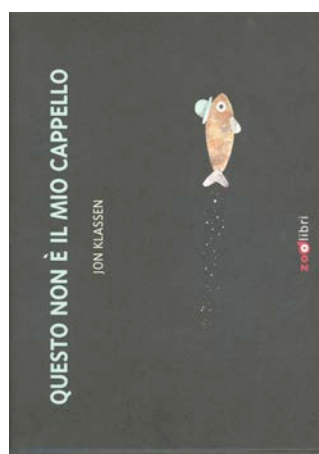


Sull'arte di comporre albi illustrati divergenti: la trilogia del cappello di Jon Klassen
di *Simone Fornara*

Gli addetti ai lavori (cioè coloro i quali si occupano di letteratura per l'infanzia) sono ben consapevoli che tra le opere di narrativa rivolte ai lettori più giovani si possono trovare veri e propri capolavori, per le loro qualità testuali, stilistiche e, in presenza di immagini, anche iconiche. In altre parole, l'età del destinatario non influisce (o non dovrebbe influire) sulle virtù letterarie del testo. E ciò vale anche per gli albi illustrati, un genere della letteratura per l'infanzia che sta trovando sempre più spazio non solo nelle librerie specializzate e nelle aule scolastiche, ma anche sui banchi di scuola e tra le pagine degli scritti di un numero sempre crescente di studiosi, per le enormi potenzialità didattiche che gli albi racchiudono e per la loro capacità di far nascere il piacere di leggere anche nei giovani lettori più restii.

A contrastare le perplessità di chi ancora non fosse convinto di questo assunto di partenza, si può analizzare una delle più sorprendenti trilogie di albi illustrati pubblicate in tempi recenti, cioè quella del giovane autore e illustratore canadese Jon Klassen, i cui tre episodi sono accomunati da un semplice oggetto, sempre presente sin dal titolo: il cappello. La trilogia del cappello (così la chiameremo nella sua compiutezza e globalità) si compone di tre albi illustrati pubblicati in lingua originale (l'inglese) da



Walker Books (Londra) secondo questa sequenza: *I Want My Hat Back* (2011), *This Is Not My Hat* (2012) e *We Found a Hat* (2016). In italiano, sono stati tradotti e pubblicati da ZOOlibri di Reggio Emilia con i seguenti titoli: *Voglio il mio cappello* (2012), *Questo non è il mio cappello* (2013) e *Toh! Un cappello!* (2016). Si tratta di tre storie autonome, che però trovano una dimensione diversa, anche a livello interpretativo, considerate nella loro successione e globalità. L'episodio di maggior successo è il secondo, non a caso vincitore, nel 2013, della Caldecott Medal (per prestigio, considerabile l'equivalente del Premio Nobel per gli albi illustrati). In effetti, tra i tre è indubbiamente l'albo che rappresenta al meglio le qualità della trilogia, e sul quale ci soffermeremo più dettagliatamente, non rinunciando però a un'analisi rispettosa della sequenza di pubblicazione originale.

Voglio il mio cappello, l'albo che apre la trilogia, è la storia di un orso che ha perso il suo cappello e lo rivuole indietro. Per questo, inizia un viaggio alla ricerca dell'oggetto smarrito durante il quale si imbatte, nell'ordine, in una volpe, una rana, un coniglio, una tartaruga, un serpente, un armadillo e un cervo. A questi interlocutori, tranne l'ultimo, pone sempre la stessa domanda: «Hai visto il mio cappello?». Le risposte sono sempre negative, e l'orso, deciso ma cortese, ringrazia: «Ok. Grazie comunque». Prima di incontrare il cervo, l'orso (che nelle pagine precedenti è sempre raffigurato in piedi, statico e imponente), si sdraia al suolo in preda allo sconforto («Nessuno ha vi-

sto il mio cappello. E se non lo rivedessi mai più? E se nessuno lo trovasse mai più? Il mio povero cappello... Mi manca moltissimo»). Ma ecco sopraggiungere il cervo, che, colpito dallo stato d'animo dell'orso, gli chiede qual è il problema. Il cervo è anche l'unico animale che vuole sapere come è fatto il cappello perduto: l'orso, descrivendolo («È rosso e appuntito e...») viene improvvisamente folgorato da un'illuminazione: «HO VISTO IL MIO CAPPELLO!!!». Si mette a sedere e spalanca gli occhi, mentre lo sfondo della pagina, prima neutro, si tinge interamente di rosso. È l'evento che scioglie la staticità del protagonista, che nella doppia pagina seguente supera a ritroso, correndo con gli occhi socchiusi, tutti gli animali incontrati (cervo, armadillo, volpe, tartaruga), fino a raggiungere (nella successiva doppia pagina) il coniglio, accusandolo senza esitazioni: «TU! TU HAI RUBATO IL MIO CAPPELLO!!!». Il coniglio non reagisce, ma se ne sta immobile con il cappello rosso e appuntito sulla testa. Nelle due pagine seguenti, senza parole, coniglio e orso si fronteggiano, e il fuoco dell'attenzione è il loro sguardo: fisso, immobile, che lascia presagire il seguito. E il seguito, voltata la pagina, è l'orso che se ne sta seduto, sul terreno movimentato da sterpaglie in disordine (segno, forse, di una recente lotta), con il suo cappello rosso e appuntito in testa, gongolante: «Adoro il mio cappello». Del coniglio, nessuna traccia; solo, appunto, i segni di una presunta lotta lasciati sul terreno. Il lettore, a questo punto, potrebbe anche concedere all'orso la presunzione d'innocenza, in assen-

za di prove evidenti, ma il libro non è finito: mancano ancora due doppie pagine. Le prime di queste vedono l'entrata in scena di uno scoiattolo, che pone una domanda apparentemente innocente all'orso: «Mi scusi, ha visto un coniglio con un cappello?». La risposta dell'orso cancella ogni dubbio residuo e lo pone diretto sul banco dei colpevoli: «No. Perché me lo chiede? Non l'ho visto! Non ho visto conigli! Nessun coniglio! Da nessuna parte! Non mangerei mai un coniglio! Non mi faccia altre domande!». Lo scoiattolo ringrazia e, nell'ultima doppia pagina, l'orso è di nuovo solo, con il cappello in testa, con la stessa identica espressione e nella medesima postura.

In questo primo episodio sono ben presenti i tratti peculiari dell'arte di Jon Klassen e della sua

propensione alla divergenza: di solito, in un albo illustrato per bambini, ci si aspetta una conclusione lieta, anche dopo una serie di fatti incresciosi; di solito, si lascia spazio alla redenzione. Jon Klassen non lo fa, e con la sua trilogia del cappello dipinge una galleria di personaggi moralmente discutibili: in questo caso, un coniglio ladro e un orso violento vendicatore, che si fa giustizia da sé. Discutibili, certo, ma molto reali.

E per capire meglio la sua arte, bisogna concentrarsi su due fattori: il rapporto immagini/testo e lo sguardo dei personaggi. In questo primo caso ci soffermiamo solamente sullo sguardo: sono gli occhi dei personaggi e la direzione dei loro sguardi a racchiudere il senso di tutta la storia. Fino all'incontro con il cervo, nessun personaggio guarda



figura 1

il suo interlocutore; tutti guardano verso il lettore, senza lasciar trapeolare emozione alcuna; neppure l'orso, che pone sempre la stessa domanda, sposta le pupille verso gli altri animali. Totalmente perso nella sua preoccupazione, nel pensiero del cappello, ignora la realtà, le è indifferente. Ed è per questo che neppure si accorge del cappello rosso e appuntito che giace sulla testa del coniglio la prima volta che lo incontra: il suo sguardo viaggia alto, sopra la testa del ladruncolo, che ha buon gioco a scansare il pericolo, formulando una serie di risposte (scritte significativamente in caratteri rossi) che, se solo l'orso avesse guardato bene, sarebbero state una dichiarazione di colpevolezza (la stessa che l'orso replica alla fine, di fronte allo scoiattolo): «No. Perché me lo chiedi? Non l'ho visto! Non ho visto cappelli! Nessun cappello! Da nessuna parte! Non ruberei mai un cappello! Non farmi altre domande!» (figura 1).

Il primo personaggio che sembra curarsi davvero dell'altro è proprio il cervo, e lo testimonia il suo sguardo, che, dall'alto in basso, incrocia quello dell'orso sdraiato a pancia in su. Questo prendersi cura, questo accorgersi dell'altro, che

trova la sua espressione nella direzione delle pupille, segna il punto di svolta della vicenda: come abbiamo visto, la staticità (gli sguardi fissi e inespressivi) cessa di colpo, dando il via al movimento (gli sguardi che si incontrano, le pupille che assumono dimensioni e posizioni diverse). Vale la pena di vedere, in sequenza, come cambiano gli occhi dell'orso dal momento in cui si rizza a sedere fino a quando ritorna nella sua staticità, dopo aver (presumibilmente) divorato il coniglio (figura 2).

Sono dettagli, certo. Ma in un albo illustrato i dettagli giocano un ruolo fondamentale, tanto che non è azzardato sostenere che siano proprio questi piccoli particolari a fare la differenza tra un albo qualunque e un capolavoro. Jon Klassen pare saperlo bene: le sue figure sono stilizzate, con pochi fronzoli, ma lui sa dosare gli sguardi, l'uso dei colori (il rosso del cappello a punta, il rosso che tinge i caratteri tipografici – più spesso nell'edizione originale, solo nelle parole del coniglio in quella italiana –, il rosso che irrorà all'improvviso lo sfondo della pagina nel punto di svolta della narrazione), il rapporto tra parole e immagini.



Si ricorda del coniglio. Corre verso il coniglio. Guarda il coniglio e lo accusa. Guarda il coniglio in silenzio. Ha appena divorato il coniglio.

figura 2

E anche se si sveglia...

probabilmente non noterà che il cappello non c'è più.

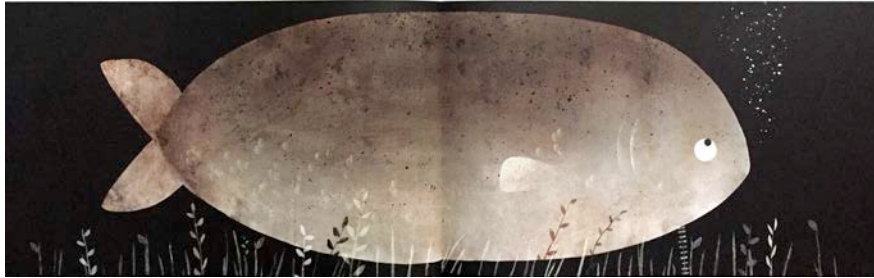


figura 3

Ed è proprio il rapporto tra parole e immagini, oltre agli immancabili sguardi, l'elemento centrale del secondo episodio della trilogia, il più fortunato e meglio riuscito. *Questo non è il mio cappello* è la storia di un pesciolino che ruba il cappello a un pesce molto più grande di lui, un pescione, pensando di farla franca. All'inizio, il pesciolino ammette candidamente la sua colpa («Questo cappello non è mio. L'ho appena rubato»): abbiamo a che fare con un piccolo ladro, senza ombra di dubbio, e lo sappiamo sin da subito. La confessione del reo prosegue: «L'ho rubato a un grosso pescione. Era addormentato quando l'ho fatto». La doppia pagina mostra un pescione che ne occupa quasi per intero lo spazio, su sfondo nero, mentre dorme profondamente: ha l'occhio chiuso, e qualche rada bolla d'aria che sale dalla bocca. Fino a qui, niente di strano: il testo ribadisce ciò che dicono le immagini. Ma quando si volta pagina, ecco che il quadro tranquillo e coerente si rompe. Le parole del pesciolino campeggiano nella pagina di destra: «E probabilmente non si sveglierà per un bel pezzo».

