

Cosa guardiamo quando vediamo

Luisa Bertolini

13 Aprile 2026

Hervé Tullet scrive libri per bambini: libri che partono da un punto, una linea, una macchia, uno scarabocchio, per poi tessere una storia in cui questi elementi prendono vita e si combinano in modo nuovo e originale. Spesso le pagine sono piegate, tagliate, bucate, i colori si spostano, si scontrano, si combinano, danzano, come invita a fare il pittore Dubuffet nella frase posta in esergo al libro. I bambini ne vengono coinvolti immediatamente, entusiasti. Questa volta però il nuovo libro di Tullet, [*Il bambino a colori*](#) (trad. it. di Rossella Savio, il Saggiatore, Milano 2026) è rivolto agli adulti: racconta le radici della sua vita di artista in un'infanzia mancata, vuota, deserta, tra silenzi, accenni minacciosi, molestie, violenze e una malattia agli occhi che sembra impedire qualsiasi esito lavorativo che abbia a che fare con la visione. Ma proprio in questa infanzia ha origine lo sguardo di Hervé sulle piccole cose, a partire dall'osservazione annoiata, ma attentissima, dei legnetti e dei pezzetti di carta che galleggiano sull'acqua di un piccolo canale di scolo, incontrano un ostacolo, si fermano e poi, aiutati dal bambino, riprendono il loro corso per poi scomparire nella bocchetta di scarico. Il gioco ricomincia e prosegue nella ripetizione che può essere interrotta soltanto da un nuovo continuo peregrinare nel mantra di "punto, linea, macchia, scarabocchio" il cui successo non è mai garantito. Nella postfazione Wajdi Mouawad, artista teatrale di grande sensibilità, nota che per uscire dall'incubo della sua infanzia, "è stato necessario che Hervé incoraggiasse Hervé nel riflesso del finestrino del treno", essere in due o di più per poter "schizzare del blu, sputacchiare del rosso e sgocciolare del giallo su un mondo in bianco e nero" (p.184). Questo non vale solo come sdoppiamento o moltiplicazione delle figure colorate, ma segue un criterio rigoroso che sa prendere avvio dalla sospensione di ogni visione predeterminata e avvicinarsi allo sguardo innocente del bambino e dell'arte primitiva. Nel racconto delle esperienze artistiche, delle performances, degli incontri con i bambini nelle scuole, l'immediatezza si rivela nello scarto, nella sorpresa, nell'errore, nella capacità di mettere in rilievo il gesto infantile che dà vita all'idea. Apparentemente il procedimento è ingenuo, in verità è fondato sul concetto fondamentale della specificità e irriducibilità della visione che

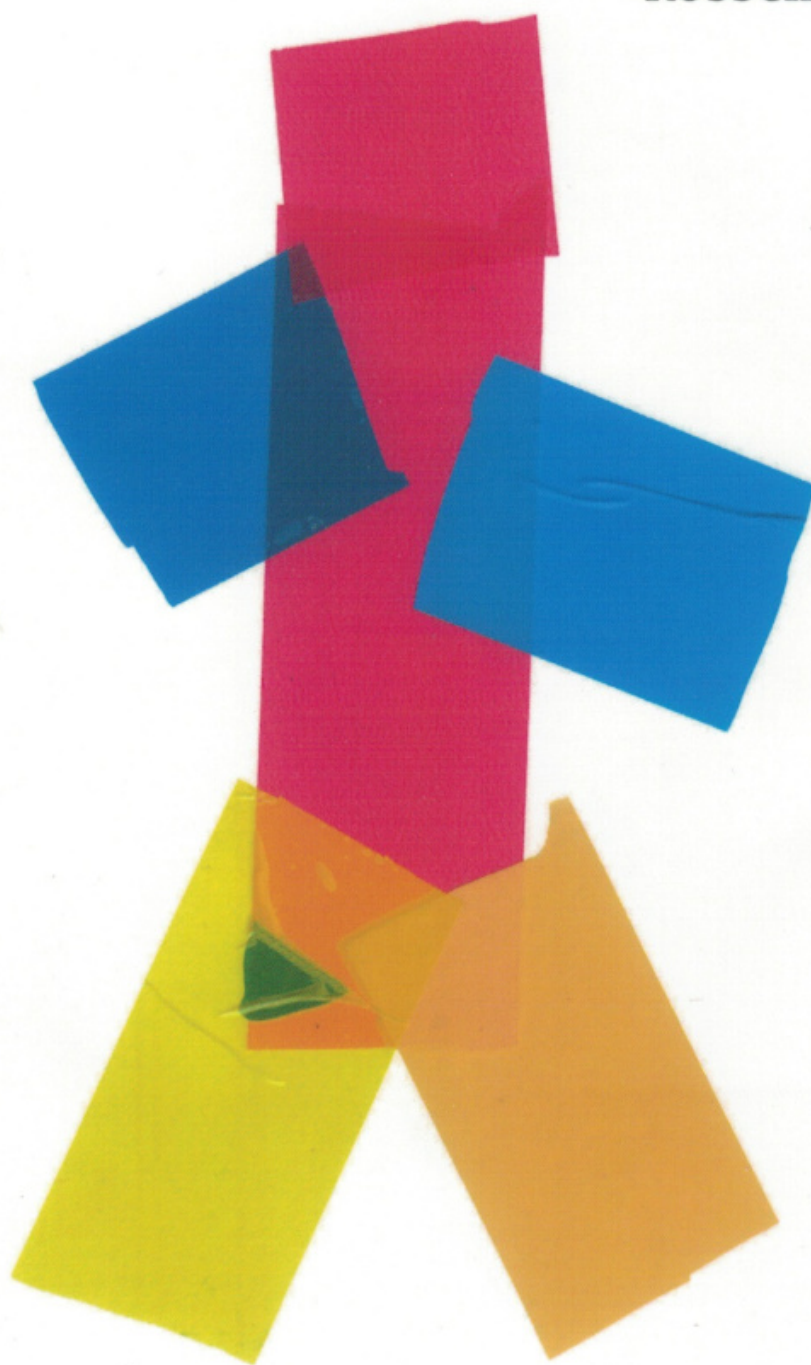
richiamano Leo Lionni e Bruno Munari.

