



Citation: Grilli, G. (2025). Bellezza e creatività nei nuovi albi illustrati di divulgazione per l'infanzia. *Rivista di Storia dell'Educazione* 12(1): 121-129. doi: 10.36253/rse-16855

Received: November 22, 2024

Accepted: February 3, 2025

Published: June 5, 2025

© 2024 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Editor: Martino Negri, Università degli Studi di Milano Bicocca.

Bellezza e creatività nei nuovi albi illustrati di divulgazione per l'infanzia

Beauty and creativity in the new nonfiction picturebook

GIORGIA GRILLI

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia
giorgia.grilli@unibo.it

Abstract. Since the turn of this century, nonfiction books for children have undergone a 'pictorial turn' (Merveldt 2018). The proportion and importance of the visual code has progressively increased, and its role has changed not only in quantitative and qualitative terms, but also epistemologically, as images and other formal aspects of the books have become meaningful in themselves, the core of the knowledge the authors want to communicate. Many nonfiction books published internationally over the last two decades revolve around a visual idea, they are created by authors who are also, often, illustrators and use images (their composition in the spread, their relationship, their friction with the text) to convey information, insights, clues, reflections, questions – as opposed to answers (Sanders 2018) – about reality. These new books involve readers on both a cognitive and an aesthetic level and encourage inferences, connections, intuitions, promoting an active, co-constructed knowledge, open to multiple interpretations (Grilli 2021). The article refers to the critical literature on children's nonfiction produced in recent years, and analyses the visual (or verbo-visual) strategies used in some new nonfiction picturebooks published internationally, to show how authors/illustrators invite readers to take part in the knowing process.

Keywords: nonfiction, picturebook, knowledge, beauty, children's publishing.

Riassunto. A partire dagli anni Duemila, lo scaffale di divulgazione per l'infanzia è stato investito da una svolta pittorica (von Merveldt 2018). Questa svolta, consistente in una inversione di proporzione e di importanza del codice visivo rispetto a quello verbale, ha dato luogo ad una letteratura nonfiction per certi aspetti rivoluzionata se paragonata alla divulgazione per bambini di tipo più tradizionale. Le immagini hanno assunto un ruolo diverso non solo in termini quantitativi, ma anche qualitativi e gnos-seologici, assumendo su di sé il senso ultimo del contenuto e del messaggio che il libro vuole comunicare, la sua componente anche informativa, quella propriamente legata alla trasmissione di conoscenza/e. Molti dei libri per bambini di divulgazione pubblicati a livello internazionale negli ultimi due decenni ruotano interamente intorno ad una 'idea visiva', nascono dalla 'visione' di un autore che spesso è anche, e prima di tutto, un illustratore e vuole comunicare qualcosa del mondo reale a partire da immagini o da una speciale relazione tra immagini (sia essa semantica o compositiva) capace di creare frizioni, illuminazioni, riflessioni, domande sulla realtà (Sanders 2018) che non potrebbero darsi altrimenti, ovvero utilizzando (solo) le parole, nella forma di testi

esplicativi, descrittivi, nozionistici. Questi libri coinvolgono il lettore sia sul piano cognitivo che su quello estetico e sollecitano inferenze, collegamenti, intuizioni, dando vita ad una forma di conoscenza attiva, partecipata, aperta a molteplici interpretazioni (Grilli 2021). L'articolo fa riferimento alla letteratura teorica sulla divulgazione per l'infanzia prodotta a livello internazionale e prende in esame alcuni recenti albi illustrati nonfiction, di cui analizza le strategie verbo-visuali (o esclusivamente visuali) scelte dagli autori/illustratori per condividere – o meglio co-costruire – conoscenza con l'infanzia.

Parole chiave: divulgazione, picturebook, conoscenza, bellezza, editoria per l'infanzia.

Tra i tanti e continui sviluppi riscontrabili storicamente nell'editoria per bambini e ragazzi, uno dei più eclatanti dei nostri tempi riguarda sicuramente le trasformazioni che, a partire indicativamente dagli anni Duemila, si sono date e continuano a darsi nello scaffale della divulgazione. Queste trasformazioni consistono, fondamentalmente, in un capovolgimento di importanza delle immagini e più in generale del codice visivo rispetto a quello verbale nei libri che hanno come oggetto e come fine la trasmissione di conoscenze relative al mondo reale. La studiosa canadese Nikola von Merveldt, riferendosi agli 'informational books' di nuova generazione, parla di 'pictorial turn' per indicare appunto questa nuova tendenza e più in particolare questa nuova (s)proporzione tra testo scritto e figure, con uno sbilanciamento tutto a favore delle seconde (von Merveldt 2018). Per figure intendiamo, nella presente trattazione, non quelle fotografiche – d'archivio o scaricabili da apposite *galleries* a disposizione degli editori – che dagli anni Settanta del secolo scorso iniziarono a comparire con grande profusione in molti titoli (non solo per bambini) di divulgazione¹. Ci riferiamo invece a immagini autoriali, artigianali, cioè all'ambito propriamente dell'illustrazione, oltre che della grafica e del design editoriale.

