



SOGNANDO SOGNI

Noterelle sull'arte di Fabian Negrin

Gianni Brunoro

Risale al 1989, in *Panorama*, il mio primo incontro con il nome “Fabian Negrin”. Era un periodo in cui nella rivista, in ogni numero, uno o due articoli (magari nella sezione “cultura”) venivano fatti illustrare da un disegnatore, invece che ricorrere alle consuete fotografie. Ed era uno stile, quello di Negrin, capace di colpire in quanto si trattava di immagini tendenti non tanto a dare una raffigurazione visuale di tipo “fotografico” – come del resto ci si aspetta spesso da una illustrazione, e come altrettanto spesso succede – ma piuttosto a suscitare una suggestione di tipo artistico o, se si vuole, un rimando caratterizzato da sottigliezze stilistiche. Sono trascorsi dunque parecchi anni e Fabian Negrin è ormai uno dei più validi illustratori del panorama italiano. Oltre tutto, gli sono stati assegnati diversi premi, che nel corso di questi ultimi lustri hanno sottolineato i peculiari aspetti della sua attività: per esempio, la BIB Plaque conferitagli dalla Biennale di Illustrazione di Bratislava; il prestigioso CJ Picture Book; il Bologna Ragazzi Award Non-Fiction; l’Hans Christian Andersen Award e l’Astrid Lindgren Memorial Award, i due principali premi destinati ad autori e illustratori di letteratura per l’infanzia.

Fra l’altro, quando si parla di Negrin come di un illustratore italiano è forse anche il caso di puntualizzare preliminarmente un particolare. Nel senso che, se la sua presenza nel nostro panorama editoriale si è andata facendo via via più frequente e autorevole, tuttavia Negrin, nato nel 1963, è di origini argentine. Ha poi studiato a Città del Messico, laureandosi all’Università Autonoma Metropolitana - Facoltà di Grafica e frequentando un master in incisione all’Accademia di Belle Arti San Carlos. Ciò gli ha aperto la via alla collaborazione, come illustratore, con le principali pubblicazioni di quella metropoli. Nel 1988 egli si è infine trasferito in Italia, a Milano, trovando subito da collaborare, come illustratore, a quotidiani e periodici vari. Sono dunque ormai evidentemente tanti anni dacché vive fra noi, per cui lo si deve considerare un autore “nostro” a tutti gli effetti. Benché tutto ciò abbia in fondo, ovviamente, un valore abbastanza relativo, in quanto l’arte prescinde in larga misura dalle nazionalità.

Comunque sia, oggi Fabian Negrin evidenzia una statura artistica di eccellente livello, avendo pubblicato molti libri di varia impostazione, ma specialmente nell’area ragazzi, sia per editori esteri come Seuil, Creative Company, Bloomsbury, Knopf, Rouergue, sia per editrici italiane quali Salani, Mondadori e in particolare Orecchio Acerbo. È proprio collaborando con questa editrice, molto raffinata, che Negrin – diventato a un certo momento, per i libri da lui illustrati, autore anche dei testi – ha pubblicato le sue opere forse più significative. Fra le quali, se si volesse individuare la cifra stilistica e/o la prospettiva artistica in cui inserirlo, non ci sarebbe che l’imbarazzo della scelta. Un divertente capolavoro è per esempio il suo primo libro con questa editrice, *Il gigante Gambipiombo*, uscito nel 2001 e riproposto nel 2007. Il volume contiene due favole con lo stesso protagonista, appunto il gigante in parola, raffigurato con un gran corpo sormontato da una testolina piccola piccola, con due grandi orecchie nere rotonde, quasi

una specie di buffo berretto. Gambipiombo è un essere sempre affamato e pronto a ingoiare di tutto, ma al tempo stesso ingenuo e facile a lasciarsi turlupinare. Così, nella prima favola egli si fa convincere da un'oca – che lui si apprestava a mangiare, ma che lo sopravanza in furbizia – la quale dichiara di essere un cammello. Da ciò consegue una serie di allegri quiproquo, per cui in sostanza il povero gigante rimane a pancia vuota. Che però riempie subito nella favola successiva, rimpinzandosi di nuvole. Le quali in compenso sono così leggere da farlo gonfiare fino a diventare una specie di enorme mongolfiera. E il mal di stomaco da ciò provocato lo fa piegare, per cui inizia a emettere una serie di flatulenze, ciascuna delle quali lo fa rimpicciolire sempre di più, fino a... scomparire del tutto.



È dunque un racconto sul filo di una fantasia surreale, dallo stile grafico lineare, pittorico, nel quale le immagini sembrano ispirate a una stilizzazione naïve, dalle tonalità delicate e dalle morbide campiture. Le quali però denunciano anche un non banale retroterra artistico. Infatti i complessi eppure chiari rapporti fra le immagini e i sintetici testi non mancano di un rimando a certi estetismi (come la scelta e la colorazione dei caratteri, la disposizione dei testi...) caratterizzanti il movimento futurista: è, come dire, un intelligente equilibrio fra un richiamo colto e una narrazione specificamente indirizzata a dei bambini.

Di tutt'altro tenore grafico è invece *Mille giorni e una notte*, uscito nel 2008. Un volume costituito ugualmente da una specie di doppia entità, in cui le due parti sono complementari e però al tempo stesso divergenti, benché comunque in equilibrio, l'una e l'altra, fra le strutture figurative sia del fumetto sia dell'albo illustrato. La prima parte corrisponde a un racconto dalla raffinata grafica orientaleggiante (diciamo, in una prospettiva di miniature persiane) in cui un signore fabbrica magicamente per ogni nuovo giorno un nuovo sole; ma quando egli si dispone a riposare, affidando alla figlia il compito di svegliarlo, costei non lo fa, mettendosi invece a fabbricare soli per conto proprio. Però, come in *L'apprendista stregone*, la magia le sfugge di mano e i suoi soli si moltiplicano a dismisura. Toccherà al padre, quando si risveglia per conto proprio, rimettere ordine in quella gran confusione in cui è precipitato il mondo e spegnere tutti quei soli, aspergendoli con la propria pipì.

Tanto è solare questa prima metà del volume, dominata dal colore rosso dei soli, in contrasto con le figure umane delineate in nero, quanto è notturno il racconto successivo, caratterizzato da una dominante blu. In esso, una struttura altrettanto raffinata ci conduce però attraverso una successione di micro-eventi, i quali delineano una vicenduola decisamente surreale, tutta all'interno di quel mondo/giungla di fantasia creato dalle tele del più famoso fra i pittori naïf, vale a dire Henri Rousseau, detto il Doganiere. Anche qui, un raffinato e suggestivo estetismo delinea più che altro immagini da gustare in sé stesse, perché in effetti una trama vera e propria non esiste; tutt'al più

c'è un momento in cui essa ruota attorno a un famoso quadro del Doganiere, quello della *Zingara dormiente*. Semmai, come contraltare della parte precedente dedicata al sole, qui abbiamo un sogno che si disperde fino all'invenzione della luna. Ma si potrebbe dire che la validità delle immagini gioca soprattutto su un piano di educazione estetica. Requisito, peraltro, che caratterizza, tutto intero, il volume.



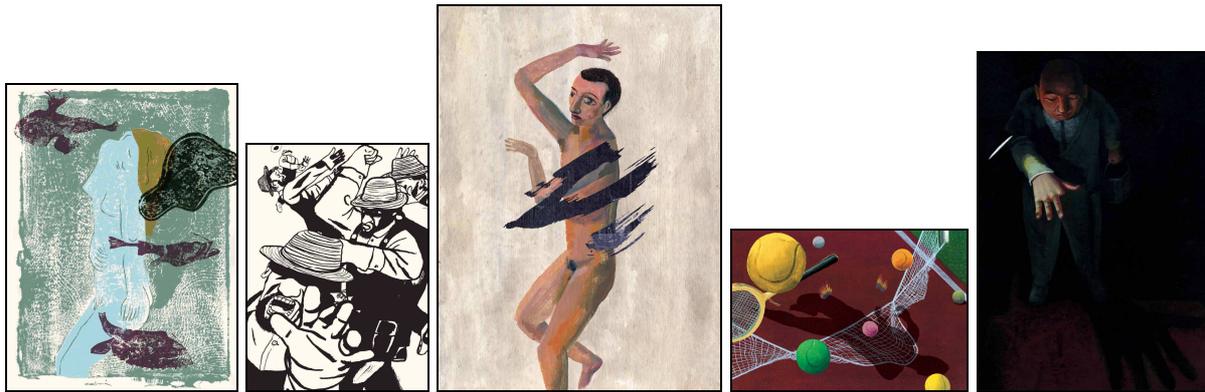
Altro volume, questa volta recentissimo in quanto uscito nel 2014, è una ancora più autorevole “cosa” del tutto nuova, non solo in senso editoriale ma soprattutto artistico. Il volume è *La lingua in fiamme*, un grosso album in un colore unico, rosso mattone, senza una storia eppure con mille storie. A ogni pagina, una breve filastrocca contrappuntata da una immagine: e sarebbe difficile scegliere quale fra le due sia più geniale. Si tratta di brevi testi autoconclusivi, con contenuti fra sogno e *nonsense*, senza scordare il *limerick*, in bilico fra l'assonanza e il gioco di parole, fra surrealismo e poesia... Testi, insomma, che si potrebbero definire scherzosi, giocosi, allitterati, ritmati-e-rimati, golosi. (Per esempio – il *corsivo* è mio – una battuta elegantemente onirica: «Non so cosa sogna. [...] Vicino al gatto la testa appoggio. E adesso anch'io *disogno*»). Tutto il libro è un insieme verbalmente geniale, che evidenzia un autore arguto e per niente ingenuo; mentre il libro si presta a successive ri-letture, con la presumibile gratificazione di un immutato piacere nel gustarne suoni e suggestioni. Una suggestione derivante anche dai disegni, eseguiti con una tecnica insolita: un tratto robusto eppure lieve perché indefinito, dalla consistenza sgranata. Immagini che nella loro pulizia e linearità formale rievocano la poesia dei maestri giapponesi dell'Ottocento, magari accanto alla maestria di un Ferenc Pintér, a certo sperimentalismo tecnico di Leo Mattioli... Nomi, del resto – con quelli possibili di altri maestri – insieme ai quali Negrin si sta conquistando il diritto di essere giustamente annoverato.



