

Come parlano le immagini  
Cosa dicono le parole  
Cosa raccontano, insieme

Diciassette esercizi di lettura  
per indagare la relazione  
fra parole e immagini  
nei libri di Babalibri,  
la Margherita edizioni e Topipittori

ALTRE PAROLE E ALTRE IMMAGINI

# Altre PAROLE e altre IMMAGINI

17 esercizi di lettura  
a cura di  
Giulia Mirandola  
e  
Ilaria Tontardini

CATA  
LOG  
ONE  
numero  
3

Altre  
**PAROLE**  
e altre  
**IMMAGINI**

17 esercizi di lettura  
a cura di  
Giulia Mirandola  
e  
Ilaria Tontardini

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

Progetto grafico: Florence Boudet

Redazione: Topipittori

© 2009, Babalibri, Milano / la Margherita edizioni, Milano / Topipittori, Milano

Printed in Italy

Topipittori

la MARGHERITA  EDIZIONI

Babalibri

# Premessa

Il catalogone arriva al suo terzo anno di vita.

Alcune cose sono cambiate: un partner, quest'anno si aggiunge la Margherita Edizioni, editore italiano di Roberto Innocenti; una nuova curatrice, Ilaria Tontardini che si affianca a Giulia Mirandola.

Altre cose rimangono invariate: l'impaginazione, la grafica, la formula di presentazione di ogni volume, la gratuità della pubblicazione; due editori della precedente edizione: Babalibri e Topipittori.

La permanenza di tale formula è dovuta al favore incontrato presso gli utilizzatori "forti" di questo libro: insegnanti, bibliotecari, promotori della lettura, educatori, studiosi e, lo si dice con particolare soddisfazione, genitori.

I cambiamenti derivano dalla fluidità dei significati e degli obiettivi che fin dall'inizio hanno accompagnato questa sorta di "catalogo ragionato", progettato in più direzioni e in più sensi come esperimento di lettura, strumento di analisi e approfondimento, banco di prova di collaborazione fra piccoli editori, fra giovani studiosi, con diverse identità, ma aperti al dialogo e al confronto. E, soprattutto, fortemente motivati alla creazione, alla divulgazione e al consolidamento di una cultura visiva comune e condivisa legata all'illustrazione e al libro illustrato per ragazzi, per troppo tempo, nell'editoria italiana, relegato a prodotto culturale di secondo piano, mero strumento didattico o di intrattenimento, privo di quelle valenze educative e pedagogiche tributate da una cultura un po' miope al solo dominio della parola.

Se, infatti, pensiamo e vogliamo che la dominante e minacciosa "cultura dell'immagine" debba cambiare, dobbiamo rendercene responsabili in prima persona e come prima cosa lavorare a immagini diverse, e a un loro diverso utilizzo, ricollegandoci a quelle origini nobili e a quel fondamentale ruolo che l'immagine ha avuto nel corso della storia dell'uomo, per creare su queste basi un immaginario fertile e vivo, ricco di fermenti e di anticorpi contro il deterioramento generale dei linguaggi, visivi ma anche verbali. Poiché il degrado della parola mai è stato più evidente che in questi giorni in cui il suo abuso sistematico ce ne lascia letteralmente privi.

Invariata e al tempo stesso mutata, infine, sarà la distribuzione del volume che, da una parte, avverrà attraverso le due consuete modalità: spedizione postale su richiesta alle case editrici, e librai specializzati, fin dall'inizio del progetto nostri ottimi collaboratori e sostenitori. Dall'altra, quest'anno, per la prima volta, canale di diffusione sarà anche la rivista "Hamelin. Storie figure pedagogia" che si è generosamente offerta di allegare *Altre parole e altre immagini* alle sue spedizioni in abbonamento. Una comunanza di visione e di intenti è certamente alla base di questa collaborazione sperimentale, importante, però crediamo, in quanto creatrice di un ennesimo ponte fra gli attori della produzione, della diffusione e del mercato del libro: rete ancora in gran parte da costruire e soprattutto da consolidare. Alla ricerca di un orizzonte di collaborazioni più ampio, arioso e soprattutto aperto: preziosa e fondamentale risorsa per il futuro di tutti coloro che lavorano con i libri.

## Le autrici

**Giulia Mirandola** ha trent'anni. È nata a Rovereto (TN) nel 1979. Si è laureata a Parma in Conservazione dei Beni Culturali. Ha studiato violino per dieci anni. 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 terzo 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 socio di Hamelin Associazione Culturale per cui tuttora lavora. Insegna Storia dell'illustrazione presso il corso di Illustrazione e fumetto dell'Accademia di Belle Arti di Bologna.

# Sommario

## Voglio i genitori nuovi

10

BABALIBRI - *CATALOGO DEI GENITORI*  
Claude Ponti  
ISBN: 978 88 8362 200 7

## Il peso dei passi

14

BABALIBRI - *INDOVINA CHE COSA SUCCUDE*  
Gerda Muller  
ISBN: 978 88 8362 027 0

## Autobiografia d'infanzia

18

BABALIBRI - *IO E MAO*  
Chen Jiang Hong  
ISBN: 978 88 8362 178 9

## Quanto vale il rumore del mare?

22

LA MARGHERITA EDIZIONI - *LA COMMEDIA DEGLI ORCHI*  
Fred Bernard - François Roca  
ISBN: 978 88 8716 976 8

## Il rumore del mondo

26

TOPIPITTORI - *L'ANGELO DELLE SCARPE*  
Giovanna Zoboli - Joanna Concejo  
ISBN: 978 88 89210 32 1

## Visto da dentro

30

BABALIBRI - *LA MASCHERA*  
Grégoire Solotareff  
ISBN: 978 88 8362 054 6

## Sulla nave, in bicicletta

34

TOPIPITTORI - *LA NAVE*  
Antonio Koch - Luca Caimmi  
ISBN: 978 88 89210 34 5

## L'arte di viaggiare

38

TOPIPITTORI - *L'ORA BLU*  
Massimo Scotti - Antonimo Marinoni  
ISBN: 978 88 89210 43 7

## Amore fatali

42

TOPIPITTORI - *MISTER P*  
Federica Iacobelli - Chiara Carrer  
ISBN: 978 88 89210 40 6

## Leggere piano, dormire bene

46

TOPIPITTORI - *NINNA NANNA PER UNA PECORELLA*  
Eleonora Bellini - Massimo Caccia  
ISBN: 978 88 89210 42 0

## Storia con bambina

50

TOPIPITTORI - *NON SI INCONTRAVANO MAI*  
Mauro Mongarli - Claudia Carieri  
ISBN: 978 88 89210 41 3

## Faremo una poesia

54

TOPIPITTORI - *POESIE PER ARIA*  
Chiara Carminati - Clementina Mingozzi  
ISBN: 978 88 89210 35 2

## Si può vivere senza tv?

58

BABALIBRI - *QUANDO NON C'ERA LA TELEVISIONE*  
Yvan Pommaux  
ISBN: 978 88 8362 084 3

## Quando gli occhi girano il mondo e trovano la strada

62

TOPIPITTORI - *QUANDO SONO NATO*  
Isabel Minhós Martins - Madalena Matoso  
ISBN: 978 88 89210 33 8

## Occhio, storia, realtà: Roberto Innocenti

LA MARGHERITA EDIZIONI

66

*PINOCCHIO - STORIA DI UN BURATTINO* .. ISBN: 978 88 87169 70 6  
*UN CANTO DI NATALE* ..... ISBN: 978 88 87169 62 1  
*LA STORIA DI ERIKA* ..... ISBN: 978 88 87169 63 8  
*ROSA BIANCA* ..... ISBN: 978 88 87169 67 6  
*SCHIACCIANOCI* ..... ISBN: 978 88 87169 69 0  
*CENERENTOLA* ..... ISBN: 978 88 87169 68 3  
*L'ULTIMA SPIAGGIA* ..... ISBN: 978 88 87169 65 2  
*BAGLIORI A ORIENTE* ..... ISBN: 978 88 87169 83 6

## Tutto Lionni

BABALIBRI

74

*FEDERICO* ..... ISBN: 987 88 8362 120 8  
*GUIZZINO* ..... ISBN: 987 88 8362 128 4  
*CORNELIO* ..... ISBN: 987 88 8362 187 1  
*IL SOGNO DI MATTEO* ..... ISBN: 987 88 8362 151 2  
*IL TOPO DALLA CODA VERDE* ..... ISBN: 987 88 8362 155 0  
*UN COLORE TUTTO MIO* ..... ISBN: 987 88 8362 038 6  
*UN PESCE È UN PESCE* ..... ISBN: 987 88 8362 127 7  
*PEZZETTINO* ..... ISBN: 987 88 8362 136 9  
*TEODORO E IL FUNGO PARLANTE* ..... ISBN: 987 88 8362 127 7  
*LA CASA PIÙ GRANDE DEL MONDO* ..... ISBN: 987 88 8362 170 3  
*ALESSANDRO E IL TOPO MECCANICO* ..... ISBN: 987 88 8362 183 3

## La ricetta del minestrone

82

BABALIBRI - *UNA ZUPPA DI SASSO*  
Anaïs Vaugelade  
ISBN: 978 88 8362 039 3

# Voglio i genitori nuovi

I GENITORI NON SI SCELGONO. SI POSSONO SCEGLIERE GLI AMICI, I COMPAGNI DI BANCO, I FIDANZATI MA I GENITORI NO. È UN GRANDE GUAIO, PERCHÉ SPESSO QUELLI CHE CI SI RITROVA NON CORRISPONDONO AFFATTO A QUELLI CHE VORREMMO.

**C**laude Ponti, maestro nel trasformare l'impossibile in reale, sembra suggerire che anche quest'ultima frontiera è valicabile. Con il minimo sforzo: si possono ottenere genitori cuciti su misura sulle nostre aspirazioni, tutti diversi e garantiti. Basta un catalogo a disposizione di chi ne abbia voglia.

*"I tuoi genitori sono pesanti, stancanti, appiccicosi, urticanti, barbosi, rompiscatole, sdruciolevoli? CAMBIALI! Sono lagnosi bavettosi, chiacchierosi, scacolosi, noiosi? CAMBIALI! Ti scociano, non li sopporti, non ti ascoltano, mettono a posto la tua stanza, calpestano i tuoi giocattoli, si rifiutano di lasciarti a casa, ti portano in vacanza? CAMBIA GENITORI!"*

A parlare è una società specializzata, con tanto di marchio registrato, che offre a chi è stanco dei soliti genitori la possibilità di sostituirli con dei genitori nuovi fiammanti. Per farlo si consulta o per meglio dire si "entra dentro" un listino formato gigante (27x38 cm) appositamente realizzato per far apprezzare in tutta la sua bellezza la merce reclamizzata.

Il Catalogo© è in tutto e per tutto uno strumento commerciale: ci sono le istruzioni per l'acquisto, per la vendita, le garanzie che una ditta seria deve assicurare sui suoi prodotti, gli accessori di serie e non, di cui fornire i nuovi genitori, un menu pressoché completo di tutte le opzioni genitoriali che possono passarci per la testa, un buono d'ordine vero da fotocopiare e compilare e un indirizzo a cui inviare la propria richiesta. Come per gli elettrodomestici, la ditta si occupa anche di prendere gli usati alla consegna dei nuovi, con la

postilla che i vecchi si possono riavere indietro in qualsiasi momento.

Potrebbe essere interessante fare un sondaggio in classe per vedere quanti bambini cambierebbero i propri genitori o sarebbero curiosi di provarne di nuovi e per quali motivi.

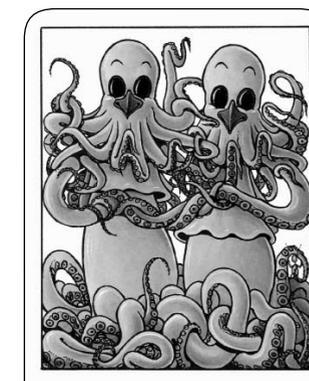
Proprio sul "perché" Ponti indaga e ci costringe a ripensare il rapporto di reciproca proiezione fra adulto-bambino, inventando e battezzando nuove figure di genitori. Si può voler cambiare un genitore perché quello che abbiamo non ci capisce o non ci ascolta, perché non è sportivo e brillante come quelli degli altri, perché sempre triste, perché troppo allegro, perché ci fa fare delle figuracce, perché vecchio e un po' demodé. Nel Catalogo© c'è sicuramente la soluzione che fa al caso del cercatore. Il motore per agire è il desiderio: cosa si vuole trovare (o cosa non si vuol trovare più) nelle madri e nei padri alternativi che probabilmente manca agli attuali. Nel ridisegnare dei genitori di sana pianta è meglio mettere in moto tutta la creatività a disposizione; non genitori qualsiasi ma genitori extra, mirabolanti in quello che fanno o che sono e per come lo sono: *"gli avventurieri"*, temerari esploratori mai arrabbiati, equipaggiati di tutto punto per qualsiasi campeggio improvvisato, *"i bei progetti"*, fiduciosi, ottimisti, sempre pronti dipingere un cielo azzurro da qualche parte; *"gli avviluppanti"*, affettuosi multibraccia (tentacoli), abbracciatori stolidi con record di abbraccio lungo 107 anni.\* Al contrario a volte è proprio la voglia di normalità che prevale, fino a produrre tipi estremi, come *"gli assenti"*: tre valigie rigide una dentro l'altra, nessun contatto umano e dovere famigliare.

Oltre al "cosa vorrei" c'è un altro punto di vista da cui elaborare nuovi modelli, il "come sono" del piccolo richiedente: alcune tipologie sembrano pensate attorno ai difetti dei figli, quei punti deboli che a un bambino viene sempre chiesto di superare "troppo pigro", "troppo triste", "troppo introverso" "troppo vivace"... sulle mancanze si plasmano figure che trasformano i difetti in pregi: se si è fragili, ci sono "i reggicasa", solidi, affidabili e resistenti a carichi pesanti,\*\* "i discreti", per i bambini troppo sensibili ai rumori. La parte di sé con cui si lotta diventa la parte di sé a cui il nuovo genitore lascia piede libero.

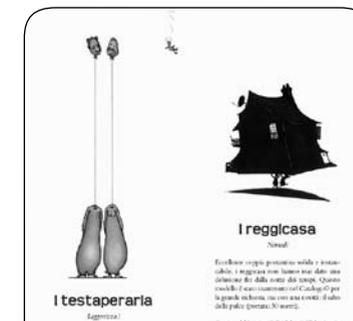
È chiaro che al bambino non occorre un genitore perfetto; quella della perfezione è un mito e una paranoia tutta adulta.



\*



\*



\*\*\*

Il Catalogo© ci porta a riformulare il concetto di genitore ideale. Simil-trote, orsidi, paperoidi con le orecchie o senza, topidi, calamari a più piani, giganti cattivi e ominidi di mou: questi animali antropomorfi - o uomini animalomorfi - sono genitori parziali e incompleti e vanno benissimo proprio per questo. Non esiste IL modello ideale, ciascuna delle figure del Catalogo© è giusta per un bambino. Tanti bambini = tanti genitori, dice Ponti, che già in copertina e nei risguardi, presentando il prototipo de "i composti", dichiara la sua posizione.\*

Poi, tanti diversi nuclei famigliari, affatto ortodossi: famiglie allargate di più di trenta genitori, nate apposta per invitare tanti amici e farli scomparire nella folla, single, combriccole di sole madri o di soli padri, genitori "paesaggio", vigorose madri "kerobuste" con mariti minuscoli che dicono solo di sì (e viceversa).

Un elemento unico sembra sottendere il lavoro dello stilista di genitori: il riso. Più siamo più ridiamo, è lo spot de "i composti", ma in tutti i genitori è presente una componente buffa, affettuosamente ridicola; spesso si tratta di tratti caratteriali o ancora di esasperati dettagli estetici, come le rughe orientabili (e diremo anche le orecchie) de "i triiisti"\*\*\* o l'espressione ebete de "gli entusiasti".

*Catalogo dei genitori per i bambini che vogliono cambiarli* lancia una sfida molto impegnativa agli adulti, la cui immagine esce ben compromessa dal gioco di specchi e metafore del libro. Il diritto dei bambini di immaginarsi un mondo passa anche dalla decisione di sostituire un genitore. Certo è un gioco, radicale ed eversivo: dare a un bambino la possibilità di parola e di scegliere.

Seguire la trafila che porta a ordinare un neogenitore non è una cosa da poco; non a caso si suggerisce, una volta chiusa la busta con il buono, di lanciare un urlo di soddisfazione che è anche l'urlo di chi ha preso il coraggio di fare una piccola rivoluzione copernicana nella propria vita. La seconda mano sta ai grandi, accettare la critica e ripartire.

A leggerlo attentamente quindi non è solo un libro per bambini in rivolta parentale, ma un camuffato manuale di genitorialità da studiare a fondo e da leggere rigorosamente insieme. Leggerlo insieme a voce alta, è un esercizio di creazione e di

domande a due direzioni. "Non somiglierò mica a questo?"; "Tu come vorresti una madre?"; "E tu come vorresti un figlio?". "Vorrei proprio fossi un po' più testaperaria",\* "avrà mai delle orecchie così?" "ma se potessi mi cambieresti davvero?".

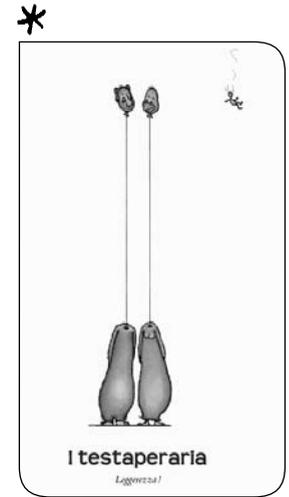
Si guarda al nuovo ma si può anche non rinunciare al vecchio: su questo il catalogo ci rassicura, i genitori dismessi finiscono al residence Lussoregale, un paradiso del relax, dove hanno tutto il tempo di pensare e concedersi una pausa. Possono tornare quando vogliono, intatti e riposati... solo se il bambino li riuole indietro! [I.T.]



\*



\*\*\*



\*

un libro per

- scegliere dei genitori nuovi
- descrivere la propria famiglia reale e la propria famiglia ideale
- giocare a chi inventa i nuovi genitori più fantasmagorici e disegnarli
- trovare tutti gli aggettivi possibili per delineare una persona
- inventare nuovi accessori per i propri genitori
- osservare di quanti animali sono fatti i genitori disegnati da Ponti
- ridere dei propri difetti
- fare una lista delle 5 cose che si vogliono di più in assoluto
- capire cos'è un diritto
- inventare un genitore collettivo che raccolga i desideri di un'intera classe

Claude Ponti

# Catalogo dei genitori

per i bambini che vogliono cambiarli

**CATALOGO DEI GENITORI**  
 PER I BAMBINI CHE VOGLIONO CAMBIARLI  
 Testo e illustrazioni di Claude Ponti  
 Traduzione di Pierre Lepori  
 Cartonato, pp. 48  
 Formato: 27x38 cm  
 ISBN 978-88-8362-200-7  
 Euro 25,80

# Il peso dei passi

LA STORIA COMINCIA CON UN LETTO. QUI PARTE LA PASSEGGIATA INVISIBILE. IMPRONTE DI PIEDI NUDI, DI PANTOFOLE E SCARPE, DI ANIMALI E DI OGGETTI, CHE SI SEGUONO ENTRANDO NEL PASSO DI UN MISTERIOSO FANTASMA.



**INDOVINA CHE COSA SUCCEDE.**  
UNA PASSEGGIATA INVISIBILE  
Testo e illustrazioni di Gerda Muller  
Cartonato, pp.40  
Formato: 22,5x18 cm  
ISBN 978-88-8362-027-0  
Euro 12,50

Il libro di Gerda Muller inizia con un compito, preciso: indovinare cosa succede.

Di solito è il libro che racconta una storia, cosa succede, appunto. Qui sta invece al lettore, far parlare un libro senza parole, e narrare quanto accade durante la “passeggiata invisibile” a cui accenna il sottotitolo del libro.

*Indovina che cosa succede*, come il titolo successivo della stessa autrice, *Indovina chi ha ritrovato orsetto*, è un *silent book*: c'è il silenzio del libro muto, della parola che non è scritta, che quindi non accompagna l'immagine con un suono definito; c'è il silenzio del paesaggio con la neve avviluppato in un regime sonoro attutito, che in realtà cela mille rumori. C'è poi il silenzio più importante che è quello dell'assenza dei personaggi; la scena è vuota, il teatro di un fatto compiuto, non si vede nessuno.\*

La passeggiata però si vede eccome, si riconosce in tante orme diverse di cui si segue il percorso, ma non si vede né l'azione del passeggiare né i suoi attori. E si vede anche attraverso il formato del libro, orizzontale largo e basso, come lo sviluppo del camminare.

Dall'inizio, la copertina: è una partenza al contrario, le tracce dei passi, che ci accompagneranno per le trentadue pagine del libro, invece di muoversi da sinistra verso destra e portarci dentro al libro, ci portano a girargli intorno. Da destra a sinistra seguiamo i passi di una bambina e di un cane e voltiamo il libro per capire dove stanno andando. Li cogliamo per un



pelo, mentre rientrano -dal retro- nel libro. L'invito è a ripartire da capo per capire dove si va a finire, indovinare, appunto, cosa sta succedendo.

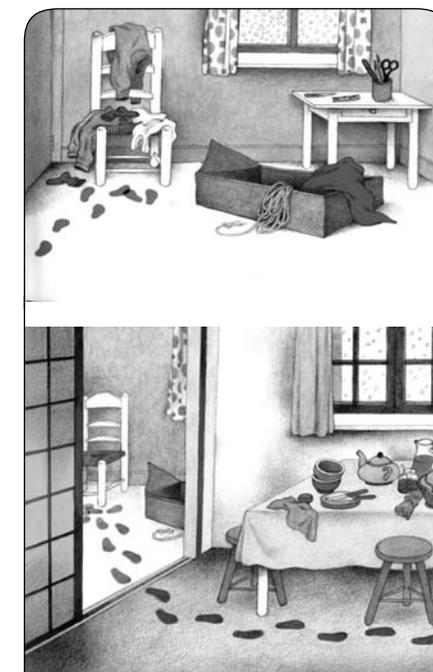
Poi, le due pagine di risguardi: su uno sfondo monocromo si muovono le figure al tratto di una bambina e un cane intenti a compiere azioni diverse, senz'ordine preciso. L'occhio ci scivola sopra, archiviandole come decorazioni (se non fosse per l'indicazione del testo sul retro di copertina); solo proseguendo le leggeremo correttamente come una preziosa bussola per il nostro viaggio.

La storia comincia con un letto, poco prima del risveglio; qualcuno che non conosciamo ma che inquadrriamo rapidamente - bambina - sonno profondo - orsacchiotto fedele ai piedi del letto. Voltando pagina vediamo lo stesso “set”, ma l'inquadratura si è allargata: non più solo il letto ma la camera. Qui parte la passeggiata e il nostro pedinamento. Impronte di piedi nudi prima, di pantofole poi, si muovono per la stanza; le seguiamo nel bagno dalla porta aperta, poi di nuovo in camera fino alla sedia su cui sono poggiati i vestiti lanciati al volo la sera prima di andare a letto. Qui le impronte s'interrompono.

Girando pagina le orme ripartono. Dalla sedia arrivano alla tavola apparecchiata per la colazione; e di nuovo s'interrompono sotto lo sgabello.

In un primo momento il lettore segue senza attenzione le tracce di pagina in pagina per vedere “dove si finisce”, partenza e arrivo, due punti congiunti da segni. Ma il percorso è accidentato e l'interruzione continua delle orme si rivela un nodo: mentre noi andiamo dietro ai segni sul pavimento, qualcuno li produce e soprattutto compie dei gesti; qualcuno che è presente mentre noi lo guardiamo senza vederlo.

Il dispositivo dell'azione è simile al funzionamento del fumetto; nei comics tutto si svolge nello spazio bianco che sta fra due vignette, anche se noi non lo vediamo accadere; lo spazio bianco del libro della Muller è l'atto di voltare la pagina; in questo “salto di tempo” il personaggio invisibile fa delle cose; lo intuiamo, ad esempio, perché troviamo che la sedia della camera con i vestiti, voltata la pagina, è vuota; sappiamo che il nostro fantasma dal piede pesante adesso è in jeans maglione giallo e calzini rossi.\*



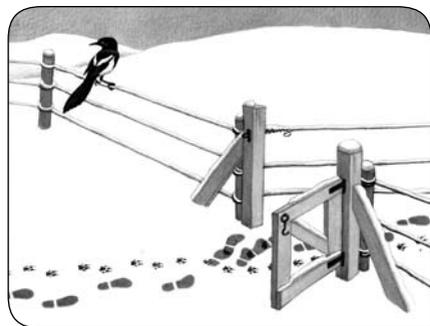
\*

Questo passaggio risveglia l'attenzione: gli occhi scorrono di doppia pagina in doppia pagina come un piano sequenza, in cui ogni oggetto, ogni variazione - cose che prima c'erano e poi scompaiono - può raccontarci qualcosa; prima della bambina al tavolo ha già mangiato qualcuno, perché ci sono altre tazze e piattini; c'è un cane in casa, che non è nella stanza ma non è uscito, il guinzaglio sta ancora attaccato al muro. Cerchiamo di indovinare, degli indizi, perché, sembra dire la Muller, compiere un'azione provoca delle conseguenze e lascia delle tracce. Incide sulla realtà che ci circonda, modifica lo spazio. E ci rende consapevoli che il nostro passaggio non è mai neutro, anche quando siamo bambini e invisibili, abbiamo una responsabilità.

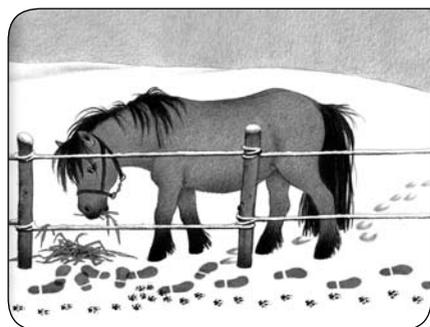
Torniamo al libro: dopo aver cambiato le pantofole si esce di casa. C'è la neve, ma ci sono gli stivali e i piedi non si bagnano; la neve bianca è la superficie perfetta per una storia che si racconta con i piedi perché affondano meglio e i segni sono più nitidi: \*ci interroghiamo sul perché le impronte cambino verso, dopo che si oltrepassa un cancello (ci si rigira per richiuderlo), o perché i passi s'infittiscano davanti ad un albero (che nella pagina successiva avrà un ramo basso in meno).

Fuori è tutto diverso da casa; fuori c'è la campagna - ma potrebbe esserci la via sotto casa, la scala del condominio, il giardino della scuola - e fuori si passeggia. Questo verbo indica qualcosa di ben diverso dallo spostarsi a piedi, non la sola esperienza motoria, ma naso, bocca, occhi, orecchie e mani che si dilettano, percepiscono la varietà di quanto c'è intorno, spesso non famigliare, sconosciuto e da scoprire.

La campagna è abitata dagli animali; hanno orme difforni, inconfondibili \*\* con cui disegnano le loro peregrinazioni, che intrecciano con quelle della bambina. Ci si ritrova quindi sempre in compagnia; c'è il cane, che immaginiamo di taglia piccola, e poi fuori ci sono lepri, uccelli, anatre, cavalli... Ogni animale apre una parentesi su un frammento di racconto divergente (proprio come i passi) che il lettore potrebbe intraprendere: le gazze planano dalla recinzione fino a terra; la lepre gira alla larga all'udire il cane, l'anatra prosegue imperturbabile i suoi giretti nel ruscello. Nel via vai d'impronte ci sono anche quelle degli oggetti, un bastone, una ruota di carriola, spesso le più complesse da decifrare e al tempo stesso quello più funzionali al fluire del racconto.



\*



\*\*

Con il susseguirsi delle pagine, prendiamo il passo. Agiamo sempre con più tempismo rispetto al fantasma-bambina, ne capiamo le intenzioni. L'invisibile passeggiata che ormai percorriamo da dentro gli stivali della protagonista, fondendoci con qualcuno che non vediamo, ha ormai una fisionomia definita: le azioni ci portano a un disegno di piedi a terra ma anche mentale, che si compie nell'ultima pagina: qui magicamente l'effetto della pomata Svanilina scompare e ritroviamo la bambina e il suo cane in carne e ossa al punto di partenza, in camera. Ancora molte orme attorno ad una grande scatola in cui leggiamo l'affaccendarsi e l'eccitazione di un gioco che si sta compiendo. Il bastone raccolto nel bosco si è trasformato nell'albero maestro di una nave con una vela rossa, pronta per salpare e lasciare anche lei le sue impronte in un mare fantastico.

Ritroviamo i risguardi: adesso le immagini si ricollocano una per una nelle pagine sfogliate, come un puzzle con le tessere sistemate nel loro giusto alloggio.\* Si chiude il libro, sul retro di copertina la bambina rientra ostinatamente all'interno. Con lei anche noi. E si ricomincia a passeggiare. [I.T.]



\*

## un libro per

- giocare a trovare i ritmi di passi diversi
- Trovare dei modi per tracciare il proprio passaggio senza usare i piedi
- esplorare il mondo esterno immedesimandosi nello sguardo di un animale
- scoprire quante impronte possono lasciare gli oggetti che abbiamo in camera
- guardare con più attenzione i tragitti che compiamo tutti i giorni
- riflettere sui concetti di causa-effetto, azione-conseguenza
- inventare dei modi per passeggiare senza muoversi
- riflettere su come cambiano le cose nel silenzio o con il rumore
- giocare ai detective
- sperimentare il legame fra peso del corpo, equilibrio e impronta

# Autobiografia d'infanzia

UN ALBUM DI FOTOGRAFIE PER RACCONTARE LA VITA DI UN BAMBINO E QUELLA DI UN DITTATORE. LE TRAME DI UNA STORIA PERSONALE SI CONFONDONO STORIA CON LA ESSE MAIUSCOLA NELLA CINA DELLA RIVOLUZIONE CULTURALE DI MAO.

**U**na dei passi importanti che i bambini compiono nel corso della scuola elementare è riuscire a collegare il racconto della propria storia a una trama di storie altrui; è il passo che prelude all'incontro con le vite degli uomini, con la Storia. Di solito si inizia dalle testimonianze vicine, i propri ricordi, poi l'infanzia dei genitori, la vita dei nonni. Esisto io ed esisto in un luogo e in un tempo in cui accadono delle cose, ma ogni tempo prevede vicende differenti, ricordi ed emozioni specifiche.

*Io e Mao*, due soggetti, una prima persona narrante e un grande personaggio storico. Una delle tante dicotomie che caratterizzano questo racconto. Il libro si presenta al lettore con l'immagine di un bambino seduto. Alle sue spalle un grande quadro che raffigura Mao Zedong. Il bambino non ci vede, è in divisa, intento a leggere il libretto rosso; Mao invece ci guarda dritto negli occhi. Titolo e proporzioni del ritratto non danno adito a dubbi, Mao ha un peso rilevante nella storia del bambino e nella lettura che stiamo per intraprendere. Il protagonista (anche se non è mai nominato all'interno del testo del libro) si chiama Chen Jiang Hong ed è lo scrittore e illustratore del libro; cinese, nato nel 1963, Chen scrive un'autobiografia per immagini degli anni della propria infanzia, gli stessi della rivoluzione culturale e dell'ascesa di Mao.

Non a caso per forma e impaginazione, il lettore tiene in mano una sorta di album di fotografie; queste sono "appoggiate" su fogli chiari, con il testo che corre in basso. I disegni, realizzati

con tecniche tradizionali cinesi, china e inchiostri su carta di riso, hanno colori tenui, come immagini scolorite dal tempo. Il quartiere, la casa, l'albero, gli usi dei vecchi, i movimenti del gioco e delle donne che cuciono, l'alfabeto dei segni, il cibo; Queste visioni immergono il lettore, lentamente e con discrezione, nella quotidianità di un bambino in una città del nord della Cina alla metà degli anni Sessanta. Non c'è una trama precisa da seguire, ma la routine, dettagli, volti, oggetti, movimenti, sguardi. Il tempo è dilatato, affatto "moderno", le abitudini e le generazioni convivono assieme passandosi una tradizione millenaria.

Poi una mano gira la manopola della radio\* la pagina è composta da una serie di "scatti fotografici" sui gesti - la famiglia a tavola, uno sguardo interrogativo di una delle due sorelle di Chen.

*«Una voce annunciò: «Il Presidente Mao ha proclamato una grande Rivoluzione Culturale nel nostro Paese!»*

*«Che cos'è una rivoluzione?» domandò mia sorella.*

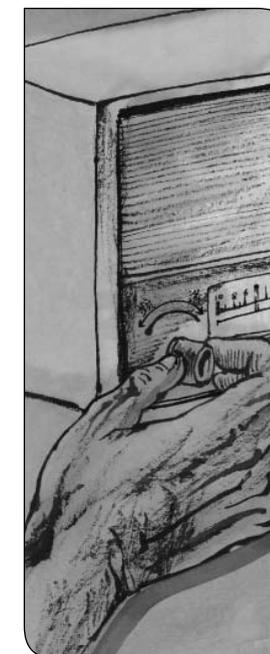
*«La rivoluzione», diceva il Presidente Mao, «non è un pranzo di gala, non è una festa letteraria, non è un disegno o un ricamo; non si può fare con tanta eleganza, con tanta serenità e delicatezza, con tanta grazia e cortesia. La rivoluzione è un atto di violenza, è l'azione implacabile di una classe che abbatte il potere di un'altra classe».*

La celebre dichiarazione di Mao è graficamente inglobata nelle uniche due facciate in cui l'immagine è al vivo: le bandiere sveltano assieme a striscioni e cartelli con gli idoli della rivoluzione, la folla vociante straripa oltre i margini delle pagine creando un forte contrappunto visivo rispetto alle figure precedenti; è facile per chi legge trovare i due "intrusi" di questo quadro, un antico e impassibile leone di pietra e la famiglia di Chen su una balaustra. Il contrasto fra la lucida durezza delle parole e il clamore della pagina segna una cesura con l'atmosfera vissuta finora. Lo scenario che cambia corrisponde a una novità cromatica, l'ingresso del colore rosso; cercandolo nelle pagine successive lo si trova quasi sempre; è il colore dei simboli del potere - rossi- che si insinuano nel fare di ogni giorno.\*\*



\*

\*



\*\*

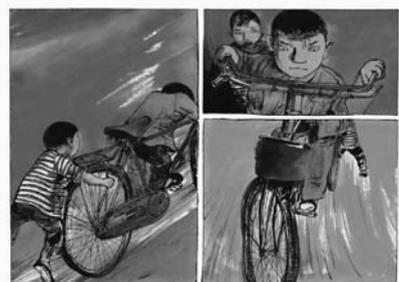
Si può percepire la storia quando ci si è immersi? In *Io e Mao* la rivoluzione cresce e si trasforma assieme a Chen, lo accompagna per dieci anni. Emana un grande potere di fascinazione; è bella, seduce con i suoi apparati (il cartellone con due giovani eroi del popolo che troneggia sulle piccole guardie rosse), fa leva sulla forza di appartenere ad un corpo, ad un gruppo (*la piccola guardia rossa* è il sottotitolo del libro), corrisponde per Chen con il primo incontro con la scuola (“l’odore dell’inchiostro fresco mi inebria”), la scrittura e il disegno.

Contemporaneamente Chen però sperimenta la brutalità e il sopruso di quel momento storico; è lampante la sequenza di quattro pagine in cui si tratteggia il personaggio della vicina di casa, la signora Liu. Chen la va a trovare, lei gli regala caramelle con le cui carte crea delle piccole ballerine; c’è un senso di grazia innata e di delicatezza, calma e meraviglia nelle prime due pagine; poi un nugolo di persone rumorose, la donna trascinata via per i capelli con le mani sugli occhi, la desolazione e le lacrime davanti all’appartamento chiuso con i sigilli.



Il nonno si spaventa. Lui e la nonna bruciano le vecchie fotografie dove lui indossa una camicia di seta e lei altri indumenti.

\*



Così l'arrivo di una ciclista lo intrattiene e illumina: quel sorriso che, all'istante, non era soltanto della sua ciclista.

\*\*

Oltre alle tragedie che si abbattono sul protagonista a causa del regime (l’esilio del padre, la morte del nonno...) c’è l’ordine continuo, il negare la libertà nelle piccole cose che fanno la vita di tutti i giorni: le divise, la scomparsa delle vecchie suppellettili per far posto alle immagini della propaganda\*, il divieto di compiere attività fino ad un giorno prima praticate, la negazione dei legami con il passato.

Ci sono due punti di vista: c’è uno sguardo interno, quello ingenuo e coinvolto del bambino, che registra con gli occhi gli eventi e le emozioni. Nel corso del libro vediamo in questo sguardo, con cui si sta immedesimando il lettore, prendere forma di un giudizio, che si trasformerà nella consapevolezza dell’autore, già grande, che osserva da una prospettiva storica e geografica lontana, la Francia, il proprio passato.

C’è un momento in cui queste due prospettive – interna e esterna – convergono. Dopo tentativi e ferite, Chen riesce finalmente a guidare la bicicletta da grande,\*\* e un *topos* della crescita, riuscire a portare una bici; qui non è soltanto l’emblema dell’autonomia, ma è la scintilla del pensiero che può e riesce finalmente ad andare da solo.

Dopo la notte in sella pedalando senza mai fermarsi, si gira pagina. Mao è morto. Non sappiamo cosa sarà della Cina, non da questa storia almeno perché il protagonista diventa grande con poche parole, si trasferisce a Pechino e poi in Europa.

*Io e Mao* è un libro intenso e per questa intensità può suscitare la diffidenza degli adulti. C’è un tabù storico, la difficoltà di affrontare esperienze tragiche e difficili da spiegare. Ma il libro non spiega, mette il lettore – un bambino del secondo ciclo delle elementari ma anche un alunno delle medie o un adolescente – di fronte a una “cosa sola”: la differenza fra essere liberi e non esserlo più. All’inizio del libro il nonno, parlando della penuria di giocattoli e di come ovviarla, dice “È insistendo che troverai idee nuove” e aggiunge “quando si è veramente capita una cosa, una sola, allora si può capire tutto.”\*

Il percorso del racconto è quello di insistere su una dicotomia, di farla interiorizzare attraverso l’empatia, attraverso gli occhi di bambino di Chen. I ragazzi non si trovano in mano una soluzione preconfezionata ma una questione che apre molti interrogativi: cosa significa subire un’oppressione, come si fa a sopravvivere, cosa vuole dire in frangenti storici simili agire, scegliere.

Poi il libro sposta l’asse dell’attenzione sull’idea di storia. Non c’è solo una linea diretta che si muove di generazione in generazione, la storia del proprio “attorno” di cui ciascuno si sente una tessera; esistono percorsi trasversali, in luoghi geografici ed epoche diverse, come la Cina in questo caso, che diventano patrimonio di tutti attraverso emozioni intense, riconoscibili e condivisibili. [I.T.]

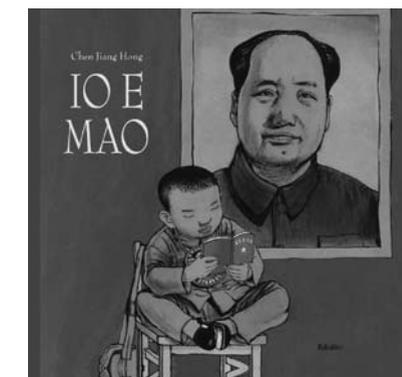
## un libro per

- capire come le immagini possono raccontare la storia
- raccontare il rapporto fra vecchi e bambini
- scoprire le tradizioni di un altro popolo
- capire e giocare con il montaggio delle immagini
- riflettere sulla parola “rivoluzione” nell’uso comune
- osservare i volti
- vedere modi diversi di scrivere
- riflettere sul cosa vuol dire non essere liberi



Non possiamo garantirvi, se parte un gioco di incrostazioni di figure medianti, incrociamenti delle loro teste. Quando noi cerchiamo di essere un po’ più precisi, quasi che a parte di idee, il momento diventa... È un momento che nessuno che nasce. C’era un tempo. E allora anche... «Quando si è veramente capita una cosa, una sola, allora si può capire tutto.»

\*



### IO E MAO

Testo e illustrazioni di Chen Jiang Hong

Traduzione di Elena Pasini

Cartonato, pp.80

Formato: 31,5x28 cm

ISBN 978-88-8362-178-9

Euro 22,00

# Quanto vale il rumore del mare?

UN LIBRO PUÒ DIVENTARE IL PALCOSCENICO DI UN TEATRO. UN ORCO PUÒ ESSERE UN GRANDE PITTORE. UN BAMBINO PUÒ DIVENTARE AMICO DI UNA CREATURA FANTASTICA GRAZIE A UNA CONCHIGLIA E AL FRUSCIO DELLE ONDE DEL MARE.



**LA COMMEDIA DEGLI ORCHI**  
di Fred Bernard  
illustrazioni di François Roca  
Traduzione di Viviana Reverso  
Cartonato 32 pagine a colori  
Formato 26,5x32 cm  
ISBN 9788887169768  
Euro 16,00

**S**ilenzio, inizia lo spettacolo. Questa è la prima e chiarissima indicazione che si ha, sollevata la copertina de La commedia degli orchi. Un sipario aperto su uno sfondo che promette da subito incanti: un bosco di alberi alti e possenti con le radici avvolte da una spessa coltre di nebbia. Non vediamo la terra su cui poggiano, non vediamo neanche il palco. Sospesi a evocare il regno lontano in cui le fiabe possono esistere e avere inizio.

Non si tratta esattamente di un fiaba; è una storia che ricalca perfettamente la logica fiabesca ma si svolge tutta su un palcoscenico. Siamo seduti; davanti a noi si svolge la rappresentazione teatrale, una commedia in piena regola. “Venite gente! La bizzarra commedia degli orchi sta per cominciare”, recita il banditore sul retro di copertina. Durata: tre atti, divisi in scene, per ogni scena un elenco dei personaggi partecipanti. Il sipario che cala alla fine di ogni atto. E poi i dialoghi. Un copione vero con le immagini: per ogni atto sulla pagina di sinistra il testo, su quella di destra “la rappresentazione”.

I protagonisti di questa pièce teatrale sono degli orchi che fin dai nomi si connotano diversamente dall’idea comune che si ha su questi esseri. Queste creature si chiamano come alcuni dei più grandi pittori del passato: Cezanne, Goya, Vermeer. Sono nomi che suonano poetici e leggeri. Non si tratta di una trovata ma dell’antefatto necessario per poter ascoltare questa

vicenda. Gli orchi hanno una grande passione: la pittura. Creature, fameliche e crudeli per antonomasia, occupano il tempo con una delle arti liberali.

Non mangiano umani, il testo induce il sospetto che non l’abbiano mai fatto se non anticamente e per follia momentanea; ne vivono lontani e separati, da molto tempo.

Un dettaglio li tiene legati alla loro vita di antropofagi: i loro denti, tantissimi e aguzzi. Vermeer, il piccolo di casa, ne ha esattamente settantatré e l’usanza vuole che, invece del topolino che porta un regalo per ogni dente da latte perso, ci sia un lupo che consegna un regalo per ogni nuovo dente spuntato. Vermeer ha già avuto tanti oggetti impensabili e la sua nuova richiesta rientra nella categoria “desideri non facilmente esaudibili”. Vermeer vuole un bambino, un bambino in carne ed ossa; non ne ha mai visto uno e sa che il lupo è molto incline ad assecondare tutti i desideri dell’orchetto.

Così un mattino riceve un cucciolo di essere umano in una gabbia d’oro,\* diversamente dagli altri cuccioli non ha alcuna intenzione di starsene zitto e con le mani in mano. Si chiama Guglielmo e vuole essere liberato. Nelle illustrazioni in cui Guglielmo è in gabbia, lo vediamo imbronciato e scalpitante, diversamente da Vermeer che è estasiato dal suo nuovo giocattolo e senza alcuna intenzione di lasciarlo andare.

In tasca però Guglielmo tiene la chiave di tutte le gabbie. Una conchiglia minuscola, più piccola di un polpastrello di Vermeer, ma che racchiude un segreto, il desiderio.\*\* Il fruscio contenuto nella chiocciolina strappa una lacrima all’orco; non ha mai sentito né visto il mare. Probabilmente nel nostro paese non esistono bambini che non abbiano un’idea di cosa il mare sia, ma sicuramente l’esperienza di un luogo che ancora non si è mai visto e la sua esplorazione potrebbe essere comune a diversi lettori. Il mare è precluso agli orchi da tanto tempo, proprio dagli umani. Gli orchi non vogliono e non possono uscire dalla foresta. Ciò che è primordiale viene ritenuto selvaggio e quindi deve vivere sempre separato da ciò che è “civilizzato”. Ma quel che Vermeer desidera deve ottenere. Guglielmo baratta immediatamente la sua libertà con la possibilità di accompagnare l’orchetto al mare. Arrivano ad un patto, si fidano l’uno dell’altro. E si avventurano.



\*

\*\*



Non li vediamo partire, il primo atto si chiude con una figura di grande slancio. Vermeer guarda lontano, coprendosi gli occhi dal sole e portandosi la conchiglia all'orecchio.

Mentre facciamo pausa, una civetta (che abbiamo già visto appollaiata o volante nel corso delle pagine) si libra in volo. Dietro di lei una lunga bandiera ci suggerisce un cambio di fondali.

Ci riaccomodiamo nella nostra poltrona e ritroviamo una scena completamente nuova: Vermeer è disteso su un carro, legato, scortato da soldati armati di tutto punto. Gli uomini lo hanno trovato. Nonostante le proteste di Guglielmo che cerca di convincere i soldati a slegare il suo amico, il destino dell'orco è segnato; diventerà un pezzo da collezione, una raccolta fatta di curiosità, tenute dal signore locale su un castello in riva al mare.

Ecco l'ironia, vediamo il castello altero stagliarsi su uno sperone di roccia illuminato, sotto cui si infrange, schiumoso, il mare. Da qui Vermeer lo vede per la prima volta, da dietro le sbarre, che ricordano quelle della gabbia in cui era rinchiuso Guglielmo. Cambiano i colori. La gamma di gialli verdi, colori luminosi, ci suggeriva che nella foresta degli orchi, nonostante la gabbia, non c'era nulla da temere: il mondo umano invece è scuro e freddo. L'uso della luce è molto importante nelle immagini che Roca inventa per questa storia; nelle sue illustrazioni pittoriche e descrittive, la luce è data da fonti puntuali: una torcia, un raggio di sole che colpisce il volto di un personaggio o entra da una finestra con un taglio particolare, uno squarcio di chiarore in mezzo ad un cielo gonfio di nuvole grigie. La scelta tecnica amplifica l'effetto teatrale dell'immagine e conferisce a ogni composizione un fortissimo senso di rivelazione e mistero.

Torniamo nella cella; Guglielmo si reca sulla spiaggia con la sorella Luisa (è piccola, vuole partecipare e non si lasci intimidire "il tuo amico ha un'aria davvero gentile, ma è tanto brutto") e promette a Vermeer di aiutarlo, prima che il suo settantaquattresimo dente spunti. Così sarà nel terzo atto. Qui si mette in scena il trionfo e il riscatto della mostruosità: Guglielmo e sorella liberano infatti l'orco facendolo fuggire. Aprono le altre celle da cui escono una sirena avvizzita, un lupo mannaro decrepito, un unicorno disilluso, un elfo

depresso, un ciclope senza lacrime, un cavallo alato senza piume, un minotauro con la labirintite, un drago senza fuoco. Questi sono gli esemplari delle galere-wunderkammer del palazzo. Ne vediamo qualcuno accerchiare delle guardie impaurite che sembrano nel mezzo di una allucinazione.\* Questa immagine più di tutte racconta il fascino magico di esseri fantastici. Per tutto il libro, la diversità è esemplificata dal rapporto fra l'uomo e l'orco: qui l'accento cade sulla distanza fra i due – basta lo scarto di dimensioni fra il gigante Vermeer e l'esile Guglielmo – ma allo stesso tempo sulla scintilla di un'amicizia che riequilibra i rapporti di forza fra i due soggetti. Le creature esprimono invece l'incanto della loro alterità, dell'essere straordinarie e magiche, in una composizione che sembra una vera e propria danza.

Nell'ultima scena l'orchetto è tornato a casa. È accovacciato ai bordi della foresta, di nuovo guarda lontano con una piccola conchiglia all'orecchio. È il regalo che Guglielmo gli ha lasciato per il settantaquattresimo dentino. Come all'inizio della storia lo sguardo cerca il mare, ma Vermeer è rivolto nella direzione opposta a quella in cui mirava la prima volta. Guarda verso le pagine del libro che sono passate, Guglielmo, Luisa, le peripezie compiute insieme nella terra degli uomini. Rilegge la sua storia, estasiato dal rumore delle onde che ormai conosce. A vegliare su di lui, la civetta. Sono i suoi occhi, capiamo solo alla fine, di aver registrato tutta la vicenda dell'orco e del bambino. "Non racconterò mai a nessuno questa storia... la civetta non direbbe una sola parola. Come sapete, le civette non parlano". Ma siamo a teatro e abbiamo assistito ad una commedia che scorreva sul foglio di carta: qui forse anche le mute civette hanno trovato un loro modo per raccontare una storia. [I.T.]

\*



## *un libro per*

- prepararsi ad andare a teatro
- confrontarsi su cosa è grande e cosa è piccolo
- scoprire quante creature fantastiche si conoscono
- parlare di amicizia
- raccontare il mare attraverso i suoi rumori
- immaginarsi come si può vivere in gabbia
- capire cosa significa compiere un gesto coraggioso
- rappresentare in una recita la commedia degli orchi
- prepararsi alla caduta di un dente

# Il rumore del mondo

LA STORIA DI UN BAMBINO CHE SI FA STRADA TRA LE SCARPE DI UN PADRE IMPERMEABILE AI SUONI DELL'ANIMA E DELLA COSCIENZA. L'ARRIVO DI UN ANGELO, SUL BALCONE DI CASA, SVELA A ENTRAMBI CHE IL RUMORE DEL MONDO RAGGIUNGE ANCHE LE ORECCHIE DI CHI NON VUOLE SENTIRE.

**L**a storia di un bambino che si fa strada tra le scarpe di un padre impermeabile ai suoni dell'anima e della coscienza. L'arrivo di un angelo, sul balcone di casa, svela a entrambi che il rumore del mondo raggiunge anche le orecchie di chi non vuole sentire.



\*

*L'angelo delle scarpe* svela un'anomalia. Commenti probabili, di fronte a un libro come questo, potrebbero essere: "le immagini sono troppo difficili", "questo libro è per grandi", "un bambino non lo capirà mai", "l'argomento è troppo forte", "la storia non è abbastanza divertente", "ai bambini non piace". Eppure viviamo nell'epoca della didattica dell'arte. È consuetudine, in ogni museo che si rispetti, offrire percorsi didattici per le scuole. Ed è un fatto positivo che da esperienza pionieristica, l'arte raccontata ai bambini sia diventata una pratica diffusa. È difficile da comprendere, perciò, la diffidenza con cui l'adulto guarda a certi libri illustrati e ne stabilisce l'inopportunità.\* Le voci di tanti bibliotecari, insegnanti e genitori, che hanno cambiato il loro punto di vista in merito a libri ritenuti in un primo momento impossibili per i bambini (a cominciare da Munari e Sendak, oggi ritenuti classici indiscussi) è un esempio cui rifarsi prima di dire no a *L'angelo delle scarpe*.

*L'angelo delle scarpe* fa parte della collana "Grilli per la testa", destinata a "Libri scritti e disegnati per aprire finestre su significati nascosti, creare nessi imprevisti fra cose e persone, illuminare dimensioni segrete del quotidiano invisibili ai nostri occhi". Non c'è da stupirsi se *L'angelo delle scarpe* è disseminato di misteri, alcuni dei quali rimangono irrisolti come è giusto che sia.

Un albo illustrato può essere specchio di ciò che l'umanità non sa spiegarsi, come l'esistenza degli angeli, la loro età, la loro provenienza, il loro giungere inatteso nella vita delle persone.

In copertina, il lettore è incalzato da una serie di domande. Perché tante scarpe? Tutte di una sola persona o a ciascuno il suo tipo? Ciascuno chi, se non si vedono che scarpe? Una scarpa dopo l'altra è come "un passo dopo l'altro". La fila prosegue a sinistra e a destra. Le punte avanti, verso l'interno del libro. I talloni indietro, a sfociare sulla quarta di copertina e su uno scenario che all'improvviso cambia. Compare un bambino, le risposte tentate fino a quel momento si scompaginano e il flusso di interrogativi riprende il suo corso. Chi è questo personaggio? Cosa fa in mezzo a tante scarpe? È lui l'angelo delle scarpe? Che ci fa un paio di scarpe della sua taglia in mezzo a tante calzature da uomo, tutte per adulti?

Il gioco delle domande, dura, se si vuole, per altre otto pagine. La seduzione delle immagini è prioritaria sul discorso scritto in questa fase della lettura e serve a definire, per via visiva, il cosa, il quando, il chi e il dove della storia. Scarpe, per cominciare. Di tutti i tipi. La forma, i decori e i materiali di cui si immaginano fatti questi oggetti, sono accompagnati da nomi che scorrono sotto le soles. Una cosa non vale l'altra, dunque. I loro modelli sono stati inventati in epoche e con scopi differenti.\* Parlano, nel loro insieme, del presente, del passato e del futuro, perché, si sa, le mode vanno e vengono. Ma anche, per contrasto, di quanto si sia appiattito il nostro immaginario abituato a scelte conformi a modelli unici, e di come la vista di un catalogo, che niente ha a che fare con gli acquisti, lo possa invece risvegliare. Potremmo stare una mattina o un pomeriggio, con dei bambini, a inventare il profilo dei personaggi invisibili che viaggiano sui risguardi.

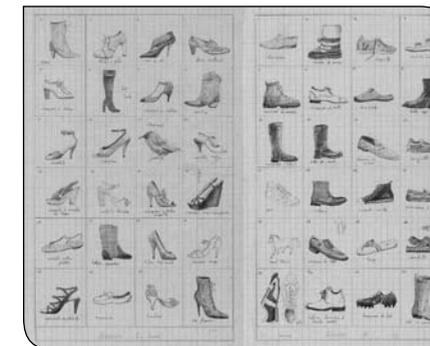
La fascinazione che prova il lettore dopo questo momento, si scontra con una realtà molto diversa, dura e poco rosea. Un uomo, nel suo studio, dà le spalle a una galleria di ritratti e si stropiccia gli occhi. Forse per non vedere la faccia di certi pensieri o della stanchezza alla fine di una giornata di lavoro o delle persone che gli vivono accanto.

Le scarpe somigliano a una maledizione quando perdono la loro funzione essenziale, cioè adattare il piede ai selciati più diversi. L'attacco del testo, rende noto chi sono i personaggi della



**L'ANGELO DELLE SCARPE**  
di Giovanna Zoboli e Joanna Concejo  
Anno di pubblicazione: 2009  
Collana: Grilli per la testa  
80 pagine a colori in formato 22 x 31 cm  
Progetto grafico: Orith Kolodny  
ISBN: 978 88 89210 32 1  
euro 20,00

\*



storia: «Papà, guarda! C'è un signore sul balcone» strillò un giorno, Simone, guardando fuori dalla finestra [...] In verità, quello che Simone aveva visto non era proprio un signore, ma un angelo»\*



Questo padre è un celebre fabbricante di scarpe, che in mente ha se stesso, il lavoro, il potere, la ricchezza, la sicurezza. L'idea che basti produrre le scarpe più belle del mondo per raggiungere il benessere, è un imperativo che non conosce obiezioni e che recita da tutta la vita. Anche quando sta zitto. In compagnia di questa ideologia, egli condivide con Simone una vita di totale isolamento, finché l'arrivo di un angelo stravolge le loro esistenze.

*L'angelo delle scarpe* è un libro lungo. Il registro del testo come quello delle immagini, è da grandi occasioni. In certi momenti, il grado di perfezione cui parole e figure tendono, provoca un senso di vertigine o stordimento. La visione di un angelo sul balcone di casa, rappresenta anche questo: una tensione fortissima tra poli opposti, tra attrazione e repulsione, tormento e pace, dolore e sollievo, distrazione e attenzione, silenzio e suono.

*L'angelo delle scarpe* è la storia di un'idea di ricchezza molto radicata nella nostra società: con i soldi e il successo si ottiene tutto. Più efficaci di mille parabole morali, gli sguardi dei personaggi smontano questa leggenda metropolitana. Quelli del bambino sono persi nel vuoto, quando incombe la figura paterna; distesi, in presenza delle ali o dei piedi dell'angelo.\*\* Quelli del padre sono votati al sospetto, alla desolazione, e a un certo punto pieni di lacrime.

Ricchi e poveri, lo si è per davvero. La domanda è: quali ricchi, quali poveri? Tanti ricchi e tanti poveri. Ricchi di famiglia, poveri di coraggio, ricchi di umanità, poveri di attenzione, ricchi di stupore, poveri di immaginazione, ricchi di talento, poveri di saggezza, ricchi di contraddizioni, poveri di esperienza, ricchi alle spese degli altri, poveri per scelta, ricchi del nostro tempo, poveri di sempre, ricchi di speranze, poveri di sostanza, ricchi di sogni, poveri di parole, ricchi di dubbi, poveri di certezze, ricchi di tempo libero, poveri d'aria, ricchi per finta, poveri per forza eccetera.

C'è un abisso tra il padre e Simone.\*\*\* Tra le parole che l'uno e l'altro usano per parlare di ciò che vedono; tra il tempo

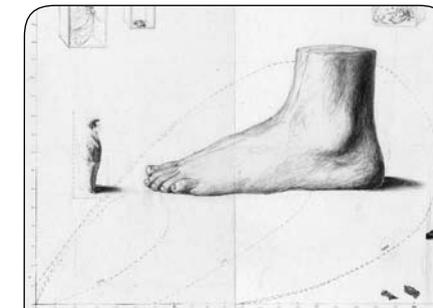
impiegato dall'uno e dall'altro per accorgersi dell'angelo; tra il messaggio che l'angelo destina all'uno e all'altro; tra il senso che l'uno e l'altro attribuiscono a scarpe e piedi nudi. Tanta distanza turba, messa così vicino, ma per quanto portata agli estremi da Zoboli e Concejo, si tratta di un effetto inevitabile dell'essere adulti in mezzo ai bambini e bambini in mezzo agli adulti. Non nascondiamocelo.

Come raffigurare un pensiero che occupa tanto spazio nella mente? Con una figura grande. La tavola con il piede gigante,\* usando con strategia le proporzioni delle figure, dice molte cose: che la mente si esprime in modo analogo alle pagine di un albo illustrato, cioè per figure e parole; che mente e figure, pur avendo dimensioni metaforiche, occupano volume; che l'uomo può essere infinitamente piccolo di fronte alle immagini che la sua mente produce; che un pensiero fatto come un piede e grande come un monumento, potrebbe schiacciare chiunque; che un piede troncato alla caviglia non va da nessuna parte, perché ogni relazione con il resto del corpo e del mondo è recisa.

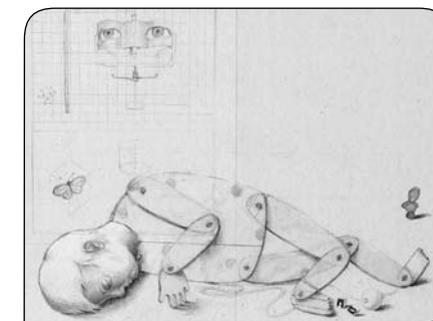
Come trasmettere l'idea di un pensiero che non se ne va? Con figure che tornano, come accade al padre, con il soggetto "scarpe", o a Simone, con gli attributi dell'angelo.

Come designare in termini visivi, lo stato di incompiutezza di chi vive con la testa staccata dal corpo o viceversa? Con figure che citano spesso il corpo oppure spezzano in due la figura di un bambino. Testa a parte, Simone qui è un burattino di legno, incapace di muoversi da sé, perfettamente manovrabile e, per di più, come tutte le marionette, destinato a rimanere immobile per un tempo indefinito, se non ci sono fili a collegarlo con il resto del mondo e mani a dirigerlo.\*\*

Un'immagine come quella presa in esame, fa chiarezza. Essa non è *difficile*, perché la si può spiegare, e non è *brutta*, perché è palese che siamo di fronte a un disegno di altissima qualità. Forse, il suo "problema" è affermare qualcosa che gli adulti contemplano di rado, cioè che l'infanzia è appesa a un filo. Se tocchi nel vivo, può fare spavento o dare fastidio sentirsi dire apertamente che un bambino non è un giocattolo. Quando è così, il consiglio è darsi del tempo prima di decidere che il problema sta nel libro, e non dentro noi stessi. [G.M.]



\*



\*\*

## un libro per

- parlare di angeli
- ascoltare in profondità il rumore di certi pensieri
- raccontare che anche le cose hanno una loro vita
- raccogliere tanti oggetti della stessa famiglia e notare le differenze
- inventare una storia a partire da un paio di scarpe
- dare un senso più ampio agli aggettivi "ricco" e "povero"
- chiedersi chi nella realtà potrebbe somigliare all'angelo delle scarpe
- compiere un viaggio metaforico in tutti in continenti
- resistere al silenzio di certi adulti
- diffidare di chi non sorride mai o bada solo ai fatti
- sciogliere le emozioni



\*\*



\*

# Visto da dentro

SI INFILA IN TESTA UNA MASCHERA E SI DIVENTA LUPI. CON LA MASCHERA CI SI PROTEGGE MA SI FA PAURA E SI PUÒ ANCHE DIVENTARE CATTIVI. COME DELLE VERE BELVE.

**P**rendiamo in mano un libro. Qualcuno ci guarda; c'è una sagoma nera su un campo rosso, con due occhi grandi, vicini, torvi; due lunghe punte come orecchie di pipistrello; qualcosa è improvvisamente arrivato a riempire e oscurare il nostro campo visivo. L'aria è minacciosa, sembra voler far paura.

La *silhouette* scura è quella di una maschera. Lo dice il titolo e lo testimonia direttamente il prototipo in cartone di questo oggetto, che il lettore trova in una pochette appena aperto il libro. La maschera è a misura di bambino, si infila in testa. Si comincia con un gioco: una volta indossato il travestimento, si diventa l'oscura creatura della copertina - capiremo subito, un lupo; si è pronti per leggere la storia.

L'inizio è da manuale della fiaba: «C'era una volta un lupo che abitava in cima a una collina. Non era né piccolo, né particolarmente grande, ma questo non gli impediva di essere cattivo.» Il lupo è seduto su una pietra, tetro e feroce, pronto per partire per una scorribanda alimentare. «E così, una sera, mangiò un bambino...e mangiò una bambina.» Lo troviamo nelle due pagine successive che ha quasi interamente ingoiato un bambino di cui vediamo il volto, blu dalla paura, con la bocca e gli occhi spalancati. Nella doppia pagina seguente è nella stessa posa con una bambina fra le fauci; in tutto e per tutto identica al bocconcino precedente, ma con i codini. I due malcapitati sono presentati come un bambino e una bambina ma presto diventano il bambino e la bambina, Ulisse e Lila, due fratelli nel ventre della belva. A raccontarle queste



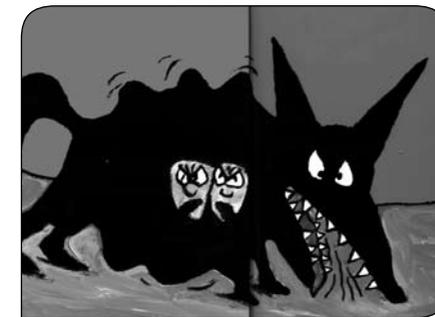
\*

scene suonano dure e molto violente, ma la stilizzazione e l'ironia che il segno pittorico di Solotareff ne attenuano notevolmente i toni (immagine lupo con Lila in bocca): il lupo ha comunque un che di sgraziato e buffo, i due protagonisti sono quasi risucchiati nella sua bocca, senza segno di morso; gli stessi che stanno interi e basiti nella pancia del lupo e guardano fuori come da una sorta di oblò.

«Papà, Mamma! Non vogliamo restare qui dentro!», ma nessuno risponde. Ulisse e Lila sono soli. Non c'è nessuno che può dar retta alle loro grida, devono cavarsela per conto proprio. Al tempo stesso sono in due, e l'unione fa la forza. Contrariamente alla fiaba il mangiato non accetta il suo destino (ci si chiede spesso perché nessuno reagisca mai). Non si aspetta il cacciatore che per caso passa di lì, né si attende l'aiuto dei genitori che non arriva: agitandosi con forza e determinazione Ulisse e Lila provocano un grande scombussolamento nello stomaco del lupo, che si sente male e muore. I due, con una piroetta come al parco giochi, possono uscire dalla bocca aperta.

Le pagine di cui abbiamo parlato sono tutte pagine abbastanza simili. L'animale è sempre al centro dall'immagine, cambia espressione ma la costruzione della scena è sempre la stessa. Quello che cambia sono però i fondi, che sembrano seguire cromaticamente un arco emotivo preciso (e in maniera più traslata, lo scorrere del giorno); fin da principio della storia, dai risguardi rossi cupi - quasi da dentro il ventre del lupo - il colore è saturo e violento. Giallo limone per il lupo, arancione per la carneficina. Appena fuori dalla pancia i colori cambiano: dal rosso si passa al viola che diventa poi blu (è il passaggio: primario complementare primario). Il blu della notte in cui i bambini si travestono da animale feroce, o meglio con l'animale feroce. Ulisse si fa una maschera con le orecchie del lupo, Lila ne prende la pelliccia.

Cosa significa mettersi nei panni di qualcuno? Spesso nei riti sciamanici s'indossano le pelli di un animale per provocare la trasformazione nell'animale stesso. Chi veste la pelle muta radicalmente il comportamento, acquisendo quello della bestia in tutto e per tutto. Questo rituale si effettuava spesso con le spoglie di lupi e orsi, animali temuti per le loro razzie nei pollai e nei villaggi, ma al tempo stesso venerati per la loro forza e capacità di dominio.



\*



\*\*

\*\*

Ulisse assume la stessa posizione del lupo all'apertura del libro, sulla pietra acquattato, con l'aria famelica e la maschera; si somigliano molto adesso, incutono lo stesso terrore. Quando passa per le strade con Lila, «la gente era spaventata da quei due bambini che, passeggiando tranquillamente, facevano tanta paura.» Solotareff insiste, la paura si esercita e c'è chi la esercita con un mostruoso aspetto. I due fratelli sembrano terribili sotto la luce della luna che proietta le loro ombre lunghe, ma girano mano nella mano, come due bambini piccoli.



La reazione dei due al “facciamo che eravamo il lupo” è molto diversa. Lila gioca, usa il suo costume, ghigna della sua nuova identità, si diverte della potenza che dà “lo spaventare”; ma poi si annoia, ha fame e sonno, vuole tornare alla normalità; il gioco finisce con la pelliccia che vola nella pattumiera. Per Ulisse invece, essere nella testa del lupo è un'altra storia. Resta fuori tutta la notte, vaga ululando e seminando panico. Un po' come Max de Nel paese dei mostri selvaggi di Sendak (che non a caso porta un costume da lupo), Ulisse si scatena in una ridda selvaggia;\* la maschera permette a Ulisse di uscire da sé, fa venir a galla il lato primordiale dell'essere bambino; non a caso conquista un momento della giornata che di solito è precluso ai bambini, il buio, in cui si muove protetto dalla sua mostruosità. Tutto accade quando Lila l'ha ormai lasciato: Ulisse, come è scritto nel suo nome, compie un viaggio in solitario («Cosa hai fatto?» «Ero da solo», rispose Ulisse. «Ho gironzolato tutta la notte.») durante il quale scopre il brivido di fare paura agli altri, di essere temuto e provocare terrore. Ci si chiede cosa spinga al desiderio così forte di terrorizzare: «Mi divertivo così tanto a spaventare gli altri.» Con la maschera si fa paura, ma con la maschera ci si protegge: dopo averci fatto vedere Ulisse sulla pietra, Solotareff non ce lo mostra più in faccia fino alla fine del libro.\*\*\* Vediamo la sagoma stagliarsi danzante nella notte, lo vediamo di spalle mentre fissa l'orologio e l'arrivo del giorno ne allunga l'ombra; e lo ritroviamo, sempre di spalle, quando torna dalla sorella. Non possiamo più guardarlo negli occhi, come se ci fosse un patto segreto fra disegnatore e bambino: non mostrare la trasformazione, non rendere evidente la mostruosità che resta avvolta nel mistero notturno. Così si protegge un segreto dell'infanzia e la fragilità di Ulisse e del suo travestimento. C'è una persona a cui Ulisse non fa paura, ed è la sorella, che lo aspetta. Lei non ha bisogno di proteggersi dai lupi che potrebbero un giorno tornare. Ma non le viene concesso di poter provare il copricapo: la maschera



da lupo può rendere cattivi, proprio perché di un lupo. Nell'ultima pagina è inserito un aggettivo che sposta l'attenzione dal piano del terrore al piano degli intenti: “una maschera da lupo può fare diventare cattivi”, se si è belve si possono compiere azioni da belve, anche mangiare i bambini. Per un lupo questo è nella propria natura, ma per un bambino no. Entrando nella testa di un lupo si scoprono delle cose. E ci si rende conto che alcune di queste somigliano a sensazioni e sentimenti che si riconoscono come propri, anche se non si sospettavano, e con i quali, una volta calzata la maschera, è necessario fare i conti. Occorre qualcuno che ci aiuti a convivere con un lato licantropo, qualcuno che ci conosce e non si fa ingannare dalle apparenze. Lila chiede «E tu non hai paura di diventare cattivo?» «No, se resteremo insieme», risponde Ulisse, seduti entrambi davanti all'alba che riporta la luce e l'equilibrio.

Il libro si conclude. Il lettore lo chiude fisicamente e scopre, ripresa sul retro, la stessa figura della maschera della copertina. Niente occhi, non si ricomincia da capo; siamo sulla nuca della maschera, abbiamo fatto un viaggio, un viaggio nella testa di Ulisse, nelle sue visioni e nella testa di chi, assieme a Ulisse, ha indossato la maschera per tutto il tempo della lettura. [I.T.]



### LA MASCHERA

Testo e illustrazioni di Grégoire Solotareff

Traduzione di Federica Rocca

Cartonato, 36 pp.

Formato: 25x30,5 cm

ISBN 978-88-8362-054-6

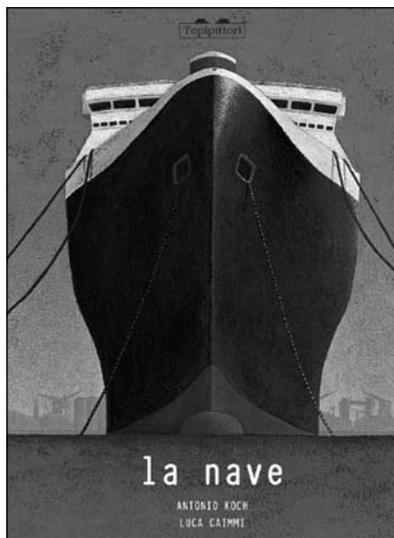
Euro 14,00

## un libro per

- riflettere sulla paura
- capire a cosa servono le maschere
- diventare forti
- trovare tanti modi per spaventare gli altri
- ululare alla luna
- associare sensazioni e colori
- provare a coreografare una danza spaventosa
- immedesimarsi nei pensieri di un altro
- trovare racconti diverse sui lupi
- travestirsi
- raccontare le relazioni fra abiti e caratteri

# Sulla nave, in bicicletta

PERCHÉ TORNARE SEMPRE IN UN LUOGO VISTO CENTINAIA DI VOLTE?  
PERCHÉ UNA NAVE È UN ANIMALE, UN GRATTACIELO, UNA CITTÀ, «LA COSA PIÙ BELLA CHE HO MAI VISTO, ANCHE SE MI FA UN PO' PAURA».



**LA NAVE**  
di Antonio Koch e Luca Caimmi  
Collana: Albi  
Anno di pubblicazione: 2009  
Pagine 32 in formato 20x28,5 cm  
Progetto grafico: Luigi Raffaelli  
ISBN: 978 88 89210 34 5  
euro 14,00

**L**a nave è un libro d'avventura. In copertina appare com'è: una creatura maestosa, con il muso enorme, puntato verso il lettore. Occhi grandi e occhi piccoli, in alto, per vedere lontano. Il naso importante, al centro, con narici abbastanza grosse da respirare per miglia in mezzo all'oceano. La bocca rossa, in basso, in parte appoggiata sul pelo dell'acqua, in parte sommersa: se con la mano copriamo il titolo, non la tappiamo, al contrario la facciamo parlare al modo delle immagini. Partecipando a questo gioco di osservazioni, il lettore reagisce al linguaggio verbovisuale dell'albo illustrato e fa esperienza delle caratteristiche dell'oggetto che ha in mano. Tanto più che *La nave* fa parte della collana "Albi" concepita per "Storie nate da grandi amicizie: quelle fra parole e le immagini".

Questa immagine di copertina ha un illustre antenato nel campo della grafica pubblicitaria. Caimmi cita infatti un manifesto realizzato nel 1935 da Adolphe Mouron M. Cassandre, un grafico pubblicitario dell'epoca. Serviva per promuovere i viaggi della nave "Normandie", che portava dalle coste d'Europa a quelle degli Stati Uniti. Questa figura diventava, per chi la guardasse, una promessa di viaggio, sogno, partenza, ed è con questo intatto spirito che Caimmi la ripropone ai lettori di oggi, evidenziando che tra illustrazione e linguaggio pubblicitario può esistere un legame virtuoso. L'idea che *La nave* abbia un corpo, e forse anche un'anima, è un filo rosso che percorre tutto il libro di Antonio Koch e Luca Caimmi, come raccontano i risguardi: pagine color ruggine e catrame, che dall'esterno portano all'interno, nel ventre robusto della nave. Su questa scia, la nave, non solo

emette tanti suoni, come se avesse una voce propria, ma «se la guardi fisso per un po' di tempo, senza far caso agli uomini, ti accorgi che non sta ferma. Vibra, addormentata».\*

Per la seconda volta in poche pagine, *La nave* svela particolari importanti sul funzionamento delle immagini e sul loro rapporto con le parole. È l'atto di guardare intensamente un oggetto (la nave), a scatenare il bisogno di raccontare. Non solo. È l'attenzione massima, in un punto definito (la nave), a dare un senso anche a tutto quello che ci sta attorno (paesaggio, persone, azioni). È il guardare attraverso gli occhi e i pensieri del protagonista, che rende possibile la metamorfosi di un anonimo mezzo di trasporto, in grande personaggio narrativo.

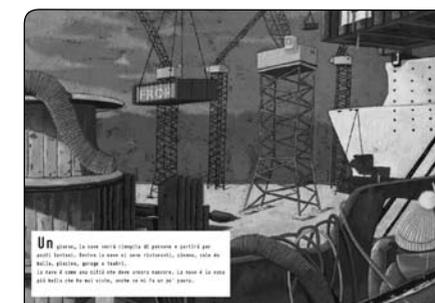
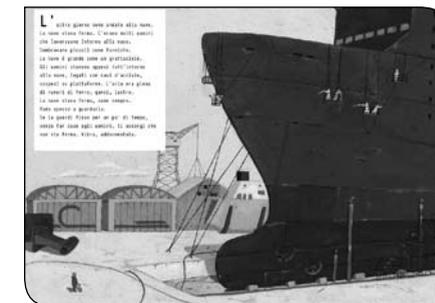
Il contatto con la realtà è fondamentale in questa vicenda, ambientata ai giorni nostri, in un cantiere navale. La città, è una qualsiasi, purché sul mare: Ancona, Genova, Cagliari, Taranto, Trapani, Marsiglia, Spalato, Lisbona... Indovinare con l'aiuto di un adulto quali sedi e quali no potrebbero ospitare *La nave*, è un gioco che dà ritmo alla lettura e che c'entra con la geografia, la toponomastica, gli atlanti, con gli strumenti, cioè, che guidano da sempre gli esploratori nel corso delle loro spedizioni.

Chi è persuaso che basti trovarsi nel medesimo luogo per vedere le medesime cose, si inganna. Infatti: «Gli uomini non sanno che la nave è viva. Se lo sanno, non sembra importargli. Sono uomini adulti, che lavorano, e hanno altri pensieri per la testa; hanno il lavoro».

Per tre tavole consecutive, l'attenzione si concentra sulla vita del cantiere, un microcosmo maschile fatto di esseri umani e macchine, in cui spuntano continui particolari, dettagli secondari oppure essenziali, rivelati ora dal testo ora dalle immagini\*\*La bicicletta che il bambino porta con sé, per esempio, non viene nominata mai, ma le immagini la mostrano in ripetute occasioni e fa parte del racconto.

Perché tornare sempre in un luogo visto centinaia di volte, visitato cabina per cabina da cima a fondo, tanto familiare da conoscerlo a memoria? Perché le imbarcazioni «sono come villaggi, rocche, fortezze, castelli del mare», scrive Fabrizia Ramondino. Perché «è la cosa più bella che ho mai visto, anche se mi fa un po' paura», ammette il bambino della nave.

\*



\*\*

Per lui, la zona del porto è un posto dove andare a riflettere e viaggiare con la mente. Odora di macchine affascinanti; di cose segrete; di persone misteriose che a nave finita salperanno; di attrazione per certi piloni monumentali; di stupore per i rumori vivi, non dei gatti, ma dell'acciaio o del maestrale; di curiosità per i pesci che nuotano insieme alle bottiglie di plastica, raccolti intorno al molo; di adrenalina per l'avvertimento del pericolo; di ipotesi sui viaggiatori trasparenti, di cui nessun adulto ha voglia di parlare; di giochi in libertà senza i genitori; di fiducia verso il domani.

Sono anche queste, sulla terra ferma, vere traversate. La loro durata, implica tempi che nulla hanno a che fare con quello dell'orologio. Ci vogliono riflessi pronti per afferrare uno scorcio che in un attimo scompare dietro a una nuvola o a un container. Ci vuole lentezza, per vedere dove non c'è nessuno «radio, automobili, computer, televisioni, pomodori, pesce, animali, alberi. Cose che verranno usate da gente che non vedremo mai, cinesi, americani, indiani». Non ci vuole fretta. Quella vissuta da un bambino appollaiato su un albero, di fronte alla nave, è una visione dove tutto, nell'ordinario, è diverso dal solito.

«Di notte, si può entrare nella nave. Ci sono molti modi per entrare dappertutto, c'è sempre un passaggio. Dentro, la nave è fredda, ed è piena di persone trasparenti. Sono fantasmi di viaggiatori che non esistono. Alcuni aspettano seduti sul molo. Le loro valigie sono leggerissime. Non hanno passato, indumenti, ricordi. Ma hanno un biglietto fatto chissà dove, in un posto che non c'è. Un biglietto per una viaggio lunghissimo».

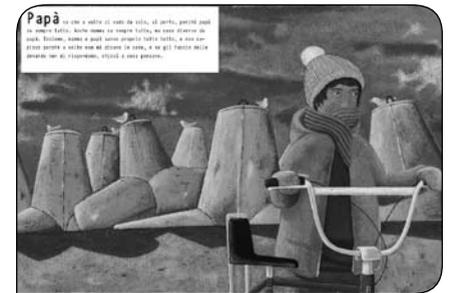
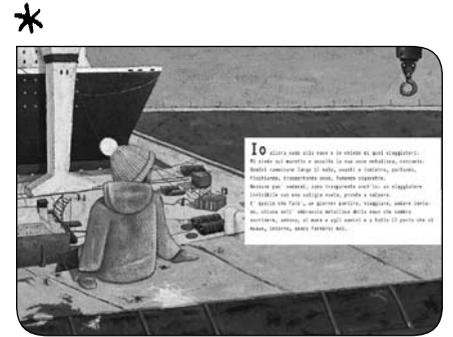
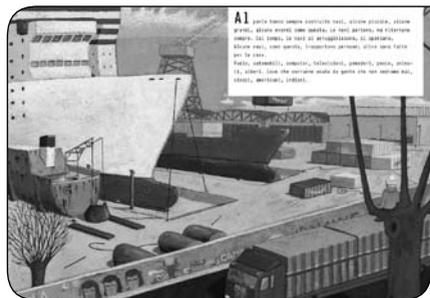
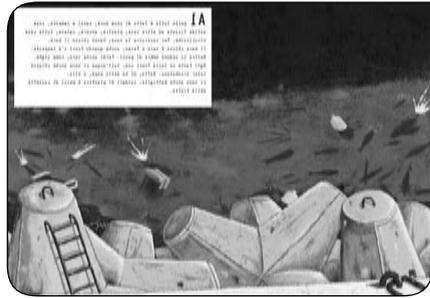
A questo punto cos'è un viaggio? Cos'è un'avventura? L'epoca in cui viviamo ci suggerisce che un pacchetto turistico sia *viaggio* o che basti, per compierlo, macinare chilometri (in auto, in barca, in treno, in aereo) o pagare un *low cost*. Ritornando per giorni nello stesso luogo, il bambino della nave racconta che in un qualsiasi quartiere cittadino c'è chi parte e chi arriva. Sono viaggi quelli che portano dai piedi di una nave al suo ponte in costruzione, a bordo di piattaforme; viaggi, le traiettorie delle gru in movimento; viaggi, i pomeriggi trascorsi arrampicandosi sul ramo più alto, per dominare il paesaggio; viaggi, le passeggiate notturne nella pancia della nave; viaggi, le gite al porto con un papà; viaggi,

le chiacchierate serali con i gatti randagi; viaggi, le pedalate in bicicletta da casa al molo, dal molo alla pineta; viaggi, le verità che pronuncia un bambino a se stesso, stando seduto su un muretto. *La nave* stessa è un viaggio: narrativo e sentimentale. Ed è metafora potente del viaggio per antonomasia, cioè il pensiero.

Accanto alla nave, il libro di Koch e Caimmi, molto sottovoce, tesse l'elogio di un altro mezzo di trasporto: la bicicletta. Marc Augé scrive che «la prima pedalata equivale a una nuova autonomia conquistata, a una fuga romantica, a una libertà che si tocca con mano, movimento in punta di piede [...] In pochi secondi l'orizzonte chiuso si libera, il paesaggio si muove. Sono altrove. Sono un altro, eppure sono me stesso come mai prima; sono ciò che scopro» (*Il bello della bicicletta*, Bollati Boringhieri, 2009). Serissimo, lo sguardo del bambino della nave ci è rivelato solo nel momento in cui anche lui è se stesso come mai prima, è ciò che scopre. Lo vediamo in bicicletta mentre fino a quel momento ha dato le spalle al lettore. Nell'andamento generale della storia, questo è un passaggio delicato, in cui l'atmosfera è carica di interrogativi relativi a cosa fanno e non fanno i genitori, a cosa sappiamo noi di loro e ciascuno di sé.

