

Sguardi deformanti. Le illustrazioni di Chris Riddell e la poetica di Philip Ridley

di Emilio Varrà

È triste rituale, ancor oggi, nei corsi di aggiornamento sentirsi rivolgere da insegnanti o genitori la domanda sull'opportunità o meno di far leggere a bambini ormai autonomi nella lettura libri con un ampio apparato di figure. Il dubbio più o meno rivelato è che le figure servono per i bambini più piccoli, ma dopo un po' possono diventare inutili, se non dannose, rischiano di ottundere la capacità di fantasticare e di condizionare le individuali capacità immaginative. Il perseverare di questa concezione dell'illustrazione come linguaggio meramente funzionale e di supporto per la comprensione di un testo, in parte anche confermata dal mercato editoriale che raramente offre spazio al visivo in libri per adolescenti o adulti, rende bene l'idea di quanto sia arretrata la nostra educazione dello sguardo in un mondo che giornali e televisione spesso strillano come la civiltà delle immagini. Eppure la storia dell'editoria, delle copertine e in particolare della letteratura per ragazzi dovrebbe ormai avere radicato la convinzione che un illustratore non è altro che uno dei tanti interpreti di un testo e che il suo lavoro non serve per chiarezza ma per arricchirne il significato. Se è vero che ogni lettore è *lector in fabula*, l'illustratore è semplicemente il primo lettore e si distingue per il privilegio di avere spazio visibile tra le pagine.

Tutto ciò risulta evidente quando vengono a crearsi vere e proprie collaborazioni tra scrittori e autori di immagini, tanto da diventare binomi quasi inscindibili. È questo ad esempio il caso dell'opera di Philip Ridley che ha trovato il proprio interprete d'elezione in Chris Riddell. A lui si devono le illustrazioni di ben sette titoli, nella versione originale edita in Inghilterra dalla Penguin, mentre in Italia il numero si riduce a quattro. Difficile considerare casuale questa continuità, soprattutto se si pensa alla particolare attenzione per il visivo di Ridley, che oltre ad essere scrittore è regista cinematografico e pittore. Ed infatti se si sa ben guardare, le immagini di Riddell, autore anche di altri volumi e artista maturo, tanto da ricevere menzione speciale al Bologna Ragazzi Award nel 1998, si rivelano il viatico più significativo per entrare nel mondo stralunato del romanziere londinese. Ad un primissimo impatto le immagini ci appaiono di un pronunciato realismo: i corpi, i volti, le vesti e gli oggetti sono delineati con un segno sicuro e perentorio, con un'accuratezza che non dimentica i più piccoli particolari: la piega di una giacca, la punta di uno stivale, l'arcata di un sopracciglio, l'angolo tirato di una bocca. Il segno è sapientemente modulato ma rimane sempre sicuro, nitido, senza mai spezzarsi o assottigliarsi troppo e il gioco dei tratteggi, ora più accennati ora più marcati, completa una visione che tende alla precisione, fino quasi all'iperrealismo. E la poetica di Riddell è proprio in questa tensione che si viene a creare tra il nitore dell'impatto ed un senso di sottile deformazione, che suona dapprima come una stonatura, ma si impossessa pian piano della visione fino a divenire cifra dominante.

Il mondo di Ridley si alimenta in fondo della stessa tensione. Le storie si ambientano nel crudo realismo del degrado delle periferie, dove la metropoli non è più respiro vitale, ma ammasso di macerie. Esse diventano cornice naturale per esistenze alla deriva, dove ogni cosa sembra inghiottita in una perdita totale di senso. In questo orizzonte si muovono come sopravvissuti, quasi usciti da vecchi film di fantascienza, i bambini, eredi dichiarati degli orfanelli dickensiani, costretti allo stesso modo a cercare da soli una strada per costruirsi l'esistenza. Potrebbe così sembrare un film di Ken Loach e non è un caso che Antonio Faeti dedicò al primo romanzo apparso in Italia, *Dakota delle Bianche Dimore*, un capitolo intitolato *Mentre piovono le pietre*¹. Ma la denuncia e il degrado sono solo i presupposti per storie che sfociano ben presto nel meraviglioso fiabesco, in un mondo surreale memore delle Meraviglie di Carroll, in un guazzabuglio nonsensicale capace di condensare la tradizione inglese che va dalle incongruità dei *limericks* e delle *nursery rhymes* al Sottomarino Giallo dei Beatles.

¹ Cfr. Antonio Faeti, *I diamanti in cantina*, Società Editrice "Il Ponte Vecchio", Cesena, 2001

La forza insinuante della deformazione è proprio la cifra stilistica che accomuna scrittore e illustratore, una deformazione che diventa anche maschera grottesca, ma che ha il suo fondamento nell'accostamento di elementi incongrui, realistici o quasi se presi nella loro singolarità, assurdi fino all'esagerazione se letti nel loro insieme. Riddel si rivela in questo grande ritrattista. Direi anzi che è proprio questa la sua vocazione: le immagini non sono propriamente interessate a raccontare, raramente hanno una funzione dichiaratamente narrativa, preferiscono piuttosto delineare un carattere, un comportamento, un vestito. Ed ecco allora personaggi con elmi o troni fatti di barattoli, ragazzi con ciuffi spropositati o stivali di lustrini; mamme tirate a lucido con fiocconi e rose in testa, o con caschi di capelli cotonati, zeppe alte decine di centimetri e maglioncini che sono un'esplosione d'angora; papà con feluca da ammiraglio, giubba da ufficiale gentiluomo e bermuda da spedizione in Africa o con catenine d'oro al collo, muscoli in mostra e abbigliamento rigorosamente nero e in pelle. Tutto è raccontato da un segno preciso e descrittivo che proprio grazie all'accuratezza e alla perentorietà dell'esecuzione riesce a dare unità a figure di per sé nonsensicali, accozzaglie arcimboldeche, puzzles impazziti.

Ed emerge allora da queste immagini la grande profondità della poetica di Ridley che non si nasconde dietro a rassicuranti buonismi, ma dichiara con forza che è la realtà per prima ad essere senza senso, un mosaico a cui è davvero difficile dare forma e che può ridursi ben più facilmente ad accumulo di detriti. In questo lo scrittore inglese si distingue enormemente da Dahl, al quale è accostato un po' troppo semplicisticamente: il mondo di Dahl è mondo grottesco e spesso folle, ma assume una fisionomia precisa e tragica: la lotta per la sopravvivenza dei bambini contro i grandi, non importa se travestiti da giganti, streghe o direttrici didattiche. Ridley non mette in scena questa guerra; la sua è ugualmente una lotta per la sopravvivenza ma non ci sono nemici veri e propri se non noi stessi, talmente irretiti dal cumulo di macerie attorno da rischiare di assomigliare ad esse. Gli adulti dei suoi romanzi sono una vera e propria panoramica di esistenze alla deriva, sopraffatte dalla decadenza fisica, dal fallimento professionale, da una rinuncia che si traduce in immobilismo radicale o in evidente regressione infantile, da azioni o decisioni rimosse che però continuano a far sentire la propria eco con il senso di una diffusa nevrosi. Anche i bambini ne sono influenzati, e sebbene abbiano più energia per opporsi, rischiano costantemente di approdare ad una rinuncia totale del vivere che non ha il segno tragico del suicidio ma quello altrettanto radicale della consunzione per inerzia. Gran parte dei personaggi sembrano infatti condannati a ripetere all'infinito le stesse azioni, le stesse parole, gli stessi movimenti, come automi o macchine celibi, chiusi in un impenetrabile stadio autistico.

La salvezza è però ancora possibile e sta nella volontà di opporsi all'insensatezza e a trovare una strada, che non sarà uguale per tutti ma che per tutti è possibile. Basta mettersi in ricerca, spinti dalla curiosità, dalla fascinazione delle storie o dal desiderio di un traguardo ed ecco che emerge allora la magia. Una magia lontana da quella dei maghetti per elezione, ma che è scoperta e risorsa interiore da scopercchiare, sotto gli strati di macerie. Una magia che è prima di tutto volontà di esplorazione e di scoperta e che, proprio come nella fiaba, si esplica nel percorso prima ancora che nell'esito, nel tentativo disperato di dare forma alla realtà. Le figure di Riddel incarnano alla perfezione questo sforzo: le loro posture sembrano sempre un po' innaturali, i corpi sono inarcati o disegnano serpentine spezzate, ricordano a volte scompostezze manieriste. Persino gli oggetti non sembrano mai serenamente poggiati per terra, un po' contorti, altre volte addirittura ondulanti nelle superfici. È come se anche le immagini cercassero faticosamente una loro stabilità, una forma compiuta, il loro posto nel mondo.

Ma bisogna intendersi sull'esito definitivo: Ridley non predica la necessità di un'integrazione alla fine, di un'accettazione della normalità, di un inserimento nel "grande gioco" della vita con regole decise da altri. I suoi personaggi resteranno strani e grotteschi, degni di una famiglia Addams o del mondo di Alice, ma daranno un senso al loro essere lì, usciranno dalla loro catatonia e dal loro immobilismo, riprenderanno a muoversi e a parlare come in un risveglio di fiaba, pronti ad assaporare la vita ad ogni suo giro di giostra.