A fianco della ingente produzione di libri propri, ci sono poi quelli nei quali Negrin assume il ruolo di illustratore, in contrappunto, di testi altrui, magari addirittura dei

classici. Un esempio, come al solito eccellente, è ancora una volta un'edizione Orecchio Acerbo, il sorprendente testo *L'ombra e il bagliore* di Jack London (qui nella traduzione di Giorgia Galli). Sorprendente perché fanta-scientifico nel senso più letterale della espressione: il racconto mette in scena due protagonisti – gli amici Lloyd Inwood e Paul Tichrone, affetti da una accesa, irriducibile rivalità – i quali, studiando a lungo, riescono entrambi a mettere a punto una ricerca che li ossessiona per tutta la vita: manipolare la materia (spiegandone con chiarezza procedimenti e composizione chimica!) fino a creare un composto capace di rendere invisibili gli oggetti su cui viene applicato. Quando poi ne ricoprono sé stessi, scomparendo alla vista e lottando l'uno contro l'altro, l'esito di una ricerca così contro natura avrà conseguenze devastanti.

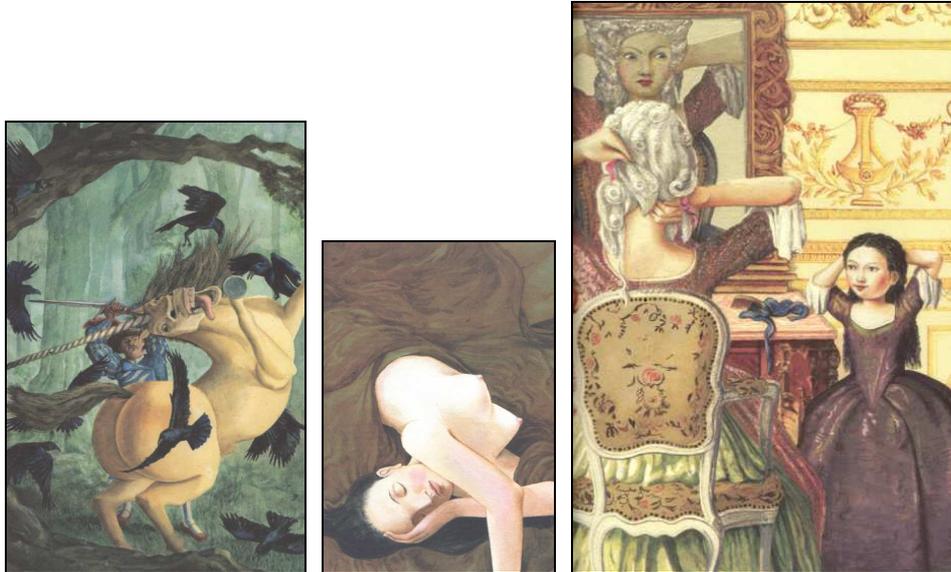
Qui le illustrazioni di Negrin spaziano fra differenti approcci al visuale: dal momento iper-realista alla ricercatezza tecnica, da una narrazione di sapore para-fumettistico, al disegno al tratto di vaporosa levità o – al contrario – dai tratti robusti come in una incisione di Ben Shan, fino a certe suggestioni espressioniste. In sostanza, un arco figurale privo di condizionamenti e viceversa formicolante di allusioni.



L'allusione, peraltro, è una cifra caratterizzante anche due altri recenti lavori in cui Fabian Negrin evidenzia l'alto livello delle sue capacità interpretative. È avvenuto con l'editore Donzelli, il quale ha pubblicato due notevoli volumi: nel 2012 *Principessa Pel di topo* e nel 2013 *Il pozzo delle meraviglie*, eccezionali opere di cultura entrambi. Il primo è la riproposta, dopo duecento anni, di una quarantina di favole tedesche dei Fratelli Grimm in certo senso perdute; il secondo una poderosa raccolta di favole siciliane di Giuseppe Pitrè, ugualmente un ripescaggio di un'opera – centinaia di favole – a rischio di "dimenticanza". Per tutt'e due questi eventi editoriali, l'editore ha affidato il lato illustrativo all'arte di Fabian Negrin.

Ne sono un significativo esempio le immagini che corredano *Principessa Pel di topo*. Raffinata ne è la tecnica esecutiva, quale si può particolarmente apprezzare sulla levigatezza di certi volti femminili. Ma è nell'insieme delle sue tavole che si respira una sensazione estetica molto gradevole, capace a volte di rimandare a certi stilemi pittorici rinascimentali o, per certi particolari, ad atmosfere della pittura fiamminga, a suggestioni ancora più svariate. C'è per esempio anche un audace nudo, una principessina avvolta fra le lenzuola: sembra quasi un ammiccamento al lettore, e potrebbe sembrare, due secoli dopo, come uno scherzoso dispettuccio agli scrupoli moralistici dei fratelli Grimm. È l'immagine che contrappunta la favola *Il principe ranocchio*, che peraltro non figura nell'edizione definitiva delle loro *Fiabe*, in quanto da loro espunta perché troppo simile a quella, *Enrico di Ferro*, presente invece per prima nelle varie edizioni precedenti. Ulteriori sono poi, nelle quindici immagini del volume, le risonanze di vario tenore: a cominciare dall'illustrazione per *Il signor Dettofatto*, in cui le possenti terga di un unicorno evocano quelle equine di vari quadri o affreschi di Paolo Uccello; o quella per *Biancaneve* quando, bambina, la mette a confronto con la sua bellissima madre: un'immagine quanto mai lontana dall'iconografia diventata ormai tradizionale per questa fiaba, e che sembra piuttosto rievocare le *meninas* di Pablo Picasso o certe damine di Massimo Campigli; o ancora: le illustrazioni per le fiabe *Gianni lo sciocco* e *Il nasone* –

là un gobbo deforme, qui appunto un enorme naso – soluzioni di sapore grottesco, che non sfigurerebbero in una delle surreali *Allegorie* di Hieronymus Bosch; né si dovrebbero avere troppe remore per vedere, nell'immagine collegata alla fiaba della *Principessa Pel di topo* (non a caso utilizzata per la copertina del volume), qualche risonanza con i ritratti di Antonello da Messina... Insomma, quando si allude a Negrin come a un “pregevole illustratore” non si possono trascurare le sue innegabili empatie con così preclari esempi, o che risentono di echi da grandi del passato e da momenti topici della storia dell'arte.



Ancora, dal punto di vista specifico di chi ama le immagini, riveste un particolare interesse l'apparato figurativo del volume *Il pozzo delle meraviglie*, costituito da 18 illustrazioni orizzontali, a doppia pagina nel libro. In esse l'artista evidenzia la sua maestria attraverso soluzioni grafiche in cui è soprattutto il colore a farla da padrone. Specialmente nei soggetti, si evidenzia la sua cultura specifica: di grande suggestione, fra le altre, le immagini per le fiabe di soggetto orrorifico (a esempio *Bianca-come-neve-rossa-come-fuoco* o *Il cespo di rapa*) o quelle che rimandano a stilemi surrealistici (*I diavoli della Zisa* o *La Matrigna*) o quelle con richiami a Bosch (*Il Mago Virgilio*), e così via. Tutte però si fanno apprezzare particolarmente se ci si torna sopra più volte: nel qual caso, lasceranno intravedere particolari inattesi e sempre nuovi; e magari non poco significativi, agli effetti del contesto narrativo al quale rinviano.



Guardando specificamente ai suoi lavori di questo settore, si potrebbe coerentemente affermare che Negrin non è un illustratore, ma un «autore di illustrazioni»: chissà se – sottolineando il primo sostantivo – riesco a dare l'idea della differenza sottile cui intendo alludere... Ossia un fatto oggettivo: ché se mai si potessero suddividere gli illustratori in due categorie, quelli per così dire “fotografici” e quelli con una personalità più vicina

all'espressione pittorica e alla spiccata personalità artistica, Fabian Negrin avrebbe requisiti tali da essere ascritto in quest'ultima.

