DOPPIOZERO

Quando disegno so chi sono

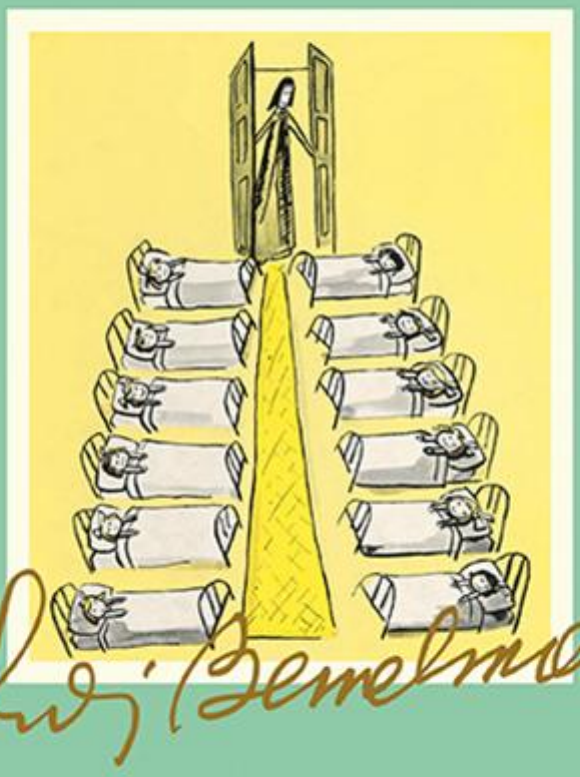
Giovanna Zoboli

2 Maggio 2023

Fra le bambine protagoniste della letteratura illustrata per l'infanzia, *Madeline* è una delle più brillanti. Uscita dalla matita di Bemelmans, illustratore austriaco americano, diede il via a una serie di libri dal successo clamoroso, iniziato nel 1939 con un'avventura dal titolo omonimo pubblicata da Simon & Schuster. Non stupiscono né il successo né il rifiuto che *Madeline* incontrò, quest'ultimo dovuto al fatto che in effetti si tratta di un libro ancora oggi innovativo perché privo di quelle caratteristiche che si ritengono seducenti per un pubblico di piccoli, ovvero illustrazioni fedelmente descrittive e dai colori vivaci. *Madeline*, invece, è figlia di un segno nervoso, ironico, rapidissimo a cui perdersi in lungaggini non è congeniale, ricorre a colori acidi e opachi, non teme quelli cupi, e nemmeno doppie pagine a due soli colori. Le città che percorre Madeline sono caotiche e affollate, i personaggi che incontra eccentrici, gli animali bizzarri, tutto appare preso in un vortice di movimento: forse è questo che intendeva May Masse della Viking Press, quando bocciò il progetto, definendolo troppo sofisticato.

THE ILLUSTRATORS

LUDWIG BEMELMANS



Quentin Blake
Laurie Britton Newell



104

PAGINA ACCANTO
Copertina di *Madeline*, 1939

SOTTO
Studio per il personaggio di Madeline

per l'infanzia, romanzi, scritti autobiografici e di viaggio. Erano collaborazioni come quella con la rivista *Holiday* a finanziare i suoi frequenti viaggi all'estero ma, come dichiarò una volta semiserio: "la mia più grande ispirazione è il conto in rosso".[44] Ammalatosi di cancro al pancreas, Bemelmans morì nel sonno il 1° ottobre 1962 e fu seppellito in Virginia presso l'Arlington National Cemetery, onore conferitogli come veterano statunitense della Prima guerra mondiale.

Bemelmans riconosceva che il suo lascito ai posteri sarebbero stati i libri di *Madeline*, ma il suo assoluto attaccamento alla vita si percepisce in tutte le sue opere. La prima formazione negli alberghi gli era senza dubbio servita per affinare quel suo caratteristico sguardo acuto e divertito sulle persone e le loro manie, ma il talento che lo portò a tradurre tutto ciò in una carriera prolifica di illustratore, scrittore e infine artista è davvero notevole. Tuttavia, come scrisse lui stesso: "Il ritratto della vita è l'opera più importante dell'artista ed è bello soltanto quando la vita la vedi, quando la tocchi, quando la conosci. Solo allora puoi respirarla sulla tela e sulla carta".[45]



105

Come tutto ciò che si distanzia da una rappresentazione oleografica dell'infanzia per offrire uno sguardo in grado di cogliere le stranezze di ciò che la circonda, *Madeline* non offre sponda agli stereotipi. Bemelmans racconta che Madeline "insisteva nel voler nascere", e venne alla luce per una serie di coincidenze: i racconti della madre che aveva trascorso l'infanzia in un collegio di suore, di cui al figlio erano rimaste impresse le camerate con le file dei lettini; la permanenza dell'autore stesso in un collegio, di cui ricordava i giri in città in fila per due con suora al seguito; l'incontro con una bambina appena operata di appendicite, in un ospedale dove Bemelmans si trovava a causa di una caduta dalla bicicletta (investito dal furgoncino di un panettiere); i vagabondaggi turistici con la figlia piccola di cui osservava lo sguardo sulle cose.