In realtà, la presenza anche abbondante di illustrazioni all'interno dei libri che in ambito anglosassone vengono definiti 'nonfiction' (in opposizione ai titoli di 'finzione') ha radici lontane. Quello che è convenzionalmente riconosciuto come il primo libro in assoluto pubblicato espressamente per l'infanzia, l'*Orbis Sensualium Pictus* di Johann Amos Comenius, del 1658, un libro a tutti gli effetti di divulgazione, già si presentava come un'opera che riteneva imprescindibili le immagini per veicolare ai bambini il sapere. Fin dagli esordi di una produzione editoriale rivolta ai giovani e intenzionata a trasmettere loro conoscenza, cioè, è sembrato chiaro, almeno agli autori più illuminati, che non si possono avvicinare i bambini al mondo se non vengono coinvolti anche i loro

sensi, se il mondo non viene *mostrato* oltre che *spiegato*, se non si passa attraverso una sollecitazione estetica, oltre che cognitiva. All'avanguardia in questo senso, l'opera di Comenio era, come è noto, una sorta di piccola enciclopedia che andava dall'insegnamento della lingua (latina e tedesca, nell'edizione originale) alla presentazione di vari aspetti della realtà – oggetti, tipi umani, ambienti geografici, elementi naturali, attività, virtù morali – rappresentati visivamente, oltre che con le parole, grazie ad un elevato numero di illustrazioni ottenute attraverso la tecnica della xilografia. Per Comenio le immagini (anche se molto semplici, quali erano quelle a disposizione dell'editoria del tempo) erano fondamentali perché i bambini potessero vedere, e quindi meglio capire, come è fatto il reale. Il passaggio attraverso i sensi, come si evince dallo stesso titolo dell'opera, era sostanziale per la trasmissione del sapere.

Se già il primo libro per bambini di divulgazione – un libro del diciassettesimo secolo – era un libro ampiamente illustrato, non dovrebbe apparire come così rivoluzionaria la svolta che si impone intorno agli anni Duemila nella nonfiction per l'infanzia, quando quest'ultima inizia a presentarsi, un po' ovunque a livello internazionale, come un fenomeno editoriale di grande impatto visivo. La svolta però si è data, è ancora in atto, e va vista come tale (Grilli 2020; 2024). Essa riguarda, peraltro, non solo l'aspetto dei nuovi libri per bambini di divulgazione – un aspetto caratterizzato tipicamente da un'imponenza, sontuosità e profonda cura delle immagini, della grafica, del formato, della composizione della pagina – ma anche e soprattutto il tipo di conoscenza che, grazie ad essi, si può sviluppare nel lettore. La dimensione estetica dei volumi nonfiction degli ultimi due decenni ha assunto, cioè, un valore enorme non solo in termini quantitativi e qualitativi (data la fervida sperimentazione formale e la sofisticata ricerca stilistica che oggi li caratterizza), ma anche epistemologici, o più propriamente gnoseologici. La stessa von Merveldt parla di «uno slittamento epistemico nella relazione tra testo e immagine», che a suo dire modifica «il modo in cui la conoscenza è costituita, compresa e comunicata» (von Merveldt 2018, 231²). Nella nonfiction per l'infanzia,

¹ Pionieristica in questo senso fu, negli anni Settanta, la casa editrice inglese Dorling Kindersley (DK), specializzata in libri di storia, geografia, scienza, spazio, natura, sport, ecc., ricchissimi di immagini fotografiche. I volumi della DK hanno avuto un grande successo e una immensa circolazione a livello internazionale grazie a prezzi di copertina accessibili.

² La traduzione di espressioni o frasi di autori stranieri riportate all'interno dell'articolo è mia.

insomma, quella estetica è diventata una dimensione che ha un impatto sostanziale sul processo di acquisizione del sapere, che incide sull'idea di mondo che i bambini andranno a sviluppare, che li porta a conoscere il reale in un modo particolare e comunque diverso (presumibilmente più stratificato e di certo meno prevedibile) rispetto ai libri di divulgazione in cui è il testo scritto il principale portatore del contenuto da veicolare e in cui, se ci sono immagini, hanno la funzione di rendere visibile quello che il testo, già in sé, ha da dire³. In questo nuovo scaffale di libri nonfiction le immagini e il visivo in generale hanno un ruolo differente, spesso a tutti gli effetti fondante. Sono il motore da cui il libro parte, il cardine intorno a cui il contenuto si compone.

Molti dei nuovi libri divulgativi per l'infanzia, cioè, anziché nascere dall'esigenza primaria di trasmettere una serie di informazioni/definizioni/dati/concetti a cui possono essere – o meno – affiancate delle figure, ruotano interamente intorno ad una 'idea visiva' (von Merveldt 2018), sono frutto di un progetto espressamente grafico-visuale proprio di un autore che è anche, e prima di tutto, un illustratore e come tale – ovvero con immagini – principalmente 'ragiona' e si esprime, anche quando si tratta di comunicare, come nel caso della nonfiction, aspetti del mondo reale (vs elementi scaturiti dall'immaginazione). Ma, appunto, aspetti del mondo reale disposti, combinati, sistemati, nello spazio della pagina, in modo inventivo e originale per quel che riguarda la loro rap-presentazione. Che diventa in sé stessa eloquente al di là di ogni argomentazione, spiegazione, descrizione verbale.

Prendiamo come esempio il volume del 2013 *Avant Après*, di Anne-Margot Ramstein e Matthias Aregui⁴, un libro le cui uniche due parole si trovano nel titolo e che per il resto è 'muto'. L'opera nasce dall'idea di accostare, in ogni doppia pagina interna, due immagini legate dal fatto di essere conseguenti (in senso temporale – immediato, stagionale, epocale – ma anche in senso causale, trasformativo, metamorfico, accidentale...). Troviamo, così, a sinistra una ghianda e a destra una quercia, oppure, sempre con lo stesso schema compositivo, un cubetto di ghiaccio e una chiazza d'acqua, una serie di ingredienti culinari e una torta, quella torta intera e il piatto di portata con una sola fetta rimasta, un paesaggio diurno e quel paesaggio immerso nella notte, un paesaggio estivo e poi innevato, una mano che sferruzza e

