma è un diktat, che assieme alla sua universale veridicità è accompagnato da un'ombra lunga, il non poter mai arrendersi alla realtà della nostra finitezza.

Il raffreddore di Amos Perbacco di Philip C. Stead ed Erin E. Stead, vincitore del più ambito riconoscimento statunitense nell'editoria per bambini (la prestigiosa Caldecott Medal), parla di una malattia leggera, un semplice raffreddore. Quanto basta per mettere K.O. Amos Perbacco, che appartiene a una categoria fragile e «antica». È un vecchietto: stempiato, curvo, un po' rinsecchito dal tempo, rugoso e miope. È inequivocabilmente anziano, nella *mise* (un'uniforme verde striminzita con giacca, cravatta e panciotto) e nel suo portamento, nella solita routine. Si sa dalla prima pagina: stesso risveglio e stessa modalità di scendere dal letto, stesso abito, sempre appena stirato¹, stessi gesti (bollitore, tre cucchiari di zucchero, uno per i fiocchi d'avena e due per il the), stessa strada, stesso autobus, il numero cinque. Sempre puntuale, sempre alla stessa ora. Mai cambiata una virgola. Amos lavora allo zoo della città. «Alla tenera età di sei anni o giù di lì quasi tutti i bambini hanno per la testa i più improbabili progetti su quello che faranno da grandi [...] Io avrei avuto uno zoo mio. Allora non mi sembrava (né mi sembra ora) un'idea così insensata o scandalosa. [...] Con

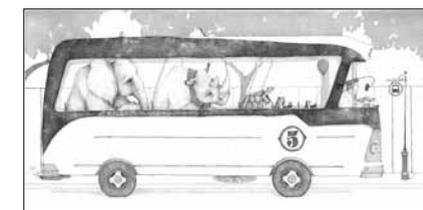


1

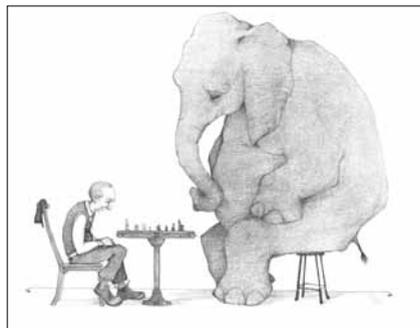
grande sgomento di tutti, la mia determinazione ad avere uno zoo andò via via crescendo, e alla fine, dopo un numero di spedizioni per procurare animali agli zoo altrui decisi che era arrivato il momento di metterne su uno tutto mio». Chiara l'intenzione di Gerald Durrell, avere un posto pieno di animali dove convivere con loro, dove guardarli, dove conoscerli; lo zoo rimanda, nell'immaginario infantile e non solo, a un luogo straordinario, esotico e fantastico, dove la meraviglia per gli animali assale il visitatore, spesso oscurando la sciattezza delle condizioni in cui questi ultimi vengono reclusi. Non così appare lo zoo di Amos; a vederlo varcare il cancello, si pensa quasi più ad un eccitante luna park che a un giardino zoologico; si vedono una giraffa in lontananza che gira libera e una scimmietta sull'albero accanto al portale di entrata. Qui Amos svolge le sue mansioni; «Amos aveva sempre molto da fare allo zoo eppure trovava sempre il tempo per una visita ai suoi amici». In qualsiasi giornata lavorativa – quanti lavori si possono fare in uno zoo? Il veterinario? Il pulitore di gabbie? Il trova-cibo per gli animali? Il bigliettaio? Il dentista dei felini? – inesorabile e rigoroso Amos ricava uno spazio da dedicare a qualcuno che gli è caro. Degli animali, ovviamente, con cui il guardiano «si tiene in compagnia». Non si vedono gabbie, lo zoo sembra un luogo arioso e aperto. Amos gioca a scacchi con un elefante, fa una gara di corsa con una tartaruga, sta, semplicemente, vicino ad un pinguino, soffia il naso gocciolante di un rinoceronte e legge storie ad un gufo². Cinque pagine, cinque situazioni, cinque storie minime di relazioni. Il segno e le campiture di colore costituiscono ed enfatizzano i regimi narrativi di questa storia; l'invisibilità del gesto gratuito, le cose minuscole della quotidianità si esaltano con un tratto di matita sottile e leggero, il disegno di una punta ben affilata che arriva a descrivere anche le cose piccolissime, con la stessa perizia con cui lo fa per quelle grandi. Le campiture di colore danno il senso dei corpi, soprattutto degli animali, delle masse, dell'alterità fisica dei vari personaggi³, oltre a costruire in alcuni punti la tessitura cromatica del reale con alcune note (come le righe della casa di Amos o gli alberi dello zoo, il bus). La tecnica utilizzata da Erin E. Stead per colorare, una particolare incisione sul legno che crea sulla carta grandi pattern monocromi, consente alla superficie stampata di conservare i segni del legno, le venature, la superficie screpolata. Così la campitura di colore non è piatta ma vibrante e calda.



2

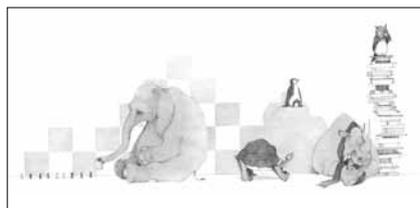


3

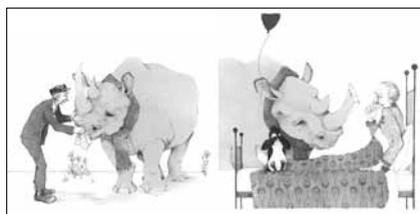


4

Cinque storie di attenzione, dicevamo. Amos conosce i suoi amici, legge i loro bisogni, alleggerisce le loro debolezze con azioni minime e costanti. I cinque «quadri» ci rivelano, a guardarli bene, un identikit a doppia faccia: quello dell'animale che Amos incontra e quello di Amos stesso. Lui e l'elefante hanno la medesima postura al tavolo degli scacchi, pur essendo racchiusi da due corpi «pachidermicamente» diversi⁴. Della tartaruga condivide il volto rugoso e la lentezza dell'incedere. Come il pinguino Amos tiene le zampe e i piedi rivolti verso l'interno, come chi è imbarazzato e intimorito dallo sguardo del mondo. Del rinoceronte richiama in maniera buffa il profilo, con il suo gran naso. Ed è la presbiopia del lettore che lo avvicina alla civetta. Trasmettono fragilità e delicatezza, anche quando i suoi amici animali sono per antonomasia il simbolo della forza: l'elefante che proverbialmente distrugge il negozio delle porcellane, solleva i pedoni degli scacchi come se fossero bambini con la proboscide, tenendo le sue impacciate zampe in grembo. L'intensità delle relazioni scalda, riempie le giornate, porta le persone a varcare i propri limiti, proprio perché di quella intensità non si può fare a meno. Ecco spiegato perché, dopo qualche pagina, si ritrova la truppa di animali ben allineata alla fermata dell'autobus. Amos una mattina non arriva. «Dov'è Amos?» si chiedono preoccupati elefante, tartaruga, pinguino, rinoceronte, gufo. Sono in attesa di quel momento che dà alla loro quotidianità senso e si ritrovano tutti insieme, con lo stesso identico vuoto⁵. Serve l'autobus cinque, per non privarsi neanche per un giorno delle proprie abitudini, per non stare gli uni senza gli altri, per arrivare a casa del loro amico. I ruoli si ribaltano e gli animali si prendono cura di Amos, pazienti e premurosi con le sue debolezze. Di nuovo cinque quadri in cui è la relazione a due che si ripete⁶; ancora scacchi, ancora giochi, ancora stare, ancora starnuti, ancora storie. Il testo e le immagini sono speculari alle cinque scene precedenti: «Giocava a scacchi con l'elefante (che pensava e ripensava prima di ogni mossa)» e «L'elefante preparò la scachiera e Amos pensò e ripensò prima di ogni mossa»; «Prestava il fazzoletto al rinoceronte (che aveva sempre la goccia al naso)» e «Etciiù!» Amos si svegliò con uno starnuto. E il rinoceronte era già pronto con il fazzoletto»; «E al tramonto [Amos] leggeva una storia al gufo che aveva paura del buio» e «E [disse] buonanotte al gufo che sapendo quanto Amos avesse paura del buio, lesse ad alta voce una storia prima di spegnere la luce.»



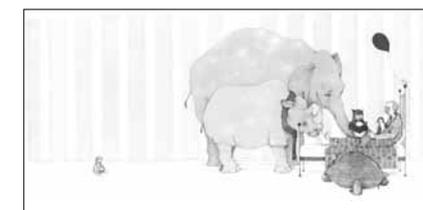
5



6

La casa di Amos è lo zoo e lo zoo è la casa di Amos; sul letto c'è la coperta blu di Amos, solcata da disegni di piume di pavone, esattamente come sul cancello del giardino zoologico in cui è una effigie in ferro del pennuto ad accogliere il visitatore.

Altre storie scorrono parallele alla principale; silenziose emergono piano piano all'occhio del lettore bambino, abile nel cogliere i dettagli in formato *mignon*: un topino che in ogni scena compie delle piccole azioni (tenere un orologio, conversare con un uccellino, fare il tifo per la tartaruga), i frammenti di tante altre esistenze raccontate dai piccoli spioncini delle finestre dei palazzi che stringono, quasi più a darle calore che a schiacciarla, la casa del Signor Perbacco. E un personaggio che sebbene non faccia parte della relazione uomo-animale di cui narrano queste vicende segue fedelmente lo svolgersi della storia dalle prime pagine: un palloncino rosso. Potrebbe essere il narratore di tutta la storia, forse un oggetto sfuggito dalle mani di un bambino⁷. O semplicemente il compagno di un pezzo di viaggio. Un po' come il lettore, che quando tutti infine dormono ammonticchiati e felici attorno al letto di Amos, può decidere come il palloncino di lasciarli al sonno e partire per un'altra avventura. [I.T.]



7

UN LIBRO PER:

- lavorare sull'idea di accudimento
- raccontare cos'è la quotidianità
- guardare i dettagli
- interrogarsi su cosa è uno zoo e come vivono gli animali all'interno di esso
- tenere compagnia quando si ha l'influenza
- prestare attenzione alle piccole cose
- disegnare e colorare con materiali diversi per sperimentare le possibilità dei segni
- imparare a prendere l'autobus da soli

VOLO SENZA MAPPA

Il viaggio di una stella dà corpo a un desiderio che accarezziamo fin dalla culla, quello di volare. Sembra non esserci luogo più adatto della capanna di Betlemme per richiamare gli adulti alla laicità delle parole e delle immagini e i bambini alla vivezza dei simboli.



IL VIAGGIO DI UNA STELLA

di Giovanna Zoboli e Marina Del Cinque
Collana: Albi

Anno di pubblicazione: 2011

Pagine 16, leporello in formato 21 x 23

Progetto grafico: Marina Del Cinque

ISBN: 978 88 89210 71 0

euro 14,00

A guardare la punta di un albero di Natale, non si direbbe. Non si direbbe che la stella posta in cima al tradizionale abete rechi con sé tracce di una storia millenaria. Né la si direbbe giunta da distanze incommensurabili o nata per volare, immobile com'è, quando il libro di Giovanna Zoboli e Marina Del Cinque narra che alle spalle di questo addobbo, c'è un viaggio lungo, magico, per la maggior parte del tempo aereo e senza mappa, indecifrabile finché la provenienza di tale decorazione rimane circoscritta all'ambito puramente commerciale: grandi magazzini, laboratori artigianali e negozi cinesi alla medesima stregua. *Il viaggio di una stella* festeggia il periodo natalizio rileggendo secondo un'ottica tutta celeste uno dei passi più celebrati dei Vangeli, quello della nascita di Gesù Bambino. Accanto al titolo, un sottotitolo inquadra il clima onirico e spirituale dell'itinerario intrapreso. Il testo e le immagini, per scorrere, si appoggiano alla voce e alle visioni di un tipografo sconosciuto che il 24 dicembre compie un sogno: il *Sogno del tipografo stanco la notte di Natale*.

«Sopra la foresta di Ti, una notte, apparve una stella. La stella, abbandonata la foresta di Ti, si mise in viaggio.»¹ Stando al risultato cui giungono le due autrici – un oggetto in quattro colori, a più fogli uniti a fisarmonica, per una lunghezza corrispondente a svariate decine di centimetri, adatto a essere svolto, riavvolto, appeso, riposto nella custodia che lo contiene¹ –, l'episodio religioso sa emanciparsi dall'iconografia canonica del presepe con Maria, Giuseppe, il bue, l'asinello, i pastori, i Re Magi. Per questi motivi, *Il viaggio di una stella* dovrebbe trovare automaticamente ospitalità tra i percorsi di lettura che hanno al centro il momento del Natale e incon-



1

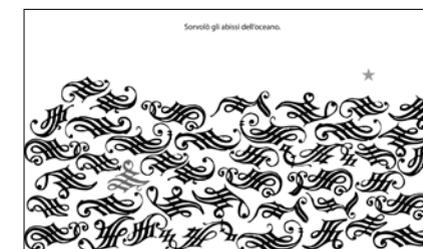
trare estimatori tra gli appassionati di presepi popolari, viventi, meccanici. Sembra non esserci luogo più adatto della capanna di Betlemme per richiamare alle rispettive figure e ruoli laici i bambini e i genitori.

Il viaggio di una stella non cita visivamente figure umane ed evita accuratamente rappresentazioni realistiche. Gli adulti, più dei bambini, si chiederanno perché. Paesaggi, atmosfere, personaggi, sono creati attraverso l'alternanza dei colori bianco, rosso, nero, oro, e il principio compositivo del "tema con variazioni". Le lettere alfabetiche, qualora non rientrino nella parte superiore della pagina, dedicata al testo, hanno lo scopo di fondare geometrie maggiori: disegni. Sono montagne di "V", flutti di famiglie di gotiche², giungle sorte dall'intrico di maiuscole senza grazie, profili di mercanti tratteggiati con i segni di punteggiatura, angeli provenienti dalle aste curve molto aperte di certe "s", "z", "d", cammelli e magi salutati da composizioni a caratteri Fraktur. Mentre si legge questa storia ne affiora implicitamente una diversa, non più basata su un artificio narrativo, bensì sulla storia della stampa e della tipografia. Si viene a conoscenza di figure importantissime nel campo del disegno di caratteri, quali Gutenberg, Jenson, Manuzio, Bodoni, Garamond, Didot, e si studiano alcuni concetti tipografici (caratteri mobili, crenatura, font, occhiello, spaziatura, eccetera). Quelle della calligrafia, della storia della stampa e delle sue tecniche sono autentiche peripezie, che potrebbero appassionare, tanto più se correlate alle vicende delle tecnologie e dei supporti correnti (computer, e-book, iPad).

Il codice visivo su cui si basa Marina Del Cinque è intriso di moduli costruttivi ripetibili. Letto sospendendo ogni giudizio specialistico in materia di *lettering*, esso è un gioco puro di punti, linee e superfici³, avrebbe scritto Kandinsky. Il piacere di disegnare con le parole è palpabile anche per chi osservi alfabeti, ma non li sappia leggere: bambini piccoli e piccolissimi si intende, che di questo libro hanno a disposizione tutto il retro (più di 200 cm di lunghezza), qualora decidessero di colorare, disegnare, raccontare. Sperimentarsi nel disegno-scrittura, a mano, con i timbri, con Photoshop, libera dalla frustrazione di "non saper disegnare", chi non si destreggia nella copia dal vero e tuttavia è amante dei segni grafici e del linguaggio iconico. Potrebbe coronare la lettura di questo libro una visita guidata alla Tipoteca Italiana di Cornuda (in provincia di Treviso).



2



3

“Sorvolò”, “fece visita”, “ascoltò”, “vide”: sono questi i verbi che dirigono la rotta della stella nominata. Suscitano una tensione sottile, che tiene accesa l’attenzione dei lettori dal primo avverbio («sopra»), all’ultimo («lassù») e posiziona i pensieri di chi legge a un’altezza precisa dello spazio fisico e mentale: in alto. *Il viaggio di una stella* dà corpo a un desiderio che noi umani accarezziamo fin dalla culla, quello di volare, e realizza, senza deludere, l’illusione che accompagnati da una storia-cometa ciò sia possibile. Zoboli e Del Cinque propongono a persone bambine e adulte un’esperienza di radicale innalzamento della soglia percettiva, a cominciare da un gioco elementare praticabile quando la lettura vede coinvolte almeno due persone: lasciamo che una di loro racconti a voce alta, mentre chi tace, ascolta a occhi chiusi il peregrinare della scia luminosa e delle intonazioni vocali. Noterete che *Il viaggio di una stella* possiede un’energia analoga a quella delle onde, perché trasporta.