Molto di ciò che appare in *Madeline* si trova profeticamente annunciato in un affresco realizzato da Bemelmans per un ristorante newyorkese, l'Hapsburg House, nel 1934, perché Bemelmans veniva da una facoltosa dinastia di albergatori (che poi incorse in grossi problemi) e nel corso delle sue esperienze giovanili cosmopolite fu a lungo a servizio nel settore, dove, fra l'altro, la sua carriera di artista prese avvio.

Tutto ciò, e molto altro, è raccontato nel bel volume *Ludwig Bemelmans*, scritto da Quentin Blake e Laurie Britton Newell per la collana *The Illustrators*, curata da Quentin Blake e Claudia Zeff, di cui i cinque volumi finora usciti sono stati

pubblicati da LupoGuido e tradotti da Gabriella Tonoli (edizione originale Thames & Hudson).



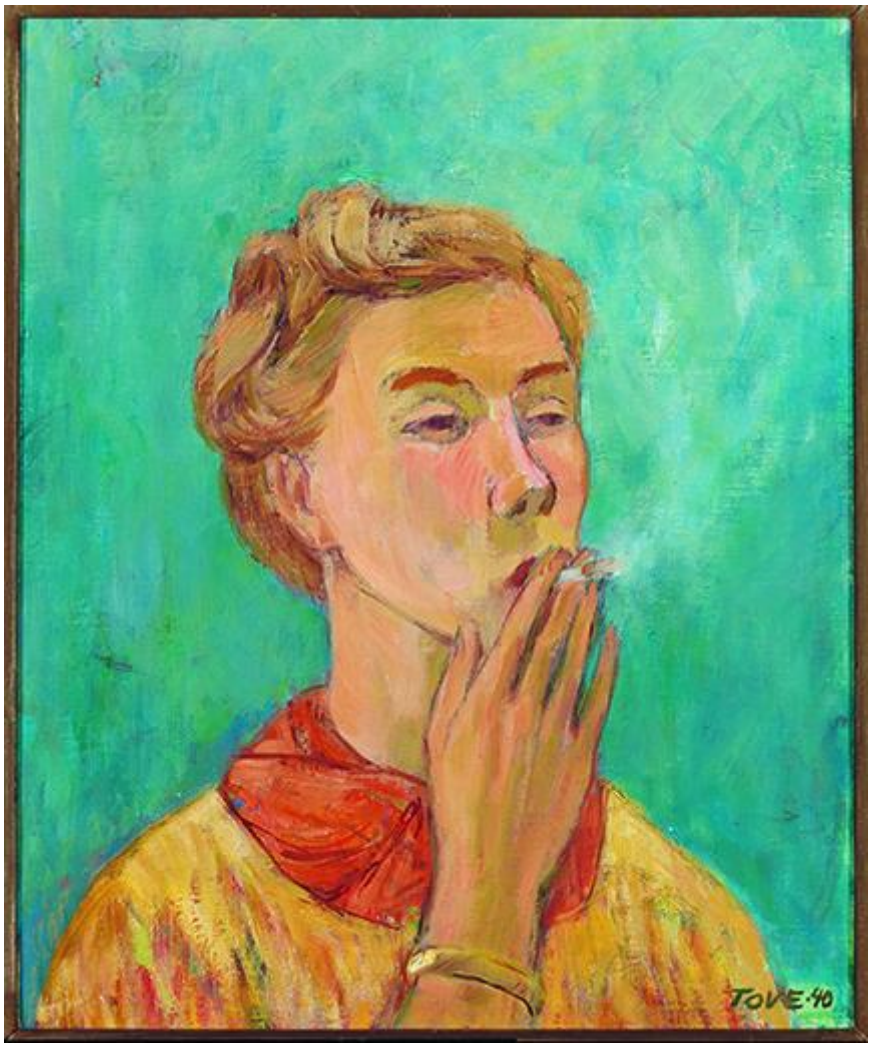
Bemelmans al cavalletto, 1958 circa © 2019 Estate of Ludwig Bemelmans

The Illustrators è una collana meritoria che approfondisce la vita e l'arte di grandi autori che hanno fatto la storia dell'illustrazione. In Italia, dove di quest'ultima manca una solida e diffusa conoscenza, anche perché, fino a non troppo tempo fa, considerata arte minore, credo che questi libri rendano un grande servizio, non solo in generale al pubblico dei lettori, a cui offrono la possibilità di avere uno sguardo più complesso su opere che sono autentici capolavori, ma soprattutto ai

giovani che aspirano a entrare negli ambiti lavorativi che attengono all’illustrazione.

