

Publicato su Liber n.91 (luglio settembre 2011)
pp.54-57
con il titolo

Istantanee da leggere

L'arte della fotografia nei libri per bambini

È possibile rilevare quanta strada abbia fatto negli ultimi trenta anni l'albo illustrato, o *picture book* che dir si voglia, osservando le straordinarie innovazioni introdotte nel formato, nell'impaginazione, nell'uso del materiale (cartaceo e non), nello stile delle illustrazioni - ottenute ora anche con tecniche digitali. Stupisce perciò il permanere di diffidenze e riserve nell'uso di illustrazioni fotografiche, non solo nel mercato editoriale italiano, ma più in generale (anche se in modo forse meno accentuato) in tutta la produzione estera, tanto da far notare a Leonard Marcus, in un interessante articolo comparso sulla rivista americana *The Horn Book*, come la Caldecott Medal (prestigioso riconoscimento statunitense riservato al *picture book*) non sia mai stata assegnata a un libro fotografico, nemmeno di carattere divulgativo¹. L'opinione del noto saggista è che le immagini fotografiche siano percepite come diretta, immediata registrazione del dato reale, e che i detrattori vedano in esse, quando compaiono in un libro destinato ai bambini, uno strumento inefficace a stimolare l'immaginazione infantile. Riteniamo naturalmente tale posizione un pregiudizio, peraltro abbastanza diffuso, motivato dalla considerazione che nella fotografia tutto sia "detto", nulla rimanga da interpretare o da svelare; si pensa comunemente infatti che venga a mancare quel margine di incertezza, parte integrante dell'immagine illustrata, che dà spazio all'interpretazione visiva, togliendo al bambino la possibilità di sviluppare la fantasia. Non è questo il luogo per commentare il concetto di "immaginazione", troppe volte erroneamente inteso – intendiamo occuparci qui di illustrazioni fotografiche. Facciamo notare perciò che le immagini fotografiche, lungi dall'essere banali, richiedono comunque un'interpretazione, che non consiste tanto nel decodificare di quale oggetto o figura si tratti, quanto piuttosto da quale ambito, da quale contesto sia stata ricavata, e come la figura si colleghi, se inserita in un libro, alla sequenza visiva di cui fa parte o al testo scritto che l'accompagna. (Notiamo marginalmente che il dibattito riportato da Leonard Marcus non è recente - risale almeno a venti anni fa - e che nel frattempo gli albi con illustrazioni fotografiche hanno raggiunto livelli di raffinatezza non comune). Non sollecita forse a mettere in atto una strategia di decodificazione *The quick brown fox jumps over a lazy dog*², titolo pangram³ del libro che raccoglie ventisei foto della città di Londra? Il "filo rosso" che lega tutte le immagini è esplicitato solo nelle due pagine centrali, le uniche a contenere un testo scritto: l'autore ha raccolto gli scatti fotografici di dettagli urbani che richiamano alla mente le lettere dell'alfabeto. Questa operazione di "lettura" non è dissimile dalla strategia che si mette in atto per cogliere il messaggio di un testo verbale; qui, il messaggio è esclusivamente visivo, e il lettore deve astrarre dalla forma concreta per "vedere" la lettera, il simbolo fonetico. <http://www.booksweb.tv/content/show/ContentId/587>



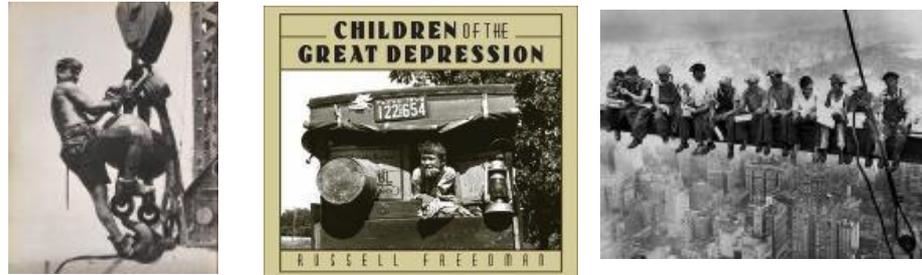
Immagini per conoscere

¹ Leonard S. Marcus, « Click ! Photography as Picture Book Art », in *The Horn Book Magazine*, March/April 2010, p. 30-35.

