





























































































































infatti al periodo tra il 1940 e il 1980, durante questo quarantennio si sviluppò un nuovo genere teatrale denominato *L'etica cipriota (Kipriaki ithografia)*. Le opere che vi si ascrivono erano spesso accompagnate da musica con danze tradizionali e si distinguevano per le situazioni realistiche principalmente ambientate nella campagna, intrise di saggezza popolare con la presenza di "maschere" o stereotipi come il contadino arguto e la popolana che sgobba. Dell'ampia produzione arrivata fino ai nostri giorni ricordiamo *L'amore di Mariku (I agapi tis Mariko)* del 1938 di Kiriakos Akathiotis. Si è dedicata con ottimi esiti di critica e di pubblico anche l'autrice Maroulla Theodosiadou che negli anni '80 ha ricevuto il Premio Letterario Nazionale per l'opera *Il Paese della Pace (I xora tis irinis)*.

La realtà multietnica dell'isola favorì lo sviluppo parallelo di altre forme teatrali in mano a compagnie sia di turco-ciprioti, sia di maroniti e armeni; tutte si caratterizzano per elementi precipi ma producono anche delle soluzioni drammaturgiche in sinergia che ereditano spunti ora da uno ora dall'altro. Dopo la prima opera contemporanea del turco Namik Kemal, intitolata *La mia patria Silistra (Vatan Yahut Silistre)* del 1908, furono messe in scena anche altre commedie. In quel periodo erano molto popolari le operette e le commedie musicali che, incorporando elementi farseschi, riscuotevano ampio successo; invece i drammi, ancora con un'impostazione didattica, risultavano a volte noiosi.

Nel 1963 viene fondata la compagnia *Il primo palcoscenico (Ilk Sahne)* che contribuirà a promuovere la conoscenza della scrittura drammaturgica turca e dopo il 1974 si chiamerà *Teatro nazionale turco-cipriota* per ribadire l'interesse a promuovere il repertorio turco anche all'interno di festival e altre iniziative, in sinergia con le realtà cipriote locali. A tal fine offre il suo contributo anche il Teatro Comunale di Kyreneia, una città di Cipro ora in territorio turco. Nativa di questa città è Maria Abraamidou, la nota ed espressiva autrice teatrale premiata dal THOK per *Stella Violanti non abita più qui*. Le sue numerose opere sono raccolte in due tomi, tutte molto amate dal pubblico e rappresentate anche all'estero. Notevole la differente analisi psicologica dei suoi protagonisti: quelli maschili restano spesso intrappolati nel passato o non riescono a superare il dramma causato dalla scomparsa della persona amata. Quelli femminili ostentano invece un solido temperamento e mettono in luce la loro indipendenza culturale. Tra le sue numerose opere per i bambini da ricordare *To Paramythis triantafyllenis (La fiaba di Triantafilla)*.

Anche le opere di Toula Kakoulli presentano contenuti e intenti pedagogici-ludici, tra queste segnaliamo *Sipario fatato (Maghemeni avlea)* del 1986 e *Il filtro magico (To maghiko filtro)* premiato dal Cyby (Cyprus Books on Board) e dal Ministero della Pubblica Istruzione. Da menzionare infine Kika Poulcheriou, che si è dedicata alla scrittura per l'infanzia con passione e competenza. Eneucleiamo tra i suoi successi *Mio bell'usignolo* (1983), dove mette in luce le sue doti di fine psicologa affinate dalla sua lunga frequentazione di bambini in qualità di insegnante di scuola primaria.

### Il teatro a scuola

Dal 2000 nelle scuole si avverte la necessità di inserire opere turco-cipriote nel programma scolastico, si discute con rigore critico e competenza letteraria sul canone, sulle proposte di lettura, sulle attività laboratoriali nell'intento di rimuovere antichi rancori e indurre ad una distensione tra le nuove generazioni nell'accettazione dell'altro e non nell'odio reciproco.

Questa esigenza risponde alla conclamata problematica convivenza tra ciprioti e turchi, dopo l'invasione del 1974. Infatti dopo i primi difficili decenni il governo ha operato affinché le popolazioni iniziassero a ricostruire



sul territorio la propria realtà culturale e sociale nonostante le drammatiche conseguenze della divisione. Le nuove generazioni, consapevoli delle perdite del passato, si impegnano a ricostruire un rapporto sereno superando le conflittualità per non incancrenire la realtà quotidiana e non compromettere il futuro dei giovani. Significativi in questo senso gli attuali programmi ministeriali, che prevedono finalmente proposte di lettura, analisi e commento di testi di autori turco-ciprioti per rafforzare la fiducia tra insegnanti, studenti, genitori delle due comunità. In primo luogo queste opere non devono ingenerare nei giovani contrasti politici bensì ideali idonei a sviluppare il senso critico e civico, a sensibilizzare sulle problematiche mondiali e stimolare il ruolo di cittadini attivi nella società del futuro.

È su questa stessa linea che si muove l'attuale produzione teatrale, in sinergia con i programmi scolastici e grazie alla creazione di spazi teatrali dove vengono allestiti eventi locali di valenza nazionale. Tra questi spazi teatrali anche quelli dedicati ai bambini, che implicano laboratori e creazione di testi con finalità culturali e pedagogiche.

Il risultato lascia guardare con ottimismo al futuro: le opere non sono più impregnate di didatticismo, l'impostazione di taglio conservatore ha lasciato il posto a un'ideologia socio-pedagogica progressista. Oggi si ha coscienza che i percorsi fantastici propri dei bambini non devono essere vincolati alla logica dell'adulto e che il teatro non può essere considerato strumento per indottrinare o trasmettere valori convenzionali.

### Il recente teatro per bambini

Dal 1970 si costruiscono luoghi teatrali per bambini dove, con i giochi e le fiabe, si rappresentano storie che sviluppano varie tematiche in ambienti quotidiani in chiave simbolica. Dimitri Potamidis (1943-2003) affermava: «Non teatro dei bambini ma teatro per i bambini»; da questo insegnamento hanno tratto ispirazione molti registi ciprioti che si sono dedicati ad allestimenti originali e significativi per la platea dei più giovani. Tra le più recenti produzioni segnaliamo *Il sogno del drago* di Polina Thrasivoulidou e *L'anello di Fivu e di Atena* di Vassiliki Fotiou. La prima racconta di una nonna e del nipote che cercano di raggiungere il luogo dove si nasconde il drago che mangia i sogni. I due viaggiano in mongolfiera attraverso il cielo, superano l'arcobaleno e arrivano nel Paese dei Sogni dove incontrano una Sognatrice e un Sognatore ai quali chiedono di fornir loro un incubo per darlo in pasto al drago. Dopo aver ingoiato l'incubo il drago si spaventa, capisce che non deve mangiare i sogni e la storia si conclude con una festa in amicizia tra lui e tutti i protagonisti.

La seconda commedia propone il conflitto tra due famiglie nell'antica Grecia. Da un lato un ingenuo contadino difende strenuamente un fazzoletto di terra e lotta per la sopravvivenza, anche se è ostacolato proprio dalla moglie che invece si vorrebbe arricchire grazie alla vendita. Dall'altro il ricco vicino possiede già molta terra e pretende il suo rispetto. Intervengono Apollo e Atena che fanno trasferire i figli delle due famiglie, ossia Fivu e Atena, nelle Olimpiadi del 2004. Durante la manifestazione sportiva i due giovani si innamorano e decidono di sposarsi, dal loro amore nasce anche la pace tra le due famiglie.

Un pregevole testo in rima baciata adatto ai bambini si intitola *Il Re ghiotto*, scritto da Atena Drakopoulou. L'insetto Zimi racconta la storia del Re che non si sazia mai. Un giorno il Sovrano decide di masticare il Buio gettando nella disperazione la Notte. Quando la Notte trova l'Acqua Immortale che potrebbe guarire il Re Zimi per errore la rovescia. L'arrivo di una bella ragazza prelude al lieto fine: il Re si innamora, il Buio viene ripristinato. Nel 2005 si mette in scena *I gatti di Hari Pisia*. Questa storia narra di un giovane gatto, Polivio, che vive con la mamma a Gattopoli. Il gattino è molto pigro, innamorato di Penelope che non lo ricambia a causa del suo carattere. Un mattino Polivio, per liberarsi di un cane che lo rincorre, scappa dalla città. Stanco si addormenta e durante il dormiveglia accidentalmente riesce a catturare



un cane ladro. Tutti si complimentano per il suo atto coraggioso e il gattino si insuperbisce. Dopo aver combinato altri guai a Gattopoli, capisce che deve correggere il suo carattere pignolo e vanitoso, e che non deve più pensare solo a se stesso. Nel 2008 si mette in scena *L'acqua dell'immortalità*, rielaborazione di due favole, una cipriota e una cicladica, di Taso Ratsu. Le due favole si intitolano *La ragazza con i capelli castani (Kastanomallusa)* di Nearko Kliridi, del 1960, e *La mugnaia (I milonou)* il cui nucleo originario risale al 1895. L'autore impernia la trama sul concetto semiologico dell'acqua immortale come fonte inesauribile della poesia per bambini, impregnata di amore e fedeltà, fantasia e desiderio di viaggiare. Nel 2012 l'attività teatrale del THOK (Organizzazione del Teatro Cipriota) ha assunto il nome di Skinè 018, ampliando il suo obiettivo di divulgazione e promozione scolastica e confermando la sua vocazione a rivolgersi a tutti i minorenni.

Di recente si constata l'attività del teatro "Aiora" di Polina Thrasivoulidou e, dal 2013, quella del Teatro "Piccola Musa - Little Muse" di Catherine Beger, che produce spettacoli in lingua inglese e greca. Rilevante anche il messaggio de *Il gufo che voleva tutto*, un recente lavoro della compagnia "The little worry people". Il gufo rappresenta l'insoddisfazione, la prepotenza, la mancanza di gratitudine invece, l'obiettivo dello spettacolo risiede nel far capire ai bambini di essere contenti di quello che hanno, di saper valutare i valori eterni dell'amore, del rispetto, dell'amicizia.

### Il teatro delle ombre

Il teatro delle ombre è un'antica espressione teatrale nata in Asia. Creato probabilmente dalle popolazioni nomadi delle steppe, si è poi radicato in terra greca e cipriota con esiti molto apprezzati dal pubblico. La messa in scena, che spesso avviene in luoghi di fortuna, non prevede palcoscenico e attrezzature. Bastano due elementi: le figure di cartone fissate ad assicelle e un fondale bianco. Il *karagkiozopektis* è l'attore che muove le figure dietro il fondale giocando con le ombre. Il personaggio principale si chiama Karagkiozis e rappresenta un uomo del popolo, povero, affamato, bistrattato che si ingegna per sbarcare il lunario. Nonostante i soprusi che subisce è sempre di buon umore, vivace e sagace. La sua silhouette è facilmente riconoscibile dai bambini perchè ha la gobba e un grande naso. Sua moglie è un'altra figura tipica che non si mostra mai alla platea bensì fa sentire le sue lamentele e i rimproveri da dietro le quinte. I coniugi hanno due figli e vivono in una catapecchia.

Di solito lo spettacolo si apre con un prologo in cui si introducono gli stereotipi che si sono consolidati da decenni. Le rappresentazioni turche erano connotate da una dimensione religiosa e didascalica che non permane in quelle cipriote a causa del diverso credo religioso e del retaggio culturale. Le storie greco-cipriote, che in genere intrecciano personaggi reali e immaginari, storici e mitologici, diventano un'occasione per esporre le proteste del popolo contro le classi dominanti. Pertanto questo genere teatrale può catalogarsi nell'alveo della tradizione, in un contesto prettamente laico e terreno, e contribuisce notevolmente a divulgare gli eventi storici, le caratteristiche culturali e sociali ciprioti. Personaggi inediti sono aggiunti a quelli tradizionali e, grazie alle nuove tecnologie, si realizzano scenografie più sofisticate. Tra le numerose compagnie che lo mettono in scena, merita una citazione per creatività e originalità quella di Nicosia: *Paraplevros*. Da tenere presente che nel 2011 è stato istituito il Museo Comunale del Teatro delle ombre<sup>3</sup> e un Museo laboratorio a Nicosia ([www.](http://www.)

3. In Italia per far conoscere il Teatro delle ombre, le sue radici e le sue evoluzioni moderne, l'Associazione dei Ciprioti in Italia (NIMA) ha istituito dal 2014 il Festival Internazionale di Teatro Italia-Cipro OMBRE diretto da Alexandra Zambà <https://www.youtube.com/watch?v=C4klZRwRaEo> (ultima consultazione 8 gennaio 2019).

leventismuseum.org.cy) mentre tra breve sarà visitabile il Museo Laboratorio del Teatro delle Ombre *Pafios* di Nicosia ([www.theatroskionpafios.com](http://www.theatroskionpafios.com)).