«Videro la stella in tutti i continenti e il suo passaggio fu commentato in tutte le lingue del mondo. Dopo tanto girovagare, la stella si fermò sopra una misera capanna. Creature alate giunsero da ogni parte del cielo. Greggi belanti arrivano nella notte, guidate da inquieti pastori⁴.

Comparvero tre stranieri, cullati dalle gobbe dei cammelli: sul capo avevano corone, nelle mani, doni preziosi.»

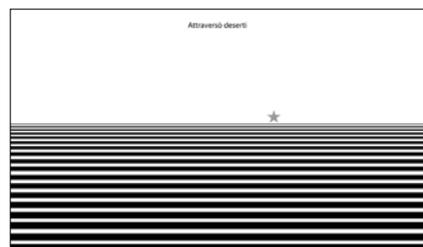
Una folla vociante si apposta sulla soglia di una “U” capovolta⁵. È un archetipo perfetto per esprimere universalmente, senza parole, il concetto di casa. D’altra parte, *Il viaggio di una stella* predispone all’esplorazione di figure, che a loro volta predispongono all’esplorazione non di uno, bensì di numerosi idiomi. Come nasce una lingua scritta? Come si estingue? Quanti sono gli alfabeti? Scriveremo per sempre oppure un giorno smetteremo? Argomentare intorno a simili domande restituisce alla scoperta della scrittura un volto meno meccanico e astratto.

L’ambiente creato da *Il viaggio di una stella*, è un invito esplicito a notare intensità là dove non brilla alcunché in modo vistoso. La stella di cui si parla è grande quanto la capocchia di un chiodo, tale rimane per tutta la durata del testo⁶, ma sappiamo dal frontespizio che il giorno in cui si è formata, il primo dicembre, era più piccola di una punta di spillo. La sua evoluzione richiama il movimento microscopico e armonico che prepara la nascita di qualsivoglia elemento vitale, idee incluse. *Il viaggio di una stella* fa dono, a chi lo legge

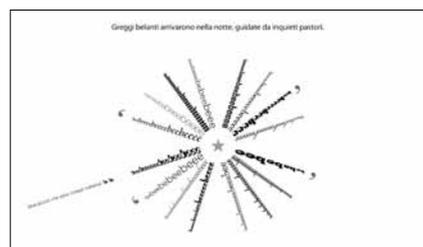
da adulto, di interrogazioni profonde, difficili da esaminare senza paura e senza speranza, dato che, come scrive Wislawa Szymborska, «Le nostre grotte stanno diventando Disneyland. Alla nostra sensibilità estetica e al nostro spirito di osservazione non viene più proposto nulla che abbia preservato il suo carattere naturale. Talvolta non manca nemmeno qualche stupida musicetta. Perché il silenzio è qualcosa che Disneyland non può tollerare». Cosa cambia e cosa no tra Gesù Bambino appena nato e un bambino appena nato? Cosa cambia e cosa no fra l’infanzia di un bambino e l’infanzia di Gesù? Che cos’è un bambino? La confusione e gli artifici che proliferano oggi su questi argomenti, ci auguriamo somiglino alla babele di linguaggi cui si assiste davanti alla capanna, un momento prima che silenzio e oscurità annuncino il principio di un nuovo, straordinario, viaggio umano. «Tutti si incontrarono davanti alla capanna. I linguaggi degli animali e degli uomini si intrecciavano in un mormorio profondo. Poi, a poco a poco, ogni suono si spense. Nessuno sguardo fu più attratto dalle creature alate o dalla luce che li aveva guidati fin laggiù. Tutti guardavano solo la capanna, e la stella capì che il suo viaggio era finito.» [G.M.]

UN LIBRO PER:

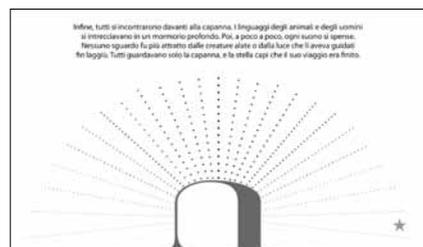
- ampliare un percorso di lettura dedicato al Natale oppure al viaggio oppure alla nascita
- raccontare sul retro del foglio, con il disegno e/o senza le parole, un altro viaggio, nello stesso numero di scene proposte dalla storia delle autrici
- scoprire che cos’è la tipografia e preparare una gita scolastica alla Tipoteca Italiana
- fare esercizi di comparazione, confrontando presepi e natività realizzati in epoche e con tecniche diverse
- comprendere meglio le differenze e le somiglianze tra riti religiosi e tradizioni popolari
- approfondire la distinzione fra simboli e segni
- argomentare attorno ad alcune domande: come nasce una lingua scritta? Quanti sono gli alfabeti? Quando inizia la storia della scrittura? E prima come si faceva? Scriveremo per sempre o no?
- riflettere sui tanti modi in cui può essere fatto un libro



4



5



6

FRA LA SABBIA DEL DESERTO

Una sedia in un deserto e due cani. Sedersi è fuori questione perché una sedia è qualcosa di magico. Si può trasformare in una slitta, in un camion dei pompieri, in un'ambulanza, in un'automobile da corsa... Se la si sa guardare dalla giusta prospettiva.

«Ceci n'est pas une pipe», «Questa non è una pipa», dichiarava alla fine degli anni Venti l'artista René Magritte dipingendo su una tela la perfetta copia di una pipa. Il pittore usa un gioco fra parola e immagine per svelare la differenza – sostanziale – che esiste fra una cosa reale e la sua riproduzione. Il libro di Claude Boujon invece afferma che l'oggetto che si intravede lontano sulla pagina, e poi in primo piano, è proprio una sedia. Quella sedia, *La sedia blu*. Il suo colore è importante, come lo è un nome. *La sedia blu* è come il bambino Marco. L'autore lo chiarisce immediatamente ambientando il racconto in un deserto: dai risguardi, sulla sterminata campitura beige della sabbia, che copre quasi tutta la superficie disegnabile, Boujon abbozza un piccolo segno che ha lo stesso colore del cielo, che spicca, cattura la nostra attenzione. Un tuareg viandante? Uno specchio d'acqua di un'oasi? Un miraggio?¹

I protagonisti del libro sono due cani diversi nell'aspetto e nel carattere, lo spilungone nero, Bruscolo e il tarchiatello color miele, Botolo, appunto. Tuttavia essi sono intimamente affini nella loro visione del mondo; entrano in scena come due filosofi peripatetici, a testa all'insù e vengono colpiti da un dettaglio: «“Oh guarda laggiù c'è qualcosa di nuovo”, annunciò Bruscolo indicando la macchia blu in lontananza. Quando Bruscolo e Botolo si avvicinarono, scoprirono una sedia»². L'oggetto, stranezza che spezza la monotonia di un campo visivo, diventa il nuovo centro della pagina e il centro dell'interesse e delle azioni dei due cani.

Sedersi è fuori questione: Botolo e Bruscolo non sono stanchi pellegrini, ma infaticabili scopritori. La realtà oggettuale

di una sedia (la sua funzione, farsi sedere) viene immediatamente smentita dai due: la sedia assurge immediatamente al rango dei «così», gli oggetti che non hanno una definizione precisa proprio perché possono essere tante altre cose; nascondiglio, negozio, slitta, vettura, gioco del circo «è molto semplice» dichiarò Bruscolo, «una sedia è qualcosa di magico. Si può trasformare in una slitta, in un camion dei pompieri, in un'ambulanza, in un'automobile da corsa, in un elicottero, in un aereo, in qualsiasi cosa si muova o voli... e anche in qualsiasi cosa galleggi». Da oggetto inerte e statico scatena attorno a sé un continuo cambiamento di stato, di spazio, di posizione dei personaggi.

Tutte le varianti sono possibili, vere e attuabili al tempo stesso. Se la sedia è sempre la stessa, cambia di doppia pagina in doppia pagina lo sguardo che i due protagonisti restituiscono, l'interpretazione che ci danno di lei. Proprio d'interpretazione teatrale si tratta: la sedia è un attore a cui Botolo e Bruscolo prestano la mimica, il corpo, lo sguardo. Rendendo credibile e reale qualsiasi parte la sedia stia ricoprendo.

Nell'inventare nuove vite alla sedia, Bruscolo e Botolo non fanno solo un lavoro di fantasia, ma esplorano un oggetto in tutta la sua oggettualità e fisicità: la seduta con le gambe origina la sagoma di un rifugio con il tetto, l'altezza dello schienale crea un punto d'osservazione panoramico, il vuoto fra il dorsale e la seduta diventa uno sportello con cui da un negozio ci si relaziona ai propri clienti³.

Giocare non è un'attività; è una modalità di conoscenza del mondo, quello grande e sconfinato ma anche quello infinitamente piccolo o quello banalmente quotidiano, a cui non prestiamo alcuna attenzione. Boujon ci invita a rispondere a una domanda: cosa occorre per giocare? La sua risposta è chiarissima: niente. A giocare leggeri si guadagna in spazio e libertà; scorrendo le pagine del libro, le letture creative della sedia si tramutano in un micro – musical, in cui Bruscolo e Botolo, come fanno Gene Kelly e Donald O'Connor con un divano in *Singing in the rain*, danzano attorno ad un oggetto inanimato spostandosi nello spazio, impossessandosi di quest'ultimo e trasformando con la propria presenza l'anonimo deserto di sabbia, dandogli una personalità⁴. Anche il testo, letto tutto di fila, assomiglia ad una canzoncina che accompagna un numero teatrale.

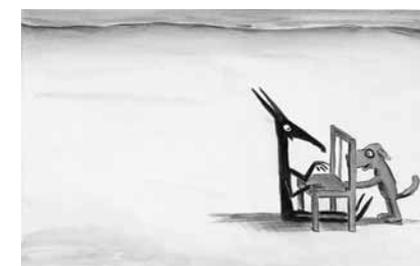
La kermesse inventiva di Bruscolo e Botolo subisce una brusca svolta all'arrivo di un terzo personaggio, il dromedario.



1



2



3



4



5

In un apparente ripristino delle regole «giuste e condivise», il dromedario si siede⁵. Ferma il balletto dei due personaggi ma anche quello del lettore, per riproporre la storia della sedia da un altro punto di vista che difficilmente il lettore potrà a questo punto condividere: «Ma si può sapere cosa state combinando? Dove credete di essere, al circo?» Bum! Patatrac! Fine del gioco. «Una sedia» disse ancora, «è fatta per sedersi». E si sedette sulla sedia, deciso a non alzarsi più». Quella del cammello non è una lettura sbagliata della sedia, anzi è quella primaria. Viene però da chiedersi se, in mezzo al deserto, quell'unica preziosissima variante blu possa limitarsi a fare solo da sosta.

A cosa serve sedersi se attorno si contempla solo e sempre la stessa cosa? Serve proprio una pausa, quando tutto attorno è monotono e identico a se stesso? Il dromedario ci rammenta la descrizione dei grandi che traccia *Il Piccolo Principe* di Antoine de Saint Exupéry. Egli distingue i grandi dai bambini in base alla qualità delle domande che fanno porsi:

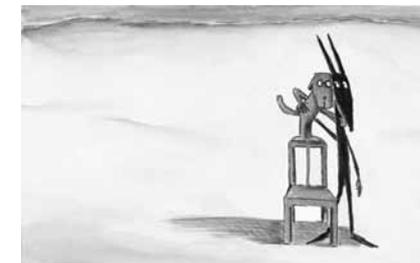
«Quando voi gli parlate di un nuovo amico mai si interessano delle cose essenziali. Non si domandano mai “Qual è il tono della sua voce? Quali sono i suoi giochi preferiti? Fa collezione di farfalle?” Ma vi domandano “Che età ha? Quanti fratelli? Quanto pesa? Quanto guadagna suo padre?”. Allora soltanto credono di conoscerlo».

Ecco il perfetto ritratto del cammello, arido come lo è il deserto: egli ha perso (o non ha mai avuto?) la capacità di vedere il mondo, crede di cogliere il fulcro del discorso trascurando l'essenziale.

Quest'ultima parola racchiude perfettamente l'universo di Boujon: la sua narrazione e il suo sogno, che sono l'uno speculare all'altro, si concentrano su ciò di cui non si può assolutamente fare a meno. Se si contano gli elementi che compongono l'immagine e la storia ci bastano forse le dita di una mano: tre figure, una sedia, il deserto, una linea d'orizzonte che separa alto da basso, terra da cielo, l'aria. Sono tutte cose che anche un bambino molto piccolo riesce a nominare e contenere all'interno di un discorso. Non occorre altro per costruire una narrazione; basta l'espressività degli occhi dei personaggi per identificare un sentimento, un desiderio, una capacità visionaria e inventiva come quella di Botolo e Bruscolo per cui una sedia è una leva di Archimede, ci si può sollevare il mondo⁶. Così come è sufficiente la linea delle sopracciglia per intuire subito dallo sguardo interdetto e pe-

rentorio del cammello che quest'ultimo non entrerà mai nel circolo che Bruscolo e Botolo hanno creato assieme.

Torna di nuovo l'elemento del deserto⁷. A guardarlo bene in fondo alla storia, concorre più di tutti a strutturare la narrazione. Non si tratta infatti di una landa desolata di sofferenza e calura (anzi, le componenti cromatiche dell'immagine restituiscono quasi una sensazione di fresco, forse per l'azzurro terso del cielo), ma di un «concentratore» di attenzione, un luogo che sottrae una parte della sua fisionomia per lasciare spazio a ciò che succede. La riflessione sui luoghi che Boujon mette in atto è estremamente interessante. Chi abita plasma un luogo, lo conforma a sé. Non occorrono ninboli, decorazioni, camerette componibili su misura o armadi polifunzionali. Il deserto di Bruscolo e Botolo è molto più abitabile di quello del dromedario. Nonostante quest'ultimo infatti, che sottrae definitivamente la sedia alle nostre riflessioni e attività, Botolo e Bruscolo si voltano, senza fallire di nuovo il loro compito di esploratori. Si riparte, il deserto è vasto. Ci sarà uno scatolone o un macinino abbandonato per ricominciare da capo. «Andiamocene», disse Bruscolo all'amico “questo cammello non ha nessuna immaginazione.” “Oltretutto non è neanche un cammello, è un dromedario. Ha una gobba sola!” aggiunse Botolo che amava la precisione» [I.T.]



6



7



LA SEDIA BLU

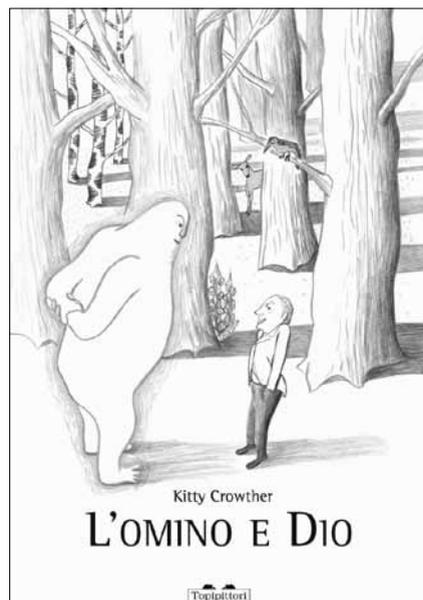
Testo e illustrazioni di Claude Boujon
Traduzione di Federica Rocca
Cartonato 40 pagine a colori
Formato 20 x 25 cm
ISBN 978 88 8362 239 7
Euro 11,50

UN LIBRO PER:

- dire quante cose può essere una sedia, e poi un tavolo, una finestra, un prato...
- inventare una storia a partire da un oggetto
- giocare al teatro degli oggetti: interpretare ognuno, il ruolo di una sedia, un tavolo, una armadio...
- guardare un animale e dargli un nome
- scoprire quante cose possono esserci in un deserto
- descrivere un oggetto guardandolo da punti di vista differenti

UN GIORNO SPLENDIDO

La “letteratura per l’infanzia”, vista attraverso le pagine di Kitty Crowther, non esiste. Quella che si intravede, al suo posto, è un’altra cosa, è una letteratura che, tramite i personaggi di un omino e di Dio, si rivolge all’infanzia dell’Uomo.