² Roberto Beretta, Andreu Llorens, *The quick brown fox jumps over a lazy dog*, Corraini 2008.

³ Il pangram è una frase che contiene tutte le lettere dell'alfabeto, una volta sola. Veniva utilizzato dai tipografi o dai calligrafi per testare la qualità dei caratteri; oggi è utilizzato nei computer per mostrare i font.

Persiste peraltro l'uso delle immagini fotografiche con il compito esclusivo di comunicare informazioni visive, al fine di saperne di più e di comprendere meglio il mondo. Loro stesse, tuttavia, sono soggette a "interpretazione". Nel campo della divulgazione (scientifica, storica, ecc.) nessuno mette in dubbio l'utilità, se non la necessità, di ricorrere a immagini fotografiche, che meglio di qualsiasi illustrazione possono registrare aspetto, colori e dettagli, fornendo dati visivi che sarebbe complicato acquisire sotto altra forma. Dal momento che la fotografia avanza pretese di veridicità (cosa che la pittura non potrebbe mai fare), la sua registrazione del reale diventa di per sé testimonianza di verità, e accresce la conoscenza delle cose. Tale intendimento ebbe inizio con la



pubblicazione negli Stati Uniti dei saggi fotografici, libri divulgativi e documentaristici che videro un antecedente negli anni '30 con il notissimo *Men at Work* di Lewis W. Hine, libro fotografico sulla costruzione dell'Empire State Building, e venne perseguito poi con i reportage pubblicati su riviste come *Life* nel Secondo Dopoguerra; si diede il via alla pubblicazione di libri destinati al pubblico giovanile, che, corredati di fotografie d'epoca o attuali, illustravano la vita dei bambini in contesti sociali, culturali e storici diversi; ne è un epigono *Children of the Great Depression* di Russell Freedman⁴, fornito di foto di archivio, oppure la serie di testi divulgativi *Eyewitness* della Dorling Kindersley, un "museo portatile", come Leonard Marcus definisce la collana, tradotta in



numerosi paesi tra cui l'Italia, dove è apparsa per i tipi della De Agostini con il nome *In primo piano*. L'esigenza di registrare dettagliatamente le caratteristiche fisiche trova un'eccellente applicazione nei libri sugli animali – valutiamo molto positivo il risultato ottenuto dalla collana *Animali a grandezza naturale*⁵ della Rizzoli, dove animali - o porzioni di essi - sono riprodotti su grandi pagine a fondo bianco, rigorosamente in scala naturale; invitano il bambino a riflettere su misure e forme, confrontando individui della stessa specie e dettagli fisici (la proboscide dell'elefante si dispiega su una lunga pagina piegata quattro volte). Sembra condividere lo stesso intento (vedere per conoscere meglio) *Creature abc*⁶ di Andrew Zuckerman, alfabetiere di animali, quasi tutti selvatici; tuttavia le foto, anziché esaltare la natura selvaggia, ne scoprono la fragilità, o l'eleganza, o la fierezza. Sembrano ritratti.

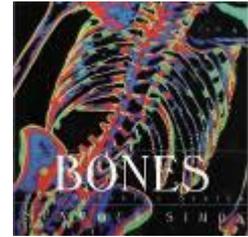
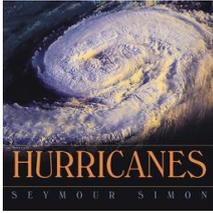
Incredibili visuali

⁴ Russell Freedman, *Children of the Great Depression*, Clarion Books, 2005, insignito del "Golden Kite Awards".

⁵ Sono apparsi due titoli: *Piccolini e giganti* e *Di tutti colori*, Rizzoli 2010.

