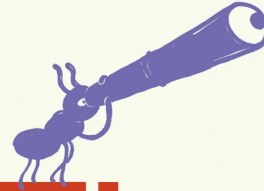




A OCCHI APERTI

una newsletter
su fumetto
e illustrazione



| scroll down for the english version |

Benvenute e benvenuti: questa è A occhi aperti, una rubrica di Hamelin dedicata al disegno, al fumetto e all'illustrazione.

Ogni due settimane riceverete articoli critici, interviste, recensioni e consigli di lettura.

IN QUESTO NUMERO

Un'anteprima dell'intervista inedita di Hamelin all'illustratore [Blexbolex](#) realizzata per il nuovo numero della rivista Hamelin, che prosegue la serie [Oblò](#), in uscita in occasione della mostra [Abrabolex](#), protagonista degli eventi di [Boom! Crescere nei libri](#) e [Bologna Children's Book Fair](#).

Hamelin

[Libri come lanterne magiche. Intervista a Blexbolex](#)

HAMELIN 57 BLEXBOLEX



Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1 - CN/BO

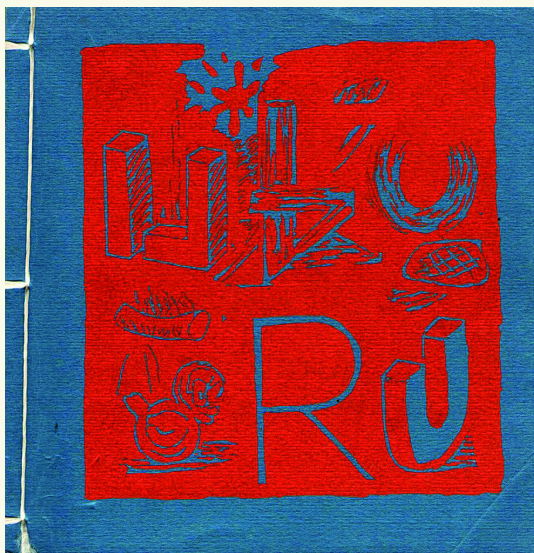
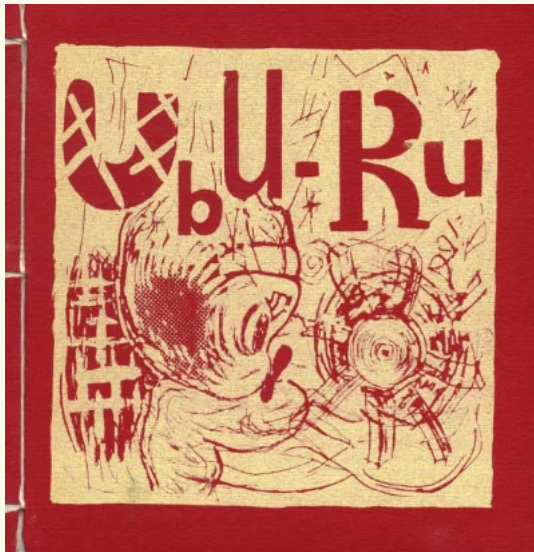
Hamelin n.57 *Blexbolex*, 2026

Per cominciare ci piacerebbe partire dai primi passi del tuo percorso: c'è stata una generazione di artisti che non venivano dal mondo della letteratura per l'infanzia e che vi hanno invece portato una grande innovazione, avviando una nuova stagione. Ci puoi raccontare di questi inizi?

A livello internazionale, anche se naturalmente non in tutto il mondo, c'erano persone che facevano parte di movimenti punk, post-punk o new wave - non so bene come chiamarli - che si interessavano all'immagine. Sto parlando soprattutto di Atak, ma anche di Henning Wagenbreth e di artisti simili che si occupavano di illustrazione. A un certo punto, tra gli anni Settanta e Ottanta, l'albo illustrato è letteralmente esploso e molti artisti se ne sono interessati proprio perché dà molto rilievo alle immagini. È abbastanza logico.

Per quanto mi riguarda, avevo all'epoca una produzione che potremmo definire artistica. Ed era autoprodotta, cioè stampavo io stesso le mie cose, principalmente in serigrafia. Fu un giornalista svizzero mio amico a dirmi di provare con le illustrazioni per bambini. Non era tanto una questione di temi, quanto la possibilità di esprimermi per immagini, di produrre delle immagini. Nella letteratura per adulti, invece, le illustrazioni sono quasi scomparse, con l'eccezione del fumetto, ovviamente, che però è un ambito

diverso. È davvero un peccato. L'illustrazione pura per adulti ormai è un deserto, nonostante un tempo fosse molto ricca. Questo è uno dei motivi per cui mi sono interessato alla letteratura per l'infanzia: se volevo esprimermi per immagini al di fuori di questo ambito, o di quello in cui mi muovevo prima, non c'erano molte altre possibilità. Oppure c'è il settore dell'illustrazione commerciale, la stampa e la pubblicità, a cui sono arrivato dopo. Comunque è estremamente difficile esprimersi attraverso immagini disegnate o dipinte e farsi pubblicare. Se si desidera raggiungere un pubblico abbastanza ampio, non ci sono mille possibilità.



Copertine di *Ubu-Ru* n. 1-4, Éditions Le Dernier Cri, 1994

Come si intrecciano questo nuovo mondo della letteratura per l'infanzia e il fumetto, che è una parte importante del tuo percorso artistico?

Sono sempre stato un lettore di fumetti più che di albi illustrati, anche da piccolo. Mi interessavano in quanto lettore, non in quanto disegnatore o creatore d'immagini. In quel momento nel fumetto accadevano cose che

erano molto più entusiasmanti della letteratura per l'infanzia, fatta eccezione per alcuni artisti che sono stati molto importanti per me, come Tomi Ungerer e Nicole Claveloux, che faceva fumetti ma era anche una grandissima illustratrice (e lo è tutt'oggi). A parte loro nella letteratura per l'infanzia c'erano cose carine ma, anche da bambino, il tono e i contenuti mi interessavano poco. L'interesse per il fumetto è cresciuto molto rapidamente, ma a dire il vero io ne ho fatti pochissimi. La vita a volte offre delle possibilità, a volte no. Dopo un po' è entrata in gioco la mancanza di voglia. E poi con l'autoproduzione, i cosiddetti graphzine, ho trovato ciò di cui volevo occuparmi, una nicchia di pubblico che amava e collezionava quel tipo di libri, altri artisti... Così ho finito per trovare una sorta di mondo in cui sperimentare ed evolvere, e in un certo senso non ho più avuto bisogno del fumetto.



[Vacanze](#), orecchio acerbo, 2018 (ed. originale 2017)

Hai fatto un percorso di studi in pittura. In questo percorso di studi il libro aveva già un ruolo centrale?

No, perché era troppo complicato. A scuola già creare un poster era una battaglia: bisognava prenotare lo studio, litigare con gli altri studenti per avere lo spazio, parlare con professori che non c'erano mai. Era un disastro. Per fare un libro avrei dovuto alzarmi prestissimo e aspettare per mesi. La mia relazione con il libro arriva invece dalla prima infanzia. Mi ha sempre affascinato, innanzitutto come oggetto, come forma, e solo dopo come mezzo di espressione. Io e un mio amico ci siamo impegnati per due

anni a creare un libricino piccolissimo, ma che alla fine era lungo 200 pagine. È durata fino all'adolescenza, quando poi ho provato a fare dei fumetti. Ma l'oggetto libro è radicato in me da davvero molto tempo.

Qual è la specificità e la ricchezza del libro come oggetto?

È uno spazio più o meno trasportabile. Esistono libri molto grandi, pesanti e difficili da maneggiare, ma per me il libro è un oggetto piccolo, anche molto piccolo, nel quale raccogliere delle cose. È innanzitutto uno spazio, ed è interessante perché lo si può aprire e questo implica una manipolazione. È qualcosa di attivo. Dentro questo spazio si possono spostare gli elementi e scrivere cose che non possono essere spostate. In realtà è la lettura a creare questi spostamenti. Quindi in quanto scrittore e autore, se posso, posiziono, iscrivo e fisso le cose nello spazio del libro, che però è mobile. Ovviamente non pensavo in questi termini da bambino, ma mi affascinava già questo meccanismo, il movimento e la possibilità di registrare delle cose in modo fisso, se non duraturo, ma all'interno delle quali ci si poteva muovere grazie alla lettura.



Ballata, orecchio acerbo, 2013

Nel tuo lavoro l'immagine stampata ha un ruolo fondamentale: non è un esito finale ma è l'obiettivo a cui punta tutta la creