"La matita di Briggs ha disegnato tutto ciò che è umano: il comico e il tragico; passione, tenerezza, paura, rabbia, gioia, orchi... e Melma."

Posy Simmonds, 2018

Un viaggio nei sessant'anni di carriera di Raymond Briggs, dai classici per l'infanzia alle opere politiche, che esplora i suoi temi dominanti come la famiglia, la perdita e la classe, trasmessi con grande maestria tecnica e potenza emotiva.

Collana a cura di Quentin Blake e Claudia Zeff

"Lunga vita agli illustratori! Un evviva al loro lavoro!"
PHILIP PULLMAN

"Questo omaggio ai nostri illustratori più importanti è meraviglioso… un'ispirazione per le generazioni future."
CHRIS RIDDELL

lupoguido
www.lupoguido.it

€ 24,90 i.i.
ISBN: 978 88 8581 036 5
9 788885 810365

Nicolette Jones

RAYMOND BRIGGS

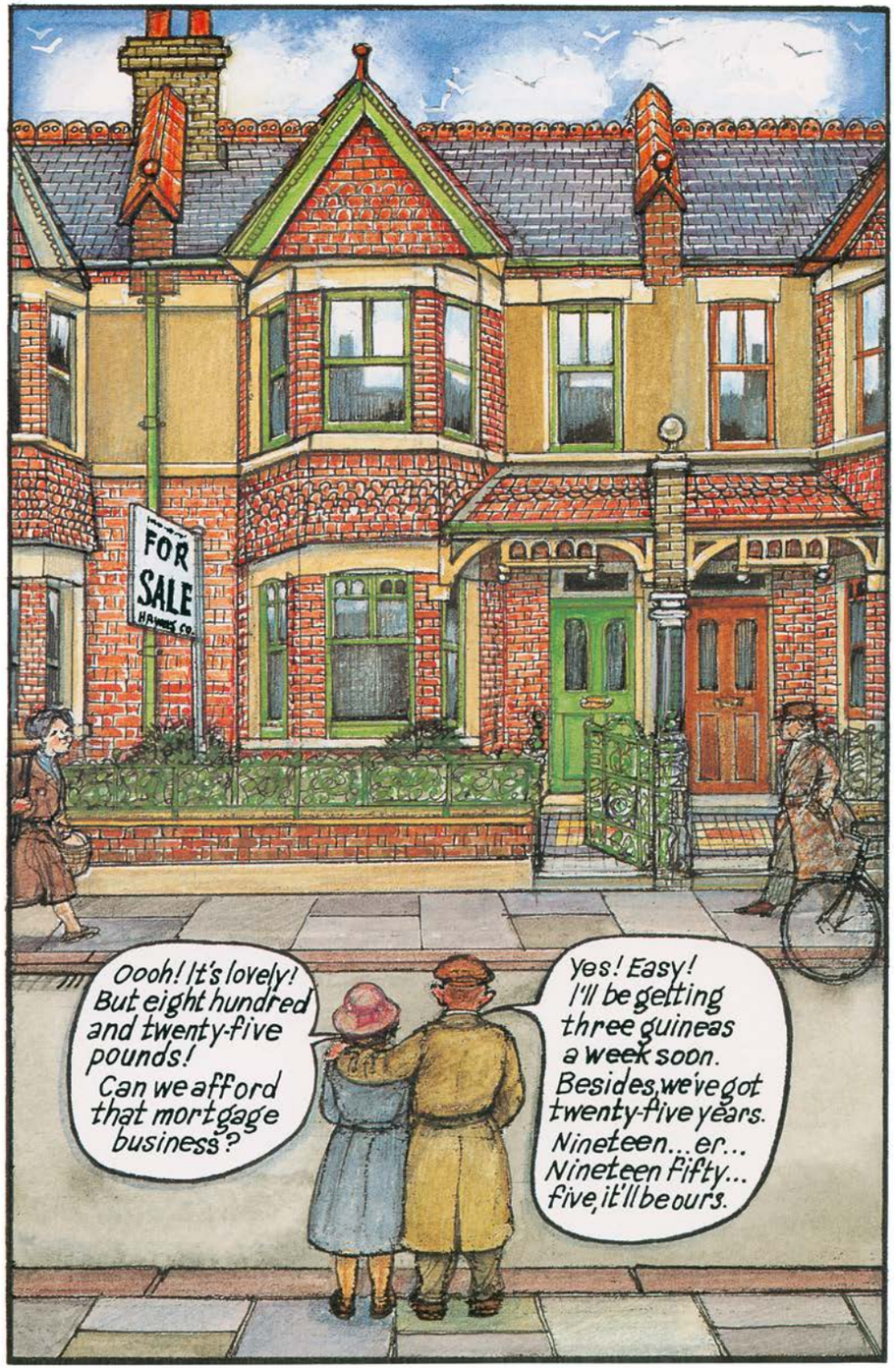
THE ILLUSTRATORS

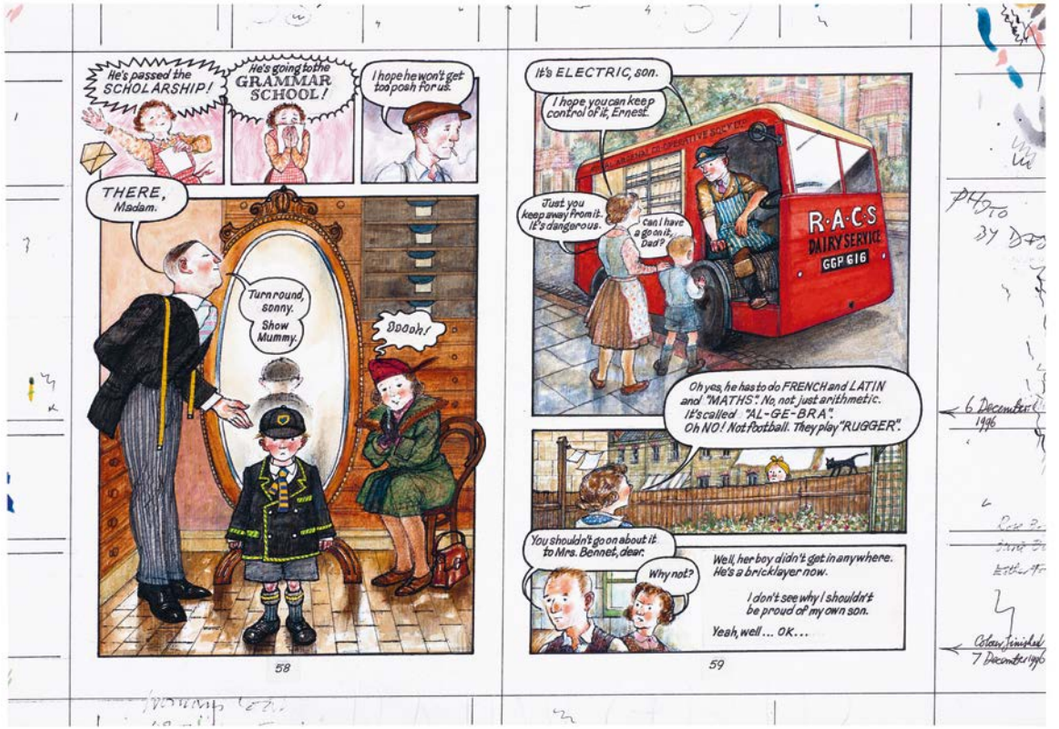
RAYMOND BRIGGS

Raymond Briggs

lupoguido

Nicolette Jones





PAGINA ACCANTO
Ethel e Ernest ammirano la loro nuova casa, tratto da *Ethel & Ernest*, 1998

SOPRA
Tavole originali per la pagina sull'ammissione di Raymond alla Rutlish Grammar School, tratto da *Ethel & Ernest*, 1998

qualche gradino della scala sociale. Per Raymond si rivelò il primo di una serie di passi che l'avrebbero allontanato dai suoi genitori. Il secondo avvenne qualche anno dopo con l'iscrizione alla scuola d'arte, frequentata da studenti capelloni che esprimevano la loro creatività in modi che i suoi genitori trovavano sconcertanti, e un terzo quando si avviò alla carriera di illustratore, non certo ritenuto un lavoro serio. Divenne parte di un mondo a loro sempre più estraneo.

Esplorare il divario tra lui e i genitori diventa il tema dominante della sua opera, in modo totalizzante e lacerante perché il loro legame affettivo era forte e perché Briggs, seppur rifiutasse alcuni loro atteggiamenti, ne condivideva molti altri.

Raymond non crebbe in una casa di appassionati di libri e da bambino "odiava quando gli regalavano libri".[4] Si avvicinò al mondo dell'arte grazie alle strisce a fumetti e all'età di tredici anni cominciò a disegnare sotto l'influenza

grande Edward Ardizzone fino a Samuel Palmer”.[13]
Hensher avrebbe potuto accostarlo anche a Stanley Spencer, che ambienta dipinti di epiche scene bibliche tra gli abitanti di Cookham. Per Briggs Spencer era un “eroe”. Ma il riferimento ad Ardizzone e Palmer è acuto. Quelle figure accovacciate appaiono nelle opere di entrambi, come le linee arrotondate, e Briggs echeggia la profondità di Ardizzone nel creare una scena tridimensionale in una piccola vignetta. I paesaggi in bianco e nero di *The White Land* rimandano all’uso del tratto nero di Palmer, al suo dettaglio modellato e alle ambientazioni romantiche. Palmer (1805-1881) disegnò (e incise) paesaggi inglesi che ritraevano cieli brumosi e chiese. In *The White Land* Briggs ne disegna uno in cui un gigante mangia la chiesa.
Quando Briggs illustrò *Fee Fi Fo Fum* (1964), un altro libro di filastrocche, variò stile all’interno dello stesso libro. Alcune delle immagini utilizzavano la sovrapposizione per definire meglio i particolari, ma altre vennero lasciate