⁶ Andrew Zuckerman, *Creature abc*, Chronicle Books 2009.

Lo sviluppo di tecnologie sofisticate, ottenute grazie all'uso di computer o di strumenti quali i telescopi, ha consentito di superare la mera registrazione del dato reale e di rivelare aspetti e punti di vista mai prima immaginati. Ci riferiamo ai sorprendenti libri di Seymour Simon⁷ sul corpo umano (la circolazione sanguigna, il cervello, le ossa) e sui fenomeni naturali (vulcani, uragani, stelle) dove non solo si



forniscono maggiori conoscenze tramite la visione, ma cambia altresì l'idea stessa del vedere: viene reso visibile sia l'infinitamente piccolo, sia l'infinitamente grande, secondo modalità analitiche (la cellula, il corpo umano) e sintetiche (le stelle, le galassie).

Se le carte geografiche del passato erano di fatto un'astrazione per l'uomo, oggi la visione dall'alto è cosa comune dopo l'introduzione, già nella prima metà del XX secolo e soprattutto a fini militari, delle foto aeree. *Je serai les yeux de la terre*⁸ è un libro meraviglioso: raccoglie le foto scattate dall'agenzia Altitude, specializzata in riprese aeree, accompagnate da disegni a china di Zaï e da testi (di sonorità poetica) di Alain Serres; racconta la bellezza del nostro pianeta, e al contempo la sua fragilità, sottolineando la necessità che l'uomo lo rispetti e lo protegga.

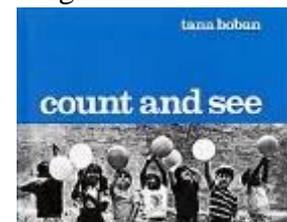


Disvelare il bello in ciò che è comune

Una delle caratteristiche della fotografia, nel suo percorso di differenziazione rispetto alla pittura, consiste nel manifestare la bellezza presente in oggetti e “materiali insignificanti, pacchiani o addirittura insulsi” come afferma Susan Sontag⁹; fu così che Edward Steichen nel 1915 fotografò una bottiglia di latte sulla scala antincendio di una casa popolare, e sancì un distacco dai soggetti lirici. L'immagine fotografica non deve più essere una raffigurazione idealizzata del reale (come



invece il grande pubblico si aspettava che fosse e come fu per la pittura fino a tutto l'Ottocento); “ogni oggetto, o condizione, o combinazione esprime una sua bellezza”¹⁰. Al contempo isolare un elemento dal contesto significa accrescerne l'importanza ed elevarlo a oggetto degno di essere osservato. La macchina fotografica favorisce una visione del mondo che nega la connessione e la continuità, ma che conferisce a ogni momento il carattere di mistero. Ogni fotografia è un



⁷ Tra i numerosi titoli dell'autore si veda, a titolo di esempio, Seymour Simon, *Bones: Our Skeletal System*, HarperCollins, 2000.

⁸ Altitude, Alain Serres, Zaï, *Je serai les yeux de la terre*, Rue du monde 2007.

⁹ Susan Sontag, *Sulla fotografia*, Torino 1978, p.25.

¹⁰ Ibidem.

potenziale oggetto di fascino¹¹ e, senza spiegare nulla, solo mostrando, diventa un inesauribile invito alla deduzione, alla speculazione e alla fantasia.

Vengono in mente le fotografie che Tana Hoban raccolse nei numerosi suoi *concept books*: libri sui contrari, sui colori, sulle forme, sui numeri... L'idea nacque in seguito a un esercizio di osservazione che ideò per i bambini della sua città, che affermavano di non ricordare nulla di quel che c'era nel tragitto tra casa e scuola: li invitò a scoprirlo scattando fotografie. Poi lei stessa decise di guardare la "città in sé" per osservare ogni cosa – le spaccature dei marciapiedi, le pattumiere, le borse della spazzatura, "il brutto come il bello", disse. Entrano a far parte di *Count and See* (1972) i