L'OMINO E DIO

di Kitty Crowther

Collana: Grilli per la testa

Anno di pubblicazione: 2011

Progetto grafico: Pastel

Pagine 48 in formato 18,5 x 26,5

ISBN: 978 88 89210 69 7

euro 14,00

È scritto nei versetti del Libro della Genesi che Dio creò l'uomo a sua immagine e somiglianza. Non che sia facile avvicinarsi a certe verità, né quando si è piccoli, né quando si è grandi. Tuttavia, possono esserci circostanze grazie a cui, trattare questi argomenti, coincide con raccontare una storia ai bambini, semplicemente. *L'omino e Dio* di Kitty Crowther ne è la dimostrazione. Ci sono letture, tanto più riuscite, quanto più arrischiate, perché lasciate aperte a destini non previsti fino in fondo da chi ha progettato, scritto, illustrato, pubblicato. Non è forse sempre così nella vita di un libro e più in generale, in quella di qualsiasi prodotto dell'ingegno, che una volta realizzato prende strade indipendenti da chi l'ha creato? Non è forse così per l'essere umano, una volta nato? C'è caos tra i pensieri degli adulti quando è ora di decidere se un libro sia per bambini oppure no. E aumenta, se l'oggetto da scegliere è un albo illustrato e tocca vertici clamorosi in prossimità di materie percepite inopportune, dalla maggioranza degli adulti: la morte, il corpo, la spiritualità, un certo tipo di solitudine e un certo tipo di compagnia, per rimanere legati ad aspetti che Crowther ha più volte toccato nella sua carriera di autrice. L'opera di Kitty Crowther – vincitrice nel 2010 del più prestigioso premio mondiale per la letteratura per l'infanzia, il Premio Astrid Lindgren – non fa mistero, mentre narra di Dio e dell'uomo e li mostra, del fatto che all'infanzia possiamo parlare di tutto. La cosiddetta letteratura per l'infanzia, vista attraverso le pagine di *L'omino e Dio*, non esiste. Quella che si intravede, al suo posto, è un'altra cosa, è una letteratura universale che si rivolge all'infanzia dell'Uomo.

«Una mattina, Omino fa la sua passeggiata. Ai bordi del

sentiero, incontra una cosa¹. “Non aver paura”, dice la cosa. Si fa presto a dire..., pensa l'omino. “Chi sei?” domanda educatamente. “Sono Dio” “Sei Dio? Il DIO? Non ti immaginavo assolutamente così.”»

Il dialogo tra l'omino e Dio prende le mosse da alcune questioni centrali già nei testi sacri, che attengono al linguaggio visivo, alle immagini di Dio e dell'uomo, in particolare. Tutti i culti, durante la loro storia, hanno avuto bisogno di raccontarsi attraverso la produzione e la riproduzione costante di immagini. Che Kitty Crowther faccia scattare da qui, dall'osservazione dell'immagine di Dio, l'interesse dell'omino per Dio², è coerente con il soggetto che ha scelto e con la tradizione millenaria che a esso si accompagna. Può fare riflettere i lettori che studiano le religioni nella scuola elementare, venire a sapere che, in determinate epoche storiche, mostrare l'icona di Dio era segno di idolatria. In altri termini, se Kitty Crowther fosse vissuta in epoca bizantina le sue immagini sarebbero state distrutte dalle autorità; oppure, se il Dio in esame fosse Allah, certamente non avrebbe le sembianze antropomorfe che gli vediamo assumere, poiché la religione islamica proibisce riproduzioni naturalistiche, al loro posto, utilizza l'arte della calligrafia. Molte sperimentazioni nel campo delle relazioni tra immagini e parole abitano in seno al repertorio sacro. Potrebbe dare più concretezza a tali concetti, compiere confronti diretti tra i ritratti di Dio di Kitty Crowther e altri, comparsi nel corso della storia delle religioni e dell'arte, seguendo criteri diversificati di selezione, geografici e storici, per cominciare.

«“E come te lo immaginavi Dio?” “Grande, vecchio, con una lunga barba bianca, l'aria severa e una tunica azzurro cielo. Ma le mani dietro la schiena, proprio come te!”³ E Dio scoppia in una gran risata.», capace, per come lo vediamo e lo sentiamo ridere, di non mettere in ridicolo chi ha appena dato dimostrazione di ignoranza, di correggere un'impostazione immaginaria errata, di divertire. In una risata, può starci niente oppure moltissimo. Proponete ai bambini a cui state leggendo *L'omino e Dio* la stessa domanda: sarà una scoperta per tutti rileggere ad alta voce, in gruppo, le risposte di ciascuno. Seguono diverse metamorfosi da parte di Dio. Tenuti saldi i tratti che lo contraddistinguono, cioè il profilo rosso del corpo, gli occhi azzurri, l'aura arancione fosforescente che si diffonde su ogni creatura, al suo passaggio, e la simpatia, Dio, in un gioco di grafite, diventa sempre



1



2



3



4

“altri” e al tempo stesso non cambia mai. Viene da chiedersi, a questo punto del testo: che differenza c'è tra una religione monoteista e una politeista? Il Dio di *L'omino e Dio* a quale delle due fedi si rifà e perché? Kitty Crowther non è una teologa né prova a esserlo pubblicando questo libro, che prima di tutto è la storia di un incontro straordinario, tra due persone straordinarie. Eppure, al cospetto di questo Dio, esperto volatore e inesperto nuotatore, come si evince dalle scene a pelo d'acqua e da quelle in cima agli alberi, potrebbero trovarsi anche i pensieri di una eremita del nostro tempo, Adriana Zarri, la cui lettura è consigliabile insieme a quella di *L'omino e Dio*.

Il potere di sintesi di cui sono dotate le figure, è invidiabile per chi, per esprimersi, non conosce altro mezzo che il linguaggio verbale. La combinazione di certi segni, colori, soggetti iconografici, toglie la voce a commenti superflui, perfino al testo, se ritenuto non necessario, come si verifica nella sequenza del Dio-lepre, Dio-cervo, Dio-cow-boy, Dio-Apache, Dio-gorilla⁴. Alle parole scritte, dunque, si può rinunciare, senza temere afasia o discontinuità all'interno di un discorso verbovisuale, tipico degli albi illustrati. Quante parole non scritte, pronunciano i disegni di Kitty Crowther, a loro volta ispirati da altrettante parole non dette, raccolte, imparate, a occhi aperti: quercia, abete, betulla, larice, pino, faggio, arnica, iperico, luparia, sassifraga, erba stella, erba matta, piantaggine, pappi, viperina, farfaraccio, strigolo eccetera. Il campo visivo abbraccia misure varie, e giocare a cercare animali piccolissimi rende evidente la partecipazione al racconto di esseri minuscoli: coleotteri, lepidotteri, termiti, eccetera. Kitty Crowther setaccia il bosco e le sue presenze a trecentosessanta gradi, per disegnare. Chi volesse, potrebbe farsi guidare da un botanico a compiere un'indagine analoga.

È una scelta ricorrente, da parte dell'autrice, quella di accoppiare visioni a elementi di vita quotidiana, fattori microscopici, più che macroscopici, contribuiscono a fare, di un nulla, miracoli⁵. «Fatti pochi passi, Omino chiede a Dio se gli va di andare da lui a mangiare una frittata. Dio accetta con entusiasmo. “Sono onorato di accompagnarti, ma che cos'è una frittata?”», oppure «Il pranzo è finito. Dio si offre di lavare i piatti. “No, no! Lo faccio io dopo.” Omino dà un'occhiata fuori dalla finestra. “È bello, andiamo fuori.”», oppure «Seduto su una pietra, Dio domanda: “Ti piacerebbe volare?”»

5



Arrivano nei pressi di uno stagno dalle acque quiete.
«Qui è casa mia», dice l'omino tutto orgoglioso.
«Wow!» fa il dio.
Omino prepara la frittata con un po' di cipolla.
«È la mia preferita», spiega.
Il pranzo è finito. Dio si offre di lavare i piatti.
«No, no! Lo faccio io dopo.»
Omino dà un'occhiata fuori dalla finestra.
«È bello, andiamo fuori. Ti va un tuffo?»

“No, mi piacerebbe di più nuotare sott'acqua!” Parlano un po' delle cose che preferiscono. Dio guarda la notte, il cielo stellato. “Bisogna che rientri, mia moglie mi aspetta.”»

D'altra parte, anche dal pronunciare parole ci si può astenere, senza perciò far morire una conversazione. Dai silenzi praticati dall'omino e Dio, il parlato esce intensificato, piuttosto che affievolito. I personaggi inventati da Kitty Crowther parlano e tacciono a questo modo, nel rispetto reciproco di regole non scritte, che permettono loro di comunicare, ancorché in silenzio. Un silenzio di segno positivo, fratello dei silenzi indicati da Enzo Bianchi, priore della comunità monastica di Bose, come irrinunciabili. Sono «il silenzio rispettoso della parola dell'altro, ma anche il silenzio scelto nella consapevolezza che “c'è un tempo per tacere e un tempo per parlare”. Un silenzio particolare è quello dell'amicizia e dell'amore, un silenzio di presenza e di pienezza, in cui il semplice stare insieme è fonte di gioia. Vi è infine il silenzio interiore, nel cuore di ciascuno di noi, per accogliere la presenza degli altri e dell'Altro, Dio.»

Il finale è l'enunciazione ennesima di un valore sposato fin dal principio da Kitty Crowther: quello dei nomi e dei simboli. L'omino si chiama Teo «che vuol dire Dio. Lo sapevi?» «Sì, sì. Me l'aveva detto mio padre.»⁶ [G.M.]



6

UN LIBRO PER:

- sviluppare un percorso di lettura dedicato alle religioni monoteiste e politeiste
- raccogliere e confrontare diversi esempi di rappresentazioni del divino nella storia dell'uomo
- scrivere in forma di racconto breve o di fumetto, un incontro unico, capitato davvero, analogo a quello tra Omino e Dio
- notare differenze e somiglianze tra esseri umani e esseri divini
- riconoscere/elencare certi tipi di silenzio
- giocare a risalire all'origine del proprio nome, sull'esempio di Teo-Dio
- aiutarsi con una guida naturalistica a risalire ai nomi dei fiori e delle piante “detti” da Kitty Crowther attraverso il disegno
- osservare il modo in cui Kitty Crowther usa la matita e i colori e sperimentare la stessa tecnica

UN SEME, PIÙ UN SEME, PIÙ UN SEME, PIÙ UN SEME...

In un giardino, in un orto, in un prato, su un fazzoletto di verde, dentro vasi e innaffiatoi, in un punto esatto dell'orizzonte, in un momento dato dell'anno, dove il terreno è irrorato, l'aria è fresca, l'ombra è giusta, il sole c'è.

Proviamo ad ascoltare, ad ascoltarci, mentre diciamo "amore". Con che frequenza pronunciamo questa parola? In quali occasioni? Rivolgendoci a chi? Con che tono di voce? Per esprimere cosa? A quale scopo? Amore mio, mio amore, amore della mamma, amore del papà, amore della mia vita, amore santo. Eccetera. Vuol dire qualcosa? Cosa vuol dire? C'è chi fa un uso sconsiderato di questo termine, chi opportuno, chi vano, chi immotivato, chi nullo, chi ricorre a esso "per emergenza", chi al momento giusto con gli interlocutori giusti, chi al momento giusto con gli interlocutori sbagliati. La casistica è varia e le variabili influenzate dai casi. Su questo tema i bambini potrebbero giocare a smascherare gli adulti ponendo loro la domanda "che cos'è per te l'amore?"¹.

Potrebbe nascere una piccola inchiesta con cui imparare in classe un po' di statistica e, al tempo stesso, registrare informazioni particolarmente interessanti. Come gli adulti possano reagire a certe domande dei bambini è prevedibile, ma anche no: per questo è un terreno verso il quale tentare di spingersi, sapendo che agli adulti potrebbe non piacere affatto essere "studiati" con attenzione e serietà vere.

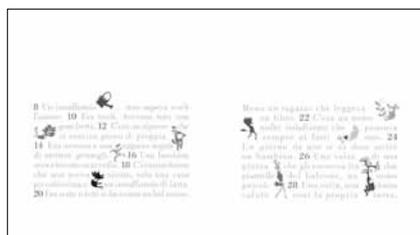
Zoboli e Ventura, in controtendenza rispetto ai canoni sociali correnti, non lasciano spazio alcuno alla possibilità che a occuparsi d'amore siano personaggi stolti: tutti, con le loro acutezze o difficoltà, appaiono dotati di anima, di pensiero, di capacità di ridere e di piangere, di provare dolore e piacere, di sentire e di ascoltare, di cambiare. L'amore di cui tratta *Nove storie sull'amore* non si infiocchetta, non si svende, non sa di zucchero, non è rosa. L'atmosfera è avvolta dalla chiarezza, dal fresco delle acque sorgive, dal fare piano ciò che si fa e dal prendersi cura. Scrittura e immagini, emancipate per le

due autrici da qualsivoglia ideologia o morale, muovono dalla quotidianità per approdare in orti e giardini della mitezza. Fiducia? Spiritualità? Cosa regna e veglia sulla conservazione e sulla trasmissibilità di ciò che più conta dentro le vite, ovvero il loro bene, ovvero la loro umanità?

Accanto a chi dice "amore" in modo meccanico, ci sono persone che pensano o dicono o scrivono "amore" per ragioni sensate; oppure persone che per paura o pudore o disinteresse o altro, "amore" non lo dicono mai. Amore affiora in questi casi attraverso altri canali, con vocaboli parlanti secondo la lingua della mimica, della gestualità, dello sguardo, della fisicità, della postura, del silenzio, del sottovoce. Esplorare questo mondo, forse, significa amare. C'è da provare. Non si amano dunque solo gli innamorati? No. Si amano, certo, gli innamorati, ma si può amare anche senza esserlo, senza essere fidanzati o sposi. Amare un fiore, amare un giorno, amare un sasso, amare un suono, amare una stagione, amare un'onda, amare un luogo, amare un animale, amare una parola, amare se stessi, amare molte persone: perché no?

Nove storie sull'amore non riguarda gli amori a prima vista né gli amori di superficie, a meno che dalla prima vista e dalla superficie non possa accadere di scendere e salire, di gradino in gradino, un po' più giù, un po' più su, un po' più in qua, un po' più in là. Il cosiddetto colpo di fulmine si verifica in ogni capitolo, ma non è la scintilla che interessa raccontare. Prima delle parole e delle definizioni, "amore" è un fenomeno che accompagna, chi ne fa esperienza, al centro di sé, al centro dell'altro, al centro della vita, al centro dell'universo³. Forse per questo l'amore è un campo in cui non cresce nulla se non ci affacciamo sul resto del mondo e, tra le sue infinite frange, esseri tra esseri, pazientemente, impariamo a comunicare. Centrare prima un nucleo, poi tanti, centrarsi, dunque, ispirati dall'intelligenza perfetta della natura, dalla sua imperturbabilità e vulnerabilità insieme, dalla ciclicità e dalla circolarità di certi percorsi, dall'accettazione serafica che nella violenza del seme che penetra o buca la terra c'è dell'altro: misteri, delizie, divinità.

Ana Ventura dice "amore" usando dei punti di colore rosso o aprendo varchi chiari a forma di casa, in corrispondenza della pancia, del sesso o del cuore delle figure che disegna. Giovanna Zoboli fa altrettanto, eleggendo a protagonisti, insieme a frammenti scelti di umanità – bambini, ragazze, donne, uomini, signori, persone anziane – filii di esistenze



1



2



3



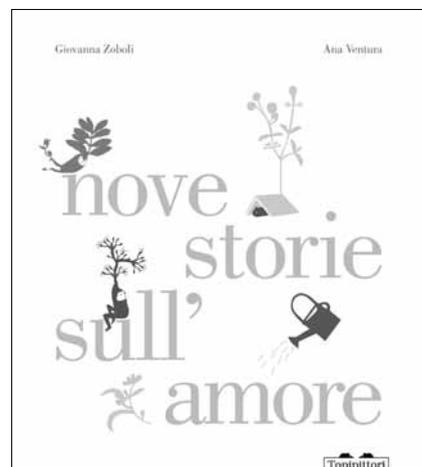
4

provenienti da altri mondi (passato? futuro? eternità?), creature pure viventi: innaffiato di latta, libri, animali, erbe, alberi⁴.

Cercatori d'amore sono gli esseri umani e, con essi, gli animali e le piante. Quante direzioni e pieghe possa avere il sentimento d'amore lo leggerete: tante, non una solamente. È nella dimensione amorosa plurale che può svilupparsi affezione, radicamento, nuovo amore, perché sì, esso si riproduce ed è trasmissibile. È nella dimensione d'amore che arrivano, anche nelle notti più buie, se le si sa riconoscere, non dico carezze, non dico baci, ma molto di più: gocce di splendore.

In tutta evidenza *Nove storie sull'amore* non è un manuale sentimentale. Non ne ha né la forma né i contenuti. Non ne ha la pretesa né le finalità. Eppure questo oggetto, per analogia, fa venire in mente certi portolani e certe figure di viaggiatori istruiti al navigare, ospiti o capitani di navicelle in movimento, immensamente piccoli nel *mare magnum* del sogno e della creazione. *Nove storie sull'amore* può costituire per chi lo sceglierà e deciderà di proporla la lettura in classe, uno strumento per fare "chiaro" intorno alle emozioni, ai desideri, alle pulsioni, alle paure, allo sconcerto, alle stranezze, all'attesa, alla felicità, alle metamorfosi, ai piaceri, ai moti d'animo e psichici che l'amore, una volta sbocciato, provoca. «Un innaffiatoio non sapeva cos'è l'amore. Era un bravo innaffiatoio rispettato da tutti, con un bel becco lungo. [...] Un giorno, vide un'erbetta che cresceva fra le pietre. Era tanto delicata che si piegava solo a guardarla. I fiori erano piccoli, che se non ci si faceva attenzione sarebbero sembrati proprio niente. Ma da vicino erano come un tappeto brillante di stelle. L'innaffiatoio si sentì strano. Gli venne in mente la notte, e sospirò. Gli venne in mente il giorno, ed ebbe paura. Voleva dar da bere alla piantina, ma temeva che l'acqua fosse troppa o troppo poca. Passò di lì una mosca esperta di sentimenti, si posò sul muro e disse: "Ecco, l'amore è quando non pensiamo di sapere già quello di cui un altro ha bisogno".»

Le *Nove storie sull'amore* offrono, in uno spazio contenuto (ciascuna storia non supera la lunghezza di una pagina), la possibilità di riflettere ampiamente sulla portata di ciò che decidiamo essere cosa "piccola" e cosa "grande". Cosa è piccolo e cosa è grande, a seconda delle prospettive, può essere interpretato come un problema scientifico oppure filosofico: l'ultima parola, a questo proposito, non è mai detta,



NOVE STORIE SULL'AMORE

di Giovanna Zoboli e Ana Ventura
Collana: Albi
Anno di pubblicazione: 2011
Pagine 32 in formato 20 x 20
Progetto grafico: Marina Del Cinque
ISBN: 978 88 89210 61 1
euro 14,00

per questo andrebbe incoraggiato chi desidera discuterne. Da queste pagine, bambini e adulti, sapranno trarre innumerevoli spunti di elaborazione e di ragionamento. Di fronte all'amore, piccolo risulta l'essere umano, piccoli gli animali, piccole le foglie, piccoli i frutti. Sarà grazie a questo essere minuti, oltre che piccoli, che il confronto diretto con il "grande bene" seduce e, a certe condizioni, salva? In questo senso, è esemplare la vicenda dell'uomo molto indaffarato ingoiato un brutto giorno dal suo stesso buio e richiamato, in un giorno migliore, dalla voce di un'erba matta che dice: «Ti ho trattenuto in mezzo al chiaro del mondo, quando nel buio dei fatti tuoi saresti finito nel gran deserto del chissà dove, senza acqua né cibo né gioia⁵.»

Infine, «da non si sa dove arrivò un bambino. Era un bambino come tutti gli altri ma sembrava più piccolo per via del fatto che con lui non c'era nessuno⁶. Lo videro un uomo e una donna che passavano di lì, e si chiesero da dove potesse venire. "Per me viene da molto lontano", disse l'uomo. [...] sul piede del bambino era cominciata a spuntare una fogliolina. "Vedi", spiegò [la donna], "ha già cominciato a mettere radici." E aveva ragione perché i bambini sono bravissimi a mettere radici. Anzi a far mettere radici a tutto quello che è intorno a loro: donne, uomini, case, cose, animali, nuvole, paesi...⁷» [G.M.]



5



6



7

UN LIBRO PER:

- riflettere sul fatto che l'amore non è uno: gli amori possono essere tanti e di natura diversa
- chiedersi nel profondo che cos'è amore e che cosa non lo è
- cominciare, se non lo si fosse mai fatto, a prendersi cura di una pianta
- notare le differenze tra "mi prendo cura di" e "me ne infischio di"
- aprire una parentesi sul Giardino dell'Eden
- dialogare con i ragazzi a partire da alcuni termini chiave del testo: seme; radice; foglia; frutto; albero; acqua
- mettere a confronto l'aspetto di certi organi vitali con quello di certi elementi vegetali, a partire dagli uomini-pianta di Ana Ventura
- riflettere sul valore e sul significato dell'attenzione

IL CEMENTO SULLA SPIAGGIA

Un'onda può avere il potere di legare ricordi e persone. Una storia di frammenti per ricomporre un legame padre e figlio, dove niente è mai definito come sembra.

I compiti, si sa non sono mai piaciuti a nessuno. Tristi libri degli esercizi, sciatti e quindi poco attraenti riportano frasi a cui inserire il complemento oggetto, verbi da coniugare in colonnine infinite, testi con migliaia di domande e storie a cui manca il finale. «Completa tu». Il racconto de *L'onda bandita* inizia proprio da qui, da un pomeriggio di ottobre, un pomeriggio di compiti da fare, fra un padre e figlio. In realtà noi siamo, già dai risguardi, dentro il quaderno di qualcuno; ci sono le righe e qualche prova di lettere, abc, per cominciare.

Scuola e vacanza stanno nel libro come due polarità opposte; lo dicono anche le due biografie "marine" degli autori a inizio libro, che fin da subito contrastano con le icone scolastiche: sussidiari, lavagne, banchi contro mare, onda, spiaggia, castelli¹. Due momenti del calendario che non si conciliano mai nella vita di uno scolaro. Nel libro sentiamo una forte critica al sistema scolastico, messa in campo dall'autore, ai metodi e alle imposizioni della didattica (il libro dei compiti che si chiama «Fantasia Pussavia», la scuola statale a cui è iscritto il protagonista «Perché- Pensare») anche troppo esplicita, viene alleggerita e bilanciata dalle immagini di Sonia Maria Luce Possentini che spostano l'attenzione su delle schegge, senza mai darci una visione d'insieme, senza mai farci veramente entrare nella narrazione. Si crea un'atmosfera strana e sospesa per tutto il libro, come se ci trovassimo di fronte ad un puzzle di cui dobbiamo rimettere assieme i pezzetti². In che epoca si svolge la storia che stiamo per leggere? A scorrere rapidamente le prime pagine, i volti dei personaggi, le fogge dei grembiuli, i frammenti di copertine di libri, il quaderno e perfino la grafi ci rimandano ad un



1



2

passato. L'adulto può dargli una vaga appartenenza temporale, il bambino invece no. Può solo apparentarlo ad un qualcosa di così distante da lui da diventare fantastico. Infatti, l'incipit di questa storia è un «C'era una volta». Quando, non lo si sa esattamente. Proprio sui piani della Storia, che possono scivolare uno sull'altro, funziona questa narrazione. Ce lo dicono un testo che gioca con echi e suggestioni e le illustrazioni in cui reperti che vengono dalla realtà (fotografia e collage) sono rivestiti di una patina nebbiosa, che confonde e uniforma tutte le cose.

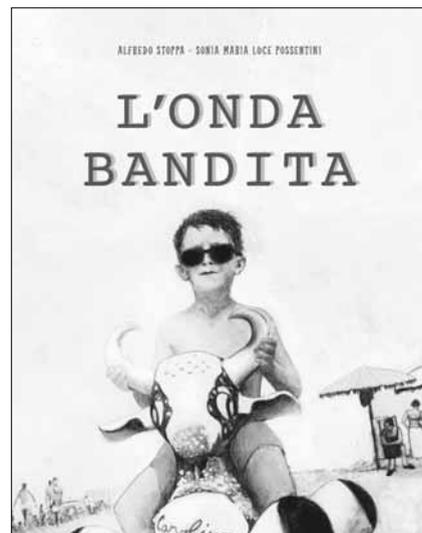
Veniamo introdotti ad un personaggio, un bambino che va a scuola e che si chiama Alè- Sandro; Alè- Sandro deve completare un testo di pagina 23; due bambini, Ino e Ina, hanno costruito un castello di sabbia sul bagnasciuga, calpestato e distrutto dai passanti³... Come finisce questa storia? Alè- Sandro sa cosa vuole che succeda e lo enuncia al suo papà: «Un'onda all'improvviso, arriva dal mare, bagna i piedi dei due bambini e ruba il castello di sabbia». Si può rubare un castello di sabbia? Per Alè- Sandro sì, l'onda lo fa spesso, arriva come un lunga mano, prende, trascina, inghiotte e si porta via tutto. In tutto il libro le figure procedono in maniera evocativa e non descrittiva rispetto al testo e l'atmosfera e il tono narrativo che suggeriscono si mantengono intatti fino all'arrivo dell'onda. L'onda è un elemento che si inserisce prepotente, è l'antagonista con cui chi fa castelli si misura, è la sfida, vedere chi resiste, anche quando si sa perfettamente che è sempre il mare ad avere la meglio. Alè- Sandro ne ha viste almeno 999 di onde e ne sa bene qualcosa. La doppia pagina in cui viene raccontata e scritta la conclusione per la storia di pagina 23 è invasa da un disegno astratto, dirompente, che spazza via il beige granuloso della sabbia per dare spazio a frammenti di azzurro; un vetro che si infrange contro una superficie dura e si frantuma in mille pezzi. Fa molto rumore, come il fragore del mare in tempesta⁴. Ad ancorarci alla realtà, salvagente in mezzo ai flutti, c'è un pezzo della pagina di quaderno a quadretti su cui Alè- Sandro sta annotando il nuovo finale. L'importanza dell'episodio dell'onda non è legata solo al compito che il protagonista sta svolgendo. Nella pagina successiva infatti è ritratta una figura lunga e pensierosa, il padre di Alè- Sandro. A lui è sottoposto, come per verifica, il compito con la proposta di un'onda ladra; al padre piace, ma sa già che non piacerà alla maestra, perché è adulta e in quanto tale incapace di cogliere certe sottigliezze.



3



4

**L'ONDA BANDITA**

Di Alfredo Stoppa
e Sonia Maria Luce Possentini
Con copertina cartonata
e pagine a colori
Formato 21,5 x 28 cm
ISBN 8886532029
Euro 14,00



5



6

In questo adulto però l'onda ha fatto affiorare qualcosa: un ricordo, forse solo la dimensione di un gioco lontano. Qualcosa che una volta risalito non torna giù. Infatti è forse questa sensazione a generare un cambiamento «Vola, lesto come uno starnuto, un giorno e il papà, che, diciamo, nella vita è specializzato in cose inutili, decide di fare una cosa utile e, passo dopo passo, va a recuperare il bambino a scuola». Il padre distratto va ad attendere il responso della maestra sull'onda bandita. Questa ha decretato che un'onda non ruba, distrugge. Fermiamoci a riflettere con i bambini sulle parole e le loro sfumature. Rubare e distruggere sono due azioni molto lontane l'una dall'altra. Cambia l'intenzionalità, cambia "il movente", cambia la relazione fra i due soggetti in dialogo. Perché rubare è sottrarre a qualcuno, ma è anche la conseguenza di un volere, un desiderare. Distruggere invece è un'azione più neutra, meno selettiva, meno coinvolgente. Su un'altra parola vale la pena attardarsi, «bandita»; tecnicamente è quello che accade all'onda che ruba il castello, viene bandita dalla maestra; participio passato del verbo bandire; letteralmente può essere anche un aggettivo che designa un ruolo: chi si oppone a una serie di leggi, forse quelle dei castelli di sabbia.

L'onda bandita ha risvegliato nell'adulto, ci suggerisce l'immagine della Possentini, un moto che ha a che vedere con l'istinto. Alla figura del padre per qualche pagina viene affiancato un controcanto surreale di animali⁵: una mucca che rumina e rumina e rimugina, nel suo stomaco le cose macerano lentamente prima di essere digerite, come accade a chi pensa e si arrovella su una cosa; un gabbiano con il becco aperto che grida forte, protende il collo, come il padre che protesta contro il verdetto della maestra. L'onda ha preso la fortezza e lasciato sulla sabbia il sapore di una vacanza lontana che ha aperto una porta. Da lì arriva la rabbia per una correzione ingiusta, per non essere capiti⁶. Solo che questa volta è un grande («Quello grande e basta») a puntare i piedi e un piccolo («Quello saggio e piccolo») a consolarlo; c'è di peggio nella vita. La ricerca di un dialogo fra adulto e bambino, il suo fallimento, lo scoprire corrispondenze improvvise o distanze siderali è un tema molto caro a Stoppa, è il centro di questo libro dal ritmo discontinuo e un po' misterioso. La scelta stilistica di Possentini accentua questo senso di mistero. C'è un solo momento in tutto l'albo in cui le cose sembrano essere nitide: «Il bambino, che, diciamo è

stato al mare almeno 33 volte e ha eretto almeno 66 castelli di sabbia e visto almeno 999 onde d'acqua, allunga il braccio e fa ruotare la mano, come fa di solito qualcuno che decide di portare via in un lampo, qualcosa a qualcun altro»; qui c'è l'immagine (che è quella scelta per la copertina del libro) di un bambino in costume, fiero, a cavallo di un gonfiabile, la storica mucca Carolina che si vinceva con i punti del formaggio Invernizzi⁷; un po' cowboy, un po' sceriffo, in attesa dei banditi. La foto arriva sicuramente dal passato, ma la sfrontatezza dello sguardo nascosto dietro gli occhiali scuri è viva. Si saldano due mondi, i ricordi sottili e sbiaditi di un adulto e quelli robusti e pungenti di un bambino. Il cemento fra i due è uno strano impasto di acqua e sabbia, un cemento inventato per un esercizio a pagina 23. [I.T.]



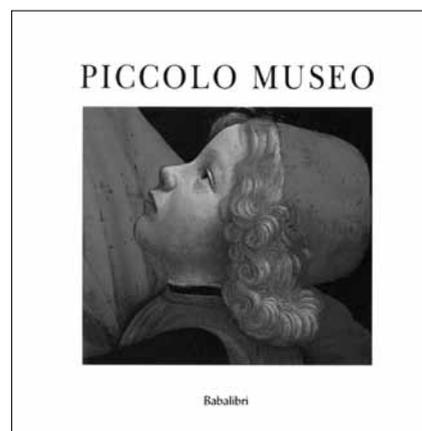
7

UN LIBRO PER:

- capire cosa è un sinonimo
- pensare a quante cose possono fare un padre e un figlio insieme
- raccogliere vecchie foto delle vacanze dei genitori per vedere se era diverso il modo di stare al mare
- trovare collegamenti fra i comportamenti degli animali e degli uomini
- provare ad intervenire sulle vecchie fotografie per creare dei nuovi disegni
- reinventare i nomi dei luoghi che frequentiamo di solito
- riflettere sulla parola rubare
- disegnare un'onda

CATALOGO AD ARTE

Giochiamo al museo? È l'invito di Solotareff e Le Saux. 304 pagine per immergersi in un tour nei veri «angoli nascosti» della storia dell'arte, a caccia di dettagli, personaggi, frutti, oggetti, storie, nomi... Tentando di guardare l'arte dritta negli occhi.



PICCOLO MUSEO

Immagini scelte da Alain Le Saux e Grégoire Solotareff
Traduzione di Maria Marconi e Federica Rocca
Cartonato 304 pagine a colori
Formato 15,5 x 16 cm
ISBN 978 88 8362 025 6
Euro 23,50



1

Quali sono le immagini che formano l'universo visivo di un bambino? Il tentativo di risposta (pensando che siano tante quelle possibili) a questa domanda potrebbe aprire le porte a racconti innovativi, punti di vista rivoluzionari, storie di caratura siderale. Si pensa che la fame di immagini di un bambino debba saziarsi solo delle impressionanti immagini della televisione. Una nave da crociera a picco incolla l'occhio di un «lettore», così come un'onda di sette metri. Ma è tutto lì? Le immagini che «bucano» sono caratterizzate dal loro sedimentare, insinuarsi più di altre, arrivare dove solamente le figure passano. Possono derivare dalle esperienze più diverse e dai medium più disparati, fotografie, figure di libri, poster che si hanno appesi in salotto e che ogni giorno si presentano ai nostri occhi, cartelloni pubblicitari, volti visti per strada. Il segreto è nella loro persistenza, nel loro essere, continuamente o in sordina, compagne di un viaggio. Si tratta di dettagli, soggetti, colori oppure texture, forme, segni, impressioni. Questo è ciò che accade con *Piccolo museo*. *Piccolo museo* è un alfabetiere «sui generis», una successione di parole che cominciano con una lettera, dalla A alla Z (Anello, Bambino, Corvo, Elmo, Forbici, Gambe, Lama...): accanto ad ogni parola, scritta al centro della pagina di sinistra, c'è una figura, collocata invece sulla pagina di destra, bordata da una cornice bianca¹. Entrambe, immagini e parole sono state selezionate e combinate da due grandissimi autori e disegnatori francesi, Alain Le Saux e Grégoire Solotareff. In questa occasione hanno dismesso china e pennelli lasciando ad altri il compito di illustrare il libro. Gli illustratori sono i grandi pittori della storia dell'arte. Van Gogh, Picasso, Ghirlandaio, Ingres, De La Tour, Mantegna, Lotto,

Bruegel, Delacroix, Hopper, Millet, Cimabue... 102 artisti per 149 quadri per 304 pagine. Attraverso altre mani i due autori delineano la loro personale storia dell'arte, come i curatori di una galleria; un museo, piccolo, ma pur sempre tale (anche con le didascalie e le biografie degli artisti). Ad essere riprodotti non i quadri per intero ma frammenti di grandi capolavori; la scelta potrebbe sembrare barbara ai cultori dell'arte, ma centra un obiettivo irrinunciabile. Catturare e mettersi in dialogo con l'occhio di un lettore, avvicinarlo con una figura precisa, trasformando la complessità di un quadro in una situazione di tutti i giorni, l'azione di guardarlo in un gesto quotidiano². Isolare un dettaglio è un esercizio che in questo caso invita il bambino alla concentrazione e all'interpretazione. Toglie la possibile complicazione dell'insieme ma aggiunge la variabile dell'associare, del mettere in relazioni le figure: una sequenza di figure in quanto tale, spinge a ragionare sulle connessioni nel succedersi delle pagine.