Le vite degli artisti raccontate in queste monografie – finora, oltre a Bemelmans (pressoché sconosciuto da noi), Raymond Briggs, Miroslav Šašek, Judith Kerr, Tove Jansson – sono interessanti perché poco lineari, spesso ardue, piene di ostacoli e fatiche, ricche di eventi e di occasioni formative imprevedibili. Di fronte a giganti di questo calibro, l’idea corrente è che siano nati dotati di quel talento e quelle qualità che poi si finalizzano da sole, come per magia, in libri dal successo planetario, come *Una tigre all’ora del tè* di Judith Kerr, o *The Snowman* di Raymond Briggs, o la serie dei meravigliosi Mumin della Jansson, o i libri sulle città di Šašek. Scorrendo queste pagine si scopre, invece, che il talento è frutto di percorsi accidentati, non convenzionali, di rifiuti, abbandoni, incontri fortunati, scelte, ferrea disciplina, intuito, coraggio, e, come dimostra la nascita di *Madeline*, anche del caso. Insomma, la vita di chi avverte una vocazione e decide di seguirla, raramente è facile e, soprattutto agli inizi, economicamente soddisfacente.

Uno dei punti di forza di questi volumi è la ricchezza visiva che accompagna la narrazione biografica e che permette di seguire in profondità i percorsi artistici raccontati per la completezza degli apparati iconografici che, passo passo, illustrano anche aspetti meno conosciuti, ma decisivi per la conoscenza dell’opera degli autori. Non è scontato: non di rado, paradossalmente, escono saggi su illustratori e albi illustrati con apparati visivi modesti, del tutto insufficienti in studi dove la visione e la comprensione dell’immagine è centrale.

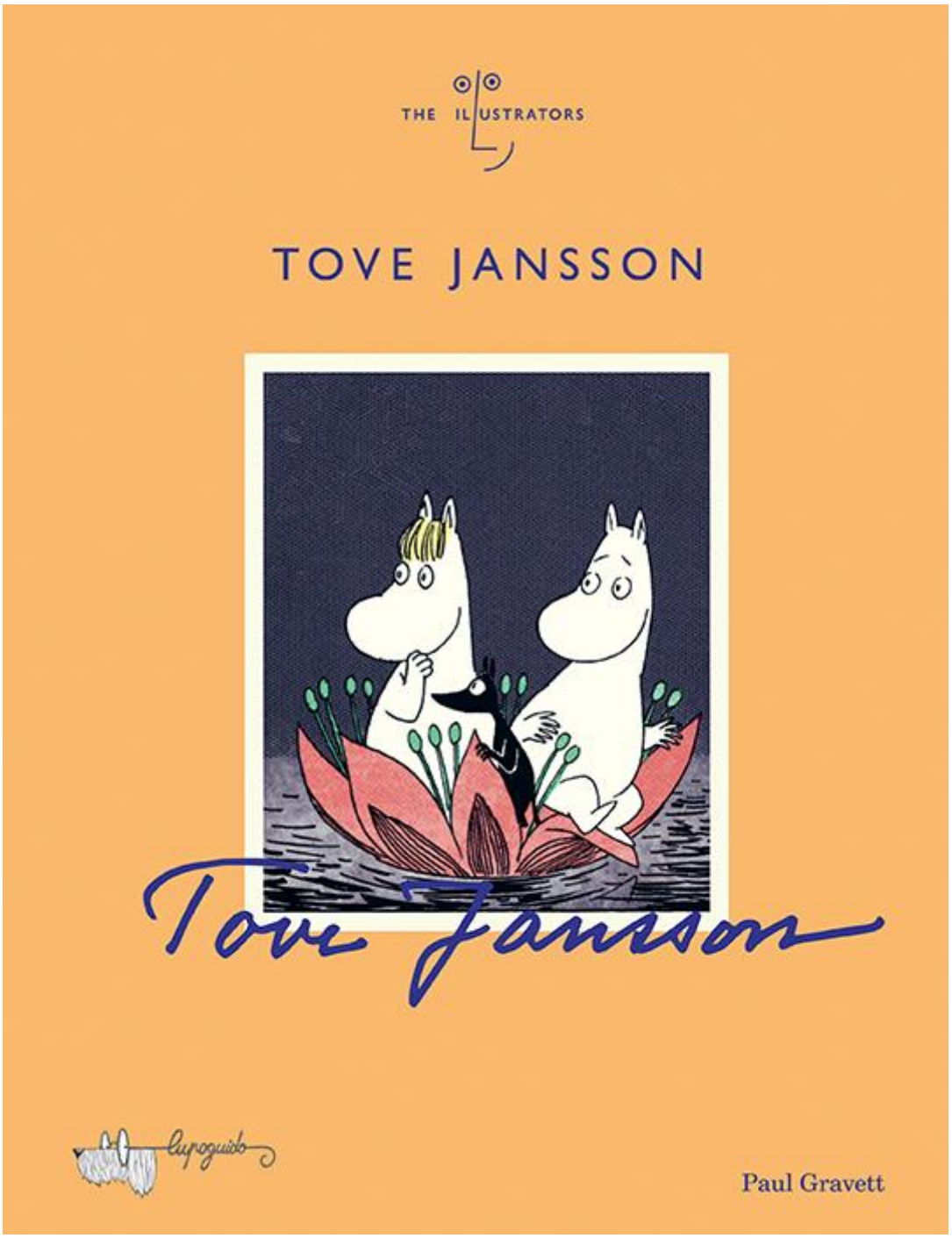


Autoritratto dipinto a olio,1940, © Tove Jansson Estate.