SOTTO
“Robin the Bobbin”, tratto da *The White Land*, 1963

SOPRA
Gigante, tratto da *Fee Fi Fo Fum*, 1964

nelle originarie pennellate irregolari. L’irsuto gigante della copertina, ad esempio, incede allegro e distruttivo fuori dal mare con la clava e i pantaloni arrotolati, colorati in modo imperfetto e con linee abbozzate. Questa libertà del tratto rende l’immagine più fanciullesca (e quindi il gigante meno spaventoso).
Personaggi tondeggianti stanno diventando suoi caratteristici, ma rimangono varie ispirazioni e il piacere di sperimentare nell’esecuzione. L’illustrazione di *The Little Nut Tree* ad esempio riprende la figlia del re di Spagna nel famoso ritratto di Maria Anna d’Austria realizzato da Diego Velázquez, con i capelli a emisfero che ricalcano l’ampiezza della gonna, il cui disegno, con il passamano bianco su blu marino, Briggs copia esattamente. La figura reale è in piedi sullo sfondo di un cielo pittorico, mentre la bambina davanti all’albero, interrato in sua presenza, ci dà le spalle. Briggs ricorrerà nuovamente all’espediente di rappresentare un’emozione sconvolgente con una figura che non è rivolta allo spettatore (continuò a usarla anche dopo, per esempio nell’ultima immagine di *The Snowman*) che risale alla tradizionale rappresentazione rinascimentale del dolore, spesso una figura vista di spalle ai piedi della Croce.
Nello stesso libro, la filastrocca “Golden Fishes” è accompagnata dall’immagine di una signora che fa la maglia, chiaramente un ritratto della madre di Briggs, Ethel (la filastrocca parla di “mammy”). Briggs si divertiva a sfruttare qualsiasi associazione, comprese le carte da gioco

Fate e giganti

Dopo le prime tre raccolte di filastrocche illustrate da Briggs, l'editor americana Alice Torrey gli propose una coedizione del "più grande libro di filastrocche di sempre".[15] Così nacque *The Mother Goose Treasury* (1966) per cui Briggs vinse la prima Kate Greenway Medal, prestigioso premio conferito dai librai a un libro illustrato per l'infanzia. È un'opera straordinaria in cui Briggs si occupò anche della grafica e impostò ogni pagina come la riteneva più adatta, attaccando il testo al centro o disegnandovi attorno. Nelle sue parole è "molto libero e piuttosto disordinato".[16] È un insieme di stili e mezzi che diviene via via più convulso nelle 224 pagine, 408 filastrocche e 897 immagini; a pagina 211, nell'illustrare il verso "il mio padrone mi ha preso a bastonate", il personaggio è rosso in viso e fuma dalle orecchie. "È esattamente come mi sentivo io"[17] ha dichiarato Briggs. Le immagini sono piccoli fumetti a china e vignette dipinte o scene più ampie, con debiti a Marc Chagall (*The Little Black Dog*), uso del collage (*If All the World*) e stampe a mano (*The Owl*).

Compaiono forse anche due autoritratti, o rappresentazioni del padre di Briggs: uno è il viso su una patata marcia e l'altro il volto di un uomo tutto storto. Le immagini di questo libro sono spesso creative, a volte letterali; folli in alcuni casi e dolci in altri, proprio come lo sono le filastrocche. Erano il materiale perfetto per un artista con l'audacia e l'originalità di Briggs.