Lo storico dell'arte Henry Focillon afferma nel suo *Elogio della mano*: «E l'arte si fa con le mani. Esse sono lo strumento della creazione ma prima di tutto l'organo della conoscenza. Per qualsiasi uomo e per l'artista ancora di più e attraverso percorsi particolari. La ragione è che l'artista riprende e ripercorre tutte le esperienze primitive. [...] Noi ci accontentiamo di un'esperienza millenaria, di una conoscenza automatica e forse logora, sepolta nel nostro essere. Lui la fa risalire in superficie, all'aria libera, la rinnova – riparte dal principio. Non è lo stesso per il bambino? Più o meno. L'uomo fatto interrompe tale esperienza ed essendo appunto fatto, cessa di farsi. L'artista invece prolunga quel privilegio che è, nell'infanzia, la curiosità estendendolo ben oltre i limiti di tale età della vita». L'idea di continuità fra le mani e la conoscenza, l'immagine creata e il bambino sembrano calzare perfettamente con l'operazione iconografica fatta da Solotareff e Le Saux. *Piccolo museo* è prima di tutto un contenitore di cose, una collezione di oggetti, animali e piante (piatti, torre, sedia, rami, mele, leoni, cavalli, fichi...). Ma ognuna di queste porta con sé uno stile, un segno, una sensibilità precisa del colore, del gioco della luce e dell'ombra; la mano di un artista, quindi, diventa il tramite attraverso cui si conosce un oggetto³. Da questo lo spettatore può leggere il mondo a partire da una sola figura, ricostruendo tutto ciò che sta attorno al frammento che sta guardando. Si potrebbe lavorare su che cos'è un museo, in classe.



2



3



4



5

Il dizionario dice che è il luogo dove vengono raccolte ed esposte al pubblico collezioni di opere d'arte, documenti, oggetti di storia naturale o di storia della scienza, della tecnica. Non per forza un edificio apposito, ma un posto atto a raccogliere, come il libro di Solotareff e Le Saux, o come un muro dell'aula. Giocate in classe a fare il museo, chiedete a ciascun allievo di portare un'immagine, facendo attenzione a scegliere, come nei musei, un criterio. Ad esempio, qualcosa di molto importante o qualcosa di verde, o qualcosa legato al tempo... Battezzate una parete ed esponete le immagini tutte insieme decidendo come, dove e in che sequenza metterle. Questa prima esperienza si può battezzare come un piccolo museo di classe. E si può ripetere in infinite versioni, utilizzando la parete espositiva come il luogo del confronto. Cosa colpisce le maestre e cosa gli allievi? Cosa i genitori? E se anche questi ultimi portassero i loro pezzi da collezione? Si potrebbe cambiare museo una volta alla settimana, una volta al mese, creando ogni volta un oggetto a tante teste, che sta fermo lì, che si offre come il libro perché gli occhi lo incontrino, e quindi osservino. Al di là del gioco si segue l'indirizzo Le Saux-Solotareff: l'attenzione è il nodo, che ci porta a guardare da punti di vista diversi. Dentro il libro, nel muro museo della classe, fuori.

Certo, questo libro potrebbe sembrare un oggetto di contemplazione artistica, ma tradirebbe in questo senso la sua essenza. Con *Piccolo museo* non si chiede di giocare a «lo so che quadro è», al bambino poco interessa. È un libro di vita, di movimento, di variazioni continue. Quindi i modi d'uso sono tutti da inventare; non c'è una via da seguire, ma un intrico di strade che si incrociano e si moltiplicano. Ci si può imparare l'alfabeto e le parole che all'alfabeto seguono. Si può giocare alle storie: una storia una immagine, 10 immagini una storia, un percorso obbligato attraverso le figure (si deve partire da «piede» per arrivare a «fichi»); si può descrivere e analizzare un'immagine e cercare il riferimento del quadro da cui è tratta, per ribaltare la prospettiva fra intero e dettaglio⁴. Si possono fare viaggi nel tempo (attraverso le date dei quadri o attraverso gli indizi di storia culturale individuabili nelle opere), o viaggi nello spazio⁵... che posti raccontano questi quadri? Quali luoghi precisi, campagna, montagna, deserto, oppure in quanti posti stanno tutti questi quadri che girano per il mondo? Si può sfogliare, per lasciare che l'occhio vaghi. Si può dare in mano ad un bambino e

fargli scegliere le immagini che gli piacciono di più o quelle che lo affasciano meno, raggruppare tutte le cose, gli animali... si può dare in mano al bambino e vedere cosa ne fa. Ma è certo che l'isolare dettagli crea un mare di domande: di chi è quella mano piccola su una grande campitura rossa (mano, p. 166), cosa sta facendo? Perché quel bambino sembra senza gambe ed è stretto con delle fasce come un salame (neonato, p. 184)⁶? Verso cosa è diretto lo sguardo sveglio di quella civetta (civetta p. 100)? La libertà che traspira da questo oggetto è qui: non ci sono modi prestabiliti, non ci sono risposte, sta al lettore trovarle. Le risposte non interessano agli autori; a loro interessano le immagini e il loro potere di restare incollati al lettore; questo sì. [I.T.]



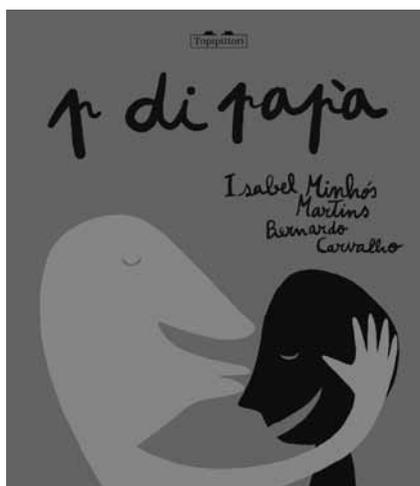
6

UN LIBRO PER:

- preparare una visita al museo
- scoprire i modi molto diversi con cui si possono disegnare le cose
- inventare delle storie
- osservare il segno di un pittore
- andare alla ricerca degli oggetti corrispondenti a quelli dipinti
- spiegare che cos'è la storia dell'arte
- collezionare
- imparare le parole
- riflettere sui soggetti dei quadri
- scorrere una carrellata di immagini senza un obiettivo, perdersi in esse

ALLA LETTERA P

«Non è che noi ci occupiamo dei bambini perché li amiamo: al contrario, noi li amiamo perché ce ne occupiamo» scrive Alison Gopnik. *P di papà*, sembra fatto apposta per offrire una versione pratica del medesimo concetto, affidata alla voce dell'infanzia e all'esperienza dei padri.



P DI PAPÀ

di Isabel Minhós Martins
e Bernardo Carvalho

Collana: I grandi e i piccoli

Anno di pubblicazione: 2011

Progetto grafico: Planeta Tangerina

Pagine 32 in formato 21 x 23

ISBN: 978 88 89210 63 5

euro 14,00

«Non è che noi ci occupiamo dei bambini perché li amiamo: al contrario, noi li amiamo perché ce ne occupiamo» scrive Alison Gopnik in *Il bambino filosofo* (Bollati Boringhieri 2010). In che modo? Il libro di Isabel Minhós Martins e Bernardo Carvalho, *P di papà*, sembra fatto apposta per rispondere a questa domanda e per offrire una versione applicata del concetto espresso dalla studiosa americana. Con la differenza che il «noi» della Gopnik è diverso dal «papà» di cui raccontano i due autori portoghesi. *P di papà* si sviluppa nella forma del dialogo tra un bambino, o una bambina, e il suo papà. La copertina è esemplare nel tracciare la direzione del legame amoroso tra genitore e figlio. È il papà che bacia il bambino sulla punta del naso ed è la persona grande che arrotonda questo momento con una carezza sulla testa della persona piccola. L'inverso avrebbe avuto bisogno di un altro libro, con un altro titolo e altre spiegazioni a riguardo. Non a caso, nel frontespizio, la figura del padre sta davanti a quella del bambino, mirano verso un punto comune, ma partono da posizioni differenti. Nulla turba, in quest'immagine, la percezione che l'infanzia e la paternità si collocano a una certa distanza l'una dall'altra e che il piccolo non sparisce nel grande e viceversa.

I risguardi ribadiscono la priorità paterna e annunciano i presupposti di una convivenza giocosa, ma anche gentile e seria, qualora servisse¹. Ci sono papà che sorridono, papà che leggono, papà preoccupati, papà che urlano, papà silenziosi, papà accucciati, papà di corsa. Sono tanti i papà e tante le figurine di papà. Il loro insieme corrisponde a degli inviti: a disegnare altri papà impegnati in altre azioni; a disegnare tanti bambini insieme a tanti papà; a disegnare tante mam-

me insieme a tanti papà; a riconoscersi o non riconoscersi; a ridisegnare mentalmente e praticamente il proprio ruolo di padre; a giocare; a giocare con niente.

Durante la lettura, lo scarto tra «i grandi» e «i piccoli» diventa un elemento di varietà grazie a cui creare incastri perfetti tra corpi grandi e corpi piccoli, e fra tinte, che si attraggono per contrasto anziché per omologazione: se l'uno è azzurro, l'altro è marrone; se l'uno è marrone, l'altro è grigio; se l'uno è blu, l'altro è rosso; se l'uno è rosso, l'altra è rosa; se l'uno è grigio, l'altra è nera. Che tipo di gerarchie regola l'uso dei colori? Che tipo di scambio avviene tra colori e parole? Quanto si deve a un colore l'atmosfera di certe scene? E quanto a un determinato suono di sillabe e vocali? Queste domande preparano il terreno a riflessioni più analitiche, che *P di papà* incoraggia a sviluppare tra genitori o tra genitori e insegnanti. Le espressioni facciali dei personaggi sono una trama umorale e sentimentale che non passa inosservata alla coda dell'occhio dei lettori piccolissimi². Basta una parola per piegare in su o in giù gli estremi della bocca; un tono di voce, per far sgranare gli occhi o abbassare le palpebre. In *P di papà* il repertorio dei movimenti grandi (voli tra braccia sollevate, viaggi dall'alto delle spalle, corse per andare a mettere il cerotto, per esempio) non manca mai di suscitare quello dei movimenti piccoli, senza contare quelli invisibili, interiori (felicità, paura, insicurezza, sicurezza, concentrazione, sorpresa, incredulità, delusione, soddisfazione, eccetera), che pure sono parte attiva in questo libro-gioco.

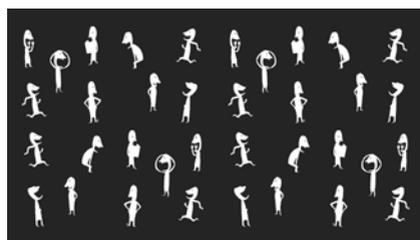
P di papà, per il fatto di essere centrato unicamente sulla figura paterna, non va scambiato per un manuale per diventare «bravi papà» in ventiquattro mosse. D'altra parte ci vogliono padri protagonisti perché possano avere corso infanzie non antagoniste e il progetto di Martins e Carvalho è ambasciatore di questo messaggio in ogni sua parte. Il titolo inizia con la lettera «p» di papà. Il testo si basa su una cellula verbale, «papà», e si ramifica battezzando decine di parole composte, di fatto, nuove identità attribuite al genitore: «papà ombrello», «papà aeroplano», «papà salvagente», «papà gru», «papà letto», «papà montagna», «papà bagnetto». «Papamorfo» è un aggettivo che il vocabolario non contempla, tuttavia come definire altrimenti il talento metamorfico dell'adulto in questione, pronto a diventare tunnel, a farsi mattino, a materializzarsi sofà, a trasformarsi in piccolino³? La «papalingua» inventata dagli autori, fa da sola la metà del



2



3



1



4

successo di una lettura corpo a corpo con i propri bambini ed è contagiosa. Essa alimenta il gioco dell'assurdo e il divertimento, è una molla per l'immaginazione, il movimento fisico libero, l'intensità emotiva. *P di papà* non è certo un oggetto per stare placidi in poltrona immersi nel silenzio e nella quiete. Chi legge questo libro ha voglia di muoversi, ascoltare e riprodurre suoni onomatopeici, mimare azioni, agitarsi, essere calmato, urlare di felicità, parlare pianissimo, correre, fare la giostra fino a perdere l'equilibrio. Una lettura amorfa vanifica gli sforzi dei due autori e rende illeggibile l'affettività. Più delle figure, più delle parole, è il gioco di ruoli a interessare i bambini, in particolare quelli molto piccoli, e a interessare i papà. Ciascuna scena li vede agire in un momento di vita quotidiana reso unico dai rispettivi comportamenti e dalla forma circolare del loro essere due⁴.

Cosa distingue un papà da un uomo qualunque? Cosa differenzia la figura di un papà da quella di una mamma o di un nonno? Da che riti è scandito lo stare insieme di un grande così speciale con un piccolo, altrettanto speciale? Di che elementi si nutre una relazione paterna affinché sia vissuta come tale? In che consiste, concretamente, lo *slogan* di quarta di copertina «Il tuo papà: lo usi, lo riusi e non si rompe mai!»? Con colla, carta e colori, chi avesse voglia di giocare con i bambini a fare l'editore, potrà proporre loro di partire da queste domande per fabbricare in modo artigianale un "p di papà" adattato a papà reali.

La paternità in arte non si è mai vista. Pittori celebri e mediocri si sono nei secoli cimentati nell'esecuzione di *Maternità* e il numero di *Madonne con bambino*, al mondo, è incalcolabile tante sono e sono state le versioni di questo soggetto, evidentemente apprezzato solo se declinato al femminile. Lasciando da parte le questioni teologiche e i secoli passati, proviamo a soffermarci su quelle culturali e sul tempo presente. Ha ancora senso evitare visivamente la paternità? Come risarcire, in campo visivo, quei padri che pur sapendo eguagliare in grazia e dolcezza certe vergini belliniane o leonardesche, non hanno a disposizione un'iconografia di riferimento? Cosa rispondere ai bambini che chiedono "mostrami una Paternità"⁵? L'immagine della madre con in braccio il suo neonato marca un segno profondo nell'immaginario di molte società, la nostra compresa, con relativo bagaglio di stereotipi. A debita distanza da posizioni ideologiche, *P di papà* mostra che i "papà con bambino" non



5

solo esistono, ma si offrono allo sguardo sempre in posizioni differenti, quando le madonne, da che le riconosciamo, presentano una gamma limitata di posture, di azioni e di attributi, seppure con numerose varianti. Potrebbe soddisfare la curiosità dei lettori andare a fondo a questo argomento, meglio per immagini che per teorie. Per esempio, avvicinando a ciascuna tavola di Carvalho una riproduzione di maternità, e commentandole entrambe.

Tra la storia dell'arte e quella dell'educazione, in casi come questi, il confine è tracciato appena. Secoli di latitanza visiva dei padri sembrano avere corrisposto a secoli di latitanza fattiva nel riconoscimento di un ruolo che non fosse semplicemente autoritario. Martins e Carvalho sanno essere scaduto il tempo dei papà assenti, dei papà solo lavoratori, dei papà padroni, ugualmente quello dell'egemonia femminile all'esperienza dell'accudimento, tanto più che fuori dall'Italia e in numero sempre crescente anche nel nostro paese, sono numerose le coppie omosessuali con figli. La tenerezza e l'affettuosità non sono privilegi femminili, non lo sono stati mai, né sono qualità collegabili in modo specifico all'identità sessuale di uno dei due genitori⁶. Per questo *P di papà* dovrebbe trovare una propria collocazione sia nelle bibliografie consigliate ai nidi e alle scuole d'infanzia sia in quelle destinate agli studi sulle pari opportunità e sull'identità di genere. [G.M.]