Tove Jansson, figlia di artisti, padre scultore, madre grafica e illustratrice, dotata di un talento precocissimo e travolgente, ebbe per tutta la vita l'ambizione di diventare pittrice. Tale ambizione tuttavia, rimase sempre in secondo piano, rispetto all'attività di illustratrice, fumettista, autrice di vignette satiriche al vetriolo (Jansson per tutta la vita fu impegnata in cause politiche e sociali), dapprima per mantenersi agli studi e supportare economicamente la famiglia (e durante la guerra anche gli amici). In seguito la fortuna dei Mumin, dal successo immediato e planetario, richiese alla loro creatrice un lavoro indefesso, colossale e costante. Anche i Mumin come *Madeline*, nacquero (nel 1945 con il romanzo *I piccoli troll e la grande inondazione*) un po' in sordina.

Il primo della stirpe prese forma in un graffito sul muro del bagno esterno di un cottage affittato dalla famiglia di Tove durante un'estate degli anni Trenta. Il nome *Mumin* si deve allo zio presso il quale Tove dimorava quando frequentava la scuola d'arte a Stoccolma, il quale sosteneva che sotto i fuochi della cucina abitassero i *troll mumin* che soffiavano sulla nuca ai consumatori di spuntini notturni. Jansson costruì l'epica di questi personaggi straordinari attraverso una

produzione inesauribile e sempre di livello eccelso: fumetti, albi illustrati, migliaia di strisce per quotidiano (il londinese *Evening News*), romanzi, canzoni, un libretto e i costumi per un’opera, e persino la costruzione di quarantadue scene tratte dai suoi libri per l’unico museo del mondo a loro dedicato, a Tampere.





parte ispirato all'amico e un tempo amante, l'intellettuale di sinistra Atos Wirtanen.

Sulla quarta di copertina, l'editore annunciava: «L'autrice ha realizzato anche le illustrazioni, il libro è una piccola opera d'arte». Le recensioni non furono molte, ma per lo più positive, e all'inizio del 1948 il libro aveva venduto soltanto 246 copie. Del resto fu il primo libro dei Mumin pubblicato fuori dalla Finlandia. Quando uscì in Svezia nel 1947, Jansson disegnò una copertina ad effetto che raffigurava la cometa sul punto di colpire creature spaventose che fuggono in una grotta, un chiaro riferimento a scenari di guerra. Per la versione inglese edita da Ernest Benn e intitolata *Comet in Moominland* (1951) realizzò una sovraccoperta meno d'impatto e ridisegnò a china le immagini interne a colori. Nel 1956 creò una copertina più audace per la nuova edizione finlandese in lingua svedese, con uno sfondo rosso squarciato da un buco irregolare in *trompe l'oeil* da cui erompono i personaggi in fuga dalla cometa.

Nel 1947 Wirtanen, allora redattore capo del quotidiano socialista in lingua svedese *Ny Tid* (Tempo nuovo), invitò Jansson a realizzare, in tempi brevi, una striscia a fumetti per la pagina del venerdì dedicata ai bambini. Tove decise di riadattare la storia della cometa. Il 3 ottobre 1947 apparvero così le prime sei vignette di "Mumin e la fine del mondo" in una lunga striscia orizzontale. Il testo rimaneva sotto le immagini, scritto a mano e in diverse dimensioni e volumi,

SOTTO
Topo muschiato, filosofo inconsolabile, si adrain sul dolce del troll Mumin, illustrazione tratta da *Kometjakten* (Caccia alla cometa)

PAGINA ACCANTO
Copertina per la nuova edizione finlandese in lingua svedese di *Kometjakten* (Caccia alla cometa)

Stupisce osservare la sicurezza con cui Jansson padroneggia scrittura e disegno. L'impressione è di avere di fronte un'artista dotata di una competenza tecnica eccezionale, ma soprattutto sorretta da un istinto infallibile in grado di orientare sempre verso scelte esatte a livello compositivo, cromatico, tecnico, immaginativo, di caratterizzazione dei personaggi: una sorta di 'occhio" e 'orecchio' (per ciò che riguarda i testi) assoluti. Da ciò, osservando il suo lavoro, deriva una sensazione di grande naturalezza, come se le pagine si fossero generate 'da sé', senza alcuno sforzo, per implicite leggi biologiche. Forse questo ha a che fare con la selvatichezza di Jansson che avvertiva una straordinaria vicinanza con l'universo naturale che le fu sempre di grandissima ispirazione e conforto. Il volume della collana dedicato a Jansson è da poco uscito e si deve a Paul Gravett.

Nel volume dedicato a Raymond Briggs, Nicolette Jones più volte sottolinea come per tutta la vita il creatore di uno fra i successi più eclatanti della letteratura per ragazzi, *The Snowman* abbia convissuto con la sofferenza provocata dal gap generazionale fra sé e la propria famiglia e dalla distanza creata dalle sue scelte professionali con l'esistenza semplice e difficile dei propri genitori, ai quali è dedicato uno dei suoi libri più belli, *Ethel & Ernest* (1998; da noi pressoché sconosciuto, benché pubblicato da Rizzoli Lizard nel 2020). Da questa opposizione che per tutta la vita fu al centro della ricerca artistica dell'artista, impegnato a

denunciare le ingiustizie sociali, gli aspetti più violenti della nostra società, dalle armi nucleari al consumismo sfrenato esaltato dal linguaggio pubblicitario, dalle difficoltà materiali ed esistenziali delle persone confinate ai margini della scala sociale alla frattura fra la loro ricca dimensione interiore e la routine ordinaria a cui sono condannati, si discosta la linea narrativa di quello che è l'asso pigliatutto nella carriera di Briggs.