Per gli aggiornamenti sugli ultimi sviluppi delle rappresentazioni teatrali e sulla drammaturgia fino ad oggi pubblicata, risulta molto utile la rivista «Anemi», organo ufficiale della sede Cibby di Nicosia.

### Conclusioni

Le varie espressioni della letteratura giovanile – prosa, poesia, fumetto, teatro – implicano una serie di rapporti dialettici, mai statici: ieri/oggi, ragazzi/adulti, fantasia/realtà, autore/lettore-spettatore. Le sfide del Terzo Millennio sono affrontate dai giovani ciprioti con crescente curiosità e senza dimenticare le radici storiche, folcloriche e mitologiche dell'area greco-cipriota<sup>4</sup>.

Il teatro, in particolare, diventa di nuovo luogo dell'incontro tra la vivacità ludica e la spontaneità infantile, tra la strutturazione del linguaggio e l'atmosfera magica. A Cipro questo ulteriore arricchimento culturale ha prodotto una comunione tra pubblico, attori e autori: peculiarità del miglior teatro contemporaneo che fa risuonare nelle sue arti teatrali la magia del mondo antico. ●



■  
4. Per approfondimenti si veda A. Zambà, C. Camicia, *Cipro e il fascino dei suoi percorsi narrativi*, Gagliano Edizioni, Bari 2017.





### AIUTAMI A GUARDARE!<sup>1</sup>

*I libri senza parole o i custodi dell'immaginario*

Pamela Nicosia

Da ogni minuscolo germoglio nasce un albero con molte fronde.  
Ogni fortezza si erige con la posa della prima pietra.  
Ogni viaggio comincia con un solo passo.

*Lao Tze*

**U**n libro muto. Un libro muto che sorregge il capo di un defunto. Un grosso libro in cui ciascuna pagina è un intero foglio di carta grigia, e in ciascuna è riposto e dimenticato un fiore appassito, un intero erbario raccolto in diversi luoghi. Deve andare con lui nella tomba, lo ha chiesto lui stesso. A ogni fiore è legato un capitolo della sua vita. La foglia appassita di quercia in quel libro ricorda l'amico, l'amico dei tempi della scuola, l'amico per tutta la vita<sup>2</sup>.

Il silenzio continua a essere una forma di comunicazione<sup>3</sup>. In alcuni casi, gesti, sguardi e immagini parlano più delle parole e il contesto sembra prendere il sopravvento sul contenuto. Duccio Demetrio parla di un "silenzio complice":

Ci percepiamo sospesi in un luogo altro, che siamo noi a costruire nell'intenzione di collocarci nell'involucro silenzioso del leggere. E così come l'isolamento del lettore, e di chiunque scriva mosso da autenticità, si rileverà una durevole socievolezza con sé stesso. Il che genera non soltanto un incontro di parole, le nostre, che l'autore per altro non potrà conoscere, bensì un incontro di silenzi: la componente unanime e decisiva, questa, affinché si attui quella empatia<sup>4</sup>.

Il silenzio è presente nelle fiabe, nei romanzi, in tutte le forme di scrittura letteraria, laddove i sentimenti raggiungono il loro apice. Il silenzio abita nell'amore, nella disperazione, nel dolore, nella morte, nella perdita, nella malinconia. In quei sospiri sospesi che si sostituiscono alle parole. Per questo motivo il silenzio diventa una componente fondamentale della vita e allo stesso tempo della letteratura, diventando ispirazione di ogni forma d'arte. Il silenzio, dunque, possiede parole per raccontarsi ed essere narrato; è indispensabile per chi scrive, perché lo cerca o lo fugge, gli concede ritmi, immagini e cadenze<sup>5</sup>.

1. Il titolo è una citazione da E. H. Galeano, *Il libro degli abbracci*, Bompiani, Milano 1996.

2. Cfr. H. C. Andersen, *Il libro muto*, in Id., *Fiabe e storie*, Feltrinelli, Milano 2012.

3. Sul concetto di silenzio come forma di comunicazione, consultare l'articolo di Giorgio Triani, *Il silenzio perduto*, in «LiBeR», a.38 (2015), n. 108, p. 18-20.

4. D. Demetrio, *Silenzi tra le righe*, in «LiBeR», a.38 (2015), n. 108, p. 23.

5. Ivi, p. 24.

Il silenzio della parola scritta incoraggia in modo particolare la voce dei lettori e la produzione originale di linguaggio; nel tempo apparentemente breve della lettura di un albo, nello spazio delle pagine, avvengono scambi, conversazioni, complicità e persino conflitti di rara intensità. Shaun Tan, autore contemporaneo australiano di origini malesi, nella prefazione al suo capolavoro *L'approdo*, spiega bene il concetto di accoglienza e incoraggiamento:

L'artista non costruisce nient'altro che un'architettura leggera dotata di pareti immaginarie, non vi dispone che pochi oggetti di arredo, per poi restare in attesa dell'ospite sconosciuto: se solo accetterà l'invito sarà questi ad animare con il suo cuore e le sue risorse interiori quel luogo, a riempirlo di senso. [...] Non c'è un senso dato e pietrificato da tirar fuori con un'operazione di scavo archeologico: tutte le interpretazioni sono vive e giuste, e in continuo mutamento<sup>6</sup>.

Ognuno costruisce personalmente la propria visione del mondo, grandi e piccoli, bambini e migranti. La mancanza, dunque, dei libri senza parole è quella di allertare i sensi, di togliere, ognuno a modo proprio, quella patina di polvere che si deposita sulle cose.

Manuela Trinci parla di una casa del silenzio, una di quelle architetture della fantasia, capace di restituire al silenzio la funzione di condizione necessaria per l'elaborazione del mondo interiore e della realtà esterna. Una casa, magari, con una camera blu dove nel grande silenzio si può viaggiare, attraverso la tappezzeria delle pareti alla ricerca di straordinarie avventure<sup>7</sup>.

Secondo il filosofo berlinese Walter Benjamin, nei libri illustrati l'immagine evoca nel bambino la parola. In questi libri, infatti, l'attenta osservazione della sequenza visiva, vera e propria esperienza conoscitiva, costruisce il racconto. È il lettore, attraverso quel processo silenzioso, interiore e personalissimo che è la lettura, a pronunciare dentro di sé le parole della storia, e quindi a determinarne il corso e il senso.