6

UN LIBRO PER:

- un percorso di lettura dedicato alle figure genitoriali
- confrontarsi tra adulti e bambini su che cos'è un papà
- ampliare il testo e le immagini con altre tipologie di papà
- ripensare il ruolo della maternità e della paternità attraverso la storia dell'arte
- giocare a "papà ombrello", a "papà aeroplano", a "papà trattore", a "papà poltrona", a "papà emozione"...
- inventare una sequenza di movimenti corrispondenti alla sequenza dei gesti dei papà e dei bambini
- giocare tra bambini a interpretare il ruolo di papà e di bambino e viceversa
- coinvolgere i papà di un nido in un'esperienza di questo tipo: formare un gruppo di papà e fare insieme ai rispettivi figli un P di papà corale

IL LIBRO LENTO DELLE STAGIONI

Pittau e Gervais si inoltrano nelle stagioni in ascolto. Percorrono la via del naturalismo con la stessa pazienza che fu del medico e botanico greco Dioscoride, quando nel I secolo d.C., si accinse a scrivere e disegnare il più antico erbario del mondo.



PRIMAVERA ESTATE AUTUNNO INVERNO

di Pittau & Gervais
Collana: Albi
Anno di pubblicazione: 2011
Pagine 120 con finestre,
in formato 24 x 24
Progetto grafico: Marina Del Cinque
ISBN: 978 88 89210 70 3
euro 25,00



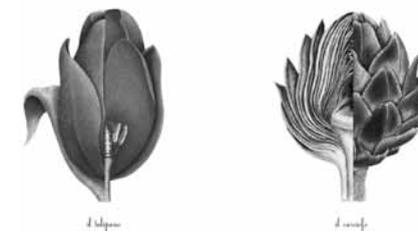
1

Non si contano i corsi e le pubblicazioni dedicati a come diventare scrittori, poeti, romanzieri ed è lunga la fila dei sedicenti maestri. Mentre si legge il libro di Pittau e Gervais, *Primavera estate autunno inverno*, sorge il dubbio che gli aspiranti artisti siano persone ignare delle opportunità letterarie gratuite offerte dal passaggio delle stagioni. Una letteratura immensa sta loro a un palmo di naso tutti i giorni dell'anno: la natura. Lei è "il poema", caso mai si cercasse una guida esemplare in materia di narrazioni ed estetiche. Unica nel suo genere, impareggiabile in complessità di trame, perfezione di intrecci, qualità e quantità di registri, duttilità linguistica, ritmo narrativo, definizione dei personaggi, varietà di soggetti e ambientazioni, *pathos*, mistero, crudeltà e amore – c'è tutto –, la natura scrive da millenni la propria autobiografia senza parole e non nasconde il proprio genio creativo a chi con lei si consulta. Forse per questo Pittau e Gervais si inoltrano nelle stagioni senza nulla inventare, in ascolto. Rinunciano ai commenti, alle interpretazioni, all'abbondanza verbovisuale. Percorrono la via del naturalismo con la stessa pazienza e desiderio di oggettività, che furono del medico e botanico greco Dioscoride, quando nel I secolo d.C., si accinse a scrivere e disegnare il più antico erbario del mondo.

«Ecco dei frutti, dei fiori, foglie e rami...», scrive il poeta Paul Verlaine sul finire dell'Ottocento. Comincia da questa citazione il viaggio in quattro tempi di *Primavera estate autunno inverno*. L'incipit prepara i lettori a quello che vedranno scorrere nelle pagine successive, letteralmente «primavera», «estate», «autunno», «inverno», e somiglia, per questa sua caratteristica propensione al poi, a un annuncio di inizio spettacolo¹.

Non sarà difficile per i lettori percepire quanto conti, nella concezione e nella realizzazione di un oggetto come questo, il rapporto con certi aspetti del teatro, la scena e la scenografia nella fattispecie. Gli antichi greci furono capofila nella considerazione della natura come teatro a cielo aperto. Le loro tragedie e commedie si svolgevano – è così ancora oggi – in luoghi dove il paesaggio sapeva dare il meglio di sé, in cima a una collina, di fronte al mare. Spirale e alette, nel libro, non corrispondono a una cavea di epoca ellenistica. Tuttavia, gli autori hanno architettato questi elementi per avvicinare il più possibile i lettori di *Primavera estate autunno inverno* all'esperienza di uno spettatore che si meraviglia di fronte agli effetti speciali della natura come fosse seduto in platea, di fronte agli effetti speciali della costumistica e dell'illuminotecnica. Nell'ordinata successione di capitoli, ciascuno dedicato a una stagione, a partire da primavera, succedono fenomeni ordinari e straordinari: storie². Sono grandi, sebbene di piccolo o piccolissimo formato: quella del pulcino che nasce, quella del girino che diventa rana, quella della mucca e del suo vitello, quella di un frutto secco dentro il proprio guscio, quella dei cristalli di neve, quella di un cavolo rosso visto da fuori e da dentro, quella di un porro o di una carota osservati da sopra e da sotto terra³. È molto difficile decidere dove finisca l'ovvio e si avvii il prodigio. C'è un miracolo chiuso in ogni tavola, una vita in corso, da farsi raccontare. Spetta ai lettori muovere il meccanismo, stupire dei "lo so" e dei "non sapevo" suscitati a ogni giro di pagina, far essere *Primavera estate autunno inverno* il libro delle magie, oppure il libro per imparare a scrivere in corsivo, oppure il libro di scienze e filosofia, oppure il libro di geometria e disegno. La scuola complessa della natura unisce i piani di cui è composta, invece di separarli. Per questo *Primavera estate autunno inverno* potrebbe essere un libro adatto a ripensare, tra insegnanti della scuola primaria, la rigidità di certe programmazioni, e a promuovere cambi metodologici. Un esempio: far tradurre questo libro in inglese, tedesco, spagnolo, francese, cinese, russo, albanese, a una classe di bambini che parlano queste lingue, sarebbe, oltre che un esercizio linguistico non banale, un gioco interculturale a misura di nuovi cittadini.

«Il significato di una parola non ha per me la stessa precisione di quello di un colore. Colori e forme hanno la capacità di affermare in modo più definito rispetto alle parole.» Cominciano con questi pensieri le *Memorie* di Georgia O'Keeffe,



2



3

che prosegue, «il mio primo ricordo è quello dello splendore della luce, una luce diffusa tutt'intorno a me. Ero seduta tra grandi cuscini su una coperta stesa per terra. [...] Anni dopo dissi a mia madre che ero in grado di ricordare qualcosa che avevo visto prima di saper camminare. Si mise a ridere e disse che era impossibile.» Succede così durante certe letture, che taluni aspetti emergano con tale vivezza da evocare, a memoria, letture altre, visioni altrui. La precisione di forme e colori nelle figure di *Primavera estate autunno inverno* e l'impossibilità delle parole del testo di raggiungere, da sole, il grado di definizione consentito alle sfumature di marrone, di verde, di giallo, di rosso, di azzurro, pone il libro di Pittau e Gervais in stretta comunanza con le riflessioni della O'Keefe e con le sue opere pittoriche: iris, calle, aristei, campanule, gigli specialmente, di grande formato⁴, indimenticabili per chi li avesse visti almeno una volta in mostra o in riproduzione. Il bianco diffuso che contraddistingue l'ambiente di *Primavera estate autunno inverno* è la risposta artificiale allo splendore naturale di cui parla la O'Keefe e che in lei si salda al primissimo ricordo visivo, alla primissima infanzia. La sua testimonianza, affiancata a *Primavera estate autunno inverno*, favorisce l'ipotesi che un libro come questo possa essere letto e avere senso prima di imparare a camminare, che possa imprimersi in modo indelebile nella memoria dei piccolissimi, anche se ci viene da ridere e ci sembra impossibile.



4

C'è chi dalle pagine di *Primavera estate autunno inverno* avrà voglia di imbattersi in Botticelli, chi in Vivaldi o in Debussy – che sulle parole di *Green* di Verlaine compose un brano per voce e strumenti –, chi al film *Le quattro volte* di Frammartino. Che le stagioni, vocate alla metamorfosi e al miracolo continui, rappresentino per molti narratori antichi e contemporanei una matrice fondamentale, lo si comprende. Proprio per questo la lettura di *Primavera estate autunno inverno* provoca comparazioni tra linguaggi e opere, tra epoche passate e tempo presente. Gli esempi sono copiosi. Se non è la storia delle arti, a indirizzare, sarà quella del clima, disciplina divenuta di grande attualità da quando il surriscaldamento terrestre è sulla bocca di tutti. Al tempo stesso, rimanendo nell'ambito degli albi illustrati, *Primavera estate autunno inverno* potrebbe inaugurare un percorso di lettura, nei nidi e nelle scuole d'infanzia, dedicato all'osservazione

dei frutti, dei fiori, delle foglie, dei rami e del loro mutare nel corso dei mesi di un anno⁵.

Ci vogliono meno parole che colori per fare *Primavera estate autunno inverno*, ed è grande lo spazio delle figure rispetto a quello delle parole. Eppure la scrittura è una componente essenziale di questo libro. Alla base di ogni figura, perfettamente centrato rispetto al quadrato della pagina, è stampato un nome maschile o femminile. Tanto più il testo è ridotto ai minimi termini (articolo e sostantivo), quanto più è dichiarato l'intento di costruire con lettere alfabetiche e grammatica una lingua da parlare e una lingua da scrivere a mano, correttamente. Come la mano, nel sollevare alette, non compie mai lo stesso movimento nella medesima direzione, così le parole mettono vicini ambiti semantici tra loro distanti: un frutto con una verdura («l'anguria» e «il peperone»), un vegetale con un animale («la zucca» e «il lombrico»), un fiore non commestibile con uno commestibile («il tulipano» e «il carciofo»), animali d'acqua con animali d'aria («la rana» e «il picchio»), eccetera. Ci sono forme che, per molti lettori, escono finalmente dall'anonimato e possono essere chiamate con il loro nome: è il caso dei «pappi del tarassaco»⁶. E cibi di cui a tavola non si distingue la provenienza: «la patata», «il rapanello», «la carota», «il porro», tutti cresciuti e maturati sotto terra. E animali mai visti prima d'ora, se non sotto forma di pelliccia o cotti al forno: «l'ermellino» e «il fagiano». *Primavera estate autunno inverno* mette ordine in chi abbia le idee confuse. [G.M.]



5



6

UN LIBRO PER:

- ampliare un percorso di lettura dedicato alle stagioni
- compiere esercizi scritti di descrizione a partire dalle figure
- provare a scrivere piccole storie naturali
- riflettere sulle differenze fra descrivere e raccontare
- scoprire che cos'è la calligrafia e sviluppare maggiore interesse verso la scrittura a mano
- notare differenze tra un orto e un banco della frutta e verdura al supermercato
- progettare la coltivazione di un orto a scuola
- ragionare sulle conseguenze dei cambiamenti climatici

I LIBRI DI STEPHANIE BLAKE



CACCAPUPÙ

Testo e illustrazioni di Stephanie Blake
Traduzione di Federica Rocca
Cartonato 36 pagine a colori
Formato 22 x 27,5 cm
ISBN 978 88 8362 131 4
Euro 12,50

Siamo tutti conigli

Nel 2006 Babalibri inizia a pubblicare le storie di un piccolo coniglio bianco. Si chiama Simone e la prima volta che appare in libreria lo fa con il nome d'arte *Caccapupù*. Nasce dai pennelli di Stephanie Blake, autrice franco-americana che da anni lavora nel mondo dell'illustrazione con una forte propensione ai libri indirizzati ai piccolissimi. Simone, dice lei, è un po' il suo alter ego, il personaggio a cui affida i suoi temperamenti, le domande, i dubbi, le arrabbiature, le frustrazioni ma anche le tenerezze e le esplosioni di gioia. Simone è protagonista di una dozzina di titoli, di cui sette sono quelli finora tradotti in Italia; è un coniglio con le orecchie enormi e una faccia molto espressiva; vive in un luogo non ben identificato (ma in cui ci sono la casa, la scuola, il dentista, il giardino...) con i suoi genitori e un fratellino, Gaspare; tutti conigli bianchi. Nonostante alcune variazioni – gli abiti, che Simone inizia ad indossare dal secondo libro, la mascherina da Superconiglio, i nuovi amici – Simone non varia né cresce troppo, nel corso delle sue storie. Ogni libro narra una piccola avventura, che ha a che vedere con il quotidiano di qualsiasi bambino. Per questo Simone è così amato dai piccoli. Li interpreta perfettamente, senza filtri né buonismi. Li racconta così come sono, nelle loro debolezze e nelle loro grandi virtù. Un unico stratagemma, quello di far ridere il lettore. È Stephanie Blake che lo rivela: «Non bisogna mai dimenticare a chi ci si rivolge: I BAMBINI! Potrebbe sembrare banale ma all'inizio ero più preoccupata del lato artistico dei miei libri, della grafica, dei colori, dell'aspetto «arte» (in un certo senso la parte narcisistica del mestiere) da dimenticare lo

scopo finale: raccontare storie ai bambini. Perché si scrive per i bambini? Quali sono le finalità? E infine, senza cadere nel moralismo: cosa puoi dire ai bambini? Per me una sola cosa: farli ridere...»

Quanto racconta un segno nero

Il segno della Blake è la sua arma di comunicazione più potente: uno spesso contorno nero delinea i personaggi e gli oggetti che ne costituiscono l'universo. Disegna con un tratto apparentemente poco preciso che trasmette una velocità – quasi un'urgenza – nell'esecuzione. Attraverso questo segno fluido definisce le campiture che saranno poi riempite di colore. Il lettore può osservare le tracce delle pennellate che riempiono le sagome, proprio come quando si deve colorare restando dentro i contorni e occupando tutta la superficie. La reminiscenza del disegno infantile è volontaria e trasmette un grande rispetto per la modalità con cui i bambini illustrano ciò che vedono o immaginano. La scelta cromatica della Blake è chiara quanto il suo segno: colori sempre vivaci accostati giocando su fortissimi contrasti; le pagine risultano sempre sature ma al tempo stesso nette, distintamente leggibili. L'universo di Simone ha quindi una grande forza visiva. Scivolando da un piano meramente stilistico ad un piano narrativo, le storie di Simone si riflettono nel segno che le descrive. Molto semplici, fondate sulla ripetizione dei riti della quotidianità, sui piccoli grandi cambiamenti della vita di un bambino e sull'essenzialità. Servono pochissimi elementi per fare una storia, così come basta un tratto per rendere il senso di un'illustrazione. Quanto detto potrebbe portare a pensare che nelle opere della Blake la sfumatura non esista; così è nel modo con cui utilizza il colore, ma non nella narrazione. L'autrice vuole mettere in evidenza, dell'infanzia che narra, la capacità di rendere il tutto, assoluto e necessario. Per questo, la stessa infanzia, è capace di gamme finissime di emozioni e sentimenti, che vengono descritte attraverso altri dati formali – come per esempio, quello dell'espressività dei personaggi.

Il corpo

All'autrice divertono le emozioni e il loro manifestarsi e Simone è l'inconsapevole cavia degli interessi della Blake. Pur affrontando soggetti spesso frequentati nella letteratura per piccolissimi, Blake riesce a superare tutti per «economia» e

capacità di centrare subito il suo obiettivo: quelli di Simone sono racconti piccoli piccoli che fanno ridere, non per particolari trovate comiche – o non solo – ma per l'intensità trasmessa dai personaggi. Il viso di Simone è una cartina di tornasole di tutti i suoi tumulti interni: quando grida di paura, la sua bocca s'impadronisce di quasi tutta la superficie della faccia; quando è perplesso, le sue sopracciglia s'infossano e rendono lo sguardo torvo. Quando è innamorato la beatitudine si traduce in una bocca dal segno ondulato che non potrebbe essere più esplicito. «Per disegnare le espressioni di Simone, parto spesso da una frustrazione personale, da un'arrabbiatura o da altre emozioni, perché l'espressione sia trasmessa nella maniera più consona, perché possa diventare quasi reale». Sulla vicinanza al reale dell'espressività di Simone non ci sono dubbi, è immediatamente e naturalmente comunicativa, più che sufficiente per costruire una storia lui da solo.

