

Dal disegno piatto al volume e al movimento

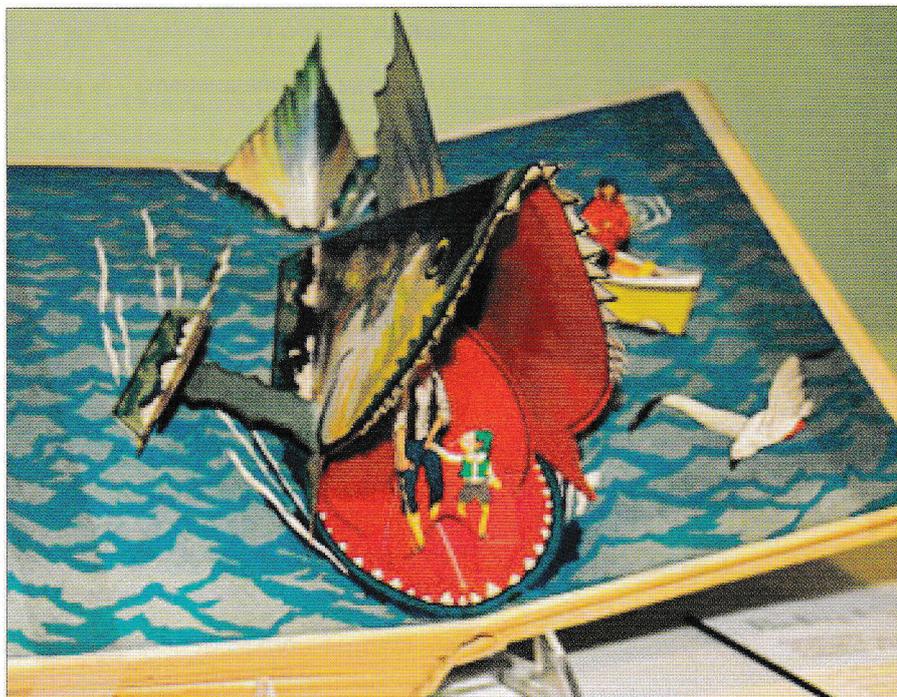
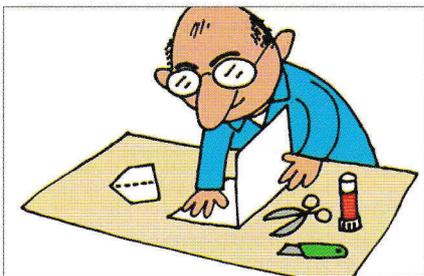
Pop-up il libro suoni e luci

Intervista a Massimo Missiroli, di Ferdinando Albertazzi

Il grande "architetto" della carta racconta come il libro pop-up inneschi tra pagine e lettore una relazione attiva, un gioco che va dalla meravigliosa concretezza alle parole e al racconto. I principi teorici e le tecniche di realizzazione.

I pop-up, cartonati con figure tridimensionali che «balzano su» aprendo le pagine, per i piccoli che stanno cominciando a leggere sono un ponte affascinante tra il gioco e la lettura, in quanto allacciano le valenze ludiche delle "architetture" alle parole centellate del racconto. Lo conferma Massimo Missiroli, il più prestigioso artefice italiano di pop-up, che festeggia i trent'anni di realizzazioni.

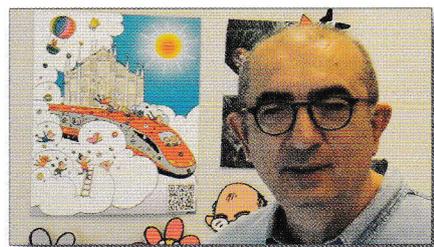
Il libro pop-up è un formidabile strumento per avvicinare alla lettura: il bambino a volte ascolta e osserva ammirato e curioso, altre volte legge da solo e gioca con le immagini. In ogni caso, si crea fra le pagine e il lettore una relazione attiva che solo il volume e i meccanismi – magari anche i materiali, i suoni, le luci – possono innescare. Poi, anziché riporre quell'oggetto nella scatola dei giochi,



lo infila nella libreria: il bimbo è passato dal fascino del gioco con le immagini a quello del "gioco" con le parole e con la narrazione, e in lui si è accesa la voglia di leggere.

Che cosa l'ha votato ai pop-up?