un bambino che indossa il cappello di lana, una fionda e il vetro rotto di una finestra, una seppia e una boccetta di inchiostro, un piccione e una piuma infilata in quella stessa boccetta, la piuma tinta di inchiostro e una macchina da scrivere, o ancora, un cavallo a dondolo e una sedia a dondolo, un razzo che parte e la terra vista dalla luna, la pianta del cacao e una barretta di cioccolato... Una serie cioè ricchissima di situazioni, fenomeni, momenti, tra loro legati in modi che sono tutti da rendere espliciti oralmente, compresi i riferimenti non a fatti naturali e fisici, ma all'immaginario collettivo, quando si mostra, per esempio, un cucciolo di gorilla nella sua foresta e poi un gorilla adulto su un grattacielo di New York, o, in tre doppie pagine in sequenza, una casa di paglia e la stessa distrutta, una casa di legno e la stessa accasciata, una casa di mattoni che resta identica nella pagina di destra (salvo mostrare, più avanti, una casa solida e molto ben tenuta, circondata da un bel giardino, che a destra appare senza tetto e diroccata, con intorno erbacce e selvatichezza, perché anche le case di mattoni in realtà cadono, se vengono abbandonate). Chiaramente c'è la volontà di illustrare (letteralmente) ai bambini il senso del tempo nelle sue molteplici declinazioni e in particolare il suo potere di trasformazione, che è un argomento a tutti gli effetti 'reale', ovvero nonfiction. Ma il fascino del libro, che è tale per lettori di ogni età, sta nell'idea di fondo di evitare qualunque tipo di discorso (scritto) e far succedere, invece, due immagini tra loro collegate, in una sequenza corposissima di casi differenti che, per la loro numerosità e varietà, rendono davvero profonda, aperta, filosofica, la riflessione su questa dimensione della vita e dell'esistenza non solo umana ma del pianeta. Un'idea visiva che diventa un'opera divulgativa, ancorché, ad ogni giro di pagina, quanto mai imprevedibile e creativa (alla fine del libro vediamo a sinistra una confezione di colori a matita nuovi e appuntiti e a destra quelle matite tutte variamente consumate, mordicchiate, temperate fino ad essere diventate poco più che monconi e, come ultima doppia pagina, a sinistra un interruttore della luce e a destra il buio, che segna la fine del giorno, ma anche del visivo, e quindi di un libro che ha fatto coincidere con questo codice la 'realtà' che voleva comunicare).

Nascono da idee visive, trasformate in libri informativi, anche albi illustrati come *Alle Wetter* (2015) dell'autrice e artista tedesca Britta Teckentrup⁵, composto come una ricca galleria di illustrazioni frutto di un particolarissimo stile pittorico che hanno come tema unificante il tempo atmosferico nelle sue mille possibili sfumature. Nelle pagine adiacenti ai disegni (quasi dei dipinti,

³ È questo il modo in cui sono state usate le immagini, da Comenio in poi, in tanta divulgazione di tipo tradizionale, intendendo con ciò per esempio le enciclopedie per ragazzi o i cosiddetti volumi per le ricerche, cioè molti titoli di approfondimento (soprattutto discorsivo e nozionistico) di argomenti propri del curriculum scolastico.

⁴ Anne-Margot Ramstein, e Matthias Aregui. 2013. *Avant Après*. Paris: Albin Michel Jeunesse [tr. it. 2014. *Prima Dopo*. Milano: L'Ippocampo].

⁵ Britta Teckentrup. 2015. *Alle Wetter*. Berlin: Jacoby & Stuart.

realizzati con incisioni e tecnica mista) troviamo anche brevi testi, a spiegare i diversi tipi di pioggia, tempesta, sole, nubi, neve che determinano l'atmosfera particolare, ogni volta, di un diverso paesaggio, ma sono soprattutto le immagini ad incantare e ad essere in sé stesse eloquenti, anche nella loro quantità e profusione (perché ci sono infiniti modi di piovere, o di essere umido, nebbioso, sereno, terso, nuvoloso, del cielo, ma solo se vengono tutti pittoricamente resi li vediamo davvero).

O volumi come *A moment in time* (2018) di Thomas Hegbrook, realizzato per far comprendere il concetto di fuso orario: un libro sofisticato, ancorché come testo semplicissimo (ad ogni pagina è indicata semplicemente l'ora del giorno in uno specifico luogo geografico), perché costruito in modo da girare le pagine come se si stesse attraversando il globo e ci si trovasse di fronte, ogni volta, a un'immagine diversa di ambiente, contesto, clima, luce, tipo di umanità o di animalità, che viene mostrata come implicitamente connessa per il fatto di stare svolgendo una certa azione nello stesso momento, se pure a un'ora diversa del giorno e a una differente latitudine, con un design cartotecnico che consente di chiudere il cerchio, oltre che il libro, quando si giunge alla fine⁶.

È un'idea visiva (addirittura in senso 'meta') anche quella che sta alla base del volume di immenso successo internazionale *Zootique* (2013) di Guillaume Duprat⁷. L'autore e illustratore decide di occuparsi della relatività della visione intesa come facoltà propriamente fisica, ottica appunto, analizzata in diverse specie animali. E per farlo progetta un libro costituito da una galleria di ritratti animali i cui occhi sono disegnati su un'aletta che si può sollevare, così da mostrare al lettore cosa e come l'aquila, lo scimpanzè, lo scoiattolo, il cane, il gatto, il barbagianini o l'ape vedono, quando guardano un paesaggio che in teoria è lo stesso ad ogni aletta sollevata, ma è sempre diverso in virtù delle specificità dell'apparato visivo di ogni specie. Si apprendono tante piccole notizie e nozioni su ognuna di queste visioni, grazie a brevi testi che accompagnano i disegni, ma si impara soprattutto che non c'è un mondo, e un modo giusto o vero di guardarlo, bensì tante diverse prospettive su di esso che dipendono dagli organi di senso dell'osservatore. Una lezione di ottica, certo, ma anche profondamente filosofica, quasi totalmente poggiata sulla dimensione estetica del volume in

questione, che è stato pensato per comunicare, più attraverso il codice visivo/tattile che con le parole, qualcosa del mondo che è importante imparare.

In tutti questi esempi e in infiniti altri possibili, il design editoriale, la veste grafica, la composizione della pagina, la materialità del libro sono fondamentali per comunicare la conoscenza di qualche aspetto del reale. Su quelli, soprattutto, si concentrano gli sforzi inventivi dell'autore, dell'illustratore e dell'editore, che realizzano volumi chiaramente intesi anche e prima di tutto per provocare stupore.