Il corpo ha una funzione portante della narrazione dei sentimenti e dei personaggi, così come del modo con cui i bambini comunicano fra loro o con gli adulti. Nella costruzione delle tavole dell'autrice sono sempre pochi e calibrati gli elementi che s'inseriscono nello spazio dell'illustrazione. Gli sfondi a colori, i rari oggetti, lasciano spazio alle movenze dei personaggi, alla loro fisicità; in *Facciamo cambio?*, ad esempio, per ben 5 pagine, si osservano Simone e Ferdinando che giocano con la pista delle macchinine trattando un possibile e difficilissimo scambio (una macchinina rossa contro tre di altri colori!). Pur non variando di troppo la propria posizione, si muovono, si protendono, si schermiscono, passano da gesti di grande comunicazione (le mani che tendono all'altro) a posizioni di assoluta chiusura (braccia conserte e muso lungo). Così accade lungo le pagine, quando a Simone viene l'idea «criminosa» che gli permetterà di recuperare le sue macchinine; si può seguire l'evoluzione del pensiero del coniglio attraverso quattro fermo immagine sulla stessa pagina: Simone che pensa, trova l'idea maligna e scatta via. Con il volto e con il corpo. È chiaro che nella rappresentazione, le pose dei personaggi sono sempre fondamentali, ma per la Blake sono quasi assolute, creano ogni volta uno spazio diverso che ci chiede di prestare attenzione, lì e adesso.

Il linguaggio per dire le cose

I titoli dei libri della saga di Simone derivano sempre da

alcune espressioni pronunciate dal protagonista, che spesso sono il *leit motif* attorno a cui ruota la storia: *Caccapupù*, *Pappamolla*, *No, niente nanna!*, *Pidocchi!*... Non si tratta di un vezzo dell'autrice ma di un modo per riconoscere il peso fortissimo che quest'ultima attribuisce al linguaggio dei bambini. La Blake non lo scimmiotta, lo prende e lo distilla in poche espressioni significative: quando Pappamolla non ne vuole sapere di dormire senza la sua copertina in *No, niente nanna!* la sua voce esce come quella di un piccolo che ancora non articola le parole perfettamente «Ma iononposodolmle senza la mia 'tina! [...] NIENTE 'TINA? Al-lola NO, NIENTE NANNA!» Se la Blake è consapevole dell'ilarità che un bambino che ancora non sa parlare suscita in chi invece ha – anche se da poco – ottenuto il possesso del linguaggio, usa però queste espressioni per accentuare il ruolo di Simone nel confronto del fratellino. La copertina è rimasta nel bosco e Gaspare non riesce a dormire. Bisogna andare a recuperarla. Allora, chi è il grande? Chi è responsabile di chi? Inutile dire che sarà Simone ad affrontare i pericoli della notte, tornando incolume con il trofeo, ancora più eroico agli occhi del fratellino.

Caccapupù è la venuta al mondo di Simone: la sua prima apparizione su carta e la sua nascita al linguaggio. *Caccapupù* introduce Simone ai lettori. Quando si inizia a leggere, non ha un nome: «piccolo coniglio» è l'appellativo con cui lo presenta il narratore, è il vezzeggiativo con cui lo interpellano gli adulti. È nudo, tutto bianco, con la coda a batuffolo, le guance rosa e due evidenti incisivi da roditore; siamo agli albori di una carriera, che si definirà negli anni successivi attraverso la messa a fuoco del personaggio. Non sa ancora parlare o meglio, una cosa sola sa dire: «Caccapupù». Questa espressione, che dà la rotta all'intero racconto, nasconde in sé l'attesa, quella di trovare le parole giuste per definire il mondo. Occorre un'esperienza delle cose che marchi un passaggio: quello in questo caso molto evidente del farsi mangiare dal lupo. Con un tono molto divertente, che smorza qualsiasi preoccupazione, Simone viene ingoiato da un improbabile lupo verde vestito di fucsia, che gli chiede il permesso prima di mandarlo giù. Passare nella pancia del lupo, riuscirne fuori, grazie a una indigestione, segna un secondo venire alla luce: quando il padre medico (non si fa tutto da soli, a volte un grande serve ad aiutarci a «venire fuori») estrae dalle fauci «il mio piccolo Caccapupù», Si-



FACCIAMO CAMBIO?

Testo e illustrazioni di Stephanie Blake
Traduzione di Federica Rocca
Cartonato 36 pagine a colori
Formato 22 x 27,5 cm
ISBN 978 88 8362 245 8
Euro 12,50



NO, NIENTE NANNA!

Testo e illustrazioni di Stephanie Blake
Traduzione di Federica Rocca
Cartonato 36 pagine a colori
Formato 22 x 27,5 cm
ISBN 978 88 8362 220 5
Euro 12,50

mone si stranisce e si presenta «Ma papà, perché mi chiami così, io sono Simone, lo sai». Ecco Simone, che dice un sacco di cose su tutto. Il linguaggio è un modo di affermare il proprio essere al mondo, ma arriva attraverso l'esperienza del mondo che crea una rottura drastica fra prima della parola e dopo di essa.

L'importanza del linguaggio viene amplificata sempre dalla grafica che Stephanie Blake utilizza nella redazione dei testi e anche nell'uso, nel testo o direttamente sull'immagine con dei balloon, del discorso diretto. La grafia delle parole ne sottolinea il senso, senza espedienti grafici arditi, attraverso semplici accorgimenti, che il bambino stesso alle prese con la prima lettura può notare. L'aumentare della dimensione del font per seguire il crescere del tono della discussione, l'uso di caratteri piccolissimi per un filo di voce. Le parole in stampatello (magari con degli «a capo») che scandiscono momenti di progressione (MAXI, MEGA GIGA MOSTRO), richiesta d'aiuto assolute («MAMMA!»); o i grassetti momenti di svolta («**Improvvisamente**»). A ciascuna il suo giusto valore, formale e non.

Tante prime volte...

La vita di un coniglio piccolo è fatta di scoperte e prove continue. Forse una delle cose che avvicina di più Simone ai suoi lettori è condividere una serie di prime volte; ci si sente meno soli quando si sa che qualcuno come noi sta affrontando l'ignoto. La scuola ad esempio, il dentista, l'amore... Stephanie Blake mostra da subito che non si tratta di passaggi da poco, ma di azioni che costano fatica e spesso fatica pura da fare contro se stessi. Al primo giorno di scuola si può solo reagire con un «No, non voglio andare a scuola». Non tutti i bambini sono curiosi e non tutti amano stare in compagnia o imparare l'alfabeto. Per alcuni, il fatto di diventare grandi solo perché si varca il cancello della scuola non è un risultato abbastanza motivante per varcarlo. Simone è uno di questi. Blake, che si fida del suo personaggio, chiarisce da subito la differenza che c'è fra un capriccio e una paura. Lo fa con una sequenza fumettistica in cui Simone si forza ad accettare la situazione; una lampada che si accende e si spegne al ritmo di «Ho paura», «Non ho paura», in un gioco che porta l'*abat-jour* a fulminarsi. Il povero Simone piomba in una pura crisi di panico, che gli terrà compagnia fino alle prime ore di scuola. Qui si presta come cavia per tutti:



NON VOGLIO ANDARE A SCUOLA

Testo e illustrazioni di Stephanie Blake
Traduzione di Federica Rocca
Cartonato 32 pagine a colori
Formato 22 x 27,5 cm
ISBN 978 88 8362 160 4
Euro 12,50

prima piange poi disegna, poi inizia a distrarsi dal suo «no, non voglio», chiedo fisso, fino anche ad arrivare a divertirsi suonando il tamburo e scrivendo con fierezza il proprio nome sulla lavagna. Territorio conquistato, paura passata... e allora ben venga un nuovo desiderio, quello di non voler tornare a casa.

I libri di Simone non vogliono essere manuali per superare dei traumi, ma esplosioni continue di vita, in un concentrato quasi pericoloso per cui vale la pena rischiare. Soprattutto se di mezzo c'è una ragazza. *Pidocchi!* è un'avventura sulla scoperta dell'amore, che è condivisione – suggerisce l'autrice – in tutto e per tutto. Questa volta Simone è alle prese con un sentimento tutto nuovo, un gran palpitare di cuori (che si vedono bene tutt'attorno a lui). In questo volume la Blake è ancora più essenziale del solito: una pagina, una figura, al massimo due. Qui tutto si gioca in un saliscendi di emozioni repentine: amore, delusione, gelosia, tenerezza, timidezza... Ci si indigna con un coniglio poco *gentlemen* che snobba la sua fidanzata solo perché piena di pidocchi, ci si immedesima con il proprio eroe che per amore è disposto anche a scordarsi dell'esistenza dei parassiti che si ritroverà puntualmente fra il pelo delle orecchie.

È a suo modo una prima volta anche l'arrivo di un intruso in casa. Un *Pappamolla*, un fratello che non serve a nulla e che magari ad un certo punto tornerà in ospedale da dove è venuto. I cambiamenti che un evento di tale portata implica nella vita di un bambino sono ben noti a quasi tutti coloro che di questo genere di «dono» hanno goduto. Per la prima volta si deve giocare in silenzio, ripartire il proprio spazio con un secondo arrivato, dividere i propri genitori con qualcun altro. Simone rappresenta bene le incertezze di questo momento. Ci si sente senza terra sotto i piedi, senza dei motivi nominabili perfettamente, ma con paure che non hanno nome; sono dei lupi, dei lupi che si moltiplicano fino a diventare un numero incontrollabile per un coniglietto solo sotto le coperte. Dagli adulti non può arrivare nessuna consolazione. E inaspettatamente è Pappamolla a far luce sulle ombre di Simone: se i lupi ci sono ci sono anche i bambini piccoli che non sanno difendersi da soli. Ecco a cosa servono i Pappamolla, a farsi proteggere, a dare ai fratelli maggiori la sicurezza che si è lì per qualcosa. Per proteggere qualcuno. Più indifeso di noi e che quindi non potrà farci nessun male.



PIDOCCHI!

Testo e illustrazioni di Stephanie Blake
Traduzione di Federica Rocca
Cartonato 40 pagine a colori
Formato 22 x 27,5 cm
ISBN 978 88 8362 198 7
Euro 12,50



PAPPAMOLLA

Testo e illustrazioni di Stephanie Blake
Traduzione di Federica Rocca
Cartonato 40 pagine a colori
Formato 22 x 27,5 cm
ISBN 978 88 8362 174 1
Euro 12,50



SUPERCONIGLIO

Testo e illustrazioni di Stephanie Blake
Traduzione di Federica Rocca
Cartonato 40 pagine a colori
Formato 22 x 27,5 cm
ISBN 978 88 8362 132 1
Euro 12,50



AAAHH! DAL DENTISTA NO!

Testo e illustrazioni di Stephanie Blake
Traduzione di Federica Rocca
Cartonato 36 pagine a colori
Formato 22 x 27,5 cm
ISBN 978 88 8362 234 2
Euro 12,50

La dura legge di tutti i giorni

Simone è un emblema di tante cose, ma forse la qualità che più lo caratterizza è una infaticabile resistenza alle intemperie del quotidiano. Ogni mattina Simone dà coraggio per affrontare una nuova giornata, perché è capace di far ridere i bambini di se stessi, di far prendere meno seriamente i piccoli inevitabili drammi del crescere. Uno dei suoi espedienti più riusciti in questo senso è la creazione del suo *alter ego*, *Superconiglio*. In molte storie, il supereroe compare quando è tempo che i duri scendano in campo. Basta una mascherina sugli occhi e si è calati nella parte, pronti per andare a cacciare i cattivi. Anche qui come sempre, basta poco a smontare il castello perfetto di Simone: i cattivi che non ci sono o si nascondono molto bene, una scheggia che s'infilta in un dito, mandando in fumo tutti propositi supereroistici. Certo che questa può sempre diventare la superspada di un nemico. Nella routine le cose si trasformano e possono diventare oggetti magici o pretesti per giochi infiniti. Anche per il gioco del supereroe, che torna, viene richiesta una buona dose di coraggio. Come dal dentista: *Aaaah! Dal dentista no!* Una delle tante piccole prove del quotidiano che portano i bambini a misurarsi con i propri limiti. A volte basta poco per cedere. Ecco perché è fondamentale avere un mantello, per darsi un po' di forza. Solo così si può sopravvivere al tremendo attacco di una carie, all'aver rinunciato ad una frittella, e al trapano del dentista.

L'infanzia chiede coraggio da vendere. Simone ce ne regala sempre tanto. [I.T.]

Simone e le nuove sorprese...

In finale vogliamo solo dare un piccolo assaggio di quelle che saranno le prossime avventure di Simone: perché le domande non finiscono mai, così come le scoperte. Il nuovo *C'è un bambino nella pancia della mamma?* tocca un tasto attorno a cui la Blake aveva già ronzato: maschi e femmine, corpi diversi, attrazione e repulsione, nascita. Anche questa volta l'autrice ci porta a ragionare su come i bambini chiedano di andare diretti al cuore delle cose. Arriva un altro fratellino e alla reazione beata dei genitori che chiedono ai figli se sono contenti, la risposta più naturale è quella di Pappamolla «Boh, non so ancora chi è!». Nessun adulto sarebbe disponibile a sentirsi felice per qualcuno che non si sa chi è;

i grandi si sentono legittimati a fare domande imbarazzanti («vuoi più bene al babbo o alla mamma?») e non rispondere a quelle più semplici che gli vengono rivolte. Come si fa un bambino? Cavoli, cicogne, lego, fango, «vi spiegherò stasera». Queste sono i tanti elementi di cui sono fatti i bambini ed è ben contorto collegare queste declinazioni a qualcosa che cresce dentro la pancia della mamma. I grandi sembrano non sapere, i bambini ancora una volta devono far tutto da sé. È un grande orgoglio, fare le cose da soli, ma a volte l'intuito non basta, anche in casi come questo in cui, per buona approssimazione, si arriva alla verità. Lulù svela a Simone come nascono le nuove creature. Parlare di sesso sembra essere una materia che richiede applicazione e molta circospezione. Ma la Blake e il suo Simone sbaragliano le carte. Lulù e Simone ne discutono come facessero considerazioni sulla merenda o su un gioco appena fatto. Il concepimento e la nascita sono delle azioni basilari. Anche se sono all'origine di tutto. Come i bambini.



C'È UN BAMBINO NELLA PANCIA DELLA MAMMA?

Testo e illustrazioni di Stephanie Blake
Traduzione di Federica Rocca
Cartonato 36 pagine a colori
Formato 22 x 27,5 cm
ISBN 978 88 8362 264 9
Euro 12,50

UN LIBRO PER:

- ridere
- sdrammatizzare le proprie piccole catastrofi quotidiane
- analizzare il proprio nucleo familiare, le relazioni, le dinamiche affettive....
- parlare di tutte le "prime volte"
- immaginarsi sotto forma di animale
- diventare supereroi nella vita di tutti i giorni

UNA STORIA DI TANTI

A che cifra arriviamo, se sommiamo i nostri parenti più stretti, mamme, papà, fratelli, sorelle? Un libro che iniziasse con “quanti” e si interrompesse a dieci, anche a venti, sarebbe un fiasco. *Quanti siamo in casa* chiama “tanti”, tante persone, tante parti del corpo, tante cose, tante storie.



QUANTI SIAMO IN CASA

di Isabel Minhós Martins e Madalena Matoso

Collana: Albi

Anno di pubblicazione: 2011

Pagine 32 in formato 21 x 23

Progetto grafico: Planeta Tangerina

ISBN: 978 88 89210 65 9

euro 14,00



1

Viene automatico, comunicando tra esseri umani, associare l'espressione “quanti siamo” a delle persone. Altrettanto, sovrapporre alla frase “quanti siamo in casa” argomenti che si collocano nella sfera dell'abitare e della famiglia. Persino quando in luogo di uomini e donne in carne e ossa, compaiono altri elementi – oggetti, invece di soggetti –, come avviene in copertina e quarta di copertina, sappiamo riconoscere delle identità. Prova ne sia che, se vediamo una bottiglia di vino pensiamo a degli adulti, se vediamo un biberon pensiamo a dei bambini, se vediamo degli oggetti smarriti pensiamo a degli individui. *Quanti siamo in casa* accompagna i lettori verso un'esplorazione di superficie, attraverso cui ascoltare a un grado più profondo la vita delle cose.

«In casa siamo 6 teste. Ciascuna pensa alle proprie cose... Ma a volte pensano tutte alla stessa cosa. In casa siamo 78 dita, 20 ditini e 20 ditoni... In tutto fanno 118 unghie che la mamma ci fa tagliare tutte le domeniche. In casa siamo...»
 “In casa siamo” è una formula che si ripropone identica su ciascuna doppia pagina, dal principio alla fine¹.
 Sempre uguale a se stessa, porta però continuamente in evidenza una varietà di argomenti che si sviluppano a grappoli, grazie a questo tronco di testo fisso. L'effetto non è di ripetizione, bensì di rilancio. Voltare pagina è il gesto minimo che serve ai lettori a carburare il racconto, dal momento che ciascuna doppia pagina inserisce un pezzo in più nell'esplorazione d'interno che stanno conducendo. A un doppio livello: quello della casa e quello di una casa nella casa, cioè il corpo umano.
 «In casa siamo 6 vesciche e 4 decine di metri di intestino tenue e crasso... E tutte le mattine ci mettiamo in coda per un

unico bagno. In casa siamo 16 tette alcune grandi e altre piccole. E in estate le mettiamo tutte in mostra in spiaggia².»