Nel 1978 rimasi affascinato dalla riproduzione di un libro pop-up di Nister (*I gatti di Gattolica*), esposto nella



vetrina di una libreria di Forlì, la mia città e da quel momento ho cercato pop-up negli scaffali di tutte le librerie, sia in Italia che all'estero, e ogni volta la meraviglia si rinnovava. Oggi *I gatti di Gattolica* è diventato il primo volume di una collezione che contava già alcune centinaia di titoli quando, nel 1991, fui sollecitato da alcune insegnanti delle scuole dell'Infanzia di Ravenna, per le quali tenevo un corso di educazione all'immagine sul cinema d'animazione, a preparare i

primi prototipi. Cominciai a smontare e rimontare quelle splendide immagini, alla ricerca delle "regole" tecniche che permettevano a un disegno "piatto" e immobile di acquistare volume e movimento. I risultati furono gradevoli e interessanti, perciò proposi i miei progetti editoriali e tre anni dopo avviai la collaborazione con due case di produzione molto impor-



tanti in quel periodo, l'Intervisual Communications di Los Angeles e la Disney Press di New York.

Quali, i suoi artisti di riferimento?

Sicuramente gli autori degli Anni Settanta, primo fra tutti un artista cecoslovacco, Voitek Kubasta, che sviluppò una cartotecnica semplice ma ricca, con cui realizzava splendide tridimensionalità. In quegli anni gli autori si rivolgevano soprattutto a un pubblico bambino, quindi i loro libri erano descrittivi: un breve testo e l'immagine pop-up a seguire, qualche volta con un'animazione attivata da una levetta laterale. I bambini leggevano la storia (o seguivano la lettura di un adulto) aiutati dalle immagini tridimensionali con cui spesso interagivano, sollevando o tirando parti delle stesse.

Ci racconta i passaggi che nel suo iter operativo portano dall'idea al compimento delle opere?

In molti casi mi sono proposto, o sono stato contattato, per realizzare la versione tridimensionale di un libro illustrato già pubblicato in versione "piana": con il tempo, è diventata in certo modo la "specialità della casa"!... Per poter "prendere confidenza" con l'immagine che devo rappresentare in

tridimensione, dopo aver letto la storia copio, su carta trasparente, le parti dell'immagine scelta per l'animazione e le scompongo in più parti. Stampo i vari pezzi e inizio ad accostarli in varie posizioni, per arrivare alla composizione più gradevole e armoniosa. Subito dopo comincio a realizzare i tagli e le pieghe, e a individuare le posizioni dei punti di colla, che permetteranno all'immagine di sollevarsi o animarsi all'apertura della pagina.

E poi?

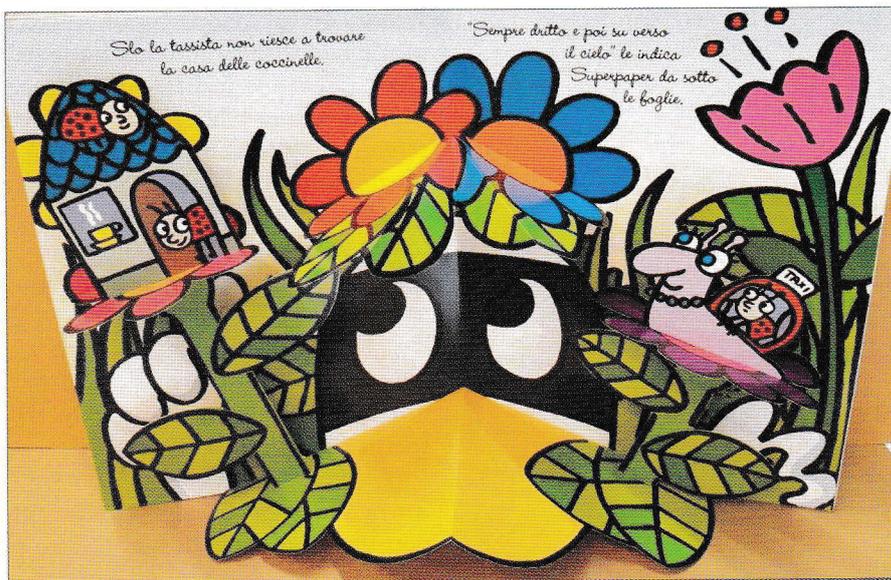
Una volta assemblato il libro (questa è forse la parte più complicata, perché

si tratta di trovare una continuità tecnica e narrativa equilibrata fra le pagine), passo alla realizzazione di una copia di lavoro bianca, che dovrà essere "ridisegnata" per controllare il funzionamento dei meccanismi. Su queste nuove immagini verranno realizzate le linee di fustella che permetteranno di dare compiutezza a volumi o animazioni.