Raymond Briggs, 2011 © Jonathan Brady.

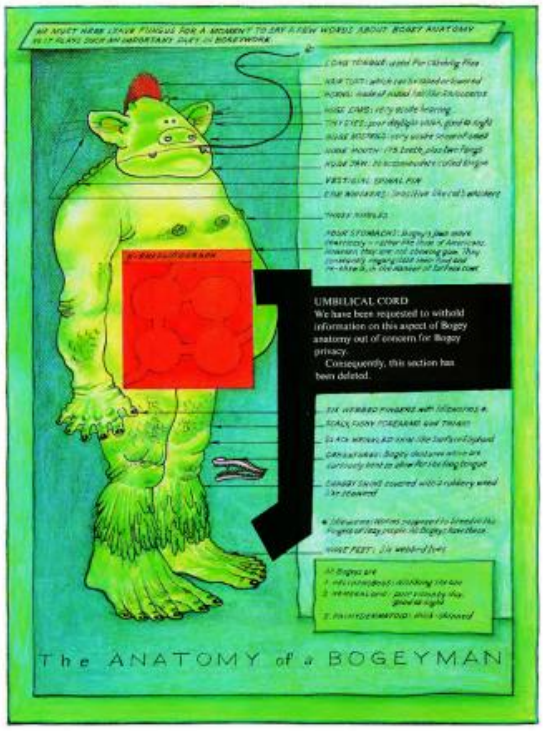
Briggs è molto affascinato dalle funzioni corporali, ma senza essere infantile. La sua è più un'affermazione della nostra umanità senza filtri. Viviamo in un mondo in cui le cose marciscono e in cui esistono foruncoli e sporco e umido e polvere. Queste cose non disgustano quanto la nostra disumanità verso gli altri. Eppure, fingiamo che non ci appartengano. In questo inno alla *nostalgie de la boue* trabocca la fertile simpatia di Briggs per ciò che la madre non avrebbe voluto che menzionasse. E il suo rifiuto a essere pretenziosi e decorosi.

Insomma, Briggs ha un debole per lo scatologico e l'indecoroso. È una delle sue qualità: una determinazione inflessibile a dipingere la verità. C'è bellezza e piacevolezza decorativa nella sua arte, ma mai un abbellimento della realtà: rifiuta la finzione di perbenismo o sentimentalismo. È del tutto estraneo al falso. Per lui meglio essere espliciti che disonesti. E la verità, per come la vede Briggs, include il concreto e il ributtante.

Julia MacRae arrivò a rimpiangere un suo intervento di censura per questo libro. In origine gli orchi avevano ancora i cordoni ombelicali. MacRae decise che fosse troppo, e fece oscurare l'immagine, anche se rimane il testo che ci indica che cosa c'era sotto. Il particolare però era perfettamente in linea con il tema dei legami famigliari, dell'interesse per il nostro inizio e la nostra fine, oltre a essere una metafora del suo attaccamento alla madre.

Se anche il testo ci parla di melma e varie porcherie, le immagini di per sé non sono ributtanti; raffigurano situazioni spiacevoli, ma senza le parole nulla alimenterebbe i nostri incubi. Briggs è abilissimo nel suggerire la melma: i risguardi per esempio sono gouache delle sue impronte, come dita palmate di un orco. Le immagini sole però continuano a mostrare affetto coniugale, operosità e diligenza, e niente di più che un po' di stereo di mucca e qualche foruncolo.

È difficile capire ora quanto fosse originale e innovativo *Fungus the Bogeyman*. Come tutte le grandi opere letterarie e artistiche, è divenuto talmente un punto di riferimento che non ricordiamo più com'era il mondo prima. La creatura verde, con pinna dorsale e mani palmate, è un'innovazione che non ci dà solo un'idea del possibile



PAGINA ACCANTO
Pagina che ritrae Bogey con il cordone ombelicale oscurato, perché ritenuto un particolare troppo esplicito dall'editore, tratto da *Fungus the Bogeyman*, 1977

La sua creatura più fortunata nacque nel 1978: si tratta del più famoso pupazzo di neve della letteratura per ragazzi, compagno onirico e vagabondo di un bambino insonne, dal fascino irresistibile e capostipite di quella stirpe magica e inesauribile che sono gli uomini di neve. La realizzazione di questo *wordless book* di cui sono state vendute milioni di copie in tutto il mondo (8,5 al 2017), coincise per Briggs (che fin dagli inizi del suo percorso ha sempre lasciato intendere di aver poco talento, come nota Jones), con la necessità di uno stacco stilistico e narrativo dai suoi lavori precedenti, connotati da una vena icastica, polemica e barocca (*Father Christmas*, 1974; *Fungus, the Bogeyman*, 1977). Per questo Briggs optò per la leggerezza e la luminosità delle matite a cui si deve l'atmosfera delicata, tenera e ovattata che pervade la storia, e che si ritrova in un altro suo grande successo, *The Bear* (1994), che riprende il tema della vita immaginaria dei bambini.