Hervé Tullet



Il bambino a colori

Traduzione di
Rossella Savio



ilSaggiatore

Nel libro di Tullet i riferimenti ad altri autori e a premesse di stampo teorico sono pochissimi o impliciti, molto diverso è il caso di *Dentro l'immagine. Il primo libro di semiotica visiva* (Einaudi 2025) di Valentina Manchia. Come dice il titolo, il proposito dell'autrice è dimostrare la fecondità di una ricerca, appunto, di semiotica plastica; con questo l'autrice intende riferirsi alla tradizione della semiotica linguistica di Umberto Eco e Roland Barthes e alla semiotica visiva del lituano Algirdas Julien Greimas e di Omar Calabrese.

La prima creazione artistica presentata è *The Lightning Field* di Walter De Maria del 1977. Si tratta di un'installazione nel deserto del New Messico nella quale quattrocento pali d'acciaio di altezza diversa creano un campo di fulmini, anche se dalla descrizione della visita non sembra che questa tempesta elettrica sia compresa necessariamente nel prezzo. Come introduzione del libro questo esempio di Land Art serve a Manchia per impostare il piano della ricerca data la sua particolare collocazione nella storia dell'arte: non ha elementi che la delimitano, non è una scultura, nemmeno è dipinta, non ha un'iconografia a cui riferirsi, non ha valori, né messaggi, richiede quindi un approccio specifico. Certo la produzione dei lampi e dei tuoni deve avere un effetto decisamente suggestivo e imponente, ma siamo certi che anche senza i fulmini questa creazione abbia lo stesso valore?

Moltissimi sono i quadri e le opere grafiche oggetto della disamina di Manchia allo scopo di mostrare la validità dell'approccio semiotico sul piano dell'immagine e del visivo. Senza entrare nel merito dell'assunto di fondo, mi permetto di scegliere ad arbitrio alcune opere esaminate nel testo riportando alcuni esempi di descrizione che mi paiono particolarmente riusciti.

Interessante è, ad esempio, l'analisi di un'opera di Michelangelo Pistoletto, *Nudo di donna*, che fa parte della mostra del 1970, *Vitalità del negativo*. Come nota giustamente l'autrice, l'interesse di questo lavoro deriva (io direi: viene esaltato) dall'intervento del fotografo Ugo Mulas che, accettando le regole del gioco di Pistoletto, rimane invischiato nello specchio nel momento in cui scatta la foto "in un dialogo intimo, faccia a faccia, con il nudo che vediamo solo di schiena" (p. 94, fig. 26). Lo specchio per giunta appare nella foto con la sua ombra svelando il suo carattere di fotografia e non di semplice specchio.



Ugo Mulas, *Sala di Michelangelo Pistoletto, mostra Vitalità del negativo, Roma, 1970 (solo se c'è il consenso di Einaudi).*

Interessanti anche le osservazioni che vanno sotto il titolo di “figurale” sulla funzione che la scrittura può assumere diventando immagine come nel caso della trasposizione grafica del 1964 da parte del designer Robert Massin del pezzo teatrale di Eugène Ionesco, *La cantatrice calva*, che trasfigura le lettere del testo interpretando visivamente lo scontro tra i personaggi fino a invadere con caratteri cubitali le pagine finali del libro-spettacolo (vedi anche [l'articolo della stessa scrittrice qui](#)).

Un'ultima citazione, tra le molte altre possibili, riguarda la foto realizzata da Luigi Ghirri dal titolo *Amsterdam* del 1981 che appare in copertina. La foto, scattata appunto ad Amsterdam, accosta una stampa che raffigura una statua antica e un oggetto da grafico, un curvilineo di plastica poggiato su della carta millimetrata. L'effetto è di netta opposizione; Manchia ne esamina in più direzioni il contrasto visivo e di senso: alto-basso, figura-sfondo, cromatico-acromatico, modellato-piatto, finzione (dell'immagine della statua) e realtà empirica (del tavolo del grafico).

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](#)



Valentina Manchia

Dentro l'immagine

Il primo libro di semiotica visiva



PICCOLA
BIBLIOTECA
EINAUDI