Sotto le parole, il pescione è nella stessa posizione di prima, ma le bolle sono aumentate e, cosa di un'evidenza eclatante, ha l'occhio spalancato, sveglissimo. Il gioco testo/sguardi si apre, e dà il via a una danza irresistibile. Nella seguente doppia pagina, Jon Klassen rassicura il lettore: il divertimento non finisce qui. Le parole del pesciolino campeggiano («E anche se si sveglia... probabilmente non noterà che il cappello non c'è più»), ma vengono smentite dal disegno, che mostra il pescione con l'occhio sempre spalancato e la pupilla puntata in alto, verso la propria testa orfana del cappello (figura 3).

Il pesciolino persegue nella sua illusione: è certo che se anche il pescione dovesse accorgersi di non avere più il cappello, mai e poi mai scoprirebbe che è stato proprio lui a rubarglielo. Ma il disegno mostra l'occhio del pesce che si chiude a fessura, con la pupilla che punta in avanti, probabilmente verso di lui. Nella doppia pagina seguente, la probabilità diventa certezza: l'inseguimento parte, il pescione scatta in avanti, oltre il bordo della pagina

destra; di lui si vede solo la parte finale del corpo, la coda, e la vorticosa scia di bolle che si lascia dietro. Il lettore che conosce già il primo episodio della trilogia si trova di fronte a una situazione narrativa già vista: il ladro va probabilmente incontro a una lezione; il lettore che invece inizia il viaggio con questo secondo episodio è sintonizzato sulla via d'uscita, sulla redenzione, ma a ogni giro di pagina sente che qualcosa non va come ci si aspetterebbe. Si sta preparando la catastrofe. Proseguendo nella lettura, troviamo il pesciolino che si dirige verso le piante più grandi, più alte e più fitte, certo che là dentro si nasconde la propria salvezza: «Così NESSUNO mi troverà MAI». Nella doppia pagina seguente, incontriamo un nuovo personaggio, un granchietto, l'unico ad aver visto il pesciolino dirigersi verso il nascondiglio: «A dire il vero c'è qualcuno che mi ha visto. Ma ha detto che non rivelerà MAI da che parte sono andato: A NESSUNO!». Il maiuscolo delle parole chiave enfatizza il gioco delle divergenze, oltre a guidare la lettura espressiva, ad alta voce. Il disegno mostra il granchio con gli occhietti socchiusi, che guarda il lettore (sono occhi di cui ci si può fidare?). Nella doppia pagina seguente, tutto si chiarisce, e la divergenza continua: «Perciò quello non mi preoccupa», constata il pesciolino. Ma l'immagine mostra il granchio con gli occhi rotondi e spalancati che guarda verso sinistra, laddove irrompe il pescione con l'occhio semichiuso a puntare in avanti deciso, verso il reo in fuga, e

protende una chela oltre il bordo destro della pagina, dove è appena passato il pesciolino, a dire «è andato di là». Il granchietto dunque è il terzo incomodo, è il terzo personaggio moralmente discutibile del libro: un bugiardo, una spia. L'aiutante al contrario della fiaba: colui che, intervenendo, modifica il corso degli eventi a favore dell'antagonista. Le due doppie pagine seguenti sono tutte del pesciolino, che prima ammette candidamente di aver commesso qualcosa di molto sbagliato, senza darsene troppa preoccupazione («Lo so: È SBAGLIATO RUBARE un cappello. Lo so: NON È ROBA MIA. Ma ormai ho deciso di tenerlo. E poi, in ogni caso, era troppo piccolo per quel pescione. E a me, invece, sta perfettamente!»), poi afferma con certezza di avercela fatta, nel momento in cui raggiunge il suo nascondiglio. Si intrufola (nella parte destra della doppia pagina) tra le piante grandi, alte e fitte, lasciandosi dietro una piccola scia di bolle: «Sapevo che ce l'avrei fatta». Ma sulla sinistra della doppia pagina sbucca il pescione, con l'occhio minaccioso. Voltiamo pagina e vediamo una distesa di piante e alghe all'interno della quale il pesciolino non si scorge più. Le sue parole ci sono ancora, ma saranno le ultime: «Qui NESSUNO mi troverà MAI». La fallacità della sua illusione è sancita dalla coda del pescione, l'unica parte del corpo del derubato ancora visibile: il resto è immerso nelle piante. La doppia pagina seguente è drammatica, nella sua staticità: ci sono solo le piante, immobili,

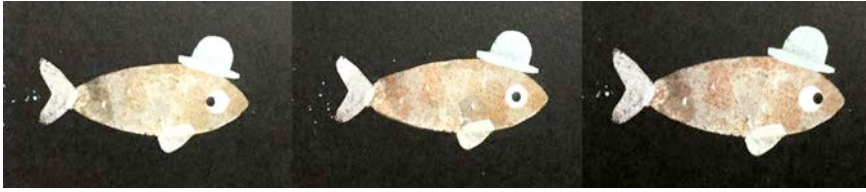


figura 4

e il lettore sta sospeso nel dubbio: che cosa sta succedendo, là dentro? ci sarà redenzione? ci sarà il perdono? Voltiamo, e l'intera doppia pagina è segnata da una lunga scia di bolle che indica il percorso a ritroso del pescione, del quale si vede solo la coda; il resto è uscito dal bordo della pagina di sinistra. A osservarlo, però, c'è il terzo incomodo: il granchietto, che lo guarda con occhi enigmatici, tra il sorpreso e il colpevole. Nelle due pagine conclusive, si torna alla staticità iniziale: il pescione dorme, l'occhio chiuso, il cappellino sulla testa, poche bolle che salgono dalla sua bocca. Il lettore volta pagina ancora, per saperne di più, ma trova solo il risguardo conclusivo del libro: una distesa di piante fitte immobili. Insomma, tutto lascia intuire che la tragedia è avvenuta di nuovo: il piccolo ladro illuso è andato incontro a una punizione definitiva. Ha trionfato la giustizia sommaria. Hanno trionfato i personaggi moralmente discutibili.

Tuttavia, il libro non lascia tristi e abbattuti: fa riflettere, certo, ma attenua la sua drammaticità con la costante ironia, che non solo diverte, ma si rivela perfettamente funzionale alla divergenza del messaggio. In questa vicenda è narrato lo scontro tra due visioni che sono ben presenti nel mondo reale: l'illusione soggettiva di chi pensa di farla franca, di chi vede

le cose solo dal proprio punto di vista, e la durezza oggettiva della realtà, che all'apparire del vero mostra il suo volto severo. Quello duro, spietato, del pescione. Il lettore adulto resta basito, perché nella storia del pesciolino ladro di capelli vede una rappresentazione fin troppo fedele di come spesso va il mondo reale: nella vita vera, le cose non vanno sempre come si spera e come ci si aspetta; quando si commette qualche azione cattiva si può anche pagare un caro prezzo; non è detto che si venga sempre perdonati, che la si passi liscia e che ci sia redenzione. A volte va a finire male. Nella vita vera, poi, spesso gli stati d'animo che viviamo non sono così rasserenanti e positivi: rosi dai sensi di colpa, ci muoviamo tra incertezze e paure. E questa galleria di stati d'animo viene rivelata proprio del dettaglio dello sguardo, il particolare su cui Klassen concentra la sua meticolosa attenzione all'elemento basilare, minimo. Vediamo come evolve lo sguardo del protagonista, il pesciolino, nel corso della narrazione (figura 4).