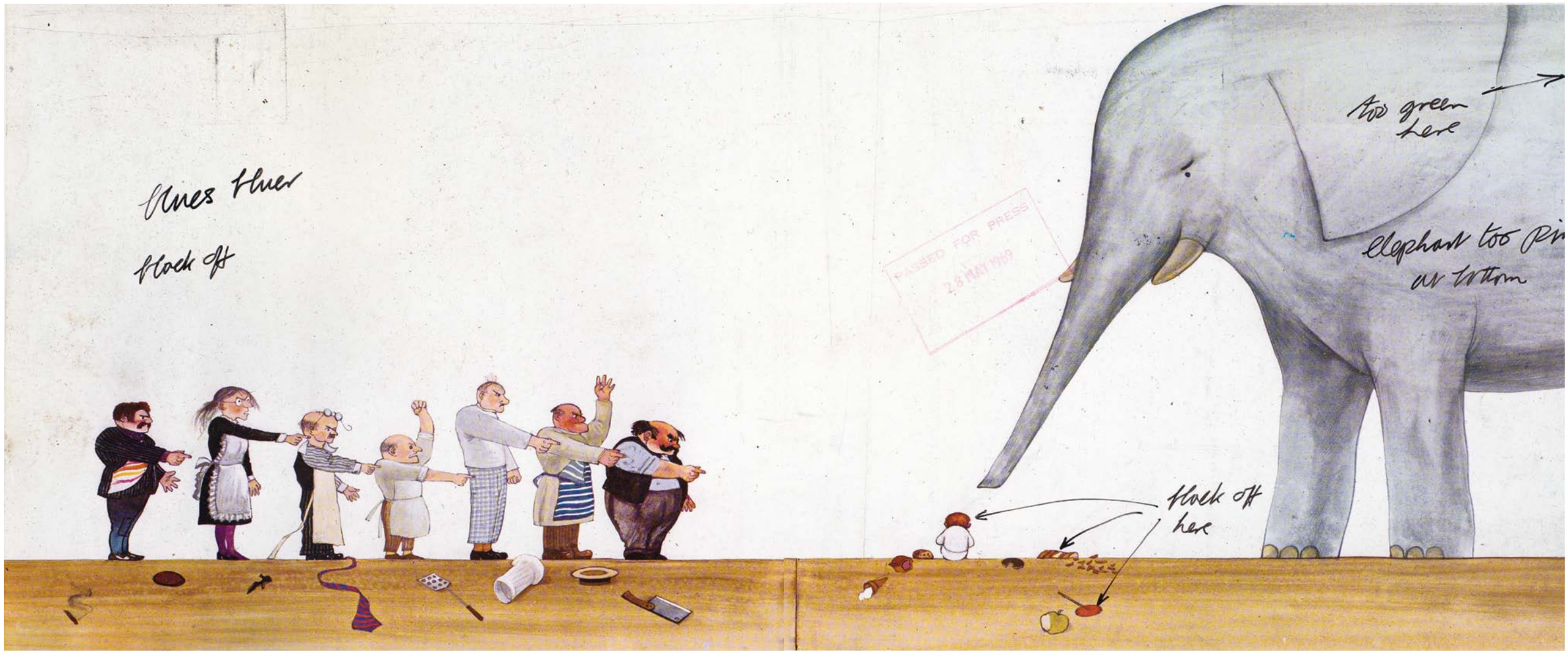
Nel 1968 furono pubblicati *The Christmas Book* (1968) e *The Hamish Hamilton Book of Giants* (1968). In entrambi vediamo immagini sicure, compiute e bellissime da un punto di vista compositivo. Il primo è una raccolta di sessantun pezzi di prosa o poesia sul Natale a cura del poeta James Reeves, con sette illustrazioni a colori a tutta pagina e suggestive immagini in bianco e nero con un tratto che a volte suggerisce più che specificare il particolare, e che ben si adatta all'umore di ogni testo: caricature esagerate di venditori ambulanti per Alison Uttley; un'esplosione

SOTTO, A SINISTRA
"My Master he did cudgel me" (Il mio padrone mi ha preso a bastonate), tratto da *The Mother Goose Treasury*, 1966

SOTTO, A DESTRA
"If All the World" (Se il mondo fosse), tratto da *The Mother Goose Treasury*, 1966

SOPRA, A SINISTRA
"The Little Black Dog" (Il cagnolino nero), tratto da *The Mother Goose Treasury*, 1966

SOPRA, A DESTRA
"The Owl" (La civetta), tratto da *The Mother Goose Treasury*, 1966



SOPRA
Disegno in cui compaiono le istruzioni di Briggs sui colori per *The Elephant and the Bad Baby,* 1969

PAGINA ACCANTO
Le scarpe bicolori confezionate dagli elfi, tratte da *The Fairy Tale Treasury*, 1972

A SEGUIRE
La routine mattutina di Babbo Natale, tavole originali per *Father Christmas*, 1973

Father Christmas* e *Fungus

Tendiamo a considerare tipiche di Briggs le strisce umoristiche con figure semplificate e ambienti quotidiani descritti nel dettaglio, ma a un esame più profondo la sua produzione artistica risulta molto più ampia. I suoi libri rivelano maestria in una serie straordinaria di materiali e tecniche: china, pastelli, matita, acquarelli, pastelli a cera, matite colorate, gessetti, gouache, collage, incisione, il tratto sbavato prodotto dalle vecchie fotocopiatrici, e persino l'uso del bianchetto. La sua prima opera pubblicata, per fare un esempio, un'illustrazione per una guida di giardinaggio, era su tavoletta per graffiti.
Briggs è stato sempre un solista e ha sempre curato tutti gli aspetti dei suoi libri, cosa molto dispendiosa in termini di tempo, come dichiara lui stesso:

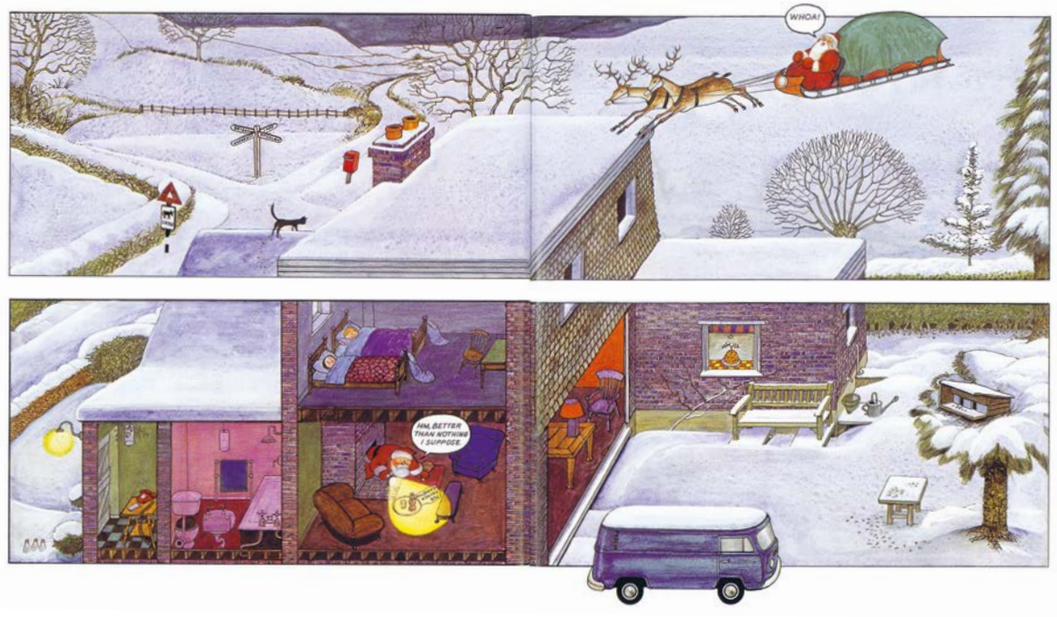
> *Capita di passare più di due settimane su una sola pagina. La scrittura, il disegno e la progettazione generale procedono sempre insieme. In quasi tutte le case editrici c'è più di una persona al lavoro: l'autore, il grafico, l'illustratore, il colorista. Ma alcuni fanno tutto da soli, ci credi?*[18]

Nel successivo grande successo, *Father Christmas* (1973), Briggs utilizzò tecniche che germinavano nella sua opera da tempo: soprattutto l'osservazione della vita domestica e la narrazione sequenza dopo sequenza. Nel desiderio di inserire nella pagina più di quanto consentisse l'albo illustrato convenzionale, ricorse alla striscia umoristica sfruttando le sue innate doti di miniaturista. (Con balloon vuoti per i dialoghi nei disegni, e il testo, o la sua traduzione, sovrapposto su acetato.)

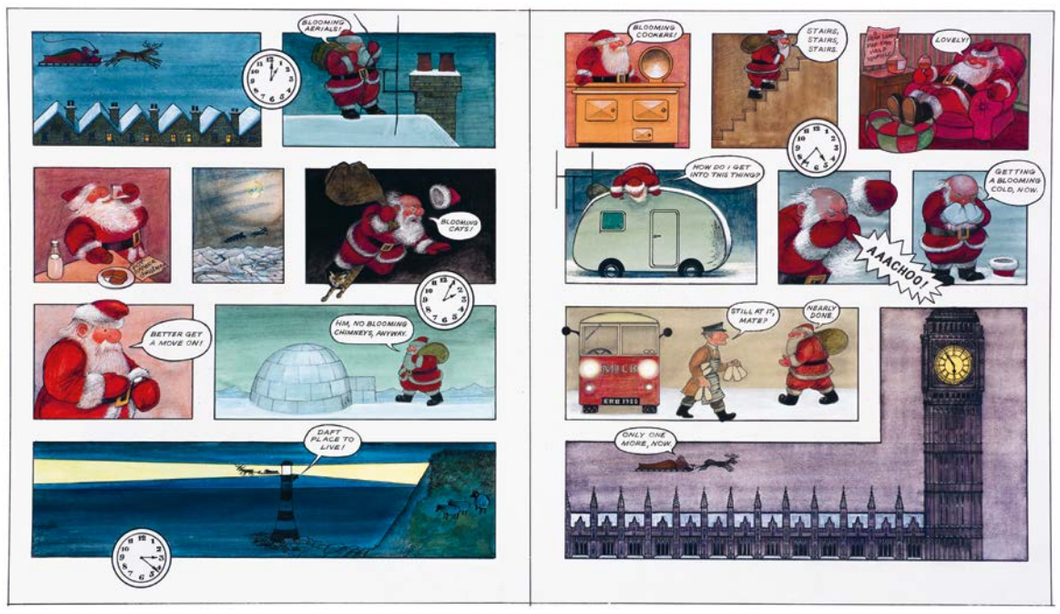
Fino a quel momento le strisce a fumetti non erano apparse nei libri illustrati per l'infanzia in Inghilterra, che all'epoca in genere non mostrava rispetto per quella forma d'arte come per esempio la Francia, dove le *bandes dessinées* erano apprezzate dal punto di vista artistico e letterario. Briggs contribuì a elevarne lo status. Questo atteggiamento spiega la sua enorme popolarità in Giappone, dove i manga sono una tradizione affermata e non snobbata. (Quando