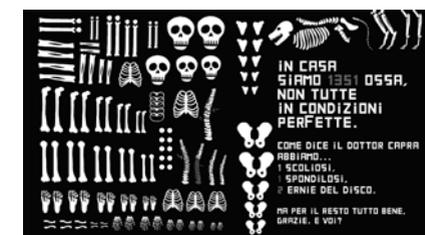
Leggere il corpo attraverso le parole e le immagini di un libro e leggere il corpo con il proprio corpo, sono due cose diverse che *Quanti siamo in casa* riesce a combinare a regola d'arte. Il testo e le illustrazioni di Martins e Matoso, sono adatte a un viaggio sia scientifico, sia tattile, lungo il corpo. Esso comincia dalla testa, prosegue lungo gli arti superiori e il tronco e arriva ai piedi. Il movimento riparte da lì, a due pagine dalla fine della storia, sulle note e sui ritmi di un concertino dove i corpi, nella loro interezza, ballano. *Quanti siamo in casa* porta con sé un merito alto: spostare la prospettiva su ciò che intendiamo per “animazione della lettura”, ripensare questa attività in una direzione più evoluta e meno giocosa di quanto accada mediamente sia nelle biblioteche sia nelle scuole. L'animazione di *Quanti siamo in casa* non necessita di alcuno sforzo inventivo – maledizione di tanti “animatori creativi”: basta con una mano toccarsi la testa e scendere, in ascolto delle discese e delle risalite del testo, in ascolto delle parti esterne e interne del proprio corpo.

Un manuale di anatomia e fisiologia è concepito e studiato in modo diverso da *Quanti siamo in casa*³.

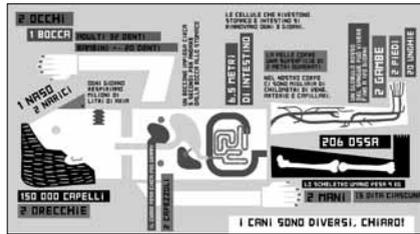
Raffrontare le qualità specifiche di queste due tipologie di libro, mette i lettori nella condizione di intendere quali e quanti modi esistono di rappresentare e raccontare il corpo. Pensiamo all'intestino disegnato dalla Matoso ispirato alle condutture di un moderno impianto idraulico, pensiamo alla serie *El mapa de mi cuerpo* (La mappa del mio corpo) di Genichiro Yagyu, edita fino a qualche anno fa dalla casa editrice spagnola Media Vaca, pensiamo agli studi anatomici di Leonardo da Vinci. Quanto si differenziano gli uni dagli altri, pur desiderando ciascuno raccontare corpi? Un'altra possibilità di comparazione visiva potrebbe procedere dall'accostamento di rappresentazioni naturalistiche e astratte di corpi, oppure dalla contiguità di figure di corpi neonati, corpi bambini, corpi adulti, corpi anziani. La storia dell'arte e quella della fotografia sono costellate di questi soggetti iconografici. Le metamorfosi di cui il corpo è testimone, nell'arco di un ciclo di vita, sono un processo ben visibile in tutta la ritrattistica, i bambini ne osservano i prodigi con estrema perizia anche nella realtà, quando concentrano lo sguardo sul corpo proprio e sui corpi degli altri.



2



3



4

Quanti siamo in casa ha i connotati per essere considerato un “libro-laboratorio”⁴.

Questo oggetto dà il benvenuto a forme di gioco varie, dal gioco di leggere, al gioco del corpo che si tocca, dal gioco di toccare il corpo degli altri, al gioco di disegnarlo. A partire da un esercizio molto tradizionale e difficile, che ho sentito di recente consigliare a tutti, bambini e adulti, da un grande maestro del fumetto contemporaneo di nome Gipi. Mettiamoci una mano davanti agli occhi nella posizione che Bruno Munari, in *Supplemento al dizionario italiano* (1958), battezza “Che vuoi?”, e semplicemente disegniamola.

Quanti siamo in casa, perché? La matematica è la casa madre delle discipline scientifiche, c’è chi per questo la chiama “la regina delle scienze”. In questo libro i numeri prendono la parola fin dai risguardi, dove si nominano per trentadue volte numeri in progressione ascendente da 1 a 32, secondo una logica che è resa nota solo al termine della lettura: i personaggi della storia sono trentadue⁵.

Per quanto le cifre siano dati oggettivi, in questo libro sono una parte di testo che dispensa operazioni matematiche solo in seconda battuta. Prima di tutto, infatti, i numeri servono per raccontare una storia, da punti di vista molto soggettivi. Dichiariamo genericamente che tutti abbiamo 1 cuore, 2 mani, 2 orecchie, 20 unghie, 32 denti, eccetera, ma c’è chi capelli ne ha 3, chi di unghie ne ha 19 (perché una l’ha persa e sta ricrescendo), chi di denti ne ha meno, perché stanno spuntando o sono caduti, chi di nei ne ha 0. Il rapporto tra dimensione soggettiva e oggettiva è da approfondire, accontentarsi di una separazione astratta tra questi due estremi potrebbe essere fuorviante.

È un equilibrio magico quello che si ottiene nell’operazione di contare, tra astrazione e concretezza. Da questo aspetto, forse, dipende il fascino e il gusto che molte persone provano nel fare calcoli. Chi impara a contare sperimenta diverse vie, prima di calcolare su base astratta. *Quanti siamo in casa*, ricorre per questo scopo alle diverse parti del corpo, affinché possano valere come parametri di misurazione elementari, tuttavia efficaci. Con il corpo gli esseri umani misurano da secoli. Usare le braccia, i piedi, le teste, le dita, se adesso suona anacronistico, in un tempo non troppo lontano era la prassi e proporre rilievi di questo tipo ai lettori potrebbe trasformarsi in una parentesi piena di movimento durante l’ora sedentaria di aritmetica. Palmo a palmo, si può apprendere anche



5



6

da queste pagine e muovendosi nello spazio, che un sistema metrico decimale è suddiviso in metri, decimetri, chilometri, gigametri, petametri, decimetri, millimetri, nanometri, picometri, zeptometri. Lo studio dei quanti è certamente lontano dall’orizzonte delle due autrici. *Quanti siamo in casa* è un oggetto che principalmente fa divertire, ridere, giocare, cantare⁶. Eppure, lo studio dei quanti, come quello di altre discipline, è da considerarsi nell’orbita di libri come questi, orientati in modo preciso verso temi precisi, sebbene lontanissimi dai cosiddetti “libri a tema”. *Quanti siamo in casa* è un libro e basta. Dei risguardi, iniziali e finali, i lettori fanno tesoro. Non sono decorativi e possono trasformarsi in un’opportunità di studio collettivo per chi adottasse il libro a scuola. Fotocopiate e ingranditi, sono adatti a ripassare in gruppo lezioni di matematica, di scienze, di lingua straniera. I nomi delle parti del corpo non sono forse tra i primi vocaboli che si studiano quando si frequenta un corso base di inglese o russo o cinese⁷? *Quanti siamo in casa* apre alle conoscenze più diverse. [G.M.]



7

UN LIBRO PER:

- giocare a contare
- sviluppare la conoscenza del corpo umano, delle sue parti, della sua fisiologia
- cominciare collezioni di oggetti: cose tonde, cose quadrate, cose dure, cose lunghe, cose piatte...
- descrivere la propria famiglia e riadattare *Quanti siamo in casa* alla propria situazione
- fare delle misurazioni in gruppo, utilizzando come metro le braccia, i piedi, le teste, le mani, le dita
- fare una festa con tutto il vicinato dove ciascuno porta chi vuole
- compiere in classe piccoli esercizi di traduzione sulle parti del corpo, dall’italiano alle lingue straniere che i bambini conoscono
- dare la parola ai bambini sugli argomenti “corpo” e “genitori
- fare un’indagine su come è stato rappresentato il corpo umano nella storia umana

Babalibri

Via Santa Valeria, 3
20123 Milano
Tel. 02 86460237
www.babalibri.it

Promozione e distribuzione
in libreria:

Messaggerie Libri S.p.A.
Via G. Verdi, 8
20090 Assago (Mi)
tel. 02 45774.1

Babalibri nasce nel 1999 in coedizione con l'école des loisirs nota casa editrice francese specializzata in letteratura infantile.

Si propone di offrire ai giovani lettori libri di importanti artisti-scrittori internazionali che, per ricchezza di illustrazioni, varietà di colori, gamma di tecniche pittoriche e grafiche, attualità testuale, rispondono alle molteplici domande di crescita emotiva, cognitiva e sociale dei bambini.

In catalogo si trovano autori del calibro di Leo Lionni, Maurice Sendak, Philippe Corentin, Claude Ponti, Iela Mari, Yvan Pommaux e molti altri che nel corso degli anni hanno rivoluzionato la letteratura per l'infanzia, dimostrando una grande sensibilità e una particolare attenzione alla qualità dei testi e delle illustrazioni.

Babalibri lavora anche a stretto contatto con i luoghi della lettura quali librerie, biblioteche e scuole, e organizza attività di promozione del libro attraverso laboratori per bambini, incontri di formazione e aggiornamento per insegnanti e bibliotecari. Inoltre partecipa attivamente alla progettazione e realizzazione di eventi e manifestazioni che diffondono la cultura del libro e il piacere della lettura.

Per chi ha voglia di conoscere un po' più a fondo la Margherita edizioni, ecco cosa siamo riusciti a scovare...

La fiera del Libro per Ragazzi di Bologna del 1999 è stata testimone di un amore a prima vista dirompente di due fidanzati curiosi, Luca e Viviana, per la letteratura per l'infanzia. Alla fine di una giornata intensa spesa ad ammirare estasiati tavole, mostre e libri esposti nelle decine e decine di stand i due avevano deciso: 'Faremo gli editori! E la nostra casa editrice si chiamerà... beh, bah... uhm... ehm... la Margherita edizioni!' dissero a parenti e amici, in preda all'eccitazione.

E così fu... Fin da subito fu loro chiaro che la parola d'ordine nella valutazione e scelta di un libro doveva essere: qualità. La loro perseveranza nel ricercare il meglio li ha, pochi anni dopo, ricompensati egregiamente: nell'Aprile 2008, durante la Fiera del Libro per Ragazzi di Bologna (ebbene sì, questa fiera è capace di elargire loro sempre nuove e fantastiche emozioni), è stato annunciato il nome del vincitore del prestigioso Andersen Award per il 2008 nella categoria illustratori. Il premio è stato assegnato a Roberto Innocenti, unico illustratore italiano ad aver mai vinto l'Andersen. Tale premio è stato un riconoscimento del lavoro svolto dalla casa editrice negli anni: un duro lavoro, a volte, non è stato facile farsi conoscere, gli editori per bambini sono tanti e il numero di titoli che esce in libreria ogni mese ancora di più...

Ma oggi la Margherita edizioni è felice di avere, tra i suoi illustratori, oltre a Roberto Innocenti e François Roca, Sven Nordqvist, Eric Carle e tra gli ultimi, in ordine di tempo, Tullio Corda, Rébecca Dautremer e Sonia Maria Luce Possentini.

Oggi gli editori sono sposati e hanno due figli, Benedetta e Mattia e un cane, Teo (che li segue in ufficio ogni giorno, ricoprendo il ruolo di direttore marketing), ma la loro passione per la letteratura dell'infanzia è sempre immutata e promette nuove imperdibili sorprese in futuro.

la Margherita edizioni

Via Milano 73/75
20010 Cornaredo (MI)
Tel. 02 99762433
www.lamargheritaedizioni.it

Distribuzione in libreria:
A.L.I. S.r.l.

Agenzia Libreria International
via Milano 73/75
20010 Cornaredo (MI)
Tel +390299762430
Fax+390236548188

Indice per editore

Topipittori

Viale Isonzo,16
20135 Milano
Tel. 02 54107384
www.topipittori.it
topipittori.blogspot.com

Distribuzione in libreria:

A.L.I. S.r.l.
Agenzia Libreria International
via Milano 73/75
20010 Cornaredo (MI)
Tel +390299762430
Fax+390236548188

Creata nel 2004, da Paolo Canton e Giovanna Zoboli, Topipittori è una casa editrice milanese specializzata in libri per bambini e ragazzi. Attenta alle esperienze e alle culture del libro illustrato maturate in Italia e nel resto del mondo, nel corso degli anni la casa editrice ha sviluppato un catalogo innovativo per temi e linguaggi, interessante anche per la presenza di autori, illustratori e grafici sia italiani sia stranieri, spesso alla loro prima esperienza nell'ambito del libro per ragazzi.

Dagli inizi a oggi, la casa editrice si è evoluta, mantenendo fermi alcuni punti, come la selezione dei titoli, otto l'anno, curati, prodotti e stampati in Italia. Gran parte dei più di 80 titoli in catalogo sono stati venduti all'estero in Stati Uniti, Francia, Svizzera, Germania, Austria, Spagna, Corea, Brasile, Messico, Cina, Grecia, Olanda e Polonia. Topipittori fa parte di quel gruppo di piccole case editrici che ha riportato la produzione italiana di libri illustrati all'attenzione dei paesi stranieri, facendone una voce attiva nel mercato italiano del libro.

In catalogo sono presenti sei collane: dalla poesia (Parola magica), ai classici (Fiabe quasi classiche), ai picture book (Albi), ai libri illustrati per tutti (Grilli per la testa), al progetto sperimentale I Grandi e i Piccoli, dedicato ai libri-ponte pensati per creare momenti di condivisione fra bambini e adulti adulti (I Grandi e i Piccoli).

Per festeggiare il quinto anno di vita, nel 2009 è stata creata la collana di narrativa "Gli anni in tasca", che raccoglie racconti autobiografici di infanzia e di adolescenza, vincitrice del Premio Andersen 2010 come migliore collana di narrativa.

Motivata alla creazione, condivisione e diffusione delle culture legate al libro per ragazzi e all'infanzia, Topipittori lavora a contatto di scuole, genitori, biblioteche e librerie specializzate.

BABALIBRI

80	AAAAH! DAL DENTISTA NO!	ISBN: 978 88 8362 234 2
80	CACCAPUPÙ	ISBN: 978 88 8362 131 4
12	CHI È IL PIÙ BUFFO?	ISBN: 978 88 8362 247 2
80	FACCIAMO CAMBIO?	ISBN: 978 88 8362 245 8
28	GRAT GRAT CIRP SPLASH!	ISBN: 978 88 8362 238 0
40	IL GRANDE LIBRO DELLE FIGURE E DELLE PAROLE	ISBN: 978 88 8362 237 3
44	IL RAFFREDDORE DI AMOS PERBACCO	ISBN: 978 88 8362 248 9
52	LA SEDIA BLU	ISBN: 978 88 8362 239 7
80	NO, NIENTE NANNA!	ISBN: 978 88 8362 220 5
80	NON VOGLIO ANDARE A SCUOLA	ISBN: 978 88 8362 160 4
80	PAPPAMOLLA	ISBN: 978 88 8362 174 1
68	PICCOLO MUSEO	ISBN: 978 88 8362 025 6
80	PIDOCCHI!	ISBN: 978 88 8362 198 7
80	SUPERCONIGLIO	ISBN: 978 88 8362 132 1

LA MARGHERITA EDIZIONI

20	DOVE VANNO A FINIRE...?	ISBN: 978 88 6532022
36	IL GIOCO DEL TEMPO	ISBN: 978 88 86532027
64	L'ONDA BANDITA	ISBN: 978 88 86532029

TOPIPITTORI

8	C'È POSTO PER TUTTI	ISBN: 978 88 89210 73 4
16	CIELO BAMBINO	ISBN: 978 88 89210 72 7
24	FAVOLE	ISBN: 978 88 89210 64 2
32	I CIGNI SELVATICI	ISBN: 978 88 89210 62 8
48	IL VIAGGIO DI UNA STELLA	ISBN: 978 88 89210 71 0
56	L'OMINO E DIO	ISBN: 978 88 89210 69 7
60	NOVE STORIE SULL'AMORE	ISBN: 978 88 89210 61 1
72	P DI PAPA	ISBN: 978 88 89210 63 5
76	PRIMAVERA ESTATE AUTUNNO INVERNO	ISBN: 978 88 89210 70 3
88	QUANTI SIAMO IN CASA	ISBN: 978 88 89210 65 9

Di questo volume sono state tirate
duemilacinquecento copie fuori
commercio, destinate a librai,
bibliotecari e insegnanti.

Progetto grafico: Giulia Sagramola

Redazione: Topipittori

Finito di stampare nel mese
di marzo 2012 presso Grafiche AZ,
San Martino Buon Albergo (VR)

© 2012, Babalibri, Milano /

la Margherita edizioni, Milano /

Topipittori, Milano

Printed in Italy