«Papà sa che a volte ci vado da solo, al porto, perché papà sa sempre tutto. Anche mamma sa sempre tutto, ma cose diverse da papà. Insieme, mamma e papà sanno proprio tutto tutto, e non capisco perché a volte non mi dicono le cose, e se gli faccio delle domande non mi rispondono, chissà a cosa pensano.»

*La nave* è un libro a finale aperto. Ci sono domande che rimangono sospese e che attendono risposte dal futuro, invece che dal presente. In simbiosi con la sua creatura, il bambino della nave spera un giorno di imitarla realmente, cioè di partire, viaggiare, andare lontano, senza fermarsi mai. [G.M.]



## un libro per

- farsi portare in gita al porto
- domandarsi cos'è un viaggio
- rintracciare legami nascosti tra oggetti ed esseri viventi
- scoprire i nomi di molte città di mare
- chiedersi cos'è la cosa più bella che ho mai visto
- usare l'immaginazione, tenendo presente la realtà
- scoprire la vita di un quartiere della propria città
- apprezzare i giochi solitari e la distanza dai genitori
- non perdere il contatto con l'avventura
- scoprire la bicicletta come mezzo di esplorazione
- inventare una storia che ha per tema i viaggiatori invisibili
- raffinare la capacità di guardare cosa succede intorno
- non fermarsi mai

# L'arte di viaggiare

UNO SCOMPARTIMENTO DI TRENO È UNA NAVICELLA SPAZIALE, CHE PORTA, COME AL CINEMA, NEL PRESENTE, NEL PASSATO, NEL FUTURO. NIENTE EFFETTI SPECIALI. CENTO PER CENTO PAROLE E IMMAGINI.

**L'**ora blu trae ispirazione da un luogo in cui la concentrazione di storie è elevatissima e ne fa il teatro di un intrigo internazionale. Stiamo parlando di una stazione ferroviaria di città, davanti alla quale la gente va e viene. Chi in procinto di partire, chi in attesa alla fermata dell'autobus, chi indeciso sull'ultima cartolina da imbucare, chi li semplicemente per caso. La copertina dà spazio a molte ipotesi sul conto delle persone ritratte, tutte nere, tutte coperte da un identico velo di mistero. L'edificio è attorniato da veicoli e ciminiere, datati ai giorni nostri, ma sembra fermo nel tempo ed è analogo a esempi rintracciabili nella realtà, in diverse località d'Italia. Nessun archistar ne ha ancora turbato l'impianto classico e l'eleganza ottocentesca. Nonostante ciò, la storia che prende avvio dai suoi binari è un gioco virtuoso e spericolato di scrittura e disegno, in cui le linee dell'antico si sviluppano attorno a quelle della contemporaneità e viceversa.

Ogni stazione è un luogo magico, un contenitore adatto sia alla puntualità, sia al ritardo, sia al presente assoluto, sia all'eternità. Per realizzare *L'ora blu*, Scotti e Marinoni hanno rubato a questo spazio urbano tutto il potere narrativo che gli si confà da secoli. Facce, voci, lingue, odori, qui si mescolano e il più delle volte non hanno nomi. È un enigma vedere apparire e scomparire un convoglio all'orizzonte. Viene spontaneo domandarsi dove vada tutta questa folla o da dove venga e perché. Da bambini, da adolescenti, da adulti, queste sensazioni sono un terreno comune di dubbi e fantasie che *L'ora blu* solleva e invita a esplorare, magari scegliendo di fare un esperimento: leggere questo libro nella sala d'attesa di una stazione vera. Che ore sono *l'ora blu*? Non si sa. Si tratta di un'indicazione temporale sconosciuta, esatta per un verso e ambigua per un



\*

altro, opportunamente segnalata sui risguardi da un orologio a muro cui vengono rubate le lancette. In tutto il libro, la questione del tempo è fondamentale, per affermare che il tempo non ha una sola dimensione: c'è quello storico (quello della Rivoluzione Francese, per esempio) e quello narrativo; per dichiarare che passato presente e futuro si parlano tra loro; per aprire una parentesi sul mondo dei morti; per sottolineare che esistono tempi senza orologio; per spingere il lettore in una zona di transito, come accade comunemente ai passeggeri di un treno in corsa.

«La cose abbandonate fanno paura [...] Solo i bambini hanno il coraggio di avvicinarsi e di toccarle, di aprirle se sono chiuse, e di mettersi perfino a giocare con loro. I bambini e le persone molto curiose, come il signor Tony Tanner, rappresentante filatelico, che quel giorno trovò un libro abbandonato.»

Da questo momento, lettore e protagonista, cadono vittime dello stesso sortilegio: il piacere di leggere. Accomodatosi nel suo scompartimento, infatti, Tony Tanner si immerge in una lettura appassionata del libro che ha appena ritrovato e che svela da subito legami stretti con l'antichità: reca la data 1784 ed è il diario di una ragazzina del Settecento, Hortense, un'adolescente che come tutte le sue coetanee a un certo punto scopre l'amore.

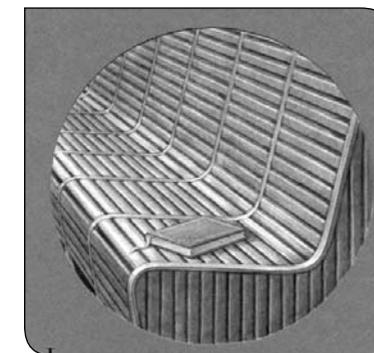
«Chi mai può scegliere il suo amore? Arriva e basta, come una freccia. [...] ho avuto amiche al collegio innamorate di cugini, e altre, perfino di parenti sposati. Marguerite, la mia compagna di camera, era pazza, figuratevi!, d'un agrimensore. Lo vide un giorno dalle finestre che misurava i terreni antistanti il collegio, e subito languì. Io mi innamorai di lui, un losco figuro, dicevano, un pazzo, un fellone, un farabutto forse, ma me ne innamorai perché era inevitabile.»

Certo il linguaggio appartiene a un'epoca che non è più la nostra. Inattuali possono suonare le buone maniere o l'esistenza di collegi femminili. Ma non è questo il punto. Il nodo delle confessioni di Hortense, è che, dalla classicità a oggi, i sentimenti profondi tra gli umani non sono cambiati di una virgola. Cinema, teatro, fumetto, poesia, cronaca, testimoniano con le loro trame che ci si ama e ci si odia, col medesimo fuoco, da duemila anni. Il fascino delle canaglie, dei belli e dannati, non è una novità. Il loro successo è intramontabile.

\*



\*\*



\*\*\*

«Perché non ci si può unire alla persona che si ama, senza dirlo a nessuno? [...] Questo mi domandavo, mentre lui mi proponeva di fuggire – e poi, fuggire non con una persona qualunque, ma con il famoso, il famigerato, il terribile, il tenebroso, l'innominabile Conte di Saint-Germain!».

Lo scompartimento di un treno è una cabina di regia ideale per architettare effetti speciali. Non sediamo in un cinema e nemmeno a teatro, leggendo *L'ora blu*. Siamo in poltrona, su una sedia o accoccolati sul divano. Ma è dritti in queste due sale di divertimento che ci portano le tavole di Marinoni. Il finestrino è uno schermo di fronte a cui il lettore trasecola, perché su di esso, pagina dopo pagina, si affacciano, in un crescendo di distanza dal paesaggio reale, le impressioni di un personaggio visionario. Guardando con tanta partecipazione e amore del dettaglio all'epoca di Hortense, Tony Tanner arriva a incontrare di persona la ragazza, a parlarle, sebbene morta due secoli prima,\* e ci accompagna nel suo mondo, un universo fatto di grazia inusitata, ma anche di promontori aspri, gole deserte, distese selvagge, in cui la natura è gigantesca rispetto ai piccoli pastori o viandanti che la attraversano di giorno e di notte, principalmente a piedi. È l'Europa del Nord di tante incisioni e dipinti tardo settecenteschi, citati fonte per fonte sui risguardi finali. È il cosiddetto Sturm und Drang, l'alba del Romanticismo tedesco. L'arte ai bambini si può raccontare anche così.

In questi attimi la velocità di un treno sta al passo con quella del pensiero, dando luogo a uno strano equilibrio tra sogno e realtà. Tra testo scritto e testo visivo il gioco di rimandi è molto intenso. Per questo ogni due pagine, entriamo nello scompartimento di Tony Tanner e vi sostiamo per un po', per prendere una pausa dalla lettura di righe fitte, ma soprattutto per captare che atmosfera c'è nell'aria. Qui, a parte la scritta universale "pericoloso sporgersi dal finestrino", parole non ce ne sono. Dominano, al loro posto, le voci toccanti delle silhouettes di Tony Tanner, Hortense e del conte di Saint-Germain, l'immortale.

«Ascoltatevi» disse il conte, «succedono cose strane nella vita: io sono qui, ma Hortense, l'unica che ho amato, non vive più. Cercando me, dimenticò di vivere, semplicemente. Nessuno sa che portava con sé la bevanda segreta che avrebbe potuto liberarmi da una vita che mi pesa [...] Cercatela per me, trovate il

suo corpo disperso fra i ghiacci e sul suo cuore, ne sono sicuro, lei tiene l'ampolla con il contravveleno».

*L'ora blu* è un albo illustrato, che sconfinava nel racconto d'avventura, nell'autobiografia, nel romanzo d'amore, nel diario di viaggio, nella commedia umana. Sulle prime pagine Tony Tanner avverte i lettori che «il treno era in orario». Sulle ultime, la dimensione del tempo si è dilatata a tal punto che le ore non contano più, nemmeno i giorni. Sono la vita e il suo opposto a scandire quel che resta del viaggio del protagonista, comprensibilmente confuso di fronte alla missione che gli è stata assegnata.

«Che strana situazione, pensò il signor Tanner, strana e paradossale. Una persona che è morta, e ne ama un'altra che è viva, ma non può morire. E la loro storia è stata magicamente raccontata a una terza persona, che era viva e un giorno avrebbe dovuto morire, ma nel frattempo, della vita che viveva, non sapeva esattamente che farsene.»

È una pazzia, il testo non lo nega, la decisione presa da Tanner, cioè scendere alla prima stazione, depositare i bagagli e incamminarsi verso la montagna,\* Lo aspetta la finestra più pericolosa che ci sia: quella da cui si gettano i folli, disposti, senza fornire spiegazioni precise a noi che li chiamiamo matti, a sfidare l'ignoto, a rischiare tutto, a faticare all'infinito, in nome di che? Risponde uno scrittore maratoneta che «La fatica è una realtà inevitabile, mentre la possibilità di farcela o meno è a esclusiva discrezione di ogni individuo». Ecco perché c'è chi corre cento chilometri in 11 ore e 42 minuti e chi insegue per una vita le orme di un'ombra. [G.M.]



\*



**L'ORA BLU**  
di Massimo Scotti e Antonimo Marinoni  
Collana: Grilli per la testa  
Anno di pubblicazione: 2009  
72 pagine a colori in formato 20 x 28,5 cm  
Progetto grafico: Orith Kolodny  
ISBN: 978 88 89210 43 7  
euro 20,00



\*

## un libro per

- leggere un libro d'avventura
- fare un esperimento: entrare in una stazione ferroviaria e raccogliere più informazioni possibile, guardandosi intorno
- rapportarsi a epoche diverse, non solo al presente
- imparare che sono tante le declinazioni di tempo
- osservare come è cambiato il paesaggio dal Settecento a oggi
- avvicinare a noi periodi storici e artistici comunemente considerati molto distanti dalla contemporaneità
- un percorso sull'educazione sentimentale rivolto agli adolescenti
- discutere su cosa voglia dire "pericoloso"
- fare un tuffo nell'epoca della Rivoluzione francese
- costruire un percorso multimediale sui belli e cattivi
- riabilitare il diario a un uso non solo scolastico
- fare un esercizio di scrittura, trovando un seguito alla storia

# Amori fatali

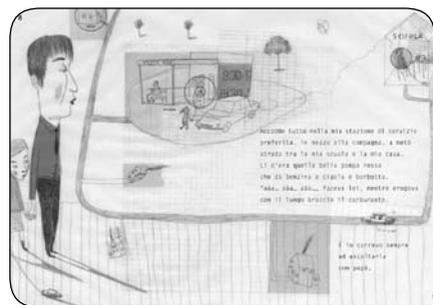
C'È CHI PERDE LA TESTA PER UN SUONO E CHI SI INVAGHISCE DI CENTO OCCHI. LA VOCE DEI SENTIMENTI È IRRAZIONALE. SULLA STRADA CHE PORTA DA CASA A SCUOLA SI SCOPRE DI TUTTO, ANCHE L'AMORE. LA STORIA DI UN BAMBINO, DI UN PAVONE E DI UNA POMPA DI BENZINA INNAMORATI.

**U**n'ora di scuola per parlare d'amore. Un discorso amoroso, tra grandi e piccoli. Perché no? Ma come si fa, quando il pubblico è composto da bambini della scuola elementare e quando la materia da trattare si sposa così poco con i ragionamenti? E come si fa, quando anche per gli adulti è difficile riconoscere cosa sia amore e cosa no, e quando il seme dell'educazione sentimentale, in tutte le fasce d'età, sembra essersi estinto? Si comincia raccontando una storia. Per esempio, *Mister P*.

Che cosa pensi un bambino dell'amore, è un mistero dentro cui le parole di Federica Iacobelli e le immagini di Chiara Carrer entrano delicatamente. Si fanno spazio su pagine dalla luce chiara, partendo da una strada che i bambini conoscono a memoria, quella che va da casa a scuola e ritorno, e da fogli di quaderno, a quadretti, a righe, millimetrati, che alle elementari si usano tutti i giorni nell'ora di matematica, scienze o italiano.\*

Dopo una copertina che tiene tutti col fiato sospeso, capo in avanti, occhi e bocche spalancate rivolte verso una visione che si immagina stupefacente, e risguardi in cui l'espressione persa del protagonista, riporta alla memoria la vaghezza stampata sui volti di certi innamorati, la storia parte. Con una confessione a bruciapelo.

«Mi manca, Mister P: i cento occhi, la sua coda colorata e quella strana buffa serenata! Insieme, ora potremmo raccogliere da terra le sue penne. O andare in cerca di un amore ricambiato [...] Chissà dov'è finito, Mister P».



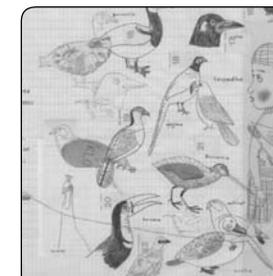
\*

In poche righe il testo informa che siamo nel mezzo di una ricerca. Ci vuole un viaggio all'indietro per risalire all'identità di Mister P e all'origine di un'amicizia molto speciale: quella tra un bambino e un animale.

Mister P non è una persona, come si potrebbe supporre leggendo solo il titolo, bensì un pavone, un uccello. Nel nostro mondo di umani, quello dei volatili è un universo fatto di forme, colori, suoni, nomi, che a volte ci sfiora senza che ce ne accorgiamo.\* Scoprire che non ci sono solo rondini e piccioni, ma anche pavoni, colibrì, tucani, beccacce, picchi, upupe, falchi, eccetera, è un po' come scoprire che non esiste un sapore unico, un colore un unico, un pensiero unico. Selezionare una porzione di realtà, una famiglia di animali, nel caso di Mister P, e guardare da vicino da quanti tipi diversi è fatta, è un modo per rendersi concretamente conto della varietà del mondo. E del modo in cui, in mezzo a questa infinita varietà, ognuno di noi impara a scegliere quello che davvero lo riguarda più da vicino. Perché scegliere è una competenza che si raffina nel corso di molteplici esperienze.

Le passioni fanno breccia senza preavvisi. Ma non nascono dal nulla. Quella del protagonista per Mister P, è un'attrazione che ha per oggetto suoni, colori e ambienti molto precisi. «Accadde tutto nella mia stazione di servizio preferita», si legge. «Li c'era quella bella pompa rossa che dà benzina e cigola e borbotta». Un bel giorno, un'apparizione: «era un uccello galliforme color verde rosmarino e blu cobalto con la coda come una ruota arcobaleno che girava e si gonfiava tanto. Era un pavone. Ed era molto bello».\*\*

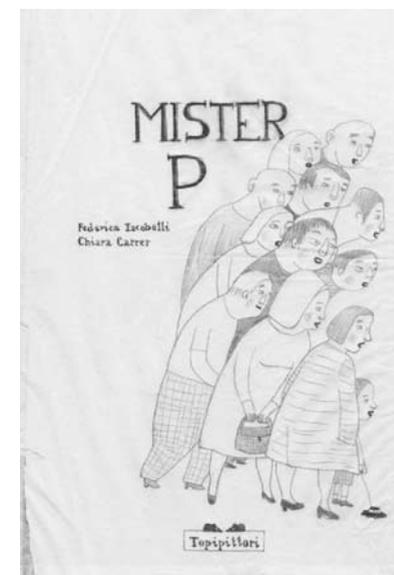
Quest'ultima frase è in grassetto e compare altre due volte, a distanza di poche pagine, sempre in riferimento a Mister P. Perché una sottolineatura così vistosa? Per il protagonista, significa affermare un piacere forte, che passa attraverso un'intensificazione sia grafica sia emotiva. Per il lettore, vuol dire misurarsi con un tipo di bellezza che nasce da un'esperienza concreta di relazione, non da un'idea astratta, per provare a ricordare, partendo da sé, quali sono stati i nostri incontri “molto belli” e come si sono verificati. In generale, scegliere di raccontare una storia dove il bello ha un ruolo decisivo, provoca una domanda seria agli adulti che vivono in contatto con i bambini: perché tanta disponibilità nell'offrire loro i mille volti della bruttezza (i brutti esempi, il brutto linguaggio, le



\*



\*\*



**MISTER P**  
di Federica Iacobelli e Chiara Carrer  
Collana: Albi  
Anno di pubblicazione: 2009  
32 pagine a colori in formato 20x28,5 cm  
Progetto grafico: Orith Kolodny  
ISBN: 978 88 89210 40 6  
euro 14,00

brutte maniere, i brutti gusti eccetera), e non spendersi, invece, in tentativi diversi: per esempio introdurli fin da piccoli, a una comunicazione affettiva con le persone, gli animali e le cose; a momenti ripetibili di godimento; a una grammatica esistenziale radicata sul bello, sullo stupore, sulla vicinanza corporea a ciò che più piace, in definitiva sull'amore?

Mister P cammina spesso: «lento. Ed era bello. "Mister P!" gridai. Ma inutilmente. Così aspettai. E lui ricomparve verso sera. Sulla stessa strada, all'incontrario».

La presenza di Mister P nella vita del bambino, circoscritta inizialmente al momento in cui lui e suo padre vanno dal benzinaio, occupa superfici sempre più ampie mano a mano che il racconto si sviluppa. Il teatro della vicenda, non è più la stazione di servizio e basta, ma anche i campi che si vedono dalla finestra della propria stanza e i tetti delle case degli altri, in momenti diversi della giornata; non più solo le strade della realtà, ma anche quelle che in essa si mescolano di continuo: le piste dei pensieri, dei sogni, dei segreti, dei dubbi, delle speranze. \*

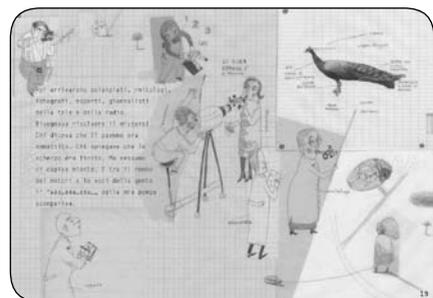
Nei *collages* della Carrer questa dilatazione ha l'aspetto di traiettorie rosse, blu, grigie, bianche, perfettamente dritte o curve, disegnate a mano o prestampate, su fogli opachi sovrapposti a fogli lucidi, fogli di quaderno, cartoncino colorato, scotch carta. L'uso di questa tecnica è ideale per trasmettere alcuni messaggi: che esiste una geografia relativa ai sentimenti; che dalla superficie piana di un giorno come un altro, partono mille possibilità di azione differenti, mille incroci o strade chiuse, piazzole di sosta o rettilinei; che alcuni stati d'animo vivono in profondità, si depositano e si aggiustano tra loro a strati.

Il fascino che il pavone esercita sul bambino, è analogo a quello della pompa di benzina sul pavone: «Ogni volta che la pompa cigolava, lui sgranava i cento occhi sulla coda. Non badava alle auto tutte in fila curiose del suo strano caso. Non vedeva la folla di persone intorno al benzinaio con i baffi. Spegnete i riflettori, li implorava. Ma a loro di lui non importava».

Quella che per l'uccello è un'esplosione di gioia, un grazie semplicemente, si trasforma per molti passanti in uno spettacolo di intrattenimento,\*\* in rapida successione in fenomeno da studio, notizia da sbandierare, caos, trappola.



\*



\*\*

«Arrivarono scienziati, ornitologi, fotografi, esperti, giornalisti della tele e della radio [...] Finché un bel giorno, *crash*, un incidente! Un pulmino di curiosi finì dritto contro l'auto di un cronista che travolse due fotografi e tre esperti e questi caddero addosso agli scienziati le cui urla azionarono un allarme che si sentiva in tutta la campagna. Da allora la pompa venne chiusa: niente benzina, e forse niente più pavone e ruota!»

Una nuvola grigia, al centro della doppia pagina, sta al posto della pompa di benzina, cancellata sotto graffi nervosi che testimoniano la gravità della situazione.\* In tutta la zona si propagano a grandi lettere suoni onomatopeici: "CRASH", "BOOM", "AHI", "AH". Confrontando questi fatti con le pagine iniziali, viene da chiedersi cosa sia successo in mezzo, da sollevare un polverone di tali proporzioni. Chi è il danneggiato? Chi il responsabile e di cosa soprattutto? L'uomo o l'animale?

Il verso del pavone innamorato, l'esibizione involontaria di questo animale in amore, per tutti i personaggi del libro, eccetto che per il bambino, è un problema di ordine pubblico, che si risolve con la forza, senza tante indagini.

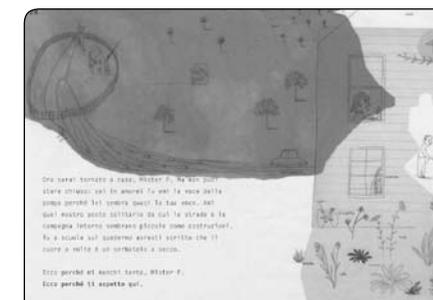
«Le autorità, i gendarmi e gli infermieri tutti dentro, pronti alla cattura, con una rete lunga almeno quanto venti code e mezzo di pavone. E Mister P che ci finiva dentro. Catturato».

Chissà dov'è finito Mister P, è un mistero che il libro lascia aperto. Non tutti gli amori, in effetti, vanno nella direzione che vorremmo e niente consola fino in fondo la nostalgia per chi ci manca. Ricordare perché siamo stati bene con un amico o un'amica, animale o persona che sia, questo è ciò che rende accettabile la distanza tra il bambino e Mister P, nell'attesa che tutto nuovamente cambi.\*\*

«Tu a scuola sul quaderno avresti scritto che il cuore a volte è un serbatoio a secco. Ecco perché mi manchi tanto, Mister P. Ecco perché ti aspetto qui». [G.M.]



\*



\*\*

## un libro per

- per raccontare una storia d'amore
- saperne di più sul mondo degli uccelli
- fare un esperimento: un disegno e una parola nuova al giorno sul proprio quaderno, per tutto l'anno scolastico
- raccontare in forma scritta cosa succede a ciascuno lungo la strada che va da casa a scuola
- cercare di ricordare in nostri incontri "molto belli"
- fronteggiare la paura dell'abbandono
- imparare ad ascoltare i suoni che stanno intorno a noi
- fare un'esperienza concreta, non ideale, di cosa significhi "bellezza"
- disegnare una mappa che porta al nostro luogo preferito
- fare un confronto tra animali che vivono liberi e animali dello zoo

# Leggere piano, dormire bene

IL MONDO DI *NINNA NANNA PER UNA PECORELLA*, È QUELLO DELLA POESIA E DEI RITI MAGICI. L'ORA DI CORICARSI È UN RITUALE: UN BAMBINO E UN GENITORE, PRIMA LEGGONO INSIEME E POI DORMONO BENE.

La lettura di un libro non conosce orari obbligati. E non esiste età alla quale un libro sia precluso. Nemmeno, per quanto potrebbe sembrare il contrario, quello che contiene una ninna nanna, legato a bambini piccolissimi e a un momento preciso della giornata. Anche *Ninna nanna per una pecorella* è stata scritta, infatti, per addormentare bambini piccolissimi, come tutte le ninne nanne: genere di tradizione ampia – musicale, popolare, letteraria – la cui riscoperta, da parte degli adulti, combacia con l'arrivo di un nuovo nato e che ha senso tenere vivo non solo nella stagione breve delle poppate, ma anche in seguito, fino a quando un bambino non impara a dormire da sè.

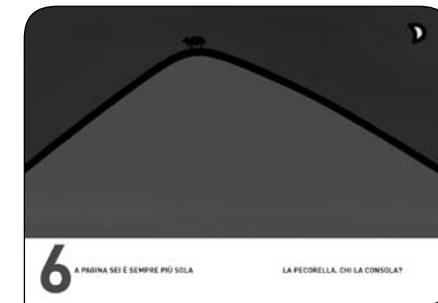
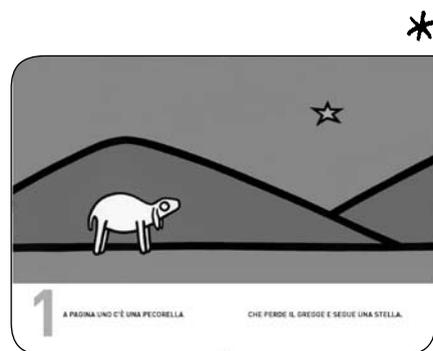
Tuttavia *Ninna nanna per una pecorella*, è, a tutti gli effetti, un libro per genitori e figli, adulti e bambini. L'ora di dormire è un momento di forte intensità fisica ed emotiva. Il sonno non giunge immediato e perché dia ristoro, va preparato con cura. Non è facile, né per i piccoli né per i grandi, accostarsi alla notte in tutta pace. Che si strilli, si pianga, si falliscano molti tentativi prima di riuscire, è del tutto comprensibile. D'altra parte, all'alba dell'umanità, le cose andarono più o meno nello stesso modo. Per vincere il terrore delle ombre e spiegarsi l'infinito di un cielo puntellato di stelle, gli uomini primitivi hanno scoperto il fuoco, creato dèi, cantato e narrato, scoprendo il semplice ma sconfinato potere del raccontare.

Il mondo cui appartiene *Ninna nanna per una pecorella*, è quello della poesia e dei riti magici. Lo popolano le strofe, i

versi, le rime, ed è la ripetizione di questi stessi elementi, sera dopo sera, a rendere rituale la scena di un bambino e di un adulto che prima leggono insieme e poi dormono bene. Non a caso, *Ninna nanna per una pecorella* fa parte della collana "Parola magica", concepita per unire l'utile al dilettevole: "poesie da recitare insieme ai bambini come formule magiche per superare gli ostacoli lungo il cammino delle giornate", si legge sulla quarta di copertina.