Briggs fu inserito nel 1998-99 nella mostra itinerante in Giappone “World English Picture Book” si formarono code mastodontiche di persone accorse a vedere le sue opere.)

Il suo Babbo Natale rompeva gli schemi. Fino a quel momento era stato rappresentato come una figura regale e potente: il proprietario di una fabbrica a capo di una squadra di elfi. Briggs si concentrò invece sul fatto che fosse un “Babbo” e modellò il personaggio su suo padre. Dopo tutto Ernest e Babbo Natale avevano in comune l’obbligo di fare consegne in ogni condizione meteorologica. Così quello di Briggs è il primo Babbo Natale operaio, e tutto di lui è coerente: la routine mattutina, il modo in cui si esprime (il suo idiosincratico “sbottare”), la sua cucina, il bagno esterno, le sue opinioni, oggetti e abitudini. Il legame tra il padre di Briggs e il suo Babbo Natale è dichiarato in una vignetta in cui Ernest Briggs, il cui furgoncino ha una targa con le sue iniziali e data di nascita (ERB 1900), incontra Babbo Natale. “Ancora al lavoro?” chiede Ernest. “Quasi finito” è la risposta. Sempre personale è l’inclusione delle case di Briggs nel viaggio di Babbo Natale. La famosa slitta passa su un igloo,



SOTTO
Babbo Natale incontra Ernest Briggs nel suo giro, tavole originali per *Father Christmas*, 1973