Quali, gli elementi innovativi rispetto ai pop-up tradizionali?

Anche se le tecniche base per costruire pop-up sono pressoché invariate, ci sono parecchi libri in cui possiamo trovare "accostamenti" originali per ottenere nuovi effetti. Alcuni paper-engineer, per esempio, hanno notato che una costruzione inserita in *Pinocchio pop-up* (Emme edizioni, 2002), precisamente nella bocca della balena, era una novità assoluta. In ogni caso, le innovazioni tecniche davvero importanti, che hanno trasformato la cartotecnica di questi ultimi anni rendendola più ricca, complessa ed elaborata, si possono trovare nei libri di Robert Sabuda e Matthew Reinhart, realizzati insieme o singolarmente. Loro due hanno davvero modificato il modo di rappresentare la tridimensionalità e hanno influenzato le modalità espressive dei nuovi paper-engineer.





Il suo modus operandi è rimasto immutato nel corso degli anni?

Il primo libro di cui ho seguito tutti i passaggi è stato *Stuwelpeter* (Pierino Porcospino), pubblicato dalla Schreiber Verlag nel 1998. In precedenza mi limitavo alla progettazione perché tutto il resto del lavoro, contatti con l'editore compresi, era fatto dalle case di packager. Negli Anni Novanta, invece, alcune case editrici decisero di rapportarsi direttamente con i paper-engineer, commissionando progetti precisi e delegando a loro tutto il controllo della filiera di produzione.

Una nuova sfida?

Non fu facile imparare anche questi aspetti della realizzazione. Devo ringraziare i tecnici della Carvajal, gli stampatori sudamericani che in quegli anni realizzavano la maggior parte delle pubblicazioni, per avermi incoraggiato e supportato quando mi sono avventurato in questo nuovo e complicato lavoro. In pratica si trattava di smontare completamente il libro e di collocare tutti i "pezzetti" su grandi fogli di stampa cercando di sfruttare al massimo il cartoncino. Dopo di che si dovevano tracciare, con righello e



pennarello, i segni convenzionali come le linee di taglio e piega, che sarebbero state utilizzate per preparare le fustelle. Un lavoro di grande precisione dove il minimo errore avrebbe pregiudicato l'esito, rendendo impossibile assemblare la pagina o, peggio, il libro.

E oggi?

Oggi con il computer si può realizzare tutto, in particolare quest'ultima parte: ci sono programmi che assistono l'autore dalla progettazione alla stampa e rendono più semplice anche



la trasmissione e il controllo delle bozze di lavoro. Però io utilizzo sempre carta e pennarello.

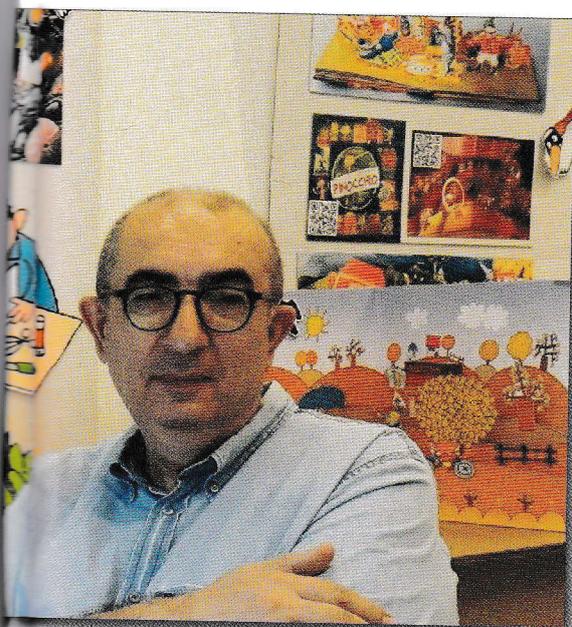
Un'abilità, la sua, apprezzata prima all'estero...

Difatti ho pubblicato i miei primi cinque pop-up all'estero! In quegli anni, gli editori italiani preferivano acquistare i diritti di co-edizioni pubblicate in più Paesi, piuttosto che produrre titoli solo per il nostro mercato. In quanto i costi di produzione erano piuttosto alti, a causa delle molteplici operazioni manuali che richiedeva il

loro assemblaggio. Ma quando ho vinto il premio Andersen-Baia delle Favole alcuni editori italiani si sono interessati al mio lavoro e hanno voluto investire in una progettazione completamente italiana. Ha cominciato Emme edizioni, seguita da DeAgostini e Gallucci.

Avere fra le mani un pop-up, invoglia il bimbo a provarci?