*Ninna nanna per una pecorella* avvicina alla musicalità della lingua e porta l'attenzione sulla voce del testo. I suoni e i ritmi delle parole sono figli di un linguaggio capace di molte sfumature ed è a questo tipo di differenze che una creatura reagisce d'istinto, distinguendo perfettamente toni dolci da toni amari, vocali aperte da vocali chiuse, accenti forti da accenti deboli. Prima ancora di avere imparato a dire "mamma" o a scrivere il proprio nome, la lettura di *Ninna nanna per una pecorella* vale per il puro piacere dell'ascolto.

Vive sepolto il ricordo di cosa si è provato neonati nell'udire i primi fonemi, nel focalizzare le prime immagini, nell'articolare le prime parole. Per certo, osservata dai nostri innumerevoli anni di distanza, quell'esperienza ha tutta l'aria di essere un vertice di stupore e di creatività difficilmente ripetibile dopo l'infanzia. Di questo, è bene essere coscienti mentre leggiamo: «A pagina uno c'è una pecorella che perde il gregge e segue una stella. A pagina due scende la sera, la pecorella diventa nera. A pagina tre la notte è scura, la pecorella ha tanta paura. A pagina quattro spunta la luna, la pecorella le forze raduna. A pagina cinque si mette a cercare un luogo sicuro per riposare. A pagina sei è sempre più sola la pecorella. Chi la consola? A pagina sette quattro fiammelle brillano chiare più delle stelle. A pagina otto pensa "che bello! Sarà il pastore che chiama all'appello". A pagina nove in fondo a un dirupo incontra la pecora una mamma lupo. La mamma lupo ha un piccolino, un vero lupo, ma ancora bambino. A pagina dieci dice la lupa: "Mia pecorella, sola e sperduta, la notte è fredda, il bosco nero. Ti sarò mamma, casa e sentiero. Ti darò sogni di erba e trifoglio sonno di latte, letto di figlia". Occhi di lupo le quattro fiammelle fan pagina undici chiara di stelle. A pagina dodici ritorna bianca la pecorella, e non è più stanca. Chiudete il libro, ma fate pianino. Chiudete gli occhi. Il sonno è vicino».



\*

\*\*



Il legame affettuoso che può svilupparsi tra libri e bambini ha origine qui: da una storia con tre personaggi (una pecorella, una lupa e un piccolo di lupo); da una serie di tavole realizzate a tempera su cartoncino, numerate una per una con grandi cifre arabe a piede di pagina; da un tessuto di parole leggere e forti, altamente comprensibili, leggibili, ripetibili.

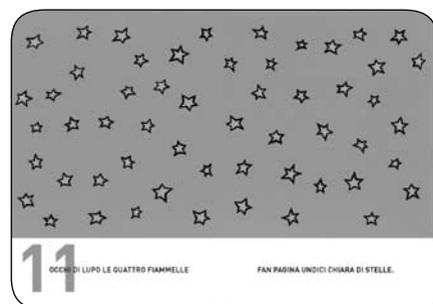
Indelebile è la traccia delle sensazioni piacevoli come di quelle sgradevoli. L'incontro con *Ninna nanna per una pecorella* appartiene al primo tipo, tanto che accade un fenomeno misterioso. L'animale che salta sulla copertina si associa immediatamente a un cucciolo d'uomo. Dei bambini, lei che bela, pascola ed è tutta bianca di lana dentro un disegno, evoca la giocosità, lo spirito di sopravvivenza, l'ingenuità, l'energia vitale, il bisogno di andare vedere fare. Grazie al suo aspetto e ai suoi comportamenti, che impariamo a conoscere scorrendo la storia dall'inizio alla fine, la pecorella fa del libro un oggetto vivo, dotato di corpo, anima e pensieri: un vero compagno di strada e di sogni. Quelli veri, pronti a iniziare una volta chiuso il libro.

Il rischio di essere stucchevoli, in tema di tenerezza e attenzioni verso i bambini, è reale. Non ci sono colori leziosi in *Ninna nanna per una pecorella*. La tonalità di fondo è l'azzurro, che diventa grigio chiaro, grigio scuro, marrone, quando il sole tramonta e il paesaggio si infiamma di giallo o di arancione al comparire di stelle e occhi di lupo. Del tutto assenti il compiacimento e il vittimismo. Non c'è cuore, in forma di figura o di parola, che venga a sostituire ciò che possono svelare sul suo conto le immagini e il testo, parlando d'altro. Per esempio discorrendo di dirupi, sentieri, erba, trifoglio, zampe; rivolgendosi al femminile o al maschile; usando un segno grosso, medio o sottile; alternando geometrie elementari (cerchio e triangolo, curva e punta) o colori opposti (bianco, nero; freddi, caldi).\*\*\* Scelte stilistiche e poetiche con cui questo libro sbarra l'ingresso agli stereotipi e apre la porta alle diverse declinazioni dell'amore e al suo lessico, alla scoperta di cosa siano la dolcezza, la protezione, l'ospitalità, il calore materno, la fiducia, la condivisione, l'amicizia, le promesse, il bene.

Ciò che paralizza la pecorella una volta perso il gregge, non è *paura del buio*, ma *buio che fa paura*. Sembrano due concetti identici, ma non lo sono. La paura di qualcosa, si riferisce a pericoli prodotti per via immaginaria. Il buio che fa paura, invece,

è una circostanza reale. Sono le condizioni ambientali a determinare il prodursi di uno stato di coscienza o d'animo, non l'inverso. Infatti, «A pagina due scende la sera, la pecorella diventa nera. A pagina tre la notte è scura, la pecorella ha tanta paura. A pagina quattro spunta la luna, la pecorella le forze raduna.»

Invenzione narrativa e piano di realtà hanno pari peso nel condurre il lettore verso esperienze che gli capiterà o gli è già capitato di sperimentare in prima persona. Smarrimento, disperazione, senso d'abbandono, solitudine, ricerca d'aiuto, incertezza, panico, distanza, freddezza, calore, vicinanza, serenità, corrispondenza, mitezza. Non è fatta per esaurirsi in due righe la lista degli stati che la pecorella attraversa tra pagina uno e pagina tredici, seguita a vista da colori che cambiano di intensità o tinta, a seconda delle emozioni. Camminano piano, i sentimenti, ma camminano. Il loro spostarsi è graduale. L'itinerario no. Quello è radicale e va dall'orfanezza all'aver una mamma\*, dal nomadismo all'abitare; dall'incubo al sogno; dal guardare una stella al vederne miliardi. [G.M.]



\*



\*\*\*

## un libro per

- leggere insieme: genitori e figli, adulti e bambini
- aiutare un bambino ad addormentarsi sereno
- affrontare e superare la paura del buio
- guardare il cielo di notte e contare le stelle
- acquistare sicurezza di fronte alle difficoltà
- farsi degli amici tra gli animali del bosco
- scoprire che un libro è un compagno sempre presente
- farsi cantare una ninna nanna
- avvicinarsi alla poesia, attraverso l'ascolto dei suoni della lingua
- dimostrare che non tutti i lupi sono cattivi
- riflettere sulla parola "smarrimento"
- chiedersi come si fa a tornare a casa quando ci si perde
- chiudere la giornata in bellezza e poi sognare



\*



# Storia con bambina

CI SONO UN PAPÀ E UNA FIGLIA MOLTO PICCOLA. “UNA VOLTA”, “UNA MATTINA”, “UN GIORNO”, “UNA SERA”, SI RITROVANO PUNTO E A CAPO: VICINI E LONTANI, QUI E ALTROVE, GRANDI E PICCOLI. STORIE VERE DI BAMBINI E GENITORI CHE PROVANO A INCONTRARSI.

**I**l libro scritto da Mauro Mongarli e illustrato da Claudia Carieri è una storia di storie. *Non si incontravano mai*, infatti, è suddiviso in dodici episodi indipendenti.

Non solo: è anche un progetto sperimentale. A brevi racconti scritti espressamente per i papà, associa, infatti, immagini per piccolissimi, da 0 a 6 anni: grandi, nitide, colorate, legate ai testi da nessi sottili e giocosi. Sono questi nessi che tengono insieme questa lettura provocatoriamente “divisa”, facendo del libro un tempo da trascorrere insieme, grandi e bambini, ognuno curioso delle differenze dell’altro. Se i grandi conoscono l’alfabeto precluso ai bambini, i piccoli delle immagini conoscono e amano ogni centimetro di cui sono attenti lettori. Così ognuno potrà aiutare l’altro ad accedere alla propria storia: verbale o visiva dipende dall’età. In questo modo, grandi e piccoli vengono a trovarsi nella medesima condizione dei protagonisti di questi racconti, un papà e una bambina che, come vedremo poi, “non si incontravano mai”... affermazione contraddetta dai molteplici incontri che in effetti avvengono continuamente, dentro e fuori lo spazio narrativo: poiché quel che questo libro-esperimento vuol fare, in fondo, non è altro che invitare a quell’appagante ma difficile gioco che consiste dall’entrare e uscire dalla realtà, dall’immaginazione e dai ruoli, per ritrovarsi in modo autentico. Gioco in cui i bambini sono espertissimi e di cui grandi hanno bisogno di rispolverare spirito e sostanza...

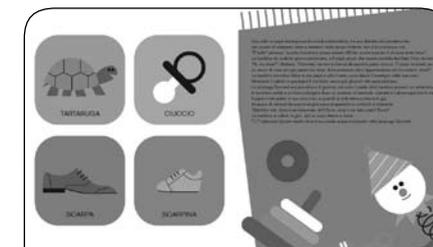
Per questo “Non si incontravano mai” è un libro che può essere letto e usato in tutti i modi possibili: tanti quanti sono

i suoi lettori. Senza precludere alcuna strada. Non sarà necessario leggerlo tutto in una volta, potrà bastare anche una sola pagina, a volta, estratta singolarmente o a caso. Le storie potranno essere lette ai bambini, per esempio utilizzate come saluto della buona notte. Oppure, proprio la lettura di una sola pagina, “che dura poco”, può essere motivo di una crescente curiosità da parte del bambino, che finita la prima storia desidera sentirne raccontare subito un’altra e poi un’altra e un’altra ancora, e così via.

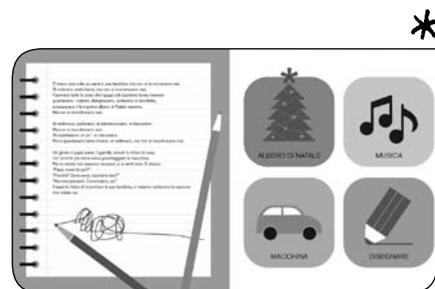
In *Non si incontravano mai* ci sono un papà e una bambina molto piccola.\* “Una volta”, “una mattina”, “un giorno”, “una sera”, si ritrovano punto e a capo: abitano sotto lo stesso tetto, ma al tempo stesso ciascuno vive in un mondo proprio; sono concentrati in azioni simili, ma al tempo stesso distratti da pensieri molto diversi; si cercano di continuo, ma al tempo stesso costantemente si sfuggono; sono vicini l’uno all’altra, ma al tempo stesso distanti; passano molto tempo insieme, ma ci sono attimi in cui, nonostante il loro contatto, sembrano trovarsi soli; non si incontrano mai, ma al tempo stesso sì. Esattamente come accade ai grandi e ai piccoli quando le loro strade si incrociano. Per questo *Non si incontravano mai* fa parte della collana “I grandi e i piccoli”, concepita, come si legge sulla quarta di copertina, per “ridere, giocare, pensare, per capirsi un po’ di più, dai mondi lontani di età diverse. Per fare della lettura un incontro tra grandi e piccoli”.

La doppia pagina è lo spazio in cui le parole e le immagini raccontano. Sia a sinistra, dove il testo è più copioso e viaggia all’interno del paesaggio di riferimento, sia a destra dove, su sfondo bianco, risaltano quattro riquadri verbovisuali. Le quattro tessere hanno scritte in stampatello maiuscolo, pensate perché anche chi non conosce l’alfabeto impari a dire e poi a scrivere le prime parole.

«C’erano una volta un papà e una bambina che non si incontravano mai. Si volevano molto bene, ma non si incontravano mai». Oppure «Una volta un papà stava giocando con la sua bambina ma era distratto dal pensiero che, per quanto si volessero bene e stessero molto tempo insieme, non s’incontravano mai». Oppure «Una volta un papà portò la sua bambina al cinema. Pensava: magari il film ci dà le stesse emozioni, e ci incontriamo lì!». Eccetera. È perfettamente riconoscibile l’inizio di un nuovo episodio, perché la situazione di partenza



\*



\*



**NON SI INCONTRAVANO MAI.**  
IL LIBRO DEL PAPÀ E DELLA BAMBINA  
di Mauro Mongarli e Claudia Carieri  
Collana: I Grandi e i Piccoli  
Anno di pubblicazione: 2009  
32 pagine a colori, formato 20 x 24 cm  
Progetto grafico: Claudia Carieri  
ISBN: 978 88 89210 41 3  
euro 14,00

è analoga: un papà e una bambina che si cercano, in situazioni e luoghi familiari ai lettori. Fanno parte del nostro mondo, delle nostre giornate. Sono l'aria di casa, interni domestici, oggetti d'uso comune, spazi urbani nati per il gioco e il divertimento, cibi per fare merenda.\*

Alla fine di ogni piccola avventura quotidiana, una parola, un gesto, un suono, prodotto il più delle volte dalla bambina, capovolge la situazione e fa incontrare chi si sta cercando.

«Papà, cosa fai qui?» «Perché? Dove sono bambina mia? «Nei miei pensieri. Cominciano, sai.» Il papà fu felice di incontrare la sua bambina, e insieme cantarono la canzone che volete voi». A volte è un cambio improvviso di atmosfera, un evento esterno o un'azione non programmata, a far incontrare i due personaggi. Alcuni esempi: «ebbe l'impressione che una parola può essere un bel posto dove incontrarsi e stare al caldo. Ma poi la pubblicità finì e la proiezione ebbe inizio»; «Mi basta fare click nei miei pensieri per sentirti!» Dopo questi discorsi il papà andò a prendere la bambina all'asilo nido. Per gioco le fece click sul naso e andò via la luce;\*\*\* «Cucù!» La bambina si tolse la tenda dal viso e rise fragorosamente. Che bell'incontro!».

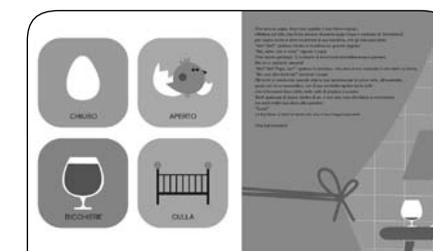
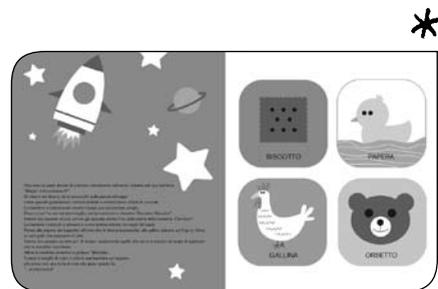
Il titolo *Non si incontravano mai* fotografa un dato di fatto, una distanza, ma è anche un ossimoro rispetto al testo nel suo complesso, visto che papà e bambina, nel corso dei loro racconti, sono capaci di stare insieme e di ritagliare, nell'arco delle ventiquattro ore, momenti fatti a loro misura. Il tempo e gli spazi deputati a questa dimensione, sono altri rispetto a quelli del lavoro e della scuola. Al loro posto ci sono ritmi e modi di comunicare che apparterranno esclusivamente a questa fase della vita, dopo la quale tutto cambia per sempre.\*\*\* L'ascolto reciproco, la capacità di adattamento sia agli eventi prevedibili che ai fuori programma, sono strategie fondamentali per rendere possibile il dialogo.

Sono molti gli aspetti che evidenziano l'esistenza di un vuoto di comunicazione tra adulti e infanzia. Il dubbio di non sapere nulla dell'infanzia, si fa certezza quando una bambina piange forte e non se ne afferra il perché. «Un giorno un papà sentì la sua bambina piangere. Era un pianto strano: non era quello della cacca, non era quello del mal di pancia, non era quello della tetta che non si trovava [...] Corse in bagno di-

sperato. Guardò nello specchio e non vide nulla perché aveva gli occhi chiusi. Allora li aprì e vide la bambina accanto a sé: si era svegliata con lui. «Cocche» disse la bambina al papà. E si fecero così tante coccole che finirono per addormentarsi di nuovo.»

*Non si incontravano mai* è un libro in cui i concetti di *vicinanza* e *distanza* sono oggetto di riflessione. Le accezioni comunemente attribuite a questi due aggettivi, sono insufficienti per spiegarsi la relazione speciale che vivono un papà e la sua bambina. La tensione amorosa che porta loro a cercarsi, non trovarsi e poi incontrarsi, è un aspetto che appartiene al loro rapporto in modo esclusivo. Diverso sarebbe se al posto del papà figurasse una mamma. Gravidanza, parto, allattamento, sono esperienze precluse al sesso maschile, determinanti, una volta nati, nella declinazione dei rapporti tra genitori e figli. Il fatto che in *Non si incontravano mai* non compaia la mamma, non significa che questa figura sia assente dalla vita dei protagonisti. C'è, ma per intervenire in altre situazioni, esterne a questa storia. L'idea di costruire un dialogo a due, sottolinea che non tutto si fa in tre (mamma, papà e bambina); che padre e madre giocano ruoli differenti; che ciascun genitore ha un'identità propria da costruire; che la costruzione di un rapporto speciale tra papà e bambine, non è un complotto ai danni delle mamme; che un bambino e una bambina non sono la stessa cosa; che il padre e la bambina protagonisti, si possono leggere anche al plurale; soprattutto, che un padre, partecipa attivamente all'educazione e alla crescita di una figlia, non solo portando a casa uno stipendio, ma pensando.\*

Più di tutto, forse, colpisce in questo libro il fatto che il padre sia una persona che pensa. Molto. Quasi troppo, a volte. In verità, il fatto che si dedichi a questa attività con tanto piacere, più che allo sport, al lavoro o agli acquisti, è fondamentale. Pensare non è un disvalore e nemmeno una perdita di tempo, si vince leggendo *Non si incontravano mai*. Per questo padre, pensare è il veicolo di messaggi importanti da trasmettere a un'altra persona, una bambina, che, mentre gioca, tace, ride, piange, e fa come lui: pensa. [G.M.]



\*

## un libro per

- raccontare la storia di un papà e di una bambina
- avvicinare genitori e bambini
- riflettere sulla figura del papà
- soffermarsi sul concetto di distanza e vicinanza
- dare peso all'attività del pensiero, sia da grandi sia da piccoli
- fare del tempo libero un tempo comune, lontano da quello della scuola e del lavoro
- osservare con più attenzione come si comportano i nostri genitori nei nostri confronti
- osservare con più attenzione come si comportano i nostri figli nei nostri confronti
- affermare una presenza paterna diversa, e più affettivamente intensa, all'interno della famiglia

# Faremo una poesia

POESIE DAL MONDO, SU COME TUTTO È NATO, SULLE COSE PIÙ IMPORTANTI, L'ARIA, LA TERRA, L'ACQUA, IL SOLE, LE FACCE DELLA GENTE, IL VERSO DEGLI ANIMALI, LA VOCE DELLE ONDE.

**P**oesie per aria. Un titolo e una figura, non altro, e il libro di Chiara Carminati e Clementina Mingozzi, sta già raccontando moltissimo di sé. Che si tratta di una raccolta di poesie. Che il pubblico della poesia non è formato solo dagli adulti, ma anche dai bambini. Che la poesia va come i piedi di questa bambina, un po' attaccati al suolo e un po' sospesi, e scalzi, per sentire meglio. Che non si scrivono poesie solo per innamorati, perché la poesia è una voce, un canto, non un affare di cuore. Che il tema scelto è leggero, ma quanto, ci si domanda: quanto un soffione o un respiro o una carta velina o un'ombra o una piuma usata come penna per scrivere e disegnare figure? Che *poesie* sono sia i testi di Chiara Carminati sia le illustrazioni di Clementina Mingozzi. Che il legame tra immagini e parole, per quanto mai spiegabile fino in fondo, apre la strada a innumerevoli interpretazioni. Che dentro il titolo *Poesie per aria* ci sono misteri: di che si sta parlando? Di aria in quanto argomento? O in quanto materia di cui è fatta la poesia? O luogo in cui le rime si lanciano, come un pugno di coriandoli? L'essenza di un discorso non ha bisogno di tanto spazio; sta dentro una frase, talvolta, in una sola parola. Aria, per esempio.\*

Cos'è l'aria? Qualcosa che ha a che fare con il respiro. Una donna del nostro tempo ha scritto che «soltanto la madre respira per il bambino. Dopo la nascita ciascuno(a) di noi, dovrebbe respirare per sé» e aggiunge che *aria* è un luogo «in cui respirare e contemplare ciò che ci unisce e ci divide, ciò che ci collega all'universo e rende possibile la nostra solitudine come i nostri scambi» (Luce Irigaray, *Amo a te*, Bollati Boringhieri, 1993). Un'altra donna del nostro tempo, sostiene che «La

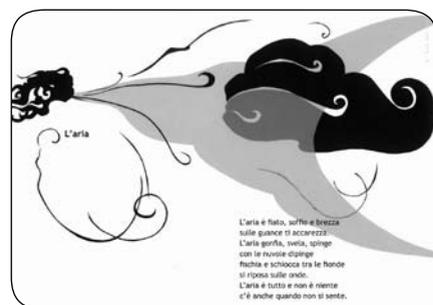
libertà è un respiro. Ma tutto il mondo respira, non solo l'uomo. Respirano le piante, gli animali. C'è ritmo (che è respiro) non solo per l'uomo. Le stagioni, il giorno, la notte sono il respiro. Le maree sono un respiro. Tutto respira, e tutto ha il diritto di respirare. Questo respiro è universale, è il rollio inavvertibile e misterioso della vita» (Anna Maria Ortese, *Corpo celeste*, Adelphi, 1997). Per Carminati e Mingozzi: «L'aria è fiato, soffio e brezza / sulle guance ti accarezza. / L'aria gonfia, svela, spinge / con le nuvole dipinge / fischia e schiocca tra le fronde / si riposa sulle onde. / L'aria è tutto e non è niente / c'è anche quando non si sente.»

Ma è pure un aereo: «Plana piano, nel volo di vocali / sollevate ai lati come ali / mette al centro, il rombo della erre / mi riporta sopra mari e sopra terre.»\*

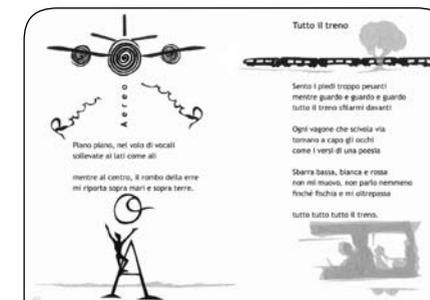
«Il poeta riconosce una tale parola con certezza, come senza vederlo si riconosce l'amico che al nostro "Chi è?" risponde, dietro la porta chiusa: "Sono io"» (Umberto Fiori, *La poesia è un fischio*, Marcos y Marcos, 2006). È in questi stessi termini che va letto il legame tra immagini e parole. Un dialogo, cioè, tra due voci distinte, che si capiscono tra loro e si conoscono da sempre.

Le *Poesie per aria* bisogna averle viste, almeno una volta nella vita, per saperle scrivere e illustrare, e bisogna andarle a cercare, durante la lettura e successivamente, perché non restino pagina morta. La casa di queste poesie non è la confenzione del libro, bensì il mondo.\*\* Cercare poesie per aria è un gioco perfetto in estate, autunno, inverno e primavera, e consiste nel guardarsi intorno, dove si vuole: fuori dalla finestra, per terra, in mezzo al mare, sul limitare del bosco, ai bordi di una pozzanghera, nei pressi di una laguna, a ridosso di una ferrovia, in cima a un promontorio, vicino agli animali, sulla cresta di un'onda.

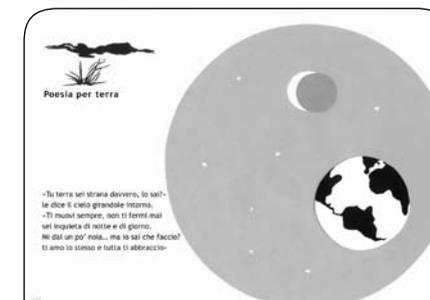
Le *Poesie per aria* hanno il colore dei granelli di sabbia; delle ombre; del cielo; della nebbia; delle nuvole; del vetro; dell'acqua; dell'inchiostro; del latte. E hanno l'aspetto dei collage, realizzati con materiali leggerissimi (carta velina, cartoncino, lucidi), dove la trasparenza è importante quanto l'opacità. E possiedono la luce della luna, del sole, del firmamento; della notte, ma soprattutto dell'alba e del crepuscolo, fasi in cui la luminosità varia di continuo. A queste condizioni, il pae-



\*



\*



\*\*



**POESIE PER ARIA**  
di Chiara Carminati e Clementina Mingozzi  
Collana: Parola magica  
Anno di pubblicazione: 2008  
48 pagine a colori in formato 14x20 cm  
Progetto grafico: Orith Kolodny  
ISBN: 978 88 89210 35 2  
euro 15,00

saggio, le cose, i pensieri stessi, sono capaci di metamorfosi:  
«Onda alta onda mossa / Fifa verde fifa rossa / Fifa nera fifa scura  
/ Onda tuffo, che paura! / Fifa grigia fifa gialla / tocco il fondo  
torno a galla / Fiffa azzurra fifa blu / E la fifa non c'è più.»\*

L'indice è una mappa. Scorrendo i titoli, gli argomenti di cui queste poesie si occupano emergono da sé: *Luna, Terra terribile e bella, Poesia per terra, In acqua!, Non c'è nave, Mare, a te, Parole di mare, Viaggi in bottiglia, Aereo, Tutto il treno*, per fare alcuni esempi. Testi di poche righe si alternano ad altri che durano al massimo una doppia pagina. Verso dopo verso, è esplicito che quella tra scrittura, acqua e pensiero, è un'amicizia senza paragoni: «Mare, a te quante parole scritte mari d'inchiostro nero / Mare, tu / solo parole zitte / in mari di pensiero».

Fortissima l'attrazione per l'avventura: «Non c'è nave / con poppa o con prua / non c'è barca / a remi a motore / né relitto / per rotto che sia / che allo sguardo / non faccia venire / voglia di / partire».

E per le lunghe traversate: «Ogni piccolo viaggio che ho fatto  
/ l'ho trascritto su qualche biglietto / Un biglietto in ogni  
bottiglia, / le ho mandate al largo per miglia. / Se col tempo  
qualcosa mi scordo / è nel mare il mio diario di bordo.»\*\*

Tante le risposte a domande che un bambino si pone. Cos'è la terra? È una «Carta di mille sentieri / cuccia di insetti e segreti / porta di grandi misteri / casa dai verdi tappeti / culla color di cannella / torta di molte farine / terra terribile e bella / pelle di acque e colline.» Quando inizia la primavera? «Alza gli occhi al calar della sera... / e se vedi nel cielo già scuro / svolazzare un nero mantello / puoi star certo che è un segno sicuro: / primavera la fa un pipistrello!»