In sostanza, la svolta di cui si parla (epocale anche perché diventata palese e strutturale con l'arrivo del nuovo millennio) potrebbe essere riassunta affermando che, a partire soprattutto dagli anni Duemila, nell'ambito dell'editoria non scolastica, un po' in tutto il mondo occidentale la comunicazione di conoscenze ai bambini si è trasformata in una sfida creativa. Nel corso degli ultimi due decenni la preoccupazione, dietro alla divulgazione per l'infanzia, è pian piano diventata non solo quella di fornire informazioni, o più in generale di *fare informazione*, ma anche e forse principalmente quella di *fare arte*, grazie a libri che trattano rigorosamente del mondo reale ma che, per farlo, sentono di dover aspirare alla potenza delle immagini, alla cura della forma, e si presentano come oggetti di grande sofisticazione estetica. I titoli per bambini di divulgazione sono caratterizzati oggi da formati sempre più audaci, materiali preziosi, illustrazioni a tutti gli effetti artistiche, dei più diversi stili. La bellezza – quella visiva, tattile, materiale dell'oggetto-libro come tale – sembra diventata imprescindibile, in questo quarto di secolo, nell'ambito della conoscenza e della sua trasmissione. E non solo come decorazione, ma come dimensione capace di contribuire in sé stessa al sapere.

I libri nonfiction di nuova generazione vanno, in questo senso, precisamente nella direzione che auspicava il grande intellettuale Gregory Bateson quando sosteneva che solo l'approccio estetico potrà restituirci la sostanza ultima del reale, per questo studioso costituita da un'unità – e da una bellezza – del vivente che si può cogliere solo coinvolgendo nel processo di conoscenza anche i sensi, l'immaginazione, la meraviglia, l'emozione (Bateson 1984).

La sollecitazione sensoriale, la ricerca stilistica, lo sforzo propriamente artistico messo in atto dagli autori/illustratori dei nuovi libri per bambini di divulgazione al fine di realizzare pagine che siano 'belle' da guardare, da toccare, da sfogliare, da esplorare, non sono lì, in ottica batesoniana, solo per suscitare forme di piacere (supplementare, opzionale, gratuito) nel lettore, ma servono a comprendere davvero il reale, a conoscerlo in modo profondo anziché superficiale, ovvero nozionistico, mne-

⁶ Thomas Hegbrook. 2018. *Storyworlds. A Moment in Time. A Perpetual Picture Atlas*. New York: 360 degrees. Non a caso, in copertina, troviamo scritto 'created by Thomas Hegbrook', perché evidentemente l'autore e illustratore è stato, per questo libro, qualcosa di più rispetto a chi ricopre normalmente questi ruoli: ha 'creato' un libro che è prima di tutto un progetto cartotecnico e che proprio come tale riesce a rendere 'evidente' il concetto che si vuole comunicare.

⁷ Guillaume Duprat. 2013. *Zootique*. Paris: Seuil Jeunesse [tr. it. 2014. *Zootica*. Milano: L'Ippocampo].

monico, iper-specialistico, come rischia di essere ogni sapere acquisito basandosi strettamente sul discorso logico-analitico, o su un codice verbale di tipo descrittivo, esplicativo, lineare, unidirezionale (Goga 2021).

La debordante potenza, eloquenza, risonanza della dimensione estetica dei nuovi libri di divulgazione rende la conoscenza che da essi si ricava qualcosa di incisivo anche se ineffabile, di indimenticabile anche se imponderabile: con questi libri in mano si conosce il mondo, ma in modo non prevedibile, non uguale per tutti, non oggettivabile (Aronson 2011). Eppure, lo si conosce, perché questa resta la loro funzione quali libri nonfiction, ovvero non 'di finzione' bensì concepiti per trattare di ciò che è reale.

È chiaro che, date le loro caratteristiche, i nuovi libri di divulgazione per l'infanzia si collocano al crocevia di una serie di almeno apparenti e molto stimolanti contraddizioni.

Sono libri di informazione, tanto che alcuni studiosi suggeriscono di optare per 'informational books' come definizione di questo scaffale (von Merveldt 2028), ma si tratta anche di vere e proprie opere d'arte, nell'accezione particolare offerta da Umberto Eco nel suo illuminante saggio *Opera aperta* (1962). L'informazione e l'arte, in teoria, si fondano su premesse che non sembrano potersi conciliare. La prima ha infatti a che fare con la trasmissione, diretta ed esplicita, di una conoscenza codificata, già elaborata, accettata e quindi pre-definita, rispetto alla quale non è prevista libertà interpretativa da parte del lettore (Sanders 2018)⁸, mentre la seconda è una forma espressiva complessa, indiretta, ambigua, aperta a una pluralità di significati e a una continua negoziazione: è il lettore che la deve completare, che deve attivamente partecipare per farle dire quello che ha da dire (Eco 1962).

Queste contraddizioni si esasperano se le decliniamo all'editoria per l'infanzia in particolare.

Le generazioni adulte, da sempre, tendono a trasferire ai più giovani conoscenze trattate come oggettive, o comunque conoscenze che da una certa comunità sono già state condivise e accolte al punto da essere considerate 'date', e che diventano, per i nuovi arrivati, pre-stabilite. La divulgazione, cioè lo scaffale di libri di informazione, nasce e si sviluppa per insegnare ai bambini delle 'verità' sul mondo, per renderli edotti su come è, come funziona, come si nomina, come si misura, come si cataloga la realtà. Mentre lo scaffale della fiction contiene libri che fanno sognare, immaginare, fantasticare, provare emozioni, battere il cuore, la nonfiction è stata

così chiamata perché sia chiaro fin dal nome che al suo interno si trova il mondo spassionatamente reale: i dati, le cifre, i fatti, le descrizioni, le spiegazioni che un lettore non può che accettare, memorizzare, immagazzinare (Carr 1982). La nonfiction è storicamente stata, e viene ancora dalla maggior parte delle persone considerata, come 'a literature of answers' (Sanders 2018), una letteratura di risposte, generalmente presentate come indiscutibili, autorevoli, definitive.