I libri senza parole popolano oggi le case editrici e suscitano, come risulta dalla cospicua bibliografia, interesse critico e pedagogico anche internazionale.

Sono chiamati "*silent book*", ma non sono affatto "muti" o "zitti", come la traduzione letterale inglese vorrebbe, ma sono più vicini alla traduzione italiana di "silenti" o "silenziosi".

Il termine, dunque, silenzioso è più correlato alla lacuna del testo scritto, perché, come vedremo, sono in realtà libri affollati di immagini che lasciano libere la fantasia. È come sentire una miriade di voci o brulichii venire dalle immagini. Testi affollati, dunque, di immagini che a volte si perdono al primo sguardo. Ergo il termine tedesco *Wimmelbücher*, cioè libri "brulicanti" o "affollati", in un gioco sinestetico di suoni e rappresentazioni, esercizio dello sguardo e produzione del linguaggio.

Caratteristica fondamentale dei libri per immagini è ciò che viene taciuto, in questo caso la parola scritta. È un invito al lettore ad aguzzare lo sguardo, a non tralasciare nulla. Una sorta di romanzo di formazione dello sguardo. Entrare in quell'architettura leggera o in quella casa blu, per lasciarsi stupire dal sublime delle immagini per costruire il racconto. In una sorta di gioco di ritorni e riempimenti di spazi precedentemente tralasciati.

I libri senza parole rispondono a nuclei ben precisi: la sorpresa, la metamorfosi e il mimetismo, lo spaesamento, il silenzio, la relazione con altro da sé, la memoria, il contatto con tempi e luoghi lontani i quali si fondono sulla relazione dialettica di corrispettivi opposti:

6. S. Tan, *L'approdo*, Tunuè, Latina 2012.

7. Cfr. M. Trinci, *Le voci dell'infanzia*, in «LiBeR», a.38 (2015), n. 108.

silenzio/suono, metamorfosi/identità, piccolo/grande. A questo proposito Marcella Terrusi sostiene che «narrare con le immagini ciò che non si può dire altrimenti è anche un modo per evocare la forza primigenia del linguaggio, per invitare a indagare ancora il mistero dell'infanzia nella sua dimensione principale, quella metamorfica che ci ricorda che siamo esseri in mutamento, coinvolti in un destino migrante comune alle forme naturali e agli elementi culturali»<sup>8</sup>.

La storia dei *silent book* si iscrive nei primi anni del novecento con Lynd Ward e il suo *God's Man*. Un libro muto del 1929. Protagonista del libro è un artista viaggiatore coinvolto in una vicenda in cui sono riconoscibili citazioni letterarie e artistiche. All'uomo viene regalato un pennello magico o mistico appartenuto a grandi artisti del passato: nelle pagine si possono riconoscere echi grafici di Albrecht Dürer, dei protagonisti del Rinascimento italiano, di Caravaggio e Van Gogh. *God's Man* mette in risalto le difficoltà di un artista di fare strada, ma sottolinea il fatto che l'arte è un valido mezzo per costruire legami importanti tra gli uomini.

Negli anni '30 esce *What Whiskers Did*, di Ruth Carroll, pubblicato nel 1932 negli Stati Uniti e considerato il primo importante albo muto per bambini in ambito anglofono. È la storia di un fox terrier che fugge dal suo bambino, viene inseguito da un lupo e si avventura nella tana di una famiglia di conigli che lo accolgono. *What Whiskers Did* venne ristampato negli Stati Uniti nel 1965. Un altro artista che progettò negli anni '20 con un approccio dadaista fu il grafico tedesco Kurt Schwitters. Nel '45 Bruno Munari, designer e artista, progetta libri per bambini con pagine fustellate che ne contengono di più piccole, libri che giocano sull'analogia fra una copertina e una porta d'ingresso su cui fare Toc Toc.

Nel 1948 fonda insieme a Gillo Dorfles, Gianni Monnet e Atanasio Soldati il MAC, Movimento area concreta, a Milano. Nel 1949 è la volta dei suoi *Libri illeggibili*, privi di parole e figure, che furono premiati nel 1957 con la medaglia d'oro alla triennale di Milano e stampati in Olanda, Giappone ed esposti negli Stati Uniti. Grazie alla casa editrice Corraini, il progetto, che inizialmente era destinato a essere esposto in un museo, diventa un libro in produzione e ogni lettore può leggerlo, scomporlo.



Fig.1 B. Munari, *Libro illeggibile*, © Corraini, Mantova 2009. Tutti i diritti riservati.

Il 1960 è un anno importante perché è la volta di Gabriella Ferrario, detta Iela, che con il marito Enzo Mari progetta *La mela e la farfalla* edito da Bompiani. Raccontano, in maniera magistrale, il processo di metamorfosi e i cicli della natura. La storia racconta il ciclo vitale di un bruco, di un uovo, di un albero, la catena alimentare.

■  
8. M. Terrusi, *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia*, Carocci editore, Roma 2017, p. 12.

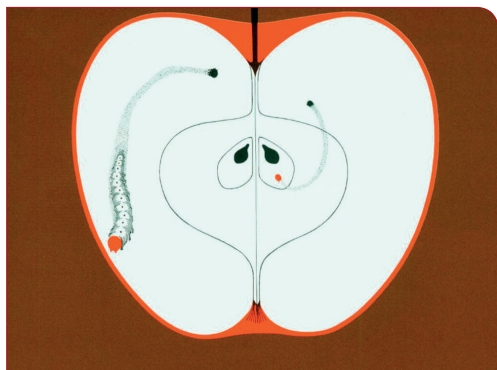


Fig.2 E. Mari, I. Mari, *La mela e la farfalla*, © Babalibri, Milano 2004. Tutti i diritti riservati.

Nel 1960 esce *Mélisande*, album inglese muto dal tema lirico nel senso letterale del termine. Appartiene al genere delle memorie, delle biografie femminili. *Mélisande* è un esemplare canino di sesso femminile, una cantante lirica che porta in scena gesti e movimenti del corpo con accompagnamento musicale. Di *Mélisande* la scrittrice, Margery Sharp, dice: «La sua voce è uno di quei dispositivi capaci di trasmettere significati ed emozioni senza l'aiuto delle parole».