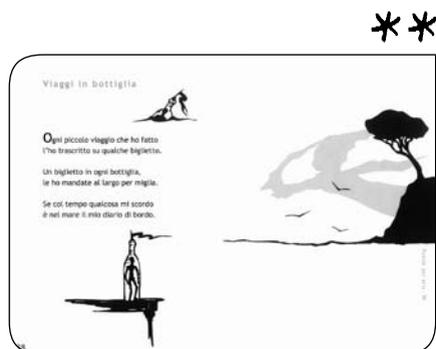
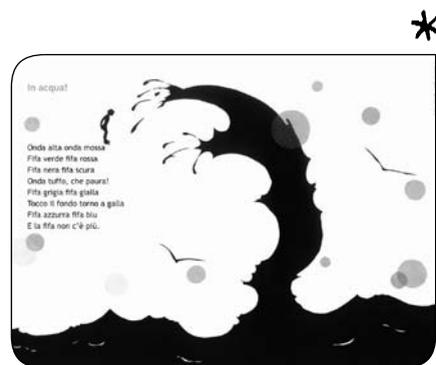
L'augurio rivolto ai bambini è che con le ali ai piedi, come mostrano le immagini in *Pregiera per piccoli piedi*, diventino cittadini del mondo, fidandosi dell'intelligenza di cinque dita: «Che l'alluce si muova / su sassi tondi e lisci / su uova senza gusci. / Che l'indice ritorni / sui passi ben sicuri che faccio tutti i giorni. / Che il medio grande pancia in mezzo agli altri quattro / sia ago di bilancia. / Che l'anulare piano / si lasci massaggiare / dal dito della mano. / Che il quinto e piccolino / sia sempre risvegliato / dal cielo del mattino. / Che tutto il

piede libero / che il piede tutto intero / riposi nella sabbia bianca / di sole.»

In meno di cinquanta pagine c'è posto per milioni di cose, pensieri, azioni, che la poesia sa fare: cantare, ascoltare, catturare, riempire, ridere, domandare, rispondere, giocare, volare, dire «in profondo la storia a molti sensi di come è fatto il mondo.»

Per captare le poesie di Chiara Carminati e Clementina Mingozzi serve ascoltare. Ci sono voci dappertutto che insieme ai colori e alle forme, cantano, sussurrano, rispondono, come si legge in *Parole di mare*: «Sai che il mare ha una sua voce? / Per sentire cosa dice / scegli un tempo silenzioso / quando il sole è più prezioso. / Scegli l'alba di mattina / o la sera maggiolina: / è lì il mare che sussurra / come canto di sirene / la sua voce verde e azzurra / la sua voce che va e viene / e se parli ti risponde / l'infinito delle onde.»\*

Comporre, scrivere, costruire, sono verbi ricorrenti in *Poesie per aria*, segno che il fare è inseparabile dal dire. *Faremo una poesia*, si intitola l'ultimo testo, su come è nato il mondo, su ciò che è più importante, ovvero «la terra l'acqua il sole le facce della gente», anche su un capello se dovesse capitare. L'immagine finale ripropone quella iniziale. Una bambina piccola, con in spalla una grande penna, metafora di cosa rappresentino le parole e le immagini che la penna inventa.\*\* Un vessillo, un'arma, una compagnia. Un patto tra teoria e pratica, un ponte tra immaginario e realtà, un piede rivolto al passato, uno al futuro e in mezzo il presente. [G.M.]



\*\*\*

*un libro per*

- scoprire la poesia
- guardarsi intorno con più attenzione e andare in cerca di poesie per aria
- chiedersi cos'è l'aria
- concentrarsi sulla voce delle cose e della natura
- fare poesia a scuola
- giocare, ridere, pensare
- riflettere su cos'è una metafora
- non perdere il contatto con la realtà
- fare esperienza dei cinque sensi
- riflettere sui concetti di leggerezza e pesantezza

# Si può vivere senza tv?

PRIMA DELLA TELEVISIONE È PIÙ O MENO SIMILE A QUANDO C'ERANO I DINOSAURI. COSA SI FACEVA TUTTO IL GIORNO? COME SI GIOCAVA SENZA LA PLAY STATION? UN LIBRO PER SEGUIRE IL FILO CHE COLLEGA IERI E OGGI.

**Q**uando non c'era la televisione è una dichiarazione di intenti e potrebbe apparire ad un bambino di oggi come il titolo di un libro di fantascienza: prima della televisione è più o meno simile a quando c'erano i dinosauri, con l'inconveniente che il dinosauro suscita un vivo senso dell'avventura, mentre l'assenza del tubo catodico ci porta a pensare ad un vuoto assoluto. È un'era, in cui tanta della tecnologia che tiene compagnia ai bambini di oggi non c'era (l'autore stila una lista, telefoni, computer, .....). Allora viene spontaneo chiedersi come si occupava tutto il tempo, come si copriva l'arco di una giornata. La copertina ci anticipa quale sarà la direzione: gioco, conquista, spazi aperti. Tante cose accadevano quando non c'era la televisione.

Il libro si apre con un antefatto: dal 1939 al 1945 c'era stata la guerra. Questo punto fermo e tragico è segnato da una concentrazione di immagini drammatiche che si accavallano, carri armati, cadaveri, donne in fuga, bombe. Le cicatrici di questo passato bellico permeano tante delle situazioni quotidiane che vedremo scorrere nelle immagini successive, come il venditore di ghiaccio sfregiato o le vedove di guerra. Tuttavia anche in una drammatica notte sotto i bombardamenti i bambini vengono concepiti; così arriva Mario e ha origine la storia.

*"Mario cresce e nel 1953: ho otto anni". "Otto anni", dice con la sua voce attraverso un ballon quadrato, significa un'età precisa che viene dopo gli uno, i due, i tre, come ci mostra una scala di otto ritratti di bambino.* Ogni anno ha visto un Mario diverso, nell'altezza, nella foggia dei vestiti, nel



\*



\*\*

corpo, nelle espressioni facciali. Può sembrare un semplice espediente di presentazione, invece è la chiave che l'autore dà per leggere il suo libro: l'esattezza. Tutto nel libro porta nella direzione di una definizione puntuale delle cose; la nitidezza del segno, dei contorni neri regolari delle figure si lega con la necessità propria del linguaggio storico di chiamare le cose per nome. Non a caso ci viene sottoposta proprio una lista di nomi propri di moda all'inizio degli anni Cinquanta: i ragazzi si chiamano Mario, Michele, Giuseppe, Giampaolo, Renato.....Le ragazze si chiamano Monica, Irene, Susanna, Iva, Roberta... Pommaux fa riferimento a un'esperienza vissuta, ma non la racconta con la lente opaca, selettiva e distorta del ricordo, ma con la freschezza di un cicerone di otto anni, in presa diretta, quasi da documentario visto alla TV. L'idea di lettore che Pommaux mette in campo è quella di un bambino che guarda il libro con occhi da detective, che si sofferma sui dettagli e meno sugli intrecci emotivi.

In questo modo la vita di Mario assume una connotazione reale, fatta di una ricostruzione dei minimi ingredienti della vita di tutti i giorni. Siamo in una città in Francia, nel 1953 (anche se la versione italiana per favorire la leggibilità è adattata al nostro paese). All'occhio di un bambino contemporaneo risaltano fin da subito delle macro diversità, su cui l'autore sembra insistere. Ad esempio dove abita Mario. Se la facciata della casa può ancora ricordare alcuni edifici visibili nelle nostre città, la logica degli spazi interni - mostrataci da una "fetta" di appartamento - è completamente aliena. Basta osservare: tre ambienti comunicanti per tre persone, cucina, camera matrimoniale e salotto. Manca la stanza di Mario e manca il bagno! Mario non ha uno spazio esclusivo per sé, dorme in uno spazio comune, nel divano (non un divano a letto Ikea ma un sofà su cui ogni sera vengono stese lenzuola e coperte). Ai bambini si può chiedere cosa cambia in una simile sistemazione rispetto alla loro stanza. E poi il bagno, sul pianerottolo, da condividere con gli altri abitanti del condominio con la carta di giornale invece di una soffice carta igienica al profumo di camomilla.

Già queste prime pagine possono scatenare una serie infinita di domande. La relazione fra la realtà di Mario e quella di un bambino di oggi sembra paradossale: dove si mettono i giocattoli? Come si fa se ci scappa la pipì e il bagno è occupato? Perché in cucina c'è uno specchio sul lavandino? Dove si fa la doccia?



## QUANDO NON C'ERA LA TELEVISIONE

Testo e illustrazioni di Yvan Pommaux

Traduzione di Renata Discacciati

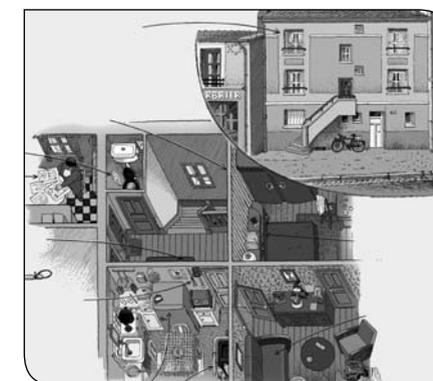
Cartonato, pp. 48

Formato: 32x24 cm

ISBN 978-88-8362-084-3

Euro 22,50

\*



Sfogliando il libro si trovano molte risposte puntuali. Uno degli stratagemmi è quello della catalogazione; ci sono dei lunghi elenchi figurati di oggetti, che aiutano a costruirsi un'idea più ravvicinata possibile della quotidianità di Mario che passa anche attraverso le cose che possiede. Molto calzante è la descrizione della scuola; a pagina 21, l'autore centra l'immagine di una lezione di matematica e attorno dispone degli ingrandimenti dei "ferri del mestiere" scolastico: lavagnette, calamai, arcaici pennini, astucchi di legno e anche un Carambar, storico bastoncino mou francese (anche i dolci in fondo alle tasche fanno parte dello stare in classe). Anche l'inventario di succulente caramelle "d'epoca" ingrandite, (a pagina 16) rientra in questo stratagemma. Tutti gli oggetti, testimoni materiali di un periodo storico, hanno una funzione narrativa e esplicativa nel libro, non sono mai decorativi, ma un tassello di una ricostruzione.

Guardando la quotidianità di un bambino di otto anni, la vita sembra scandita da scuola, famiglia, gioco. Forse in parte oggi è ancora così, ma il ritratto d'infanzia che Pommaux restituisce è ben lontano dai bambini contemporanei. Intanto è un'infanzia che sa badare a se stessa: spesso Mario è lasciato da solo, senza qualcuno che lo controlli; è un bambino autonomo che ha una relazione di controllo sul territorio in cui vive. (dettagli immagine Mario e amici sui pattini "mario e sergio giocano...") Questo accresce il senso dell'avventura, l'indipendenza e anche la responsabilità. Non a caso Mario sceglie da solo e sbaglia da solo e per questo a volte (rarissimamente) viene punito. Non è così lontano da quando erano piccoli i genitori o gli insegnanti che usano e presentano questo libro. Eppure la distanza sembra tantissima, non legata semplicemente all'assenza della tecnologia.

Pommaux sottolinea l'importanza di vivere la giornata all'aperto, anche in città: nel quartiere, nelle strade, in campagna, nell'orto, negli spazi che non hanno una destinazione precisa e quindi teatro di qualsiasi possibilità. Fuori si svolge la socialità: Mario conosce tutti nel quartiere, che sembra fatto, nelle immagini del libro di spazi permeabili, senza ostacoli che impediscono la comunicazione fra due ambiti. Ci sono sempre finestre, grandi varchi, negozi con vetrine senza vetro. La fluidità della vita sociale è simboleggiata anche da una serie di icone: il cinematografo, il radiodramma che si ascolta riuniti attorno ad un una radio che pare un camino, la gita al fiume.

Ma più di tutti il lavoro della madre di Mario, centralinista in un'epoca in cui si ascoltano tutte le conversazioni delle persone; e anche il centralino diventa un *topos* della società.

Come si legge *Quando non c'era la televisione* rispetto all'oggi? Una via possibile è di certo la fantascienza che citavamo all'inizio; più plausibile è giocare a "trova le differenze". Può sembrare una strada semplice, ma non lo è: enunciare una differenza, nel caso di due racconti "storici", quello di Mario e quello di sé, significa anche interrogarsi sul perché dei cambiamenti delle cose, sui riflessi che questi mutamenti hanno sulle persone e su un percorso che collega due punti, ieri e oggi. Così Pommaux chiude il suo racconto: in un parco moderno, fra bambini in felpa e skate, Mario ormai cresciuto sta in panchina mentre la nipote gioca. E rinomina la realtà a lui adesso contemporanea: Matteo, Giulia, Thomas, Malica, Massimo, Sara, Giuliano, Matilde, Alessandro, Fatima, Jamal, Maria, Gerolamo, Anissa...

Altri nomi, appunto, altra Storia. [I.T.]



## un libro per

- cercare di essere più esatti possibili nelle descrizioni
- trovare le differenze fra il mondo di Mario e il mondo in cui vivono i bambini oggi
- capire com'è cambiata una città dal 1953 ad oggi
- scoprire i nomi delle persone
- disegnare il proprio quartiere
- inventare cosa sarebbe la propria quotidianità senza il televisore
- riflettere sul proprio modo di abitare
- immaginare come potrebbe cambiare oggi la propria vita senza un oggetto fondamentale: il frigo, la play station, la TV
- raccontare ai propri nonni la storia di Mario e farsi raccontare la loro

# Quando gli occhi girano il mondo e trovano la strada

UN BAMBINO NASCE E APRE GLI OCCHI. INTORNO A SÉ INCONTRA FIGURE, SUONI, AMBIENTI, FACCE, COSE, CHE RACCONTANO CHI SIAMO, DOVE ABITIAMO, DA DOVE VENIAMO.

Come ha scritto Ernst H. Gombrich, «l'occhio è uno strumento che si è evoluto in milioni di anni per permettere alla maggior parte degli organismi dotati di movimento di trovare la propria strada nel mondo, di riconoscere gli amici, di evitare i nemici o qualsiasi ostacolo dell'ambiente, in breve di sopravvivere» (Ernst H. Gombrich, *Ombre*, Einaudi, 1996). Con questo messaggio lo storico dell'arte sottolinea che un occhio educato a leggere il mondo, molto probabilmente non si perderà nel labirinto della crescita, al contrario, in essa, saprà orientarsi. Precisione, grado di attenzione, vivacità critica, stupore, sono qualità che si esprimono fin dai primissimi anni di vita e che incidono sulla percezione di sé e del mondo in tutto il corso dell'esistenza. *Quando sono nato* ripropone il significato profondo del messaggio di Gombrich e lo rende accessibile a un pubblico di bambini.

Quello delle origini non è un argomento qualsiasi e, tra i tanti di cui si possa trattare, è uno dei più difficili. *Quando sono nato* di Isabel Minhós Martins e Madalena Matoso lo affronta confidando nei pensieri di un bambino che parla di sé: «Quando sono nato, non avevo ancora visto niente. Solo il buio. Un grande buio nella pancia della mamma.»\*

Venire alla luce marca una soglia temporale, tra un *prima* fatto, di due pagine completamente nere e vuote, e un *dopo*, esteso su molti fogli, acceso da colori diversi e abitato da famiglie numerose, di parole e figure. «Quando sono nato, non avevo ancora visto il sole o un fiore o un viso. Non conoscevo nes-

suno e nessuno conosceva me. Quando sono nato non sapevo ancora cosa fosse il mare, e che c'erano le foreste, e che nel mondo esistono spiagge e montagne. [...] Quando sono nato, era tutto nuovo. Tutto stava per cominciare.»

Il testo è scritto al singolare, ma va inteso al plurale, perché è l'infanzia, non un unico bambino, a parlare. Ciascuna frase è l'affermazione di una novità nel campo dell'esperienza. Una per volta, esse si sommano e, a seconda delle prospettive, danno come risultato un libro; un viaggio attraverso momenti diversi della giornata e delle stagioni; un esempio di come impiegare il tempo libero fuori casa e di cosa può fare un bambino da solo, o insieme ai nonni o in braccio a un genitore; una progressione di competenze, cioè una *crescita*.\*

I contenuti di *Quando sono nato*, passano da impersonali a personali nel momento in cui le risposte che il protagonista si dà, si trasformano in domande da porre ai lettori: cosa credi sia successo quando sei nato tu? Sei mai stato nella foresta? Che animali si incontrano in città? E sott'acqua? Come fa il rumore della pioggia che cade? E quello della neve? Quanti colori vedi dalla finestra della tua stanza? Lo sai che le stelle hanno un nome proprio? Li vuoi conoscere? Quali sono i tuoi odori preferiti? eccetera.

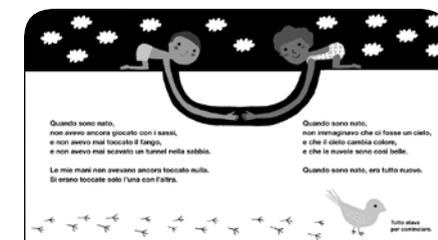
*Quando sono nato* è un libro per giocare. Un bambino che chiude e apre gli occhi, fa buio e luce di continuo. Usa un meccanismo analogo alla finestra che si spalanca e si richiude, alla porta che mostra e nasconde, alla tenda che vela e svela, che sono tutte variazioni del medesimo gioco. L'euforia che genera la ripetizione di un gesto semplice, come quello di coprirsi e scoprirsi la faccia con le mani di fronte a un bambino, che poi lo ripete a sua volta di fronte all'adulto o ad altri bambini, è nota. Il gioco di fare "luce e buio" a propria discrezione coincide con quello di passare da un paesaggio reale a uno immaginario: attività in cui un bambino si sposta da esperto, con molta più agilità di un adulto. Credenza vuole che dell'immaginazione si possa fare a meno, superati i primi anni di vita. Falso. Tra le altre cose, *Quando sono nato* serve a sostenere che l'immaginazione è di questo mondo e non ha età. Chi ne è privo ha un problema: vive prigioniero e, ovunque si trovi, non vede presente, non vede futuro, non sa bene dove sta.\*\*



\*



**QUANDO SONO NATO**  
di Isabel Minhós Martins e Madalena Matoso  
Collana: I Grandi e i Piccoli  
32 pagine a colori, formato 20 x 22,5 cm  
Progetto grafico: Planeta Tangerina  
Anno di pubblicazione: 2009  
ISBN: 978 88 89210 33 8  
Euro 14,00



\*\*



\*



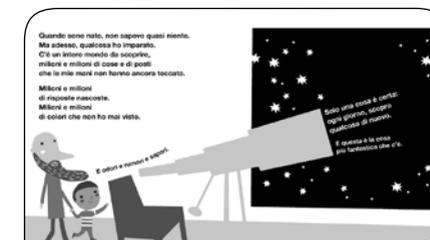
L'immagine presente sui risguardi è un grande albero carico di piccoli frutti\* "I Grandi e i Piccoli" è il nome della collana di cui fa parte *Quando sono nato*. Può partire da queste due informazioni la ricerca di tutti gli elementi piccoli e grandi che le immagini e le parole accostano di pagina in pagina. Una grande parete su cui sono appese piccole fotografie. Una grande piazza dove camminano persone grandi e persone piccole. Una piccola foglia che fa un piccolo rumore. Una grande domanda che ne produce di più grandi ancora eccetera. Il gioco delle scatole cinesi, proposto a un certo punto dalle immagini, è un esempio di come ci possa sempre essere qualcosa di più piccolo o più grande di quel che ci aspettiamo, qualcosa di diverso: «cose morbide e cose dure. Cose calde e cose fredde. Cose che si possono aprire per trovarci dentro altre cose. E poi le apri ancora e ancora e ancora e dentro ci trovi sempre qualcosa di nuovo, all'infinito»\*\* Chi non si sente piccolissimo sotto un cielo di stelle? Eppure basta una lente, un telescopio, per persuadere un bambino che il mondo non si misura con criteri assoluti, ma relativi.

Il libro gode di uno slancio particolare, che è tipico di ogni inizio di avventura conoscitiva e di ogni grande viaggio, soprattutto quando l'orizzonte è quello biografico. Un pezzo per volta, *Quando sono nato* declina i gesti creativi su cui ciascuno fonda il proprio linguaggio ed è quest'ultimo, a un certo punto, a prendere forma di mondo. D'altra parte, «il mondo lascia traccia di sé nell'essere bambino [...]. Esso grida "là", esso ride "là", esso risuona "là", esso risplende "là", crea l'occhio, crea l'orecchio, crea il parlare, si mostra in mille differenze» (Alfred Kolleritsch, *Dell'infanzia. Due lettere ai miei figli*, il Melangolo, 1993). A viaggiarci dentro, il pianeta è un paesaggio densamente popolato, adatto alla convivenza, allo scambio di messaggi tra le creature che lo abitano, all'elaborazione di un vissuto da parte di chi, nato da poco, si muove da principiante tra le vite degli altri, siano essi piante, animali, persone, cose.

L'esperienza fisica sposa quella intellettuale e viceversa, passando per «il gioco della molteplicità e il piacere di rigirare nel pensiero questa molteplicità e di rivoltarla e di intrecciarvi dentro la terrestrità dei sensi», sempre utilizzando parole di Kolleritsch. Non è secondario che nel richiamare questo processo, la narrazione faccia ripetutamente riferimento all'incantamento, condizione preliminare dello scoprire e reazione amorosa all'intensità di ogni prima volta\*\*\* «I miei occhi si

sono incantati, quando hanno scoperto che ogni cosa ha un colore. [...] Anche la mia bocca si è incantata, quando ha scoperto tutte le cose che poteva fare. [...] Anche il mio naso si è incantato». Non è secondario nemmeno che l'andatura scelta per il protagonista dalle illustrazioni sia spesso il camminare. Scrive Rebecca Solnit, a proposito di camminate, che «il ritmo del passo genera una specie di ritmo del pensiero, e il tragitto attraverso un paesaggio echeggia o stimola il tragitto attraverso un corso di pensieri. Il che crea tra percorso interno e percorso esterno una strana consonanza che suggerisce come la mente sia essa stessa un paesaggio» (*Storia del camminare*, Mondadori, 2005).

Il protagonista di *Quando sono nato* cresce nella dimensione della comunicazione permanente tra visione esteriore e interiore ed è grazie a ciò che l'una e l'altra si arricchiscono di nuove mete. Con grande appagamento dell'animo e dei sensi, il silenzio comunica con il suo opposto, l'apparire con l'essere, l'individuo con l'universo. La Terra è vuota della nostra presenza, avverte *Quando sono nato*, se non abbiamo imparato da piccoli a immaginare che «c'è un intero mondo da scoprire, milioni e milioni di cose e di posti, che le mie mani non hanno ancora toccato. Milioni e milioni di risposte nascoste. Milioni e milioni di colori che non ho mai visto.»\* [G.M.]



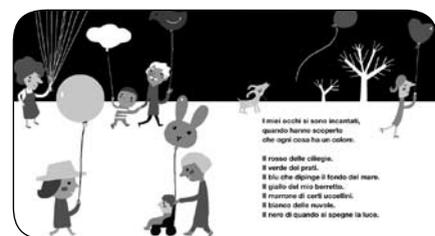
\*

## un libro per

- osservare con più attenzione ciò che avviene intorno a noi
- non dimenticare quante cose sanno fare occhi, orecchie, naso, bocca, mani
- prepararsi a una camminata nel bosco, in città, ai giardini, sulla spiaggia
- accorgersi che non esiste una sola famiglia, ma ce ne sono tante
- imparare che gli uccelli, gli alberi, le persone, le cose, non sono tutte uguali
- farsi raccontare cosa è successo quando siamo nati
- andare a cercare con la memoria le sensazioni della prima volta che...
- festeggiare un bambino che nasce
- non spaventarsi mai di fronte alla vastità dell'universo e alla sua bellezza
- fare domande, perché il non sapere è l'unica strada per imparare
- scoprire che non nascono solo i bambini, ma anche le piante e le storie
- riflettere sulla differenza tra buio e luce
- non perdere mai il piacere di camminare, viaggiare, cercare, scoprire



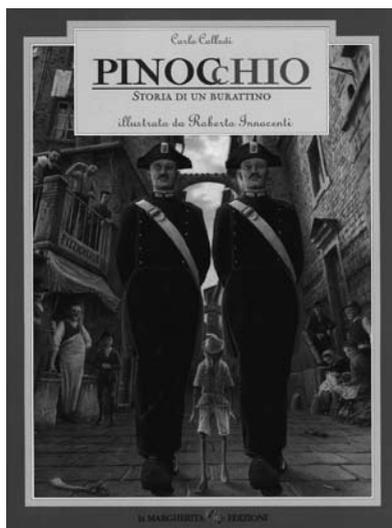
\*\*



\*

# Occhio, storia, realtà: Roberto Innocenti

INNOCENTI CI RACCONTA UNA GRANDE VERITÀ, LE IMMAGINI RIVELANO MOLTO DI PIÙ DI QUANTO APPARENTEMENTE SEMBRINO DIRE. PER LEGGERLE CORRETTAMENTE BISOGNA ESERCITARE L'OCCHIO, INSEGNARGLI A FERMARSI E CONCEDERGLI DI BIGHELLONARE ALL'INTERNO DI FIGURE PIENE DI DETTAGLI.



**PINOCCHIO - STORIA DI UN BURATTINO**  
di Carlo Collodi  
Illustrazione: Roberto Innocenti  
192 pagine a colori, formato 22 x 29,5 cm  
cartonato con sovracoperta  
Anno di pubblicazione: 2009  
ISBN: 978 88 87169 70 6  
Euro 29,00

**N**elle attività di formazione sull'illustrazione accade spesso di presentare l'opera di Roberto Innocenti a insegnanti e bibliotecarie. L'effetto, su chi lo conosce già, ma anche su chi lo incontra per la prima volta, è sempre incredibile: una fascinazione completa, l'ammirazione totale per la capacità di composizione dell'immagine, per la complessità e la quantità d'informazioni che nei suoi disegni Innocenti riversa.

Eppure si ha la sensazione che Roberto Innocenti venga sempre stimato partendo da presupposti sbagliati. Riconosciamo tutto nelle sue immagini, ci sembra di poterle leggere facilmente. Il realismo che intuiamo alla prima occhiata rassicura chi guarda. Occorre però prestare molta attenzione. Innocenti ci accompagna a scoprire una grande verità: ad osservarle bene le immagini rivelano molto di più di quanto apparentemente sembrino dire. Per leggerle correttamente bisogna esercitare l'occhio, insegnargli a fermarsi, a indagare, contemporaneamente concedergli di bighellonare all'interno di figure piene di dettagli.

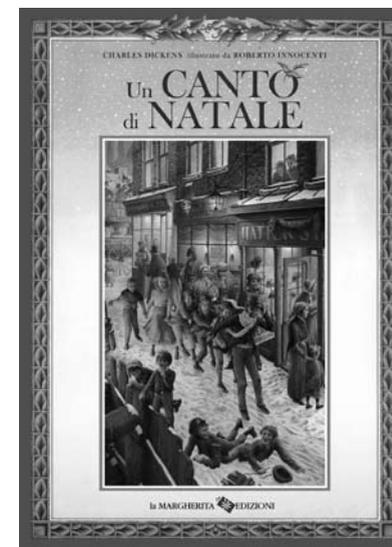
Un primo esercizio possibile è proprio quello dell'enumerazione: quante cose si vedono dentro un'immagine di Roberto Innocenti? Apriamo un libro, uno qualsiasi, questa palestra si può fare con tutte le opere illustrate da Innocenti; *Pinocchio - Storia di un burattino* ad esempio; apriamo su una pagina; la raffigurazione dell'incontro fra Pinocchio e il gatto e la volpe.

Si vede la neve innanzitutto; si vede Pinocchio, per due volte sulla stessa strada in punti differenti, in entrambe con il gatto e la volpe (già qui le scatole cinesi potrebbero iniziare ad aprirsi: com'è vestito? Cosa sta dicendo? Perché lo vediamo due volte?...); si vede un paesaggio (dove siamo? In che epoca storica? In che stagione? In che momento della giornata?) si vedono degli alberi (quanti? Quali? Ci sono dei cipressi, dei gelsi, delle querce, alcuni hanno le foglie che cadono, altri sono dei sempreverdi; quante specie?); si vedono poi delle case, alcune abitate con i camini fumanti, altre vuote con gli scuri serrati, altre ancora con le facciate erose dal tempo (da quanto tempo? chi ci abita?); ci sono delle persone che compiono delle azioni: una donna che sale la strada piegata da un carico di pezzi di legna sottili, un'altra che nutre delle galline spargendo mangime, un uomo su un asino. Ci si ferma ma potremo vagare ancora a lungo e arrivare alla scoperta di ulteriori dati.