Ma questo appunto non accade nei libri di divulgazione di nuova generazione, che nascono da una spinta diversa, e finiscono per avere una diversa funzione. Prima di tutto, come dicevamo, per il fatto di essere libri in cui è predominante, essenziale, massimamente eloquente (in un modo che, però, resta tutto da interpretare), la dimensione estetica, in particolare quella 'visuale', come è evidente dal loro presentarsi quasi immancabilmente come picturebooks.

Anche von Merveldt osserva che il fenomeno più interessante di questo che stiamo delineando come cambiamento epocale sia stata proprio l'esplosione, a livello internazionale, della produzione del nonfiction *picturebook*, cioè dell'*albo illustrato* di divulgazione: «Lo statuto privilegiato delle immagini nella trasmissione della conoscenza ha portato, nelle ultime tre decadi, ad una interessante convergenza tra la letteratura informativa e la forma del picturebook, risultata nella produzione di picturebooks informativi profondamente innovativi, spesso capaci di superare le distinzioni tra diversi media, generi e età» (von Merveldt 2018, 231).

Il nonfiction picturebook va inteso come oggetto editoriale specifico e nuovo, dunque, e non perché lo sia in assoluto (sono nonfiction picturebook anche vari titoli degli anni Sessanta e Settanta di Iela Mari, solo per fare un esempio nostrano, e altri, comparsi sporadicamente in vari momenti del Novecento, si potrebbero citare⁹), ma perché intorno agli anni Duemila l'albo illustrato è diventato, come tipo di libro, l'opzione sistematica, consapevole, deliberata, programmatica, per gli autori, gli illustratori e gli editori di divulgazione per l'infanzia nel mondo occidentale. La nonfiction per bambini e ragazzi oggi – che tratti argomenti di geografia, astronomia, biologia, zoologia, botanica, fisica, chimica, storia, linguistica, antropologia, filosofia... e che si rivolga a bambini piccolissimi, a bambini che leggono in autonomia, a ragazzi o a adolescenti – prende prevalentemente la forma di un picturebook. Ovvero di un libro in cui, come dimostrano gli innumerevoli studi dedicati a questo tipo

⁸ Naturalmente ci riferiamo qui non alla scienza e al metodo scientifico, caratterizzati da rigore ma in se stessi aperti a ogni possibile risultato, bensì alla divulgazione delle conoscenze che la scienza e il metodo scientifico mettono a disposizione.

⁹ Si vedano, per conoscere alcuni antecedenti di questo fenomeno editoriale, gli studi di William Grandi e di Nina Goga sui libri di divulgazione premiati alla Fiera Internazionale del Libro per Ragazzi di Bologna (Grandi 2015; Goga 2020).

di libro (uno su tutti: Kümmerling-Meibauer 2018), il codice visivo, il design, il formato, la carta, la cartotecnica – ossia gli aspetti materiali, sensibili, formali – sono fondamentali, dominanti, significativi. Sono portatori in sé stessi di significato.

In un picturebook, teoricamente, o quando le sue potenzialità vengono sfruttate al meglio, ogni singolo elemento sia contenutistico che estetico concorre a veicolare il messaggio. Per fare un esempio molto palese, relativo ai formati: un libro che abbia come argomento gli edifici architettonici più alti del mondo è realizzato in un formato verticale¹⁰; un libro che voglia parlare di fiumi, o paesaggi, o strade, o ferrovie prende una forma allungata e orizzontale¹¹; un libro dedicato ai fenomeni ciclici della natura può presentarsi in un formato a semicerchio che, aperto, diventa circolare¹², così da mostrare anche visivamente la continuità tra gli elementi che sono oggetto del ‘discorso’, il loro svilupparsi in modo non lineare. I sopra citati albi illustrati nonfiction di Iela Mari, anticipatori e modernissimi in questo senso, avevano già dagli anni Sessanta ideato una rilegatura a spirale (che consente di continuare a girare le pagine all’infinito) per titoli come *La mela e la farfalla*¹³ o *Mangia che ti mangio*¹⁴ appunto per dare l’idea, a partire dal design del libro, che certe concatenazioni di eventi sono tali perpetuamente, ricominciano, non finiscono.

Nei nuovi nonfiction picturebook, dunque, il contenuto/il messaggio/il significato è veicolato dalla dimensione estetica (visiva, tattile, materiale, formale) non meno che dal codice verbale, ovvero dal testo scritto, e spesso di più, dal momento che molti di questi libri contengono poche o pochissime parole, e a volte nessuna, come abbiamo avuto modo di vedere.

Quando il testo è presente, la cosa interessante è che tende ad essere comunque ellittico, dialogico, interrogativo, inferenziale, a lasciare buchi che il lettore deve riempire, anziché presentarsi come discorso assertivo, descrittivo, esplicativo, con un’argomentazione di tipo lineare (Goga 2020). E può essere così – in qualche modo sospeso, incompleto, elusivo – perché ci sono le immagini a dialogare con esso, a completare, disturbare, provocare frizioni, creare sollecitazioni, soprassalti,

riflessioni, approfondimenti che nascono dal rapporto – nei migliori picturebook non scontato – tra ciò che c’è scritto e ciò che si vede rappresentato.