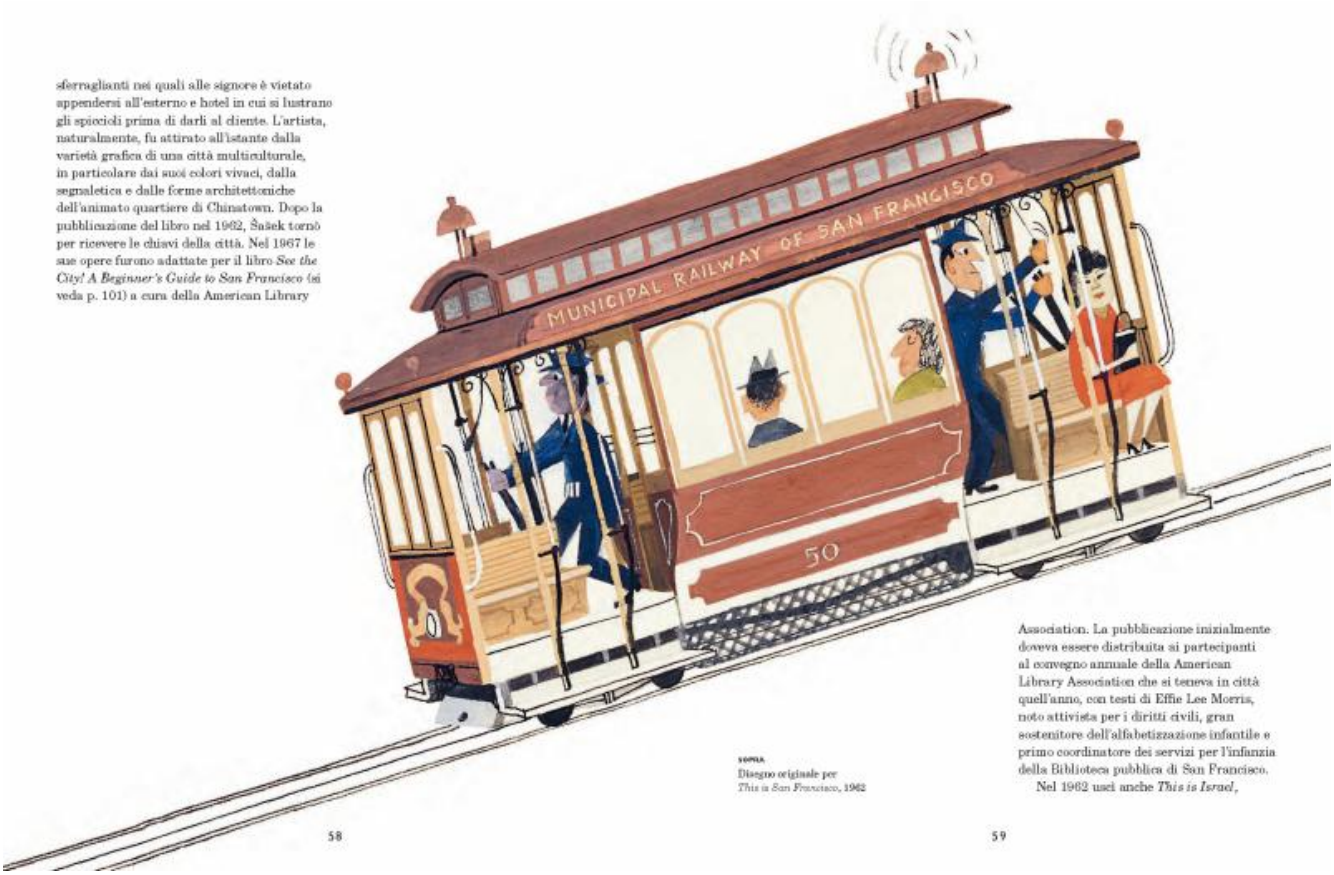
THE ILLUSTRATORS

MIROSLAV ŠAŠEK



M. Sasek

Martin Salisbury



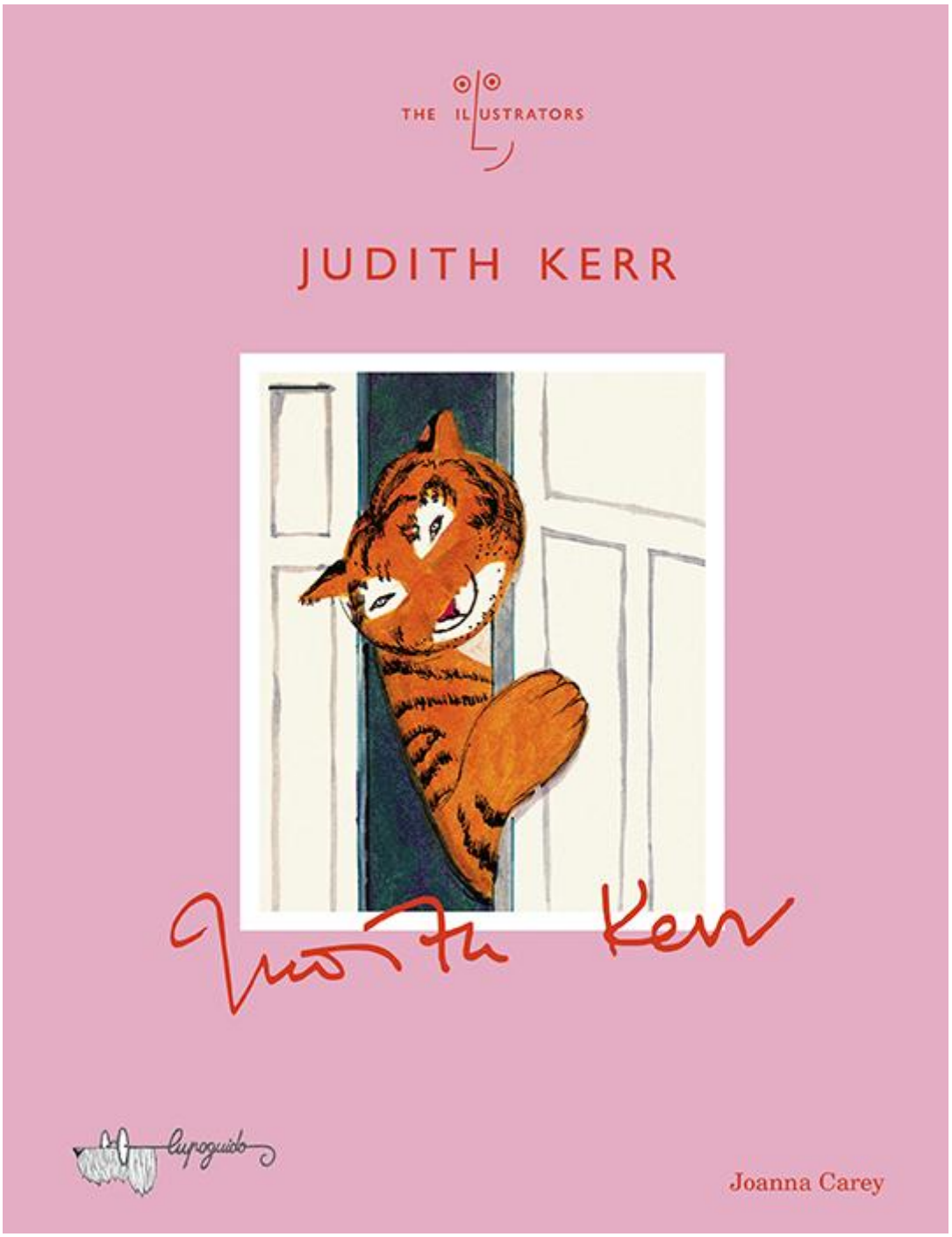
Martin Salisbury nel volume sull’illustratore praghese Miroslav Šašek, autore di una delle collane di albi illustrati *non fiction* di maggior successo, *This is…*, dedicata alle città e ai Paesi del mondo, fa notare che in tutti volumi, nel risguardo d’apertura, l’autore ritrae se stesso che entra nel libro con la sua cartelletta da disegno, per uscirne all’ultimo. In mezzo, il lettore ha modo di osservare strade, piazze, gente, mezzi di trasporto, architetture, monumenti, ristoranti, parchi, paesaggi, negozi, attraverso ciò che lo sguardo e la mano di Šašek hanno creato. Šašek, esule dal suo Paese dal 1951, fin da giovane ebbe una predilezione per i viaggi e un animo cosmopolita. Da questi e dal suo precocissimo amore per il disegno, attraverso varie vicissitudini ed esperienze lavorative, nacque il progetto di questa collana (all’inizio pensata come guida turistica per bambini) che, adocchiata da Jeffrey Simmons, un impiegato dotato di perspicacia dell’editore W. H. Allen, ebbe un immediato successo con i volumi *This is Paris* e *This is London*, a cui seguirono altre decine.



Miroslav Šašek nel suo studio, 1961 © Miroslav Šašek Foundation (foto di Ondřej Přibyl)

A tal punto il modo di guardare le cose di Šašek fu apprezzato, da determinare, nel tempo, l’interesse degli uffici turistici di mezzo mondo. Un suo libro sapeva raccontare lo spirito e il carattere dei luoghi meglio di qualunque spot pubblicitario. Per fare questi libri Šašek si documentava dapprima leggendo, ma il momento di vera ispirazione era il viaggio, durante il quale disegnava e fotografava indefessamente per raccogliere quanti più spunti possibili che rifiniva, poi, tornato a casa. La chiave del suo successo, oltre a una capacità di restituire

sulla carta le sue impressioni con immediatezza, ironia e grande rispetto per ciò che vedeva, stava nella grande curiosità con cui osservava le cose, e nel perfezionismo con il quale la restituiva, disegnando tavole stupende, piene di dettagli. Salisbury nota che la vivacità delle informazioni visive che Šašek era in grado di offrire, andava incontro al piacere dei più piccoli nell'esaminare pagine piene di particolari: «Il fascino che Šašek nutriva per queste cose, rispecchiava quello dei bambini per i giocattoli, versioni in miniatura di oggetti quotidiani.»