L'autore è regista di un duplice movimento all'interno dei disegni: avvicinamento e ingrandimento. Il primo è quello che indirizza al fulcro della narrazione, le vicende di Pinocchio, ma è anche l'avvicinamento come descrizione microscopica del particolare, fino all'ultima crepa di un muro; il secondo invece ci costringe a distanziarci e pensare che una storia non è isolata ma si svolge un quadro preciso; tutto intorno a Pinocchio scorrono e si compiono altre vite, altre narrazioni.

Il dettaglio è la chiave di volta di questa poetica. Restituisce il più possibile l'atmosfera, documenta i contesti. Afferma che non tutte le epoche sono uguali e che il tempo storico in cui si svolge un evento ne determina in qualche modo le caratteristiche e la fisionomia. Serve anche per raccontare dei mondi paralleli: la scena di Pinocchio si svolge in una cornice indipendente dalla vicenda del burattino. La vita della campagna toscana di fine Ottocento scorre attorno all'incontro con il gatto e la volpe e si dirama dal filo che stiamo seguendo sul libro verso altri racconti possibili.

Questo accade anche in altre opere come *Un canto di Natale* di Dickens. Nell'affrontare i grandi classici della letteratura per ragazzi Innocenti rilegge l'opera abbracciando un punto di osservazione preciso. Nella storia dell'avarico Scrooge, privilegia l'indagine sulla Londra di fine Ottocento, compiuta attraverso la lente delle illustrazioni, alla narrazione fantastica dell'incontro con i tre spiriti del Natale. Tutte le scene



**UN CANTO DI NATALE**  
di Charles Dickens  
Illustrazione: Roberto Innocenti  
152 pagine a colori, formato 22 x 31 cm  
cartonato con sovracoperta  
Anno di pubblicazione: 2009  
ISBN: 978 88 87169 62 1  
Euro 29,00

sono velate da una patina grigia e opaca; in parte diffonde l'atmosfera notturna e misteriosa del racconto dickensiano, ma soprattutto rivela la povertà e la miseria di una città segnata dalla rivoluzione industriale e dai contrasti sociali che ne sono conseguiti. Su una persistente neve grigia e sporca di fumo il Canto di Innocenti si popola di mendicanti, ubriacconi, poveri che si scaldano a fuochi per strada, usurai che si contendono ossa e stracci; alla maniera di Dickens è nelle facce e nelle posture fisiche di quest'ultimi che leggiamo il degrado di una società. Anche nelle scene apparentemente più allegre (Bob Cratchit, l'aiutante che corre con una scia di ragazzini davanti alle vetrine, il ballo della gioventù di Scrooge, la mattina del mercato...) Innocenti gioca continuamente di opposizione: accanto agli addobbi della festa, le luci calde, il cibo, la felicità dei personaggi – che in chi guarda insinua un sospetto di falsità – esiste la realtà, tetra e squallida, che non potrà in alcun modo essere toccata, né tantomeno cambiata, dalla redenzione natalizia di un avaro.

L'adesione al dato realistico risponde anche a un'esigenza etico-politica dell'illustratore: raccontare la Storia, attraverso l'immagine. Le figure si fanno racconto storico; sono il metodo con cui la visione diventa testimonianza, prevedendo un coinvolgimento attivo dello spettatore tramite l'atto del guardare. In *La storia di Erika*, ci troviamo davanti alle scene di una deportazione verso un campo di concentramento prima della partenza del treno. Si assiste da punto di vista ribassato, mutuato dal linguaggio cinematografico; questa prospettiva combacia perfettamente con un gesto etico. Di tutte le persone vediamo i piedi, gli orli delle sottane, i corpi che scorrono davanti ad una lunga conta prima di salire sul vagoncino. Dobbiamo registrare le prove di ciò che sta succedendo ma nonostante il ruolo che l'illustratore ci affida, ci preclude sempre la visione dei volti. Potrebbero corrispondere a quelli di persone note, o essere visi d'individui sconosciuti, fra le vittime e fra i carnefici. Non è questo il nucleo su cui l'autore porta il nostro interesse: nella narrazione della tragedia si riserva un estremo gesto di discrezione per chi sta lasciando per l'ultima volta la banchina; inoltre Innocenti raffigura solo alcune fra milioni di vittime. Sceglie allora di disegnarli senza una identità precisa, uniformandoli anche cromaticamente virando verso il seppia sul colore di tutte le immagini, trasformandoli *in exempla* di una sorte comune che diventa così ancor più drammatica e dirompente.



**LA STORIA DI ERIKA**  
di Ruth Vander Zee  
Illustrazione: Roberto Innocenti  
24 pagine a colori, formato 26 x 25 cm  
Cartonato  
Anno di pubblicazione: 2009  
ISBN: 978 88 87169 63 8  
Euro 14,50

In *Rosa Bianca* invece il lettore è chiamato a partecipare, ma con una modalità inversa alla precedente. S'immedesima con il punto di vista del protagonista che è il testimone di quanto accade fra le pagine, quindi ponte con cui una vicenda storica ci viene consegnata. Il titolo del libro, che è anche il nome della bambina protagonista, introduce subito al contesto del racconto, l'avvento del nazismo in Germania. Rimanda a una azione di resistenza: la Rosa Bianca era un gruppo di cinque studenti di Monaco che, a partire dal '42, si oppose con azioni non violente al regime nazista; tutti i suoi componenti vennero condannati a morte e giustiziati l'anno successivo.

Fra le pagine scorre la quotidianità di un anonimo villaggio tedesco che si trasforma gradualmente con l'avvento della guerra. Il mutamento si registra con lo sguardo e solo in un punto preciso del libro dalla semplice registrazione degli eventi si passa alla consapevolezza di quanto si sta vedendo, e poi all'azione: la cattura di un bambino - ripresa di una celebre foto dell'epoca - porta Rosa Bianca a svelare, poco distante dal paese, l'esistenza di un campo di concentramento con prigionieri bambini in uniforme a righe con le stelle gialle cucite sul petto; da qui la scelta di aiutare i prigionieri portandogli da mangiare, trasgredendo ogni divieto (la sbarra con scritto VERBOTEN). In tutta la lettura, l'importanza dell'azione di scoprire è accentuata dalla presenza di filtri che si frappongono in continuazione fra la bambina e ciò che guarda: finestre, staccionate di legno o barriere di fili spinato, scorci di scale, superfici specchianti, muri di mattoni; ostacoli da superare con gli occhi che diventano essi stessi strumenti di rivelazione.

Proseguendo sul filo dello sguardo è interessante continuare ad indagare l'idea di realismo nell'opera dell'illustratore. In molti casi Innocenti altera e piega il reale per raccontarlo ancora meglio, per sottolineare come sia necessaria una interpretazione oltre la sua superficie.

In primo luogo attraverso la resa e l'architettura dello spazio. Lievi variazioni di curvature negli scorci, impercettibili - ma sostanziosi - spostamenti degli angoli di visuale, perfette costruzioni prospettiche che all'analisi attenta si rivelano completamente irreali. Queste prospettive ci allertano, ci permettono di "vedere attraverso", di guidarci dove sta avvenendo.



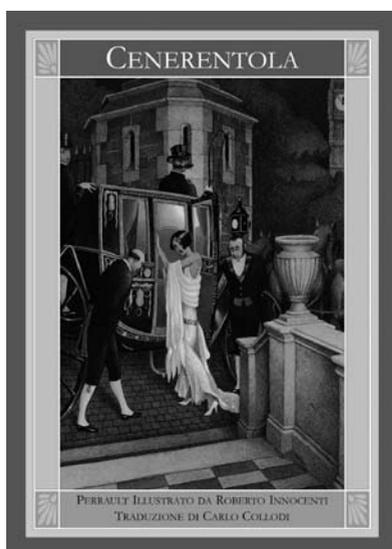
**ROSA BIANCA**  
di Roberto Innocenti  
32 pagine a colori, formato 21,5 x 28,5 cm  
cartonato con sovracoperta  
Anno di pubblicazione: 2009  
ISBN: 978 88 87169 67 6  
Euro 15,00



**SCHIACCIANOCI**  
di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann  
Illustrazione: Roberto Innocenti  
136 pagine a colori, formato 26 x 30 cm  
cartonato con sovracoperta  
Anno di pubblicazione: 2009  
ISBN: 978 88 87169 69 0  
Euro 29,00

nendo qualcosa d'importante. Così accade in *Schiaccianoci* quando si viene catapultati, assieme alla protagonista, Marie Stahlbaum, in mezzo alla battaglia fra giocattoli e topi. Siamo circondati e sbigottiti come Marie, che non assiste ad una lotta ma ci si ritrova dentro, rimpicciolita e completamente immersa, spalle al muro senza possibilità di uscita. Tanto Hoffmann ci trascina nello scontro con il testo con un serrato susseguirsi di rumori e di azioni, così Innocenti imprigiona il nostro occhio in un punto di vista che crea una vertigine, rende gli oggetti sproporzionati e mostruosamente vivi: i soldatini che cadono a terra dalla teca dei giochi al contatto con il pavimento diventano di carne ed ossa, attaccano i topi, sparano colpi, sanguinano con gli arti feriti e muoiono; i topi sono terribili e spaventosi, con un pelo definito quasi setola per setola. E il soffitto della stanza si trasforma nel voltar di pagina in un cielo scuro e gonfio di nubi. In *Schiaccianoci* la deformazione dell'immagine rispecchia il continuo scivolare di piani del racconto fra il mondo reale e quello fantastico.

Con un diverso intento ma utilizzando gli stessi strumenti "ottici", ci troviamo in *Cenerentola*, al posto della protagonista che guarda dalla finestra le sorellastre in ghingheri che stanno per salire sull'auto che le accompagnerà al ballo. Il lettore è nella stanza di Cenerentola, un abbaino in malora, come indica il vetro rotto nell'angolo della finestra: nulla sembra fuori posto, niente è più realistico di ciò che vediamo. Eppure un merlo sul davanzale ci rivela che siamo davanti ad una costruzione dello spazio impossibile; per consentire l'angolo di visione sull'auto e sulle sorelle la finestra dovrebbe essere collocata sotto i piedi di chi guarda e la posizione del merlo, che sembra applicato alla finestra come una vetrofania, non sarebbe plausibile. Innocenti "inventa" una scena per rendere ancora più tangibile la sensazione di distacco, separazione insanabile - come in *Rosa Bianca* di nuovo una barriera - fra Cenerentola e il mondo di festa che le sfilava davanti. Ancora nello stesso libro nella fuga dal ballo, la prospettiva che anima il disegno sembra distorcere improvvisamente la scalinata monumentale del palazzo in una sorta di liquefazione dello spazio; sulle scale è seduto il principe inebetito e attonito con la scarpetta in mano e la protagonista è invece avvolta dal sottoscala, con gli abiti ormai ritrasformati che sta scappando, immortalata in un passo di corsa, sospesa.



### CENERENTOLA

di Charles Perrault

Illustrazione: Roberto Innocenti

32 pagine a colori, formato 28 x 28,5 cm

cartonato con sovracoperta

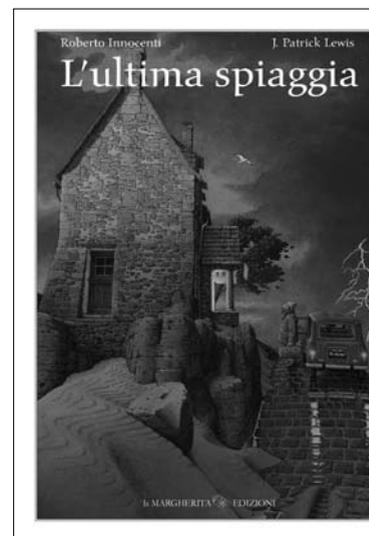
Anno di pubblicazione: 2009

ISBN: 978 88 87169 68 3

Euro 16,00

Manca completamente la tensione di cui di solito si carica questo momento della fiaba. Il pathos è smorzato con una profusione di dettagli ironici e ridicoli. Il principe non ha l'aria di essere troppo sveglio e brillante, un po' Carlo d'Inghilterra un po' Edoardo di Windsor; davanti al palazzo c'è una fila di macchine parcheggiate in cui gli autisti attendono ubriachi e ronfanti i propri padroni. Per terra, oltre alle creature, topi, ramari e zucche, che non sono più la carrozza di Cenerentola, i segni di una festa parallela svoltasi fuori dal palazzo; mozziconi di sigarette, pacchetti vuoti con il brand della serata (un salvagente), bottiglie scolate. La scena di devastazione si svolge sotto lo sguardo di una scultura perplessa che si difende con un ombrello di pietra da una pioggia che non c'è. Innocenti è tagliente e impietoso, graffia con ironia sulla superficie patinata e mondana della fiaba di Cenerentola, ambientandola in una frivola Inghilterra degli anni Venti, ricollocando socialmente la vicenda della sguattera infelice; si tratta di una parabola piccolo borghese in cui una matrigna ubriacona veglia sul futuro alquanto incerto di due fanciulle poco dotate di sale in zucca, con un obiettivo preciso, il riscatto sociale tramite un matrimonio ben combinato, quello che forse a lei - dice Innocenti - non è mai riuscito.

L'uso dell'ironia è l'altra faccia dell'opera di Innocenti. È emblematica in questo senso *L'ultima spiaggia*, una autobiografia *sui generis* in cui un Innocenti disegnato parte per un viaggio alla ricerca della propria ispirazione perduta. Lo stile ci indica un'atmosfera molto lontana dalle altre opere: il colore è più trasparente, il segno è nitido - ricorda più Hergé e Tin Tin che Pinocchio - i personaggi sono comici e caricaturali. Non siamo nella Storia, né all'interno dei tanto amati classici della letteratura; abbiamo deviato, a bordo di una Renault 4, su una strada secondaria per Finisterre, verso un luogo fantastico dove vive l'immaginario dell'autore. È un albergo sul mare, che ricorda l'hotel delle vacanze di M. Hulot. Il protagonista soggiorna in una confortevole camera, e si mescola con altri ospiti nel tran tran della villeggiatura. Un ragazzino in pantaloncini con un cappello di paglia, un pirata con una gamba sola, un ispettore in paltò e baffetti, un aviatore caduto con il suo velivolo sulla spiaggia, un nobile settecentesco che mangia in una tavola apparecchiata su un albero... Non è difficile riconoscere in tutte queste figure alcune icone dell'immaginario letterario (e cinematografico): Huckelberry Finn, Long John Silver, l'ispettore Maigret, Saint Exupery,



### L'ULTIMA SPIAGGIA

di J. Patrick Lewis

Illustrazione: Roberto Innocenti

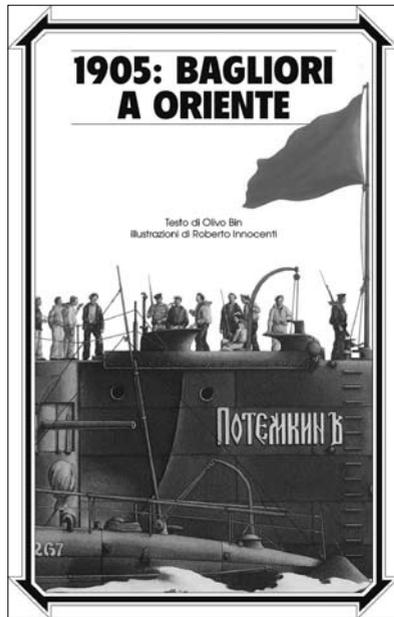
48 pagine a colori, formato 22,5 x 31 cm

cartonato con sovracoperta

Anno di pubblicazione: 2009

ISBN: 978 88 87169 65 2

Euro 22,00

**BAGLIORI A ORIENTE**

di Olivo Bin

Illustrazione: Roberto Innocenti

64 pagine a colori, formato 21,5 x 34 cm

cartonato con sovracoperta

Anno di pubblicazione: 2009

ISBN: 978 88 87169 83 6

Euro 26,00

Cosimo il barone rampante. Non basta incontrarli per riprendere il filo della propria ispirazione, ma bisogna seguirli nell'intrecciarsi delle loro vicende; l'impaginazione stessa, fatta di illustrazioni a tutta pagina ma anche di montaggi di più disegni in sequenza, quasi con un ritmo da fumetto, ci indica che per ritrovare ciò che è perduto bisogna fare un percorso. Scoprire ciò che non si sapeva, dove nasconde il tesoro Long John o su cosa sta indagando Maigret. Diventare complici delle azioni dei vari personaggi, come quando assieme alla paffuta infermiera liberiamo una misteriosa malata in carrozzella, scoprendo sotto il lungo abito bianco, la coda della sirenetta. Cogliere con la coda dell'occhio (o con un binocolo) personaggi che transitano a Finisterre, come due improbabili Sancio Panza e Don Chisciotte o Emily Dickinson che legge sul bagnasciuga.

Così l'autore arriva a ricostruire in questo inventato luogo degli incontri, la geografia della propria immaginazione. Tutto viene rimesso al suo posto in un quadro complessivo: tutti i clienti dell'hotel – tutti i capisaldi del proprio immaginario – si ritrovano sulla spiaggia con la bassa marea a guardare Achab che insegue una Moby Dick semi-spiaggiata. Davanti la stessa battaglia ma con un mare in tempesta ritroviamo Innocenti, da solo. Ha recuperato ciò che era venuto a cercare, sta per andare. Carico di storie e di dettagli nuovi da raccontare. [I.T.]

## dei libri per

- imparare a guardare
- confrontarsi con modalità nuove e autorevoli con cui raccontare la Storia
- imparare il valore delle descrizioni
- fare elenchi
- ridere delle storie che conosciamo anche troppo bene
- scoprire i piccoli trucchi che possono ingannare gli occhi
- riambientare storie in contesti diversi
- parlare di cosa vuole dire essere testimone
- scoprire come una immagine può raccontare versioni diverse di un grande classico della letteratura

# Tutto Lionni

UNDICI LIBRI E UN MAESTRO INDISCUSSO DELLA LETTERATURA PER L'INFANZIA E DEL LINGUAGGIO VISIVO, LEO LIONNI. DALLA FINE DEGLI ANNI CINQUANTA A OGGI, LE SUE STORIE FATTE DI PAROLE E IMMAGINI, SONO DIVENTATE DEI GRANDI CLASSICI DA LEGGERE DAL PRIMO ALL'ULTIMO.



**UN COLORE TUTTO MIO**  
 Testo e illustrazioni di Leo Lionni  
 Cartonato, pp. 40  
 Formato: 22x27 cm  
 ISBN 987-88-8362-038-6  
 Euro 12,00

Leo Lionni è un grande maestro nel campo della letteratura per l'infanzia, del linguaggio visivo, della comunicazione. Insieme a *Piccolo blu e piccolo giallo* (trattato su queste stesse pagine nell'edizione 2008), i libri per bambini di Lionni andrebbero letti tutti. L'opera omnia di questo autore non è ancora disponibile in Italia, ma il progetto cui ha dato avvio Babalibri qualche anno fa, pubblicando un titolo dopo l'altro, va in questa direzione. Con le storie di *Guizzino*, *Federico*, *Pezzettino*, *Cornelio*, *Teodoro*, e altri personaggi che vedremo, la casa editrice si riallaccia a un'esperienza produttiva e culturale unica, quella della Emme Edizioni, che sul finire degli anni sessanta, traghettò per la prima volta le storie di Lionni sugli scaffali italiani, nelle scuole d'infanzia, nelle prime librerie specializzate, nelle camere dei bambini.

I titoli scelti sono undici: *Federico*, *Guizzino*, *Cornelio*, *Il sogno di Matteo*, *Il topo dalla coda verde*, *Un colore tutto mio*, *Un pesce è un pesce*, *Pezzettino*, *Teodoro e il fungo parlante*, *La casa più grande del mondo*, *Alessandro e il topo meccanico*.

Leggerli uno per volta e poi riprenderli nel loro insieme, dà la possibilità di fare "un giro panoramico". Quella che sembra essere, semplicemente, una pila di libri dello stesso autore, si rivela invece un percorso agevole, una passeggiata bella, dentro un vero e proprio mondo narrativo e figurativo. Analogamente alle tessere di un mosaico, i personaggi e le storie che incontriamo valgono sia per se stesse, sia in relazione tra loro. Formati, figure, colori, tipi, paesaggi, si assomigliano molto.

Di fronte a tanta omogeneità, la curiosità del lettore non si smorza, al contrario, è tenuta viva dal riproporsi di elementi che diventano presto famigliari e dal riconoscimento immediato di un linguaggio. Per questo distingueremmo i libri di Lionni tra mille senza difficoltà. Questo alto grado di empatia tra libro e lettore, fa sì che quest'ultimo si senta accolto fin dal primo momento in un luogo ospitale, in cui è molto piacevole imbattersi e transitare, sia da piccoli che da grandi.

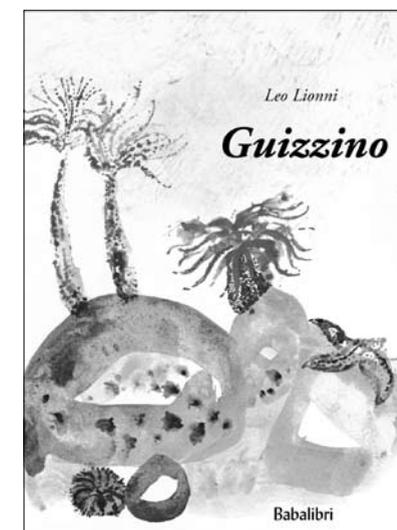
## Il viaggio tra esperienza e metafora

Nei libri di Lionni, *viaggio* è una voce significativa. La rana, il topo, il coccodrillo, il camaleonte, la lumaca, tutti, a un certo punto partono. Nessuno di loro conosce esattamente il perché di questo "andare". Il tragitto però lo svela: chi trova un amico (*Cornelio*), chi se stesso (*Pezzettino*), chi realizza il sogno di una vita (*Matteo*), chi si lega affettivamente a un suo simile (*Un colore tutto mio*), chi partecipa dello spettacolo del mondo, facendo i conti anche con i suoi limiti (*La casa più grande del mondo*), chi risolve un grande problema (*Guizzino*), chi se non corre è spacciato (*Teodoro e il fungo parlante*). Sono spostamenti che tengono conto di spazi e tempi misurati: si passa, per esempio, dall'aperto al chiuso (*Alessandro e il topo meccanico*); dal dentro l'acqua al fuori dall'acqua (*Un pesce è un pesce*); dalla chioma di un cavolo alla corteccia di un pino (*La casa più grande del mondo*); dall'estate all'inverno (*Federico*); da un fungo a tanti funghi (*Teodoro e il fungo parlante*). Tra inizio e fine di ogni libro, il protagonista compie un'esperienza, dopo la quale qualcosa cambia per sempre. La chiave con cui interpretare queste metamorfosi è metaforica: nel loro piccolo, esse racchiudono una ricerca continua, eventi, gioie e imprevisti, solitudini e incontri, cose della vita.

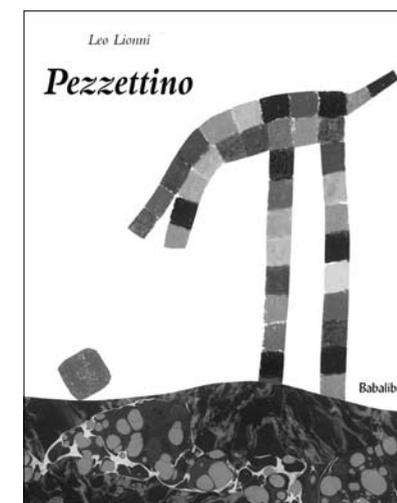
## Con gli occhi aperti e le pupille che si muovono

GUIZZINO, UN COLORE TUTTO MIO

Prendete *Un colore tutto mio* e noterete che il volto di ciascun personaggio è illuminato da uno sguardo molto espressivo. Usando una forma elementare, il cerchio, l'autore crea occhi, ma anche uno spazio delle idee e dei sentimenti. Infatti, attraverso gli occhi, chi è raffigurato "parla", comunica con esattezza stati d'animo, stati mentali e percettivi. La pupilla, come



**GUIZZINO**  
 Testo e illustrazioni di Leo Lionni  
 Cartonato, pp. 40  
 Formato: 22x27 cm  
 ISBN 987-88-8362-128-4  
 Euro 12,00



**PEZZETTINO**  
 Testo e illustrazioni di Leo Lionni  
 Traduzione di Maria Marconi  
 Cartonato, pp. 40  
 Formato: 22x27 cm  
 ISBN 987-88-8362-136-9  
 Euro 12,00

nella realtà, è nera e si muove, spostandosi ora in alto, ora in basso, ora a destra, ora a sinistra, ora al centro. Con questi occhi, Lionni dà profondità a una superficie, aprendo alla comunicazione e allo scambio, dimensioni che si tende a separare: l'azione dalla riflessione, il corpo dalla mente, il ragionamento dall'emozione; ma anche, le parole dalle immagini, la forma dal contenuto. Tipico di questi sguardi è l'apertura a 360°. L'ampiezza di vedute è un'attitudine che ciascun personaggio dimostra. Serve a prendere e a dare, rispetto all'ambiente circostante ed è frutto di una curiosità spiccata con cui costruire da bambini e possedere da grandi un punto di vista proprio sulle cose. A cosa serve tutto ciò, una volta chiuso il libro? A tracciare, fin dall'infanzia, un ponte sicuro tra l'essere e l'apparire, in altre parole, ad avere occhi e a dire insieme a Guizzino «io sono l'occhio». La storia di questo personaggio è esemplare e racchiude, nella sua vicenda, i tanti perché del tenere gli occhi aperti e le pupille che si muovono.

## Le regole dell'astrazione

PEZZETTINO

Lionni non usa mai un linguaggio didascalico. Sa bene che i bambini hanno bisogno di discorsi concreti e che nella teoria si perdono all'istante. Per rispondere a queste esigenze, l'autore sceglie la via dell'astrazione: pezzi di carta colorata che diventano personaggi o paesaggio; figure che hanno l'aspetto di animali o pietruzze, ma che in sostanza sono persone. Non solo. Lionni procede per sottrazione. Non spreca energie, al contrario, ne valorizza l'economia. Prima riduce al massimo le tecniche e i materiali con cui lavora (*collage*, carta colorata, forbici, colla, pennarello), poi consegna ai lettori un bottino fatto di segni, colori, suoni, parole, giochi, affetto, esperienza, senso.

Prendiamo, per esempio, *Pezzettino*. Il protagonista è un pezzettino. Il suo nome, la sua forma, il suo colore, le sue dimensioni, dicono di lui diverse cose: che si tratta di una creatura piccola, in mezzo ad altre, molto più grandi; che è un quadrato arancione capace di muoversi, di pensare e di fare domande a chi incontra sulla sua strada; che senza occhi e orecchie, vede e sente comunque benissimo; che è uno di tanti, ma «come lui non c'è nessuno»; che la voce di Pezzettino potrebbe essere quella di un bambino. Anche lo sfondo e la carta fanno parte pienamente della storia. Il primo crea il

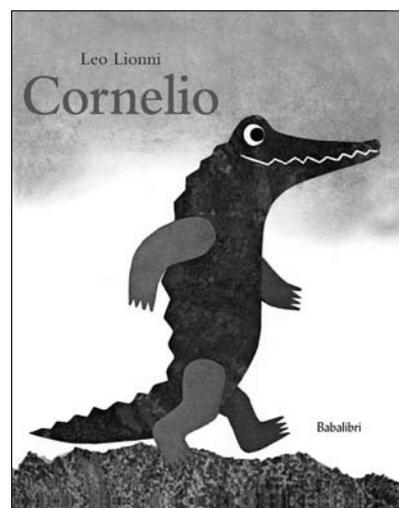
giorno e la notte; è tutto bianco se c'è luce; tutto nero se c'è buio. La seconda, invece, non smette di variare colore, spessore, sagoma, motivo grafico, sfumatura. I suoi mutamenti sono un veicolo ideale per trasportare il lettore in territori sempre nuovi.

## Io tu noi

PEZZETTINO, CORNELIO, GUIZZINO,  
UN COLORE TUTTO MIO, UN PESCE È UN PESCE

Le storie di Lionni partono sempre da un personaggio singolo che racconta la *sua* storia. Nei titoli, molte volte c'è solo un nome, quello del protagonista (*Federico*, *Guizzino*, *Cornelio*, *Pezzettino*), oppure una breve frase che identifica il personaggio principale (*Teodoro e il fungo parlante*, *Alessandro e il topo meccanico*, *Il sogno di Matteo*). Pur raccontando di sé, il rischio dell'autocelebrazione o dell'isolamento non esiste. La riflessione intima, privata, avviene all'aperto e include il bisogno-piacere di misurarsi e dialogare con il mondo. L'altro non è mai uno qualsiasi, ma una figura riconoscibile, che gioca a seconda delle circostanze un proprio ruolo: guida; ostacolo; amico; genitore; avversario. In *Pezzettino* "l'altro" si manifesta attraverso gli incontri con Quello-Che-Corre, Quello-Forte, Quello-Che-Nuota, Quello-Che-Vive-Sulle-Montagne, Quello-Saggio, eccetera. Dopo avere ascoltato molte voci, per Pezzettino la scoperta di "chi sono" si compie in autonomia, rompendosi e ricomponendosi. In *Cornelio* "l'altro" sono la comunità dei cocodrilli, da cui a un certo punto Cornelio prende le distanze perché essi non lo riconoscono, ma anche la scimmia che vive dall'altra parte del fiume e che, pur essendo di un'altra specie, lo accoglie come un fratello. In *Guizzino* "l'altro" è Guizzino stesso, nero come una cozza in una famiglia di pesciolini rossi, ma è anche il tonno gigante che li minaccia e l'universo marino che Guizzino esplora in solitaria, incantandosi di fronte alla medusa, all'aragosta, alle alghe, alla murena, agli anemoni di mare.

In altri casi, distinguere tra sé e l'altro è fondamentale per evitare di spezzare un'amicizia o per gettare le basi di un grande amore. È ciò che accade, per esempio, in *Un pesce è un pesce*. Un pesciolino e un girino, sempre insieme da piccoli, sono costretti, diventati adulti, a separarsi, perché il girino diventa rana e salta dove vuole, mentre un pesce è un pesce e fuori dall'acqua muore. Altrove, l'equilibrio tra alterità e



### CORNELIO

Testo e illustrazioni di Leo Lionni  
Traduzione di Cristina Brambilla  
Cartonato, pp. 40  
Formato: 22x27 cm  
ISBN 987-88-8362-187-1  
Euro 12,00



### UN PESCE È UN PESCE

Testo e illustrazioni di Leo Lionni  
Traduzione di Maria Marconi  
Cartonato, pp. 40  
Formato: 22x27 cm  
ISBN 987-88-8362-127-7  
Euro 12,00



### TEODORO E IL FUNGO PARLANTE

Testo e illustrazioni di Leo Lionni  
Traduzione di Cristina Brambilla  
Cartonato, pp. 40  
Formato: 22x27 cm  
ISBN 987-88-8362-127-7  
Euro 12,00

identità si ottiene giocando con i colori come in *Un colore tutto mio*: ciascun animale ha un colore fisso, tranne il camaleonte, che smette di sentirsi fuori luogo quando incontra un suo simile.

## Il piacere di stare dentro la natura e la società

*IL SOGNO DI MATTEO, LA CASA PIÙ GRANDE DEL MONDO, UN PESCE È UN PESCE, TEODORO E IL FUNGO PARLANTE, GUIZZINO, PEZZETTINO*

Cercate la città, nelle figure di Lionni. Vi sembrerà di non vederla. Di fronte a una natura generosa, che occupa sempre un ruolo di primissimo piano, sarebbe però sbagliato pensare che Lionni non guardi con vivo interesse alla città, ai suoi abitanti, alle sue costruzioni. Natura e cultura non sono in conflitto in queste storie. La società, il lavoro, la famiglia, l'architettura, l'arte, le strade, sono una trama di riferimento anche quando l'ambiente scelto è il mare, il prato, la foresta, lo stagno, l'orto, il fiume, il bosco, i sassi. Ciascun animale potrebbe essere una persona che vive in un *habitat* che gli si confà. Il suo rapporto con il luogo in cui nasce e cresce è armonico, anche quando presenta grosse novità (per esempio un fungo blu, mai visto prima, che dice "quirp", come in *Teodoro e il fungo parlante*), e diventa esempio da comparare con il proprio vissuto. La natura è mondo da esplorare e da abitare come si vuole. Camminando, come in *Il sogno di Matteo*, correndo come in *Teodoro e il fungo parlante*, strisciando come in *La casa più grande del mondo*, nuotando come in *Guizzino*, saltando come in *Un pesce è un pesce*. «Voglio vedere il mondo», risponde il topo Matteo a chi gli chiede «Che cosa farai da grande?»; «quando sarò grande andrò dove mi piacerà [...] andrò a vedere il mondo», promette la lumaca; «In giro per il mondo [...] saltando qua e là ho visto cose straordinarie» confessa la rana.

È la vita la matrice di questi itinerari, mai esagerati, a misura umana. Lo stare soli è perfettamente compatibile con lo stare in compagnia. La solitudine di cui si fanno testimoni Guizzino o Pezzettino è temporanea e creativa e serve a dare un senso sia al raccoglimento sia alla socialità. Attorno a ciascuno di questi personaggi ruota non una pluralità generica di figure, bensì compagni, genitori, amici veri.

## La legge della relatività

*GUIZZINO, LA CASA PIÙ GRANDE DEL MONDO*

Grande e piccolo. Due parole usatissime nel linguaggio comune, il cui significato è spesso oggetto di fraintendimento. Più si cercano giustificazioni teoriche, più i contorni di questi due aggettivi si perdono in una zona grigia, dove il significato autentico di "piccolo" e "grande" sbiadisce. Al contrario, più si penetra nell'esperienza e nella proposta di esempi concreti, più affiora la possibilità di servirsi di questi due termini correttamente nella vita di tutti i giorni.

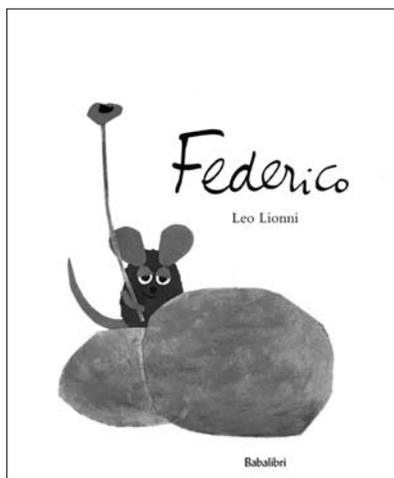
Guizzino è un pesce che, per via delle sue dimensioni, può apparire svantaggiato. Ma non lo è. È nero in mezzo a centinaia di pesci rossi; è minuscolo rispetto a certe figure che si muovono intorno a lui (pesci, crostacei, alghe); trema di fronte alla possibilità che un tonno gigante, un domani, lo divori. Eppure è grazie al suo colore, alla sua piccolezza, alla sua forma disegnata come un occhio umano, che riesce, con uno scatto di intelligenza, a dimostrarsi molto più grande della sua taglia e a sconfiggere in un solo colpo tristezza, pregiudizi, panico e pericoli, tutti inizialmente decisamente ingombranti.

Ci sono altri esempi per affrontare con i bambini il discorso delle misure. *La casa più grande del mondo* è un valido strumento per chi vuole raccontare cos'è il senso delle proporzioni e cosa no. C'era una volta una lumaca. Volle per sé la casa più grande del mondo e la ottenne. Monumentale, di una bellezza esagerata, tanto da sembrare una cattedrale o un circo. Ma quando è l'ora di spostarsi altrove, la casa più grande del mondo diventa una prigioniera. Troppo pesante per muoversi di lì. Troppo cresciuta rispetto ai bisogni reali di chi vi abita e che, per i suoi sprechi, finisce male.

## Dalla parte della poesia

*FEDERICO*

La poesia può diventare una professione, Lionni vuole che si sappia. Sono numerosi sugli scaffali delle librerie e delle biblioteche specializzate per ragazzi, i libri di ninne nanne e filastrocche. Più rari, invece, i titoli che affrontano la poesia dicendo ai bambini cos'è. *Federico* è tra questi. In questa storia l'autore entra nel vivo di una comunità operosa, quella



### FEDERICO

Testo e illustrazioni di Leo Lionni

Cartonato, pp. 40

Formato: 22x27 cm

ISBN 987-88-8362-120-8

Euro 12,00



### LA CASA PIÙ GRANDE DEL MONDO

Testo e illustrazioni di Leo Lionni

Cartonato, pp. 40

Formato: 22x27 cm

ISBN 987-88-8362-170-3

Euro 12,00



### ALESSANDRO E IL TOPO MECCANICO

Testo e illustrazioni di Leo Lionni

Cartonato, pp. 40

Formato: 22x27 cm

ISBN 987-88-8362-183-3

Euro 12,00

formata da cinque topi di campagna che abitano tra i sassi. Lavorano sodo durante la primavera, l'estate, l'autunno per prepararsi all'inverno. Insieme, passano le giornate raccogliendo provviste, tranne Federico, considerato lo scioperato del gruppo, sempre in disparte, fermo o assorto in molti pensieri e apparentemente inutile al lavoro di squadra che altri, vicino a lui, stanno svolgendo con fatica. A chi gli chiede che fa, lui risponde "raccolgo". Cosa? Niente di materiale: testi e immagini. Raggi di sole, colori, parole, per esempio. Alla prima gelata, i frutti dei suoi sforzi escono allo scoperto e si leggono nei sogni blu-gialli-rossi-verdi che Federico crea da sveglio per i topi addormentati, gli stessi che, nei mesi precedenti, sospetavano fosse lui il sognatore. Un momento dopo, Federico è sull'alto di un sasso a recitare una poesia ispirata alle quattro stagioni e a dire ciao ai lettori con un messaggio importante: «Non voglio applausi, non merito allora. Ognuno, in fondo, fa il proprio lavoro».

### Realtà e artificio

*ALESSANDRO E IL TOPO MECCANICO, IL TOPO DALLA CODA VERDE, TEODORO E IL FUNGO PARLANTE*

A volte il passo tra realtà e artificio è minimo. In nessun caso l'una esclude l'altro, soprattutto quando si tratta di storie che, come in Lionni, mescolano metodicamente piani differenti: l'invenzione narrativa con il vissuto; l'essere con l'apparire. C'è uno scopo dietro questa scelta e cioè abituare i bambini a leggere le parole e le immagini sia in superficie che in profondità: giudicare solo dall'aspetto esteriore è insufficiente.

*Alessandro e il topo meccanico* è la storia di due topi, Alessandro e Pippo, che si conoscono nella camera di una bambina. Tra i due nasce un rapporto speciale fatto di chiacchiere, giochi, contentezza, nonostante ci sia un grosso problema: l'uno è vero, l'altro è finto. Se Alessandro si fermasse di fronte alle apparenze, Pippo, invece che un amico, resterebbe per tutti un oggetto meccanico, artificiale. La metamorfosi di Pippo da topo meccanico a topo di campagna, si completa con l'intervento di una lucertola, ma inizia già sulle prime pagine, grazie allo sguardo non del tutto oggettivo di Alessandro.

L'artificio può avere una valenza rituale quando, per esempio, durante il Carnevale, ci si maschera. *Il topo dalla coda verde* ripropone di riflettere su quanto il prevalere delle apparenze

possa condizionare la nostra percezione della realtà, mostrando una comunità di topi che perde la testa dopo una festa in maschera. Le maschere, che sono artefatte, prendono il sopravvento sull'identità di ciascuno, quando quest'ultima è troppo fragile o non del tutto definitiva.

In certi casi l'uso di artifici può dare luogo a credenze infondate. Lo sa bene il topo Teodoro, che, con una corona in testa inganna gli altri animali, facendo loro credere di essere re. La verità viene a galla osservando da vicino la realtà e a quel punto a Teodoro non resta che scappare lontano.

### Sogni realizzabili

*IL SOGNO DI MATTEO*

I sogni non si realizzano per magia, racconta l'esperienza di Matteo. La fortuna, in molti casi conta, ma non è l'unico fattore da cui dipende la concretizzazione di desideri che, molto spesso, hanno origine nell'infanzia. Perché prendano consistenza e possano un domani diventare realtà, i sogni bisogna innanzitutto *vederli*, coltivarli, proteggerli dalla retorica e dai furti. *Il sogno di Matteo* afferma che si va per tentativi, sperimentandosi, altrimenti trovare ciò che si cerca diventa davvero una chimera, una barzelletta. Per il protagonista, vedere il mondo è la cosa più importante che ci sia. Attraverso l'arte, riesce in età adulta a esprimere ciò che intendeva da piccolo dicendo "da grande voglio vedere il mondo" e trova una collocazione adeguata alle proprie aspirazioni. [G.M.]



### IL SOGNO DI MATTEO

Testo e illustrazioni di Leo Lionni

Cartonato, pp. 40

Formato: 22x27 cm

ISBN 987-88-8362-151-2

Euro 12,00



### IL TOPO DALLA CODA VERDE

Testo e illustrazioni di Leo Lionni

Cartonato, pp. 40

Formato: 22x27 cm

ISBN 987-88-8362-155-0

Euro 12,00

# La ricetta del minestrone

COSA MANGIA UN LUPO? SE SI PONE LA DOMANDA AI BAMBINI, LA RISPOSTA SICURAMENTE È CARNE, PECORE, CAPRETTE, BAMBINI O AFFINI.



\*

Il libro di Anaïs Vaugelade gioca su questa certezza: il lupo mangia altri animali, quindi il lupo che bussa alla porta di un qualsiasi essere in carne ed ossa vuole solo una cosa: mangiarselo. Non ha solo un unico fine, ma mille strategie per raggiungerlo; il lupo, si sa, è una bestia proverbialmente astuta e doppiogiochista (“Che grandi orecchie che hai!”, “Per sentirti meglio, bambina mia...”).

In una notte grigia come il pelo del lupo, un lupo sta camminando nella neve verso un paese di cinque case; non hanno l'aria particolarmente interessante ma hanno i camini che fumano. Il lupo ha un fagotto sulle spalle. Potrebbe essere in cerca di fortuna, in fuga, aver fame.

Nella prima casa che incontra abita una gallina. Subito la Vaugelade sottolinea un contrasto: in una doppia pagina tagliata quasi a metà, a sinistra (fuori) un lupo magro, dalle costole sporgenti e dall'aria stanca. A destra (dentro, una sezione della casa), in un caldo interno giallo una vera padrona di casa, una gallina con un giro di perle rosa al collo; a prima vista non di certo il più intelligente e reattivo degli animali da cortile. Il lupo si presenta “Sono il lupo”. Non si dovrebbe far entrare un animale feroce in casa (la gallina pare pensare “non sta bene”) ma dice di essere vecchio, sdentato e stanco e di voler solo usare il camino per prepararsi una zuppa. “Non ha mai visto un lupo” e in fondo questo si dichiara inoffensivo; e poi c'è la zuppa, di sasso...

\*\*



visto il lupo entrare nella casa della gallina. Un paese piccolo, gli animali mormorano. E così maiale, cavallo, oca, capra, cane e pecora entrano in casa, uno dopo l'altro, a vedere cosa succede quando un lupo decide di fare una zuppa di sasso. La ripetizione delle azioni degli animali è uno dei punti chiave del libro: è nel sapere già cosa faranno e diranno gli animali che s'innescia la relazione e la partecipazione del lettore. La scena è fissa, simile a quella dell'ingresso del lupo: una sezione verticale dell'abitazione, proprio a filo con la porta, con un porzione di esterno; ad ogni doppia pagina c'è l'animale ritratto sulla soglia, metà in casa metà fuori, sezionato anche lui; ha l'aria sospettosa e indagatrice e poi nella doppia pagina successiva si ritrova comodamente seduto accanto al fuoco ad intrattenersi con il lupo e la gallina. Questo accade quattro volte di seguito, e l'attenzione del lettore, per un effetto di accumulo di personaggi dentro la casa, si sposta dalla soglia al camino in un crescendo che affascina il bambino lettore-ascoltatore della storia.

Come si fa una zuppa con un sasso? Il sasso è terra, il sasso è inerte, non si trasforma in niente di commestibile, non dà sostanza e non sfama. E sembra anche una crudele ironia verso il lupo; ne *I sette capretti* dei Grimm, le pietre sono la condanna dell'animale: mamma capra taglia la pancia del lupo e sostituisce i capretti ingoiati con altrettante pesanti pietre che faranno crollare e affogare il lupo nel pozzo. Esiste una ricetta per il brodo di sasso: i marinai greci lo preparavano facendo bollire in acqua erbe spontanee e sassi marini, ottenendo così un brodo salato e saporito.

Nella storia della Vaugelade ogni animale porta la sua “erba spontanea”. Nessuno sa cosa bolle nella pentola, ma sono tutti pronti a dare il proprio contributo alla ricetta: sedano, zucchine, porro, rape, cavoli...verdure per tutti. Certo, ognuno vuole dire la sua, affermando implicitamente che la propria modifica renderà di sicuro la zuppa migliore di come il lupo l'aveva programmata. Ma ciò che alla fine viene servito è un unico, squisito, minestrone collettivo, per cui ogni verdura è diventata un pezzo fondamentale, in cui i sapori singoli non si distinguono più.

Ma *Una zuppa di sasso* vive su un contrasto continuo; l'autrice riesce, attraverso un segno rapido e sintetico e pochi tratti per descrivere sguardi ed espressioni, a mantenere una



**UNA ZUPPA DI SASSO**  
Testo e illustrazioni di Anaïs Vaugelade  
Traduzione di Anna Morpurgo  
Cartonato, pp. 32  
Formato: 29x27,5 cm  
ISBN 987-88-8362-039-3  
Euro 13,00



\*

tensione costante rispetto alle azioni degli animali. Infatti, per tutta la durata del libro, il lettore conserva il timore che la zuppa non resterà a lungo vegetariana. Lo sguardo del lupo, magro e quindi affamato sembra sempre ambiguo: in alcuni casi aspetta, in altri nasconde uno sbuffo, come se cucinare la zuppa di sasso fosse un espediente per arrivare al momento giusto con un buon brodo per trasformare in bollito un'intera fattoria.\*



Eppure il tempo passa e con il tempo passa anche la cottura. E tutti si siedono attorno al camino e alla magica pentola che cuoce la zuppa di sasso; spuntano le sedie, spunta il vino, gli animali ridono e si riposano, sembrano aver abbandonato tutte le difese contro il lupo che meticolosamente tiene d'occhio il pentolone. Non si mangerà brodo di gallina. Si raccontano le storie, anche quelle del lupo che è diventato il catalizzatore di attenzioni (fino a suscitare un estasiato sguardo di una pecorella). Tutt'intorno si civetta, poi la zuppa è pronta per essere servita, di nuovo ribaltamento, è il lupo a distribuirla fra tutti quanti. Il freddo è fuori, lontano dall'atmosfera calda e serena della cucina.

E il sasso? Il sasso fa la parte del sale nel brodo. Non serve alla cena, è solo un espediente lupesco per scroccare un pasto; però al tempo stesso tutto vi ruota intorno, senza il sasso, senza la curiosità pungolata da un oggetto inusuale in mano ad un animale improbabile, non esisterebbe la narrazione.

Con la stessa pacatezza e naturalezza con cui è arrivato, il lupo se ne va.

Dopo il terzo piatto di zuppa, riprende la pietra – non ancora cotta, buona per la cena di domani - e la riavvolge nel fagotto. Mentre ripone il sasso si ritrova stranamente sottobraccio un coltello, mai uscito prima di quel momento. Di nuovo il dubbio, un lupo può accontentarsi di una zuppa di verdure.\*\*

Non guarda nessuno mentre tutti concentrano su di lui gli occhi attoniti e già nostalgici ("Tornerai presto?"). Il tempo di una serata speciale è finito, rivediamo nell'ultima doppia pagina la stessa scena dell'apertura del libro; neve, cinque case con i camini fumanti, questa volta il lupo se ne va verso destra, spalle all'abitato. Sulla porta gallina e maiale lo guardano di nuovo confondersi con il grigio.



Anche il lettore guarda il lupo silenzioso che si allontana. L'immagine è quella del vagabondo con il fagotto in spalla, il pellegrino che si ferma lungo il cammino, di tappa in tappa. C'è un velo di tristezza nel distacco ma anche una ciclicità: ritroviamo infatti, nell'ultimissima pagina un'immagine di formato molto piccolo, dai contorni sfumati. Di nuovo un duo: un lupo fuori da un uscio e un tacchino in un caldo interno, pronto a rispondere al Toc toc sulla porta.

Il sasso non si consuma: ci sarà un'altra zuppa. Si chiude il libro e dall'ultima pagina si ricomincia da capo. [I.T.]

## un libro per

- giocare sui luoghi comuni
- uscire alla ricerca di un sasso, osservarlo e raccontare che gusto ha
- organizzare una merenda con gli amici
- raccontare delle storie di viaggi e di incontri
- cucinare un minestrone
- descrivere dalle immagini i caratteri degli animali
- inventare delle ricette con oggetti particolari che ne cambiano il sapore
- elencare quante cose può mangiare un lupo, sia in natura che nelle storie
- cercare storie di animali che fanno il contrario di quello che noi ci aspettiamo da loro
- riflettere sul fatto che la conoscenza degli altri porta al superamento del pregiudizio

## Babalibri

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

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. 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

# Topipittori

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

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 fortemente innovativo per temi e linguaggi, particolarmente interessante anche per la presenza di autori, illustratori e grafici sia italiani sia stranieri, spesso alla loro prima esperienza editoriale nell'ambito del libro per ragazzi.

Dagli inizi a oggi, la casa editrice si è naturalmente evoluta, mantenendo fermi però alcuni punti, come la rigorosa selezione dei titoli, otto l'anno, completamente curati, prodotti e stampati in Italia. Gran parte dei 50 titoli in catalogo sono stati venduti all'estero in Francia, Svizzera, Germania, Austria, Spagna, Corea, Brasile, Messico. Topipittori fa parte di quel gruppo di piccole case editrici di punta 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 oggi 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 a libri-ponte pensati per creare momenti di condivisione fra bambini e adulti.

Per festeggiare il quinto anno di vita, nel 2009 è stata creata, infine, la collana di narrativa Gli anni in tasca, che raccoglie racconti autobiografici di infanzia e di adolescenza, di cui sono usciti sei titoli.

Numerosi i riconoscimenti ottenuti dai libri Topipittori, sia in Italia sia all'estero, fra i quali due premi Andersen 0-6 2007 e 2008, i White Ravens 2004 e 2005, il CJ Picture Book Awards International Competition 2009, la Honour List Ibbv 2010.

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

# Indice per editore

## BABALIBRI

<i>CATALOGO DEI GENITORI</i> .....ISBN : 978 88 8362 200 7.....	<b>10</b>
<i>INDOVINA CHE COSA SUCCUDE</i> .....ISBN : 978 88 8362 027 0.....	<b>14</b>
<i>IO E MAO</i> .....ISBN : 978 88 8362 178 9.....	<b>18</b>
<i>LA MASCHERA</i> .....ISBN : 978 88 8362 054 6.....	<b>30</b>
<i>QUANDO NON C'ERA LA TELEVISIONE</i> .....ISBN : 978 88 8362 084 3.....	<b>58</b>
<i>FEDERICO</i> .....ISBN : 987 88 8362 120 8.....	<b>74</b>
<i>GUIZZINO</i> .....ISBN : 987 88 8362 128 4.....	<b>74</b>
<i>CORNELIO</i> .....ISBN : 987 88 8362 187 1.....	<b>74</b>
<i>IL SOGNO DI MATTEO</i> .....ISBN : 987 88 8362 151 2.....	<b>74</b>
<i>IL TOPO DALLA CODA VERDE</i> .....ISBN : 987 88 8362 155 0.....	<b>74</b>
<i>UN COLORE TUTTO MIO</i> .....ISBN : 987 88 8362 038 6.....	<b>74</b>
<i>UN PESCE È UN PESCE</i> .....ISBN : 987 88 8362 127 7.....	<b>74</b>
<i>PEZZETTINO</i> .....ISBN : 987 88 8362 136 9.....	<b>74</b>
<i>TEODORO E IL FUNGO PARLANTE</i> .....ISBN : 987 88 8362 127 7.....	<b>74</b>
<i>LA CASA PIÙ GRANDE DEL MONDO</i> .....ISBN : 987 88 8362 170 3.....	<b>74</b>
<i>ALESSANDRO E IL TOPO MECCANICO</i> .....ISBN : 987 88 8362 183 3.....	<b>74</b>
<i>UNA ZUPPA DI SASSO</i> .....ISBN : 987 88 8362 039 3.....	<b>82</b>

## LA MARGHERITA EDIZIONI

<i>LA COMMEDIA DEGLI ORCHI</i> .....ISBN : 978 88 8716 976 8.....	<b>22</b>
<i>PINOCCHIO - STORIA DI UN BURATTINO</i> .....ISBN : 978 88 87169 70 6.....	<b>66</b>
<i>UN CANTO DI NATALE</i> .....ISBN : 978 88 87169 62 1.....	<b>67</b>
<i>LA STORIA DI ERIKA</i> .....ISBN : 978 88 87169 63 8.....	<b>68</b>
<i>ROSA BIANCA</i> .....ISBN : 978 88 87169 67 6.....	<b>69</b>
<i>SCHIACCIANOCI</i> .....ISBN : 978 88 87169 69 0.....	<b>69</b>
<i>CENERENTOLA</i> .....ISBN : 978 88 87169 68 3.....	<b>70</b>
<i>L'ULTIMA SPIAGGIA</i> .....ISBN : 978 88 87169 65 2.....	<b>71</b>
<i>BAGLIORI A ORIENTE</i> .....ISBN : 978 88 87169 83 6.....	<b>72</b>

## TOPIPITTORI

<i>L'ANGELO DELLE SCARPE</i> .....ISBN : 978 88 89210 32 1.....	<b>26</b>
<i>LA NAVE</i> .....ISBN : 978 88 89210 34 5.....	<b>34</b>
<i>L'ORA BLU</i> .....ISBN : 978 88 89210 43 7.....	<b>38</b>
<i>MISTER P</i> .....ISBN : 978 88 89210 40 6.....	<b>42</b>
<i>NINNA NANNA PER UNA PECORELLA</i> .....ISBN : 978 88 89210 42 0.....	<b>46</b>
<i>NON SI INCONTRAVANO MAI</i> .....ISBN : 978 88 89210 41 3.....	<b>50</b>
<i>POESIE PER ARIA</i> .....ISBN : 978 88 89210 35 2.....	<b>54</b>
<i>QUANDO SONO NATO</i> .....ISBN : 978 88 89210 33 8.....	<b>62</b>