Un esempio eclatante di questa tendenza al gioco semantico, all’elusività, all’apertura interpretativa del nuovo albo illustrato di divulgazione, consentita dalla relazione così particolare tra testo e figure, è rappresentato dal volume di Claire Lacoëuvre e Bruno Gibert intitolato *C’est quoi la nature?* (2022)¹⁵. Il libro è, apparentemente, un volume per bambini anche piccoli, contenente una sola brevissima frase ogni doppia pagina, che per il resto è una pagina illustrata a volte con un unico disegno, altre con due disegni diversi, separati dalla piega e tra loro in relazione. L’unica frase presente ad ogni apertura di doppia pagina è immancabilmente interrogativa. «Quest-ce qui est vivant?» leggiamo, mentre le illustrazioni mostrano, in uno stile molto stilizzato, da un lato una scogliera a picco sul mare, con un buco al centro e delle rocce appuntite che possono farla sembrare il corpo di un animale, e dall’altro un corallo sottomarino attorno a cui nuota qualche pesce. Cosa possiamo chiamare vivente? Una domanda semplice e difficile, che può ottenere diverse risposte a seconda che adottiamo lo sguardo animistico proprio di un bambino, capace di intravedere nella scogliera bianca la forma di un cavallo che si va ad abbeverare, che pensiamo ai tempi lunghi dell’evoluzione per i quali molte rocce non sono che il risultato della fossilizzazione di organismi un tempo viventi (per cui, per motivi scientifici, dovremmo giungere alla stessa conclusione ingenua infantile), che ci troviamo col dubbio relativo al regno a cui appartiene un corallo (è un animale? Un vegetale? Un minerale?), soprattutto se paragonato a pesci che riconosciamo subito come esseri viventi. Altre doppie pagine, e altre domande, tipo: «L’être humain fait-il partie de la nature?» In questo caso un unico disegno riempie lo spazio, e mostra una serie di grigi palazzoni geometrici ed ermetici, con piccole finestre nere e chiuse, circondati da un verde squillante ricco di farfalle, insetti, fiori, piante. La domanda sembra retorica, tanto è ovvia la risposta: sì, l’essere umano fa parte della natura. Ma allora perché, come mostra efficacemente una stilizzata ma verosimile illustrazione, vive rinchiuso e separato da essa in modo così evidente? Ancora: «Qu’est-ce qui est beau?», recita una frase mentre vediamo da un lato il sole che tramonta sul mare e dell’altro un dipinto incorniciato rappresentante il sole che tramonta sul mare. La bellezza è del mondo o dell’arte? Quale viene prima? Abbiamo bisogno di un quadro per vedere meglio ciò che abbiamo davanti agli occhi ogni giorno, ma fatichiamo ad apprezzare? Solo chi vede la bellezza nel mondo può essere poeta o pittore? La

¹⁰ Justine de Lagausie, Mikhail Mitmalka. 2014. *De plus en plus haut*. Paris: Editions La Martinière.

¹¹ Aurelia Coraty, Matteo Berton. 2016. *Fleuves*. Lyon: Editions Amater-ra; Claire Lacoëuvre, Christophe Merlin. 2018. *Les milieux naturels se rebellent*. Paris: Actes Sud; Anna Millard. 2000. *A Street Through Time*. London: Dorling Kindersley; Pascal Blanchet. 2017. *En Voiture!*. Montreal: Editions de la Pesteque...

¹² Johannes Vogt, Felicitas Horstschafer. 2020. *Es Geht Rund*. Berlin: Beltz; Sue Lowell Gallion, Lisk Feng. 2022. *Our Seasons*. New York: Phaidon.

¹³ Iela e Enzo Mari. 1960. *La mela e la farfalla*. Milano: Bompiani.

¹⁴ Iela Mari. 1980. *Mangia che ti mangio*. Milano: Emme Edizioni.

¹⁵ Claire Lacoëuvre, e Bruno Gibert. 2022. *C’est quoi la nature?*. Paris: Actes Sud.

singola domanda espressa dal testo scritto non è che un trampolino da cui altre domande inevitabilmente partono, senza che ci siano necessariamente delle risposte che possiamo trovare, e certamente non univoche e definitive. «Qu'est-ce qui est violent?», leggiamo in un'altra doppia pagina raffigurante da un lato una volpe che ha afferrato per il collo una gallina e dall'altro, su sfondo neutro, una pistola. C'è una violenza accettabile e una condannabile? Una violenza che è parte integrante della vita e del suo equilibrio su questo pianeta e una che possiamo/dobbiamo evitare perché non è nella 'natura' delle cose? «Comment estime-t-on ce qui est risqué?», prosegue il libro, in una doppia pagina in cui vediamo, a sinistra, la mano di un uomo protetta da un grosso guanto che afferra per il collo un serpente velenoso e, a destra, una serie di ciminiere che avvelenano l'aria con colonne di fumo, ossia uno scenario che ci è fin troppo familiare, che sappiamo essere alla base di un inquinamento nocivo per la nostra salute, ma che comunque perpetrriamo, con cui insomma conviviamo senza troppe paure. Non è da folli questo modo, appunto, come chiede il testo, di valutare il rischio (quello dell'avvelenamento in particolare)? Ci vuole una domanda così posta, e l'accostamento di due immagini così ben pensate, per suscitare questa riflessione. Il libro prosegue: «L'être humain domine-t-il ce qu'il entoure?». Nella doppia pagina sono raffigurati, da un lato, provette e un vaso da cui escono improbabili ortaggi e piante che fanno pensare alla creazione di prodotti dall'uomo progettati e/o modificati e, dall'altro, un paesaggio in cui compaiono una tempesta con fulmini, un ciclone che porta via case e cose, insomma una serie di eventi climatici (ma potrebbero essere anche tellurici) che rimandano all'insignificanza e all'impotenza delle capacità umane di fronte a quelle che chiamiamo catastrofi naturali. Il nostro dominio della natura a cosa ammonta, dove si ferma, quanto è reale se paragonato all'ingovernabilità alla quale ci troviamo puntualmente di fronte quando la terra trema, l'acqua esonda, il vento impazza, un vulcano erutta? Sono solo alcune delle tante pagine che compongono questo nonfiction picturebook di nuova generazione. Che porta con sé una moltiplicazione di pensieri, dubbi, ricerche da fare, cose da scoprire, o di cui discutere insieme, da parte di lettori anche tutt'altro che piccoli, perché si tratta di ambiti del discorso che possono interessare bambini e classi della scuola primaria ma anche secondaria, o far nascere dibattiti in ambito familiare.