Un posto speciale nel mondo dei libri di sole immagini è occupato da una vera e propria opera d'arte, il *Codex Seraphinianus*, andato alle stampe nel 1981 da Franco Maria Ricci. Lo scrittore Luigi Serafini diventa tutt'uno con il titolo dell'opera. È una sorta di enciclopedia di un mondo immaginario accompagnato da un tipo di scrittura inventata e impossibile da tradurre. Un libro che debba essere sfogliato come «un bimbo che ancora non ha appreso la lettura, ma che gioisce dei sogni e delle fantasie che le immagini gli suggeriscono».

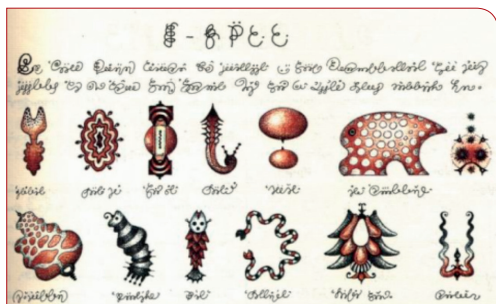


Fig.3 L. Serafini, *Codex Seraphinianus*, 2013© RCS Libri S.p.A./Rizzoli, Milano; Libri illustrati Rizzoli 2017 Mondadori Electa S.p.A., Milano. Tutti i diritti riservati.

Dal *Codex* si potrebbe estrapolare il senso dei libri senza parole, un modo di risvegliarci al senso attraverso la pratica rigorosa e autonoma dell'attenzione<sup>9</sup>.

La funzione del lettore nei libri senza parole è la stessa del protagonista del capolavoro *Flotsam* (relitto) di David Wiesner. Un acuto osservatore, che attraverso la lente di ingrandimento osserva appassionato le cose, una specie di scienziato che porta con sé

9. G. Zoboli, *Provvisto di occhi*, vai, <http://www.doppiozero.com/materiali/provvisto-di-occhi-vai>. Per tutti i siti web l'ultima consultazione è stata effettuata il 4 febbraio 2019.

secchiello e paletta per prelevare ciò che il mare riporta dal passato. Giunge galleggiando una macchina fotografica, la quale riporta la scritta Melville, a voler dimostrare il genere al quale appartiene, la letteratura di viaggio e di mare.



Fig.4 D. Wiesner, *Flotsam*, © Clarion Books, New York 2006 © 2006. Tutti i diritti riservati.

Un viaggio a ritroso nei mari della Storia, a partire da un ritratto fotografico di bambina che ritroverà, una volta sviluppato il rullino.



Fig.5 D. Wiesner, *Flotsam*, © Clarion Books, New York 2006 © 2006. Tutti i diritti riservati

I bambini da sempre sono soggetti e oggetti di fotografie, protagonisti di un racconto senza fine che coinvolge il lettore. E ancora gli albi illustrati senza parole sono immersioni silenziose nella cultura delle immagini e spesso pronunciano discorsi metatestuali sulla circolazione delle immagini<sup>10</sup>.



10. Cfr. M. Terrusi, *Meraviglie mute*, op. cit., p. 28.

In questa facoltà di creare legami attraverso le immagini, di mettere in contatto persone di tempi e luoghi lontani, è *L'approdo* di Shaun Tan. Un capolavoro del genere *silent*, che non manca mai nella selezione dei migliori libri senza parole. L'abbandono della patria e della famiglia, il viaggio in una città sconosciuta più spaesante di un pianeta lontano. *L'approdo* evoca le privazioni e i problemi di un migrante, ma anche i piccoli momenti di felicità duramente conquistati. Il paese d'accoglienza evolve continuamente, le città si trasformano seguendo il percorso del nuovo arrivato, in un flusso di immagini oniriche, con molteplici cambiamenti di ritmo. Si passa dai dettagli realistici della vita quotidiana a campi larghi che invitano, anche noi, a entrare "migrando" nel libro. Shaun Tan dimostra una strabiliante tecnica del pastello, che parte dalle fotografie d'epoca dei personaggi per inglobarle in scenari sempre nuovi, brulicanti di suoni, sprizzanti di odori, illuminati da un senso dell'umorismo profondamente umano. Un capolavoro, frutto di anni di lavoro<sup>11</sup>. «L'approdo di Tan è un'epopea cui non basta una lettura svelta, nemmeno due, nemmeno tre»<sup>12</sup>.



Fig. 6 S. Tan, *L'approdo*, © Tunuè, Latina, 2012. Tutti i diritti riservati



Fig. 7 S. Tan, *L'approdo*, © Tunuè, Latina, 2012. Tutti i diritti riservati

Ci sono altre funzioni poetiche che i libri per sole immagini possono rimandare. Uno tra questi è il limite tra visibile e invisibile, tra mondo dell'infanzia e un mondo altro, parallelo, tra realtà e immaginazione. È una sorta di limite psicologico. Un limite tra ciò che si vede e ciò che non si vede. È il caso della *Trilogia del limite*, edito da Corraini nel 2012, di Suzy Lee, singolare saggio dove l'autrice e illustratrice coreana, accompagna il lettore attraverso i tre libri, *Mirror*, *L'Onda* e *Ombra*, di cui il saggio si compone, spiegandone l'importanza del suo lavoro, dello spazio all'interno dei testi, del limite della pagina, del confine del visibile, e *La piscina* di Ji Hyeon Lee.

Uno degli aspetti più importanti da tenere in considerazione nella *Trilogia* è il cambiamento che scuote la vita delle bambine protagoniste di *Mirror*, *L'Onda* e *Ombra*, una volta avventuratisi tra le pagine del libro:

Molte cose si nascondono "tra le pieghe", tra illusione e realtà, tra giorno e notte, tra il momento che segue il risveglio o che produce l'addormentarsi... l'interessante è quel "tra" che è semplicemente al di fuori della nostra portata<sup>13</sup>.

11. *Libri senza parole destinazione Lampedusa*, <https://www.palazzoesposizione.it/pagine/servizi-educativi-progetti-speciali-libri-senza-parole-destinazione-lampedusa>.

12. G. Mirandola, *Libri senza parole? Li voglio subito*, in Hamelin, *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato*, Donzelli editore, Roma 2012, p. 119.

13. S. Lee, *La trilogia del limite*, Corraini edizioni, Mantova 2016, p. 32.

«La piega centrale del libro è come un limite psicologico. Dopo aver giocato con le onde per un po', è tempo di una decisione: "Bagnarsi o non bagnarsi"»<sup>14</sup>. È il momento di affrontare la paura del nuovo. «Simili incontri con il sé e questa paura sono presenti in tutta la trilogia»<sup>15</sup>.