Immediatamente. Tutti i bambini (ma anche gli adulti) rimangono talmente affascinati che vogliono scoprire come funzionano queste "meraviglie", per



ricostruirle o costruirne altre. E appena si rendono conto che basta un foglio di carta per realizzare una magia...

Nuovi progetti?

Insieme a Matteo Faglia, già direttore editoriale di Giunti e De Agostini ma da qualche tempo stregato dai pop-up, promuovo «Pop-up show», una esposizione di alcuni libri selezionati fra quelli della mia collezione, pubblicati dal 1890 ai giorni nostri. Tracciano una storia "ragionata" dell'evoluzione editoriale del pop-up,

puntando sugli autori più originali e sulle soluzioni tecniche più significative. La mostra è già stata allestita alla Fiera del Libro di Bologna, negli Emi-

rati Arabi e alla Fiera internazionale dell'Artigianato di Firenze. Chi volesse saperne di più, può visitare il nostro sito popupshow.net.

APPUNTI BIBLIOGRAFICI

Ho firmato il primo contratto come paper-engineer nel 1991 con la casa di produzione Compass Productions, presentando uno dei tre libri in cui avevo reso tridimensionali le incisioni di Dorè che illustrano *l'Inferno* di Dante. Non fu facile rendere tridimensionali immagini piane già stampate mentre oggi, con la tecnologia digitale, si possono ricostruire pezzi mancanti di illustrazioni ed effettuare i ritocchi del caso facilmente.

Nell'estate del 1992 nacque il Centro «Il libro ha tre dimensioni», che partecipò alla Fiera del libro di Bologna e alla Buchmesse di Francoforte. Il Centro cominciò a pubblicare quadrimestralmente un catalogo di vendita per corrispondenza proponendo in Italia, a biblioteche e collezionisti, i libri pop-up più interessanti editati all'estero, con l'idea di farli conoscere anche nel nostro Paese.

Nel 1993 sono stato invitato a Londra, alla Orchard Books (Watts Group), per sviluppare un progetto editoriale che prevedeva la stampa e la realizzazione di una serie di edifici carousel: nell'insieme sarebbero serviti a realizzare un intero paese pop-up. Nello stesso anno, venne realizzata a Bruxelles una mostra di libri pop-up. Fra le attività "collaterali" era previsto un concorso per paper-engineer con progetti di pop-up inediti, così realizzai una versione tridimensionale e animata di alcuni fotogrammi dal «Circo», dalla «Febbre dell'oro», da «Il Grande Dittatore» e da «Tempi Moderni» di Charlie Chaplin. Nel 1997 ho pubblicato il mio primo pop-up illustrato da Richard Scarry, stampato in Usa, Italia e Giappone, con una tiratura di oltre 100.000 copie. Il successo di questo titolo portò la casa editrice Schreiber Verlag di Esslinger ad accettare il secondo pro-

getto: l'edizione pop-up di *Max und Moritz*, un altro classico della letteratura tedesca che uscì nell'aprile del 2000. A metà ottobre del 2002, a 70 anni esatti dal primo *Pinocchio pop-up* della Blue Ribbon (il primo libro per cui fu usato il termine pop-up) disponibile dal 15 ottobre 1932, ho pubblicato con EL un Pinocchio tridimensionale illustrato da Lucia Salemi, di cui ero art-director e paper-engineer.

Nel 2005, con Agostino Traini presero corpo un progetto che diventò prima il sito web «Superpaper.it» (dove vennero inseriti diversi contenuti: storie da colorare, schede per activity book e pop-up da costruire) e il progetto editoriale AGOMAS (AGostino e MASSimo),

pop-up di piccolo formato che presentavano storie di animali impegnati in attività tipicamente umane. De Agostini ne pubblicò quattro titoli nel 2009: *Pic il pilota*, *Flip il mago*, *Io la tassista* e *Tina la ballerina*. I

libri vennero stampati anche in Francia (Piccola) e in Giappone (Dai Nippon), mentre di *Pic il pilota* fu poi realizzata una applicazione per IPAD con tanti giochi e pagine da colorare.

Nel 2009 uscì per Gallucci *Il presepio*, una Natività realizzata a più mani. Le immagini di Emanuele Luzzati vennero rielaborate dallo studio Lastrego e Testa e diventarono il cartone animato *I giorni dell'Avvento* (Rai Trade). Di *Il Presepio* sono state realizzate due ristampe, l'ultima nel 2017.

In seguito, si è avviata con Matteo Faglia l'organizzazione di "Pop-up show", un progetto "limitato" per nuove esposizioni.