Con questi libri si impara tantissimo sul mondo: non tanto in termini di nozioni, ma di questioni e riflessioni che è bene suscitare e lasciare aperte a scambi di idee e confronti. Siamo agli antipodi di quella 'letteratura di risposte' (Sanders 2028) che è la letteratura di divulgazione nella sua concezione tradizionale, e lo sia-

mo grazie all'uso di un testo minimo e comunque di tipo interrogativo, ellittico, in senso lato anche poetico, e di un visivo che con il codice verbale gioca, lotta, crea frizione, lancia una sfida che si traduce nella necessità, da parte del lettore, di avanzare ipotesi, di sentirsi chiamato in causa, di partecipare alla significazione.

Non si sa quale sia, non si può prevedere, e non sarà uguale per tutti i lettori, la conoscenza del mondo che dai nuovi nonfiction picturebook si può ricavare. E questa incertezza, o per meglio dire apertura semantica, in un ambito come quello della divulgazione, che in teoria non è fantastico, immaginativo, aperto a ogni interpretazione, ma è informativo, fattuale, vincolato al 'reale', rappresenta effettivamente una svolta radicale. Di fatto, questi libri avvicinano i bambini se mai al metodo scientifico che porta, alla fine del proprio processo, all'acquisizione di un sapere che diventerà codificato e oggetto di divulgazione. Ma solo dopo essere passato da iniziali domande, ipotesi, osservazioni attente, coinvolgimento dei sensi, stupore di fronte a fenomeni del mondo che sono ancora tutti da capire. E che in questi libri vengono ri-presentati come tali grazie alla scelta di affidarsi, più che a testi assertivi e definitivi, alle immagini, a formati particolari, a pagine piene di cose da guardare, da toccare, da sollevare, da esplorare. Con tutte le domande, i collegamenti, le inferenze, e non ultimo lo stupore, che libri così strutturati possono generare.

La scelta di realizzare sistematicamente dei picturebook per parlare del mondo reale ha dunque cambiato lo scenario nell'ambito della trasmissione di conoscenze, riuscendo ad eludere quelle che altrimenti apparivano come insormontabili contraddizioni: fare arte, mentre si fa informazione; trattare di qualcosa che è 'vero' (non finzionale), ma farlo in modo inventivo, creativo, originale, attraverso un proprio ben esibito e rivendicato stile (Carr 1982); occuparsi di qualcosa che è fattuale lasciando aperta ogni interpretazione; insegnare cos'è e come è fatto il reale mettendo in discussione ogni sua definizione univoca o convenzionale (Grilli 2021); trasmettere un sapere senza fornire risposte ma aprendo a domande (Sanders 2018); rap-presentare il mondo facendolo apparire non come del tutto noto, compreso, catalogato, ma come sempre in parte misterioso, insondabile, inaccessibile (Fisher 1972; Meek 1996). O comunque ancora da conoscere, perché le nuove generazioni si possano sentire invogliate a partecipare alla sua esplorazione, decifrazione e significazione. E possano auspicabilmente sviluppare nei suoi confronti, proprio grazie a questo coinvolgimento intimo e personale, un nuovo tipo di curiosità e di affezione, da contrapporre alla presunzione di dominio – intellettuale prima ancora che materiale – che sta alla base della crisi epocale portata con sé dall'Antropocene.

Il *come* si trasmettono conoscenze ai bambini naturalmente determina la natura del sapere che viene comunicato e acquisito. La svolta pittorica, visuale, orgogliosamente artistica che caratterizza oggi lo scaffale della divulgazione sta trasformando il racconto di come è fatto il mondo (che le generazioni adulte da sempre propongono a quelle più giovani) in qualcosa che somiglia sempre meno a un catalogo di nozioni da imparare e sempre più a un invito a partecipare, a fare ipotesi, a collegare, a inferire, a mettere in moto un pensiero critico che in questi libri passa anche per l'esposizione alla bellezza e alla creatività, ritenute parte integrante del processo di conoscenza.