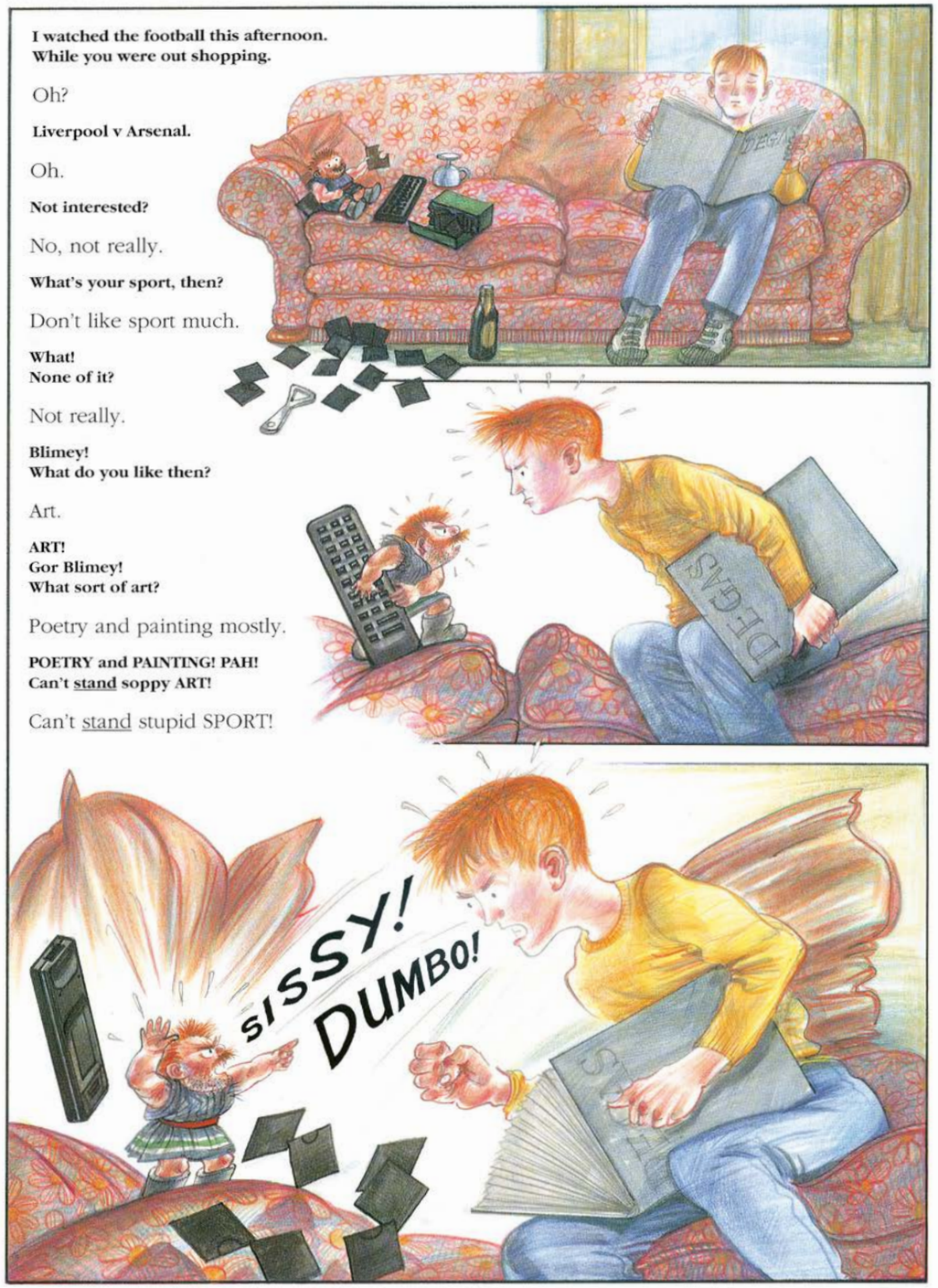


una roulotte, Westminster e Buckingham Palace, ma atterra anche sul tetto di casa Briggs in Sussex (come conferma un cartello stradale) e sulla villetta dei genitori a Wimbledon Park. In una doppia pagina che ritrae Buckingham Palace, l’ultima tappa della slitta, è evidente la grande esperienza di Briggs nel disegno architettonico, acquisita nel realizzare i primi libri di case, chiese e castelli. Ma per la neve nel piazzale antistante al palazzo l’artista utilizza una nuova tecnica creando un effetto materico con pennellate di acquarelli.

Il libro è divertente e triste allo stesso tempo, realista e d’evasione. Il giro in slitta è una gran sfacchinata, ma ci sono lati comici. Briggs ci lavorò quando la moglie era in ospedale con la leucemia, e presumibilmente il progetto servì a trasportarlo in un altro tempo e luogo, con la speranza poi di divertire e distrarre la moglie. Jean morì nel 1973.

La morte della moglie seguì di poco quella dei genitori di Briggs. Ethel era morta nel 1971 all’età di 76 anni, come Raymond riporta in *Ethel & Ernest*: un’esperienza così dolorosa che venticinque anni dopo non riusciva a dedicarsi alle immagini di quel periodo per più di dieci, quindici

SOPRA
La casa di Raymond Briggs raffigurata in *Father Christmas*, 1973



PAGINA ACCANTO
"Sissy! Dumbo!" (Femminuccia! Stupido!"), tratto da *The Man*, 1992