Questo limite, rappresentato dallo specchio, dal mare e dal mondo delle ombre, rappresenta un punto di rottura del risveglio, il rovesciamento, dunque, «del silenzio non nella parola, bensì nel gesto, nell'azione ludica, in quel fare sospeso fra realtà e poesia tipico dell'infanzia quotidiana»<sup>16</sup>.

In *Mirror*, primo libro della Trilogia, il cambiamento è avvenuto al momento della sparizione della bambina e del suo riflesso al centro del libro. Le due (bambina e parte riflessa) scompaiono, lasciando spazio a unica pagina bianca. Alla loro riapparizione le due non sono più immagini riflesse, ma il loro mondo diventa asimmetrico o meglio un mondo imperfetto.



Fig. 8 S. Lee, *Mirror*, © Corraini, Mantova, 2016. Tutti i diritti riservati

Le due cominciano a muoversi liberamente e diversamente, come se non fossero bambina e riflesso, ma due diverse bambine.

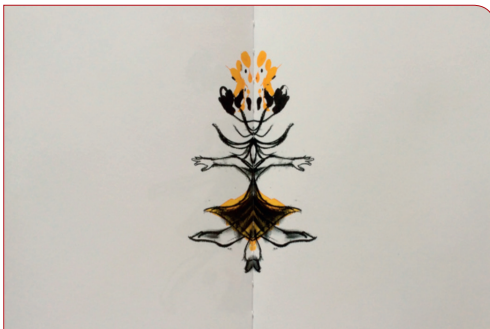


Fig. 9 S. Lee, *Mirror*, © Corraini, Mantova, 2016. Tutti i diritti riservati

14. Ivi, p. 41

15. *Ibidem*.

16. Cfr. M. Trinci, *Le voci dell'infanzia*, op. cit., p. 31.

La cosa più importante, che si nota alla fine del libro, è che la bambina non è più nella parte sinistra del libro, ma nella destra:

A che punto il lato destro è diventato la parte riflessa? Come detto in precedenza, lo scambio potrebbe essere avvenuto subito dopo la prima pagina o quando le bambine sono scomparse al centro del libro per poi ricomparire. Realtà e illusione sono mescolate e rovesciate, e la distinzione è sfumata<sup>17</sup>.

Ne *L'onda*, la bambina attraversa il confine e si tuffa dall'altra parte.



Fig. 10 S. Lee, *L'Onda*, © Corraini, Mantova, 2008. Tutti i diritti riservati

La bambina, dunque, passa dal mondo reale a quello delle onde nella pagina di destra. Non appena è dall'altra parte, un'onda grande si rovescia sulla bambina, immergendola e bagnando entrambe le pagine, sia quella di destra che quella di sinistra. La bambina è ritornata al mondo reale, ma anche questa volta qualcosa è cambiato:

Il vestito della bambina e il cielo sono diventati completamente azzurri, cosa che suggerisce che ci troviamo in un mondo diverso da quello precedente. Può trattarsi del ritorno alla realtà dall'immaginazione, o del mondo cambiato nel cuore della bambina. È sufficiente che il lettore abbia notato che "qualcosa" è cambiato<sup>18</sup>.

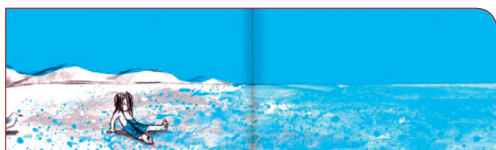


Fig. 11 S. Lee, *Mirror*, © Corraini, Mantova, 2008. Tutti i diritti riservati.

Il terzo libro della Trilogia, *Ombra*, era già insito in *Mirror*, perché entrambi hanno a che fare con la riflessione del sé. Un gioco fatto da una bambina sola e le creature della fantasia che prendono vita nel mondo delle ombre. Tutto è invenzione della bambina, i suoi diversi stati d'animo. Risguardi neri e un *CLICK!* che segna l'inizio della storia: una bambina che gioca in una soffitta piena di cianfrusaglie.

17. S. Lee, *Trilogia del limite*, op. cit., p. 27.

18. Ivi, p. 47.

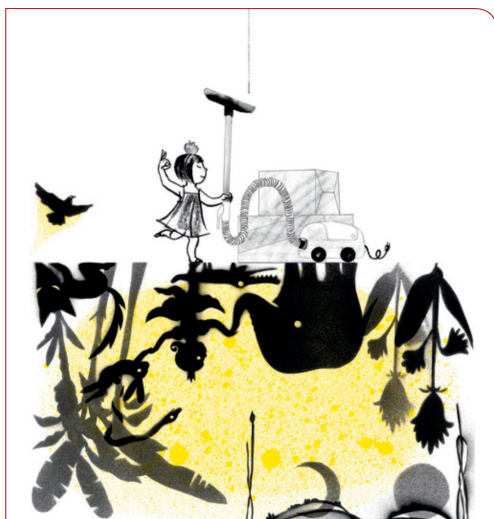


Fig. 12 S. Lee, *Ombra*, © Corraini, Mantova, 2010. Tutti i diritti riservati.

La piega della rilegatura diventa il confine tra il mondo reale della soffitta e quello delle ombre, caratterizzato dal colore giallo. Inizialmente la simmetria è perfetta. Mentre la bambina si diverte a fare le ombre, come quella di un uccello (nella fantasia della bambina, l'uccello spicca il volo), qualcosa comincia a cambiare, la scopa nel mondo reale diventa un fiore in quello delle ombre, le ruote della bicicletta diventano due lune... improvvisamente l'ombra della bambina è diventata quella di un lupo. Il lupo non è più l'ombra della bambina, perché il lupo balza nel mondo superiore.



Fig. 13 S. Lee, *Ombra*, © Corraini, Mantova, 2010. Tutti i diritti riservati.

Tutto è scosso. La bambina spaventata passa nel mondo delle ombre. Le ombre gradualmente si raggruppano per creare qualcosa di grande e spaventare il lupo. Il lupo e la bambina diventano amici, il giallo, caratteristica del mondo delle ombre, si espande fino al margine superiore. Non ci sono più confini. Realtà e Ombra sono la stessa cosa. A questo punto:

L'unica cosa che riporta i bambini dalla fantasia alla realtà è la voce della mamma. Specialmente l'annuncio "LA CENA È PRONTA!" potrebbe essere un punto fermo nella vita di tutti i giorni di un bambino<sup>19</sup>.



Fig. 14 S. Lee, *Ombra*, © Corraini, Mantova, 2010. Tutti i diritti riservati.

Anche questa volta, l'indizio di un cambiamento è segnato dal colore del vestito della bambina. Ora è giallo. Forse non si è trattato di sola immaginazione.

Il confine che *Mirror*, *L'Onda* e *Ombra* hanno in comune è la piega fisica centrale della rilegatura e, allo stesso tempo, il limite tra fantasia e realtà.

Scrive Suzy Lee, in merito alla sua Trilogia:

Alcune storie chiedono di essere raccontate nel linguaggio delle immagini e di essere affrontate con una logica visiva. Storie come queste naturalmente nascono da un autore che ha più familiarità con il pensare per immagini. Se il libro esordisse con un testo come "c'è uno specchio", e solo successivamente comparissero le illustrazioni, *Mirror* sarebbe stato molto diverso. D'altra parte, se lo stimolo del progetto è di per sé visivo come "la pagina seguente è uno specchio", questo porta spontaneamente a raccontare la storia per immagini, e il risultato prenderà probabilmente la forma di un libro illustrato senza parole<sup>20</sup>.

19. Ivi, p. 69.

20. Ivi, p. 136.

Sempre nella Trilogia Suzy Lee dichiara che il modo migliore di fare libri senza parole è quello di accompagnare il lettore in tutte le possibili interpretazioni, perché un buon libro senza parole lascia spazio all'immaginazione del lettore<sup>21</sup>. *La piscina* «appare come un'apologia poetica della dimensione interiore e della relazione privata»<sup>22</sup>. Anche questa volta, come per la Trilogia del limite, i protagonisti si allontanano dal mondo reale, dalla superficie delle cose per avventurarsi nello spazio dell'immaginazione, per incontrare l'altro. In una piscina affollata e rumorosa, due bambini si incontrano sott'acqua. Un paesaggio sconosciuto, sublime e dove i personaggi pieni di stupore si lasciano invitare. Al di sotto della soglia, del *limen*, segnata dalle gambe appesantite dall'acqua di altri bambini, si apre un mondo immaginario.



Fig. 15 J.H. Lee, *La piscina*, © Orecchio Acerbo, Roma 2015. Tutti i diritti riservati.

Un mondo fatto di grandi pesci e altre meraviglie. I due protagonisti, nel silenzio, dialogano con la magnificenza della natura. È un racconto tra ciò che è molto piccolo e ciò che è molto grande:

Il mare dell'immagine può riposarci dalla folla di parole, dall'ingombro dei pensieri, dalla distrazione della moltitudine, può rinfrescare e rimandare al gioco di finzione, dove si vivono immagini immateriali, e visioni inventate e invisibili che diventano teatro di relazione; il corpo riconquista in questo spazio la possibilità di una direzione multipla, una danza di scoperta; vedere insieme, far finta che "eravamo", vedere il cielo in una stanza, come dice una popolare canzone italiana; lo stesso gioco può trasformare una piscina in un mare, un libro di figure in un'immagine di felicità e nella possibilità di infinite narrazioni, in "un orizzonte di senso"<sup>23</sup>.



Fig. 16 J.H. Lee, *La piscina*, © Orecchio Acerbo, Roma 2015. Tutti i diritti riservati.

21. Cfr. *Ibidem*.

22. M. Terrusi, *Meraviglie mute*, op. cit., p. 200.

23. Ivi, p. 206.

Parlare di silenzi nei libri senza parole è come parlare di sinestesia, un gioco piacevole nel mettere in relazione il silenzio che si intreccia al suono immaginario prodotto dalle immagini. Si pensi al *Concerto per alberi*<sup>24</sup>, nella sua versione originale intitolato *Diapason*. L'albo è composto da un unico grande foglio ripiegato a fisarmonica. Un direttore di orchestra si trova a dirigere un insieme di chiome di alberi, che cambieranno forma e funzione tramutandosi in un folto stormo di uccelli.



Fig. 17 L. Devernay, *Concerto per alberi*, © Terre di mezzo, Milano 2011. Tutti i diritti riservati.



Fig. 18 L. Devernay, *Concerto per alberi*, © Terre di mezzo, Milano 2011. Tutti i diritti riservati.

Si nota il rapporto tra i vari elementi della natura. Tante foglie possono costituire le fronde di un albero, ma una singola foglia può tramutarsi in uccello, così tutte possono costituire uno stormo. Roberta Colombo a proposito di questa mutazione scrive:

■  
24. L. Devernay, *Concerto per alberi*, Terre di mezzo, Milano 2011.

S'innesci un gioco su quanti modi ci sono per osservare le cose: in base al punto di vista, cambia la percezione della realtà, quella che prima era la bacchetta del direttore d'orchestra ora diventa il germoglio per un nuovo albero, quello che prima era un seme ora è un germoglio che crescendo diventerà tronco, rami e foglie. In natura nulla muore, ma tutto si trasforma<sup>25</sup>.

Per chi sono questi libri senza parole? A chi sono destinati? Sono libri destinati a più lettori, a lettori diversi e lontani. Così Shaun Tan risponde a questa domanda, specificando che due categorie di lettori hanno regalato i riscontri più affascinanti e inattesi sui suoi libri. I bambini e le persone di altre culture:

Dobbiamo ricordare sempre a noi stessi che il significato del mondo ognuno di noi lo costruisce personalmente, il senso si attribuisce, non si riceve dall'esterno: lo sanno molto bene, e da loro noi non abbiamo che da imparare, i bambini e i migranti. Si tratta di due condizioni, l'infanzia e la migrazione, al contempo disagevoli e privilegiate: non essere in grado di leggere il mondo attorno, per età e per lingua, allerta i sensi. Significa essere privi delle pastoie di quel meccanismo di identificazione forzata, di quel sistema di archiviazione automatica del reale che può impedirvi di guardare le cose per come sono veramente<sup>26</sup>.