FONTI LETTERARIE

- Blanchet, Pascal. 2017. *En Voiture!.* Montreal: Editions de la Pastèque.
- Coraty, Aurelia, Matteo Berton. 2016. *Fleuves.* Lyon: Editions Amaterre.
- De Lagausie, Justine, e Mikhail Mitmalka. 2014. *De plus en plus haut.* Paris: Editions La Martinière.
- Duprat, Guillaume. 2013. *Zooptique.* Paris: Seuil Jeunesse [tr. it. 2014. *Zoottica.* Milano: L'Ippocampo].
- Feng, Lisk. 2022. *Our Seasons.* New York: Phaidon.
- Hegbrook, Thomas. 2018. *Storyworlds. A Moment in Time. A Perpetual Picture Atlas.* New York: 360 degrees.
- Lacoeuvre, Claire, e Bruno Gibert. 2022. *C'est quoi la nature?.* Paris: Actes Sud.
- Lacoeuvre, Claire, e Christophe Merlin. 2018. *Les milieux naturels se rebellent.* Paris: Actes Sud.
- Mari, Iela, e Enzo. 1960. *La mela e la farfalla.* Milano: Bompiani.
- Mari, Iela. 1980. *Mangia che ti mangio.* Milano: Emme Edizioni.
- Millard, Anna. 2000. *A Street Through Time.* London: Dorling Kindersley.
- Ramstein, Anne-Margot, e Matthias Aregui. 2013. *Avant Après.* Paris: Albin Michel Jeunesse [tr. it. 2014. *Prima Dopo.* Milano: L'Ippocampo].
- Teckentrup, Britta. 2015. *Alle Wetter.* Berlin: Jacoby & Stuart.
- Vogt, Johannes, e Felicitas Horstschafer. 2020. *Es Geht Rund.* Berlin: Beltz.
- Bateson, Gregory. 1984. *Mente e Natura, un'unità necessaria.* Milano: Adelphi (ed. or. 1979. *Mind and Nature. A Necessary Unity.* New York: Dutton).
- Carr Jo, cur. 1982. *Beyond Fact. Nonfiction for children and young people.* Chicago: American Library Association.
- Eco, Umberto. 1962. *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee.* Milano: Bompiani.
- Fisher, Marjery. 1972. *Matters of Fact. Aspects of Non-Fiction for Children.* London: Hodder & Stoughton.
- Goga, Nina. 2020. "Verbal and Visual Informational Strategies in Non-fiction Books Awarded and Mentioned by the Bologna Ragazzi Award." In *Non-Fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience*, a cura di Giorgia Grilli, 51-68. Pisa: Edizioni ETS.
- Goga Nina, Iversen Sarah Hoem, Teigland Anne-Stefi, cur. 2021. *Verbal and Visual Strategies in Nonfiction Picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches.* Oslo: Scandinavian University Press.
- Grandi, William. 2015. *La vetrina magica. 50 anni di Bologna Ragazzi Awards, editori e libri per l'infanzia.* Pisa: Edizioni ETS.
- Grilli, Giorgia, cur. 2020. *Non-Fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience.* Pisa: Edizioni ETS.
- Grilli, Giorgia. 2021. "The Artistic Nonfiction Picturebook." In *Verbal and Visual Strategies in Nonfiction Picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches*, a cura di Nina Goga, Sarah Hoem Iversen e Anne-Stefi Teigland, 22-36. Oslo: Scandinavian University Press.
- Grilli, Giorgia. 2024. "Nonfiction." In *The Routledge Companion to Children's Literature and Culture*, a cura di Claudia Nelson, Elisabeth Wesseling e Wu Andrea Mei-Ying, 153-163. New York: Routledge.
- Kümmerling-Meibauer Bettina, cur. 2018. *The Routledge Companion to Picturebooks.* New York: Routledge.
- Meek, Margaret. 1996. *Information and Book Learning.* Lockwood: Thimble Press.
- Sanders Sutliff, Joe. 2018. *A Literature of Questions. Non-fiction for the Critical Child.* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Von Merveldt, Nikola. 2018. "Informational picturebooks." In *The Routledge Companion to Picturebooks*, a cura di Bettina Kümmerling-Meibauer, ed. 231-245. New York: Routledge.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

- Aronson, Marc. 2011. "New Knowledge." *The Horn Book Magazine.* March 01: 57-62.

ESEMPI DI FORMATI SEMANTICAMENTE CONNOTATI

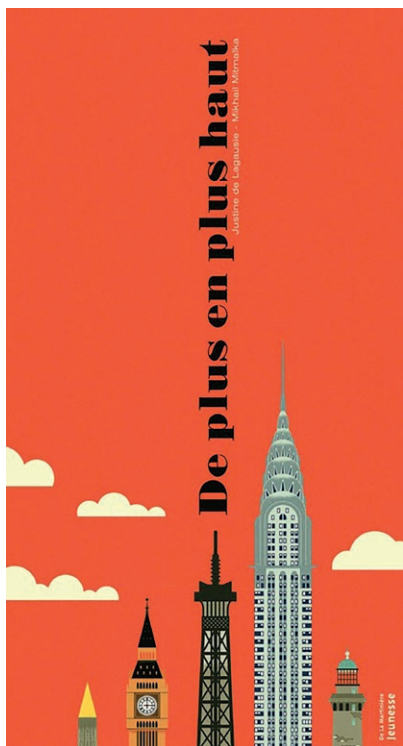


Figura 1. Justine de Lagausie, Mikhail Mityalka, *De plus en plus haut*, Paris: Editions La Martinière, 2014.

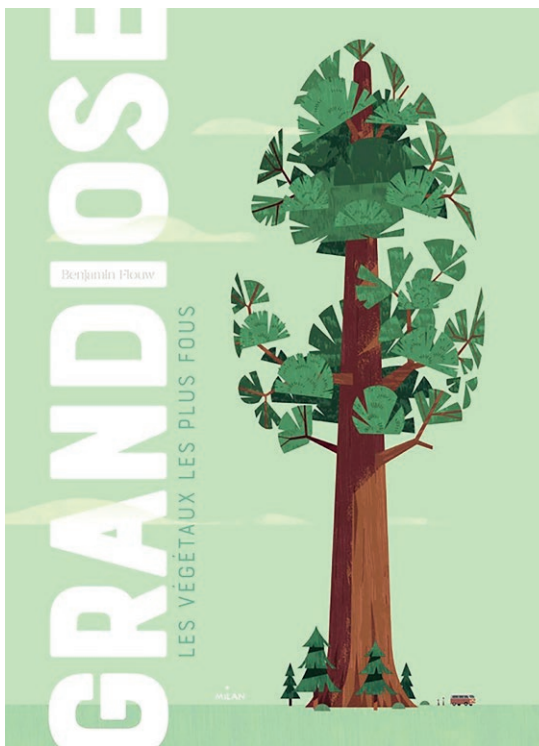


Figura 2. Benjamin Flow, *Grandieuse. Les végétaux les plus fous*, Paris: Milan, 2023.



Figura 3. Sue Lowell Gallion, Lisk Feng, *Our Seasons*, New York: Phaidon, 2022.

ESEMPIO DI LIBRO CHE RUOTA
INTORNO AD UNA IDEA VISIVA

ESEMPIO DI LIBRO CARATTERIZZATO DA UN TESTO
ESCLUSIVAMENTE INTERROGATIVO ANZICHÉ ASSERTIVO
(NOZIONISTICO, ESPLICATIVO, DESCRITTIVO, ECC.)



Figura 4. Thomas Hegbrook, *Storyworlds. A Moment in Time. A Perpetual Picture Atlas*, New York: 360 degrees, 2018.



Figura 5. Claire Lacoivre, Bruno Gibert, *C'est quoi la nature?*, Paris: Actes Sud, 2022.