SOPRA
Sul tetto, tratto da *The Man*, 1992

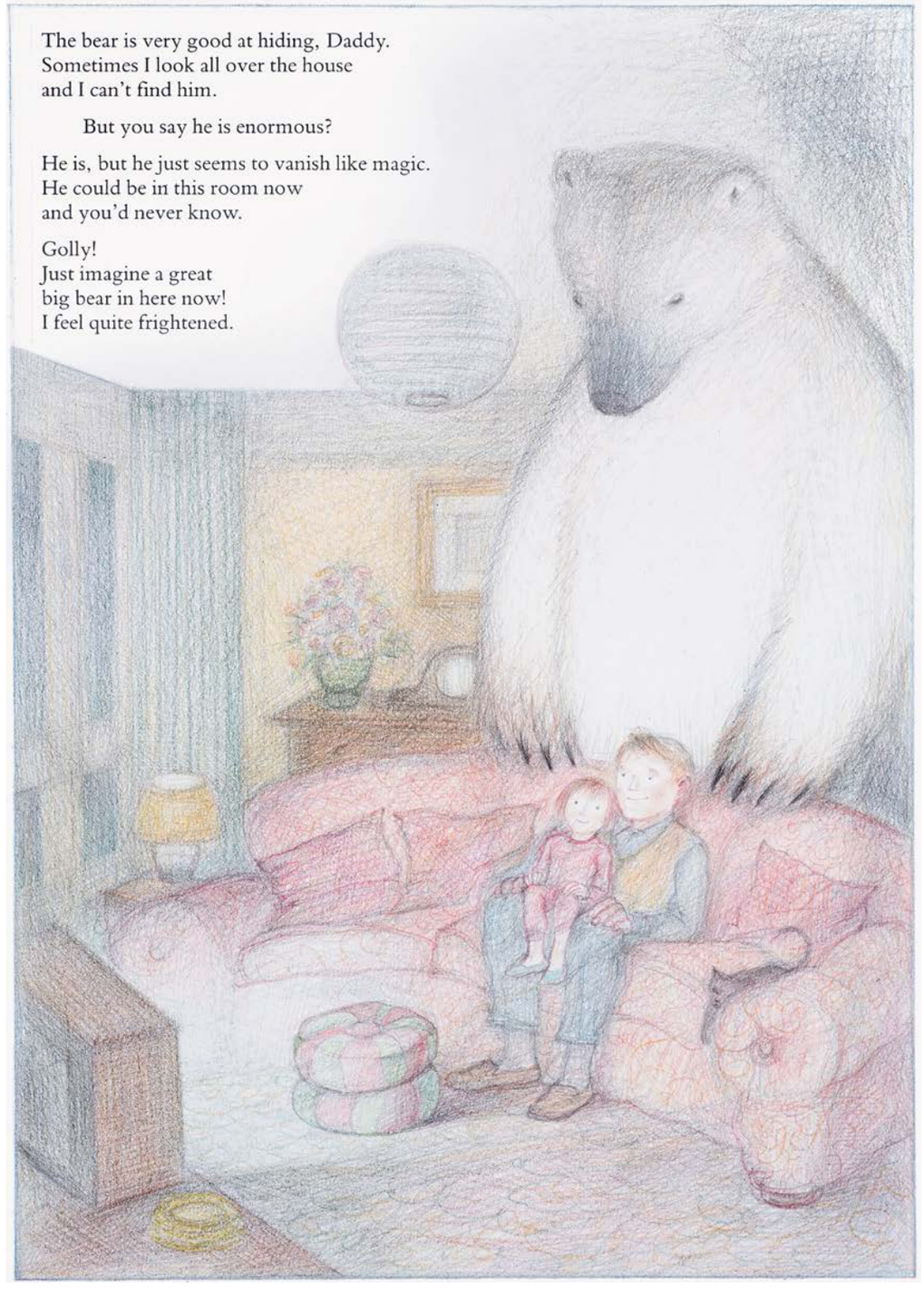
Chris Powling, giudice del Kurt Maschler Award vinto da *The Man*, scrisse: "Raymond Briggs è bravissimo a inventare figure mitiche che ci ricordano, con grande acume, noi stessi".[27]

Il libro origina dalle riflessioni di Briggs su chi presta assistenza e quanto si esiga da loro. Anche se "l'Uomo" è maleducato e difficile, lui e il ragazzo si vogliono bene e l'immagine in cui "l'Uomo" è sul tetto ad ammirare il levar della luna trascende la giocosità e le discussioni del testo per suggerire solitudine e poesia. Torna evidente il talento compositivo di Briggs e la sua maestria nel rappresentare luce, umori e atmosfere.

Dopo *The Man* Briggs si rese conto di non aver ancora affrontato un argomento: "Tutti devono cimentarsi in un libro su un orso prima o poi".[28] Si dedicò quindi alla storia di una ragazzina che si prende cura di un enorme orso polare. Tilly vede alla finestra un puntino in lontananza che progressivamente si avvicina, immagine dopo immagine, fino a diventare *The Bear* (1994). Quello di Briggs è uno degli orsi più grandi e morbidi della letteratura per l'infanzia, una creatura enorme, radiosa e soffice disegnata

con matite colorate e chiari tratteggi incrociati. Il libro di formato enorme avvolge il lettore nella sensazione tattile della pelliccia bianca, mentre una doppia pagina suggerisce come l'orso riempia l'intera camera da letto della bambina. L'orso ha anche un aspetto feroce: uno dei primi particolari che vediamo sono i suoi grandi artigli neri. Con questo Briggs riconosce (seguendo Sigmund Freud, citato nell'epigrafe) che i bambini accettano tutti gli animali come pari, e li lascia padroni del campo. Gli adulti non credono nell'orso; sono Tilly e i lettori quelli che sanno. L'immagine in cui Tilly è seduta sulle ginocchia del padre, che le dice: "Perbacco, immagina se ci fosse un grande orso bianco qui in questo momento!" con l'orso enorme che incombe sopra di loro dietro il divano è superlativa, e una vera soddisfazione per il piccolo lettore, che vede quello che il padre non vede. Come è tipico di Briggs, per Tilly occuparsi del visitatore di passaggio non è privo di difficoltà. La bambina passa dal dire all'orso: "Voglio che tu stia con me per sempre"

SOPRA
L'orso che riempie la stanza, disegno originale per *The Bear*, 1994

PAGINA ACCANTO
L'orso dietro il divano, disegno originale per *The Bear*, 1994

A SEGUIRE
La mamma dubita, mentre Ernest Briggs crede nell'orso, illustrazioni tratte da *The Bear*, 1994