Era ammaliata. Una tigre senza nome arriva in casa, anche se nessuno sa da dove venga e neppure dove sia diretta quando, dopo aver banchettato con pasticcini glassati, dolci e biscotti, se ne fila via con passo felpato, lasciandosi alle spalle una grande confusione, ma anche uno stuzzicante tocco di realismo magico *ante litteram*.

Raccontata ogni sera alla figlia prima di andare a letto, la storia della tigre prendeva forma e Tacy ne chiedeva sempre nuovi episodi. Era chiaro che dovesse diventare un albo illustrato, ma Kerr non aveva esperienza nell'illustrazione di

A SINISTRA E PAGINA ACCANTO
Illustrazioni tratte da *The Tiger Who Came to Tea*, 1968

56

JUDITH KERR

57

All’inizio del volume dedicato a Judith Kerr, scritto da Joanna Carey, il lettore trova a disposizione un corredo visivo del tutto straordinario. Si tratta di un gran numero di disegni e dipinti realizzati dall’autrice da bambina, la cui sopravvivenza si deve alla lungimiranza della madre che si rese conto subito dell’abilità della figlia nel disegnare. La cosa che colpisce è che la cifra stilistica di Kerr è già tutta lì: il modo di tracciare personaggi, volti, movimenti, di disegnare spazi, oggetti, situazioni. Certamente la padronanza tecnica è ancora acerba, e vi sono legnosità, difetti del tutto naturali in una mano infantile, ma in questa predisposizione risulta evidente una sorprendente chiarezza di intenti. Come se Kerr da bambina avesse una intimità tale con il proprio immaginario da avere come obiettivo il possesso degli strumenti adeguati a dargli forma e fosse già al lavoro per conseguirli. Judith nacque a Berlino nel 1923, da famiglia ebreo tedesca, padre letterato, madre compositrice, costretta alla fuga nel 1933. Dopo la Svizzera e la Francia, la famiglia Kerr approdò a Londra, dove si stabilì e trovò una certa sicurezza economica.

Durante queste vicissitudini, vissute dai figli della coppia con disposizione avventurosa, Kerr non smise mai di disegnare. I suoi disegni di quegli anni, continuano a raccontare il mondo dei bambini e dei loro giochi, suoi soggetti elettivi talmente poco distratti dalle condizioni terribili della quotidianità, da ignorare completamente la possibilità di ritrarla. Questo mi ha ricordato il

progetto *Sirkhane Darkroom*, curato dal fotografo Serbest Salih, grazie al quale i bambini e gli adolescenti che vivono in Turchia al confine con la Siria possono fotografare ciò che li circonda.

Scrive Silvia Vecchini nell'articolo *Il rovescio della guerra*: «Da questo progetto è nato un libro di una bellezza commovente: *I saw the air fly* (2021) pubblicato da MACK. Alla fine del libro fotografico, Serbest Salih afferma: *"Quando guardi queste fotografie raccolte insieme, vedi bambini che condividono momenti veri della loro vita: dentro le loro case, con i loro amici, con la famiglia. Non sono le fotografie che gli adulti si aspetterebbero di vedere da bambini cresciuti circondati da conflitti; non sono fotografie di traumi o tristezza. Sono una testimonianza della resilienza dell'immaginazione infantile, del potere curativo della fotografia e dell'incantevole prospettiva dell'infanzia"*».

La svolta decisiva nella ricerca espressiva di Kerr avvenne negli anni Quaranta e fu l'incontro con il disegno dal vero a cui l'autrice si dedicò assiduamente, frequentando due scuole d'arte e che considerò sempre come la rigorosa disciplina che le consentì finalmente di comprendere, analizzare e conoscere la struttura delle cose. Il libro più celebre di Kerr, *Una tigre all'ora del tè (The Tiger Who Came to Tea)*, del 1968, suo primo *picture book*, esordio dal successo folgorante, è una storia meravigliosa ispirata dal desiderio della figlia Tacy di assistere a eccezionali avvenimenti allo scoccare della più tradizionale e conservatrice ora britannica. Viene da pensare che Judith si stesse preparando a questo libro da tutta la vita, tali sono la padronanza e la maturità espressiva da veterana che dispiega nelle pagine, per esempio nell'equilibrio fra testo e immagine e nella capacità di restituire la qualità al tempo stesso limpida e sfuggente del pensiero infantile.

"Quando disegno so chi sono" ha affermato, una volta, Kerr. Viene da pensare che la pratica che consente di conquistare un tale sapere sia alla base di tutte le storie che racconta la magnifica collana *The Illustrators*.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

THE ILLUSTRATORS

RAYMOND BRIGGS



Raymond Briggs

Nicolette Jones