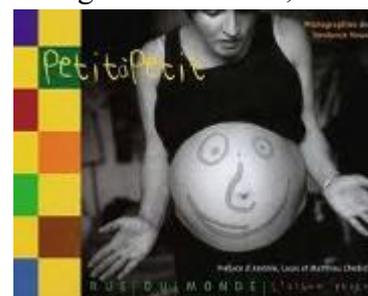


bidoni, la colonnina antincendio, le facciate delle case, il banco del pesce - foto in bianco e nero. La visione frantumata e dislocata, che solo la macchina può dare, come appare in *Look again* (1971), impone all'osservatore di reagire alla fotografia: assegna importanza ai dettagli presentati attraverso un foro quadrato, e sollecita l'osservatore a risolvere una sorta di indovinello visivo - collegare la parte al tutto, riconoscere il pezzo di mondo a cui quel dettaglio si riferisce. Sono semi di girasole i puntini fitti, squame di pesce le linee ondulate, mantello di zebra le fasce nere e bianche. Da astratte, le immagini diventano concrete, associate a corpi reali; gli elementi del mondo prendono forma e, con essi, l'immaginazione. Siamo ben lontani dal soffocare la fantasia!

Ma anche il processo contrario è possibile: riconoscere in oggetti quotidiani aspetti inusuali. Si guarda un lavandino e, isolando quelle linee, si riconosce un viso. Massimiliano Tappari propone interpretazioni fantasiose ma verosimili in *Ooh!*¹², dove la chiave di lettura è offerta dalle didascalie (ironiche) che accompagnano le foto.

Tecnicamente imperfette

Liberare la fotografia dagli opprimenti criteri della perfezione tecnica ha significato disgiungere la raffigurazione dal "bello", privilegiare una visione che includesse anche fotografie "anonime, non premeditate, rozzamente illuminate e asimmetricamente composte, che venivano un tempo rifiutate per la loro assenza di composizione"¹³. L'impressione che se ne ricava è di un dilettantismo che però amplifica l'immediatezza della visione, come avviene nella collana *L'album photo* di Rue du monde, curata da Alain Serres: prediligiamo *Petit à petit*¹⁴, assortimento di foto dalla nascita alla maturità, in bianco e nero – la sala parto, una visita medica, i peluche stesi ad asciugare, la casa sull'albero, il primo amore... tutti momenti della vita immortalati da inquadrature imperfette, messe a fuoco non sempre riuscite, insieme a primi piani sorprendenti e immagini di rara bellezza. "I giorni si moltiplicano ed eccomi nonna / così corre la vita / gira il mondo / danzano i nostri passi" recitano alcuni versi che le accompagnano, e muovono a commozione, perché quella fotografia potrebbe anche essere la nostra, se riconosciamo scene comuni, con nonni, amici, feste in giardino...



¹¹ Ibidem, p.21-22.

¹² Massimiliano Tappari, *Ooh!*, Corraini 2008.

¹³ Susan Sontag, op. cit., Torino 1978, p.118.

¹⁴ Tendance Floue, Andrée, Louis et Matthieu Chedid, *Petit à petit*, Rue du monde 1999.

Evocare con la fotografia

È difficile classificare *À toi de jouer* di Claire Dé¹⁵: raccolta di fotografie, suggerisce una fruizione estetica degli oggetti senza essere un libro d'arte; stimola l'osservazione di forme e di colori ma non è un *concept book*, né un

imagier; contiene ricette, eppure non è un libro di cucina. Si tratta piuttosto di un invito a giocare e a liberare la fantasia: sollecita a realizzare laboratori d'arte, suggerisce giochi, costruzioni, creazioni "artistiche". L'autrice è una fotografa¹⁶ e si definisce, ironicamente, un'artista "plastica", nel doppio senso di chi si occupa di arti plastiche (come è la scultura) che di materiale plastico, come sono gli oggetti che utilizza per realizzare i propri laboratori. In essi chiede ai bambini di osservare alcuni oggetti dimenticandone l'uso comune, e di concentrarsi esclusivamente su forma, materiale, colore; hanno il compito di impilarli, assemblarli, costruire percorsi, insomma creare la propria "cucina d'artista", giocando fino "a sazietà". In questo modo le foto rivelano caratteristiche inusuali degli oggetti, in un gioco di scoperta, dichiara la stessa Claire Dé, affascinante e repellente, che suscita un sentimento ambiguo; le immagini rivelano una natura insospettabile negli oggetti: la lunga catena di alimenti giocattolo in plastica, enormi, potrebbe appartenere a un piccolo di gigante (il figlio di Gargantua?); nel palesare le loro qualità nascoste questi oggetti sembrano "giocare tiri mancini".

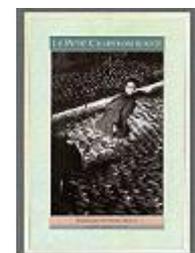


Fotografie narrative

Le immagini fotografiche sono adatte a narrare? Ecco la nuova, grande sfida che si accingono a intraprendere. Abbiamo pochi esempi di narrazioni fotografiche, anche se i primi apparvero negli Stati Uniti ancora negli anni '50: è del 1957 *The Lonely Doll* di Dare Wright,

la storia di una bambola e di due orsacchiotti ambientata a New York. In Italia, riconosciamo alla brava Emanuela Bussolati la ricerca e la sperimentazione nell'uso di narrazioni fotografiche, come è per *Un bacio*¹⁷, anche se stemperato dall'illustrazione del pupazzo inserita nelle foto. Ma rimane insuperato fino a ora il *Cappuccetto Rosso*¹⁸ di Sarah Moon, artista - fotografa. Se dal teatro, e non dalla pittura, trae origine la fotografia, come afferma Roland Barthes, allora si comprende perché Sarah Moon pone la bambina Cappuccetto Rosso su un fondale di teatro teso al centro di una strada urbana: la bambina ha gli occhi chiusi, è autentica di fronte alla finzione del bosco, ma si trova dentro una reale strada di città. Le immagini fotografiche sono mute, nulla aggiungono a ciò che si vede, ribadisce Roland Barthes; non vanno interpellate, non possono dire nulla più di quanto mostrano.

Tuttavia proprio in questo sta il mistero, il sottile e impenetrabile mistero che esse rendono visibile, ma che non possono contribuire a svelare. La fotografia "posso solo esplorarla con lo sguardo, come una superficie immobile. La Fotografia è *piatta*, in tutti i significati della parola". "Così è la Foto: non sa dire ciò che dà a vedere"¹⁹. È il mistero racchiuso nel volto di Cappuccetto Rosso di Sarah Moon: occhi spalancati, un tronco d'albero sulla destra; chi sta guardando? E chi la guarda? Noi lettori, oppure l'altro protagonista della storia, il lupo (che non compare mai)? Tanto vera da apparire reale, questa versione moderna dell'antica fiaba è così



¹⁵ Éditions des Grandes Personnes, Paris 2010.

¹⁶ Recentemente, in occasione dell'ultima Fiera del libro per ragazzi, l'autrice ha tenuto un laboratorio al Museo di Arte Moderna di Bologna (MAMbo); chi volesse farsi un'idea del libro e dei laboratori di Claire Dé può visionare su *Youtube* la registrazione dell'intervista e di un suo laboratorio.

¹⁷ S. Morara, E. Bussolati, *Un bacio*, Franco Cosimo Panini, Collana Zerotre, 2011.

¹⁸ Sarah Moon, *Le petit Chaperon Rouge*, Grasset 1983.

¹⁹ Roland Barthes, *La camera chiara*, Torino 1980, p.101.

enigmatica da mantenere intatto il crudele fascino del racconto; si tratta della versione senza appello di Perrault – Cappuccetto Rosso verrà divorata. Della storia non resta che l'ultima immagine: un letto sfatto, vuoto.