È proprio per questa pratica sociale che nasce il progetto di cooperazione "Silent Book Destinazione Lampedusa", promosso dalla sezione italiana di IBBY con il sostegno della rete internazionale, impegnata da oltre sessant'anni in più di settanta paesi sul diritto alla lettura<sup>27</sup>. Il progetto è stato ideato da Deborah Soria, libraia itinerante e attivista, la quale ha immaginato uno spazio attorno ai libri capace di attivare emozioni, parole e memorie comuni. Libri senza parole, per superare le barriere linguistiche e dare voce collettiva e internazionale che porti ai bambini, ai viaggiatori e ai migranti la possibilità di accedere alla letteratura e alla cultura. I libri senza parole diventano, in un certo senso, ponti contro l'isolamento, una pratica di cittadinanza e di diritto per tutti. Inoltre IBBY Italia ha prodotto e curato, in collaborazione con Palazzo delle Esposizioni e con il lavoro volontario di un comitato organizzatore composto di esperti educatori, editori, bibliotecari e librai, una mostra internazionale di libri senza parole. Il progetto nasce con il sostegno di IBBY International. Le sezioni nazionali di IBBY nel mondo hanno contribuito alla sua realizzazione, inviando i migliori libri senza parole editi nel proprio paese. La mostra, che avrà cadenza biennale, si legava al progetto per l'apertura di una biblioteca ragazzi a Lampedusa, progetto che ha visto la sua realizzazione il 16 settembre 2017. Inoltre, IBBY Italia promuove il progetto IBBY Camp che ha lo scopo di promuovere la lettura in Biblioteca, trovare nuovi modi di organizzazione del patrimonio librario, accrescerne le potenzialità. Si avvale di volontari e volontarie. Ogni lettore si fa protagonista di una storia. Ricostruisce, silenziosamente, i passaggi, le intonazioni del racconto. Si lascia guidare dalle immagini, attraverso mille interpretazioni, facendo i conti con la frustrazione di una comprensione parziale. La lettura dei libri per sole immagini è fatta di stratificazioni, di ritorni alle pagine già lette. È come tornare a guardare lo stesso film o la stessa fotografia, riuscendo a cogliere quei particolari che al primo sguardo non si colgono. Uno sguardo che si fa lento di ingrandimento sul mondo. ●

25. R. Colombo, *Sulla Natura*, in Hamelin, *op. cit.*

26. S. Tan, *L'approdo*, *op. cit.*

27. Si rimanda a <https://www.bibliotecasalaborsa.it/ragazzi/ibby/>, [https://www.bibliotecasalaborsa.it/ibby/documenti/cos\\_ibby](https://www.bibliotecasalaborsa.it/ibby/documenti/cos_ibby)

Finito di stampare  
nel mese di aprile 2019

## LIBRI E RIVISTE D'ITALIA

1-4/2018

hanno collaborato a questo numero:

### VIV BIRD

È stata direttrice della principale associazione benefica britannica per la lettura Booktrust (2007-15), presidente di EU Read; consulente senior e membro di ELINET (European Literacy Policy Network). Dal 2016 è membro del British Council's Arts Advisory Group.

[viv.bird1@icloud.com](mailto:viv.bird1@icloud.com)

### GREG BROOKS

Professore emerito dell'Università di Sheffield (UK). Ha lavorato alla National Foundation for Educational Research e School of Education dell'Università di Sheffield. Esperto di educazione alla lettura e membro di European Union High-Level Group of Experts on Literacy (2011-12) e del comitato direttivo di FELA (Federation of European Literacy Associations).

[g.brooks@sheffield.ac.uk](mailto:g.brooks@sheffield.ac.uk)

### COSTANZA BUTTINELLI

Docente di scuola primaria dal 1983, dal 2007 si occupa della biblioteca della scuola Giovanni Randaccio a Roma. Nel 2008 ha curato la realizzazione della biblioteca di Alessandro Cieri, di cui è attualmente responsabile.

[c.buttinelli@gmail.com](mailto:c.buttinelli@gmail.com)

### CLAUDIA CAMICIA

Studiosa di letteratura giovanile, è Presidente del Gruppo di Servizio per la Letteratura Giovanile e coordinatrice redazionale della rivista *Pagine Giovani*. Collabora a varie riviste scientifiche. Ha ideato il giornalino multiculturale *5perchè*.  
[claudiacamicia@libero.it](mailto:claudiacamicia@libero.it)

### FLAVIA CRISTIANO

Dirigente bibliotecario del Ministero per i beni e le attività culturali, ha diretto la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea e la Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma.

Dal 2010 dirige il Centro per il libro e la lettura.

[flavia.cristiano@beniculturali.it](mailto:flavia.cristiano@beniculturali.it)

### CHRISTINE GARBE

Professore di German *Literature* e *Literature Education* dell'Università di Colonia. Coordinatore di numerosi progetti europei sul tema della reading literacy. Socio fondatore e presidente dell'Associazione Internazionale BaCuLit dell'Università di Colonia. Consulente scientifico di "Lesestart – Drei Meilensteine für das Lesen". Presidente del Network europeo per la lettura ELINET.  
[c\\_garbe@web.de](mailto:c_garbe@web.de)

### DAVID MALLOWS

Esperto di istruzione e formazione per adulti. Già docente all'University College di London (UCL). Dal 2004 collabora con il National Research and Development Centre for Adult Literacy and Numeracy (NRDC) dove si dedica alle attività di ricerca e formazione degli insegnanti sul tema della literacy.

[d.mallows@ucl.ac.uk](mailto:d.mallows@ucl.ac.uk)

### TIZIANA MASCIA

Svolge attività di ricerca sull'educazione alla literacy nella Libera Università di Bolzano. Collabora con scuole, biblioteche e associazioni per lo studio e lo sviluppo della promozione della lettura. Autrice dei programmi RAI Cultura "Invito alla lettura". Membro di ELINET e FELA.  
[tizianamascia@tizianamascia.it](mailto:tizianamascia@tizianamascia.it)

### PAMELA NICOSIA

Specializzata in editoria e comunicazione e letteratura italiana. Con il Centro per il Libro e la lettura ha collaborato al Maggio dei libri e a Libriamoci a scuola. Si occupa di promozione della lettura ed è responsabile letture "Nati per Leggere" presso la biblioteca Dino Penazzato di Roma.

[pamela.nicosia@gmail.com](mailto:pamela.nicosia@gmail.com)

### RENATE VALTIN

Professore emerito della Humboldt University di Berlino. Autrice di numerosi articoli e progetti sul tema della lettura, scrittura, ortografia, dislessia, sviluppo sociale e cognitivo. Membro di comitati di studio sulla literacy: PIRLS 2001, 2006, 2011 e 2016; High Level Group on Literacy istituito dalla Commissione UE (2011-12). Presidente della task force PISA/PIRLS dell'International Literacy Association e di IDEC (International Development of European Committee). Membro del consiglio direttivo di ELINET European Literacy Policy Network ELINET e Vice Presidente FELA Federation of European Literacy Associations.

[renate.valtin@gmail.com](mailto:renate.valtin@gmail.com)