Nella sequenza degli sguardi del pesciolino, grazie al solo spostamento della pupille (e ovviamente facendo dialogare lo sguardo con il testo), sono rappresentati i tre stati d'animo del protagonista: lo sguardo rivolto al passato (sinistra) del ladro che ha

appena compiuto il crimine; lo sguardo fisso sul presente (al centro) del furbo che scappa; lo sguardo rivolto al futuro (a destra) dell'illuso che pensa di averla fatta franca.

Analogamente, anche gli occhi del granchietto raccontano il suo percorso emotivo (figura 5).

Lo sguardo della menzogna (a sinistra), del bugiardo che ha appena tradito chi si è fidato di lui; lo sguardo della paura (al centro) del codardo che ha ceduto senza remore di fronte all'arrivo del più forte; lo sguardo del rimorso (a sinistra) del colpevole la cui azione codarda ha portato a un danno irreparabile verso il prossimo.

Così, dunque, Jon Klassen riesce a dare spessore morale ai suoi personaggi: dilatando o restringendo gli occhi, spostando la direzione delle pupille. Ma non si tratta di moralismo stantio: l'ironia di Jon Klassen è qualcosa di nuovo, che traccia nuove vie nella letteratura per l'infanzia. Il lettore bambino, infatti, non rimane atterrito come di fronte ad alcune fiabe tradizionali prive di lieto fine. Qui, invece, si diverte e, al tempo stesso, riflette, pensa. Impara a osservare i dettagli e, da questi, se guidato nell'osservazione in maniera accorta dall'adulto, impara a scontrarsi con gli stati d'animo, con le

emozioni, per conoscerle e nominarle. E, magari, attende un seguito.

E il seguito è *Toh! Un cappello!*, il terzo e conclusivo episodio della trilogia, di fronte alla cui copertina il lettore arriva carico di aspettative: un campionario di personaggi dal comportamento non proprio esemplare (due ladruncoli, due grossi violenti vendicatori, un bugiardo spione) e due storie – divergenti – non proprio a lieto fine. Ci sono dunque tutte le premesse per attendersi un'altra storia all'insegna della divergenza, a partire dal disegno di copertina, che raffigura due tartarughe e un solo cappello. La storia è divisa in tre capitoli. Nel primo (*Trovando il cappello*), si pone il problema narrativo: le due tartarughe trovano insieme un solo cappello; ma loro sono due, appunto, e il cappello è uno solo. Entrambe lo provano, ed entrambe trovano che stia bene a tutte e due. «Ma NON È GIUSTO CHE UNO ABBI A un cappello E L'ALTRO NO. Vero?». Dunque, dice la tartaruga più saggia, «C'è solo una cosa da fare. Lasciare il cappello dove si trova. E dimenticare di averlo trovato». Il capitolo si conclude con l'immagine della tartaruga saggia che, coerentemente con il suo intento dichiarato, si dirige su una collinetta, con lo sguardo fisso davanti a sé; dietro



figura 5

di lei, però, l'altra tartaruga appare dapprima esitante, poi sembra convincersi e seguire la compagna, sulla collina, ma, mossi i primi passi verso di essa, non può fare a meno di gettare uno sguardo all'indietro, verso il cappello. La situazione è molto chiara: la tentazione della tartaruga moralmente più debole sarà il fulcro della narrazione, e il lettore, che, come abbiamo detto, arriva al terzo episodio carico di tutte le implicazioni derivanti dagli altri due, non può fare a meno di immaginarsi che anche questa volta succederà qualcosa di sbagliato.

Nel secondo capitolo (*Contemplando il tramonto*), le due tartarughe, ferme sulla loro collinetta, sono perse nella contemplazione di un tramonto piuttosto nebbioso e cupo, ma suggestivo. La tartaruga posizionata più a sinistra dà il via a uno scambio di battute: «A cosa stai pensando?»; «Sto pensando al tramonto»; «E tu a cosa stai pensando?»; «Nulla». Ma il suo sguardo non è più rivolto a destra, verso il sole che tramonta, bensì all'indietro, verso il cappello. «Nulla» è una menzogna, carica di presagi narrativi. Il gioco di sguardi si rinnova, così come il gioco di opposizione tra testo e immagini: le immagini negano ciò che le parole affermano. Tutto è pronto per il gran finale: nel terzo capitolo (*Andando a dormire*), le due tartarughe si stanno preparando per dormire; sono entrambe girate verso sinistra, verso il cappello. La tartaruga saggia socchiude gli occhi, l'altra – che invece ha gli occhi ben aperti – si sincera che si stia addormentando: «Sei

quasi addormentato?»; «Sono quasi addormentato»; «Sei del tutto addormentato?»; «Sono del tutto addormentato. Sto facendo un sogno». Mentre la tartaruga saggia sogna, quella caduta in tentazione sta scendendo la china della collinetta; il suo sguardo è rivolto alla compagna che dorme, anche quando lei si trova a pochi centimetri dal cappello: è come se controllasse di non essere vista. La tartaruga che dorme inizia a raccontare il sogno, e nel sogno si vede con un cappello in testa; nel sogno, però, non è sola: c'è anche l'altra tartaruga, e anche lei ha un cappello: «SIAMO INSIEME. E ABBIAMO TUTTI E DUE UN CAPPELLO». È il punto di svolta: la tartaruga tentata è ormai vicinissima al cappello, lo guarda con attenzione; che cosa succederà ora? Il lettore è un po' incerto, in bilico tra il bagaglio di divergenza che si porta dietro dagli altri due episodi, e la speranza (l'illusione?) che questa volta il destino possa cambiare, una speranza alimentata dal protrarsi insolitamente lungo della tentazione, che sembra quasi vacillare. Nel libro non ci saranno più parole, da qui fino alla fine. La doppia pagina seguente mostra la tartaruga tentata che raggiunge la sua compagna dormiente, guardandola; su di lei, nessun cappello; ancora più eloquente la doppia pagina successiva: le due tartarughe entrambe con gli occhi chiusi, che dormono; sulla sinistra, il cappello che giace dimenticato. Infine, la doppia pagina conclusiva: entrambe le tartarughe che volano in cielo, entrambe con il cappello

in testa, entrambe perse nel loro sogno. Il sogno della tartaruga saggia ha dunque trionfato, contagiando la sua compagna (*figura 6*). La bontà (l'illusione) ha avuto la meglio: alla fine, una speranza c'è. Il bene può ancora trionfare sul male.

Si compie dunque la trilogia, e si compie con un episodio che solo a uno sguardo superficiale e distratto può essere considerato narrativamente standard, tradizionale, non divergente. In realtà, è divergente al pari dei primi due, anche se in modo opposto: con le prime due puntate, Jon Klassen ha delineato i tratti di un mondo narrativo in cui la divergenza rispetto alle storie tranquillizzanti è totale, spiazzante, fondata sul rovesciamento degli script, degli stereotipi, portando il lettore a crearsi aspettative appunto rovesciate: dopo i due episodi

iniziali, ci si attende il comportamento immorale, il finale tragico.

È come se la divergenza diventasse standard, l'inatteso atteso, e per questo non fosse più così spiazzante. Il terzo episodio va dunque considerato nella sua collocazione all'interno della trilogia, come momento finale della stessa: in questo senso, una storia che ha il lieto fine diventa di nuovo divergente, proprio perché il lettore si è costruito altre aspettative. Insomma, il giovane autore canadese ha saputo giocare con gli sguardi, con le emozioni, con le immagini e con i testi, in un modo forse inedito, lasciando un segno indelebile nella storia degli albi illustrati.

Si può dire ancora qualcosa di nuovo, in letteratura, e persino se il destinatario è un lettore bambino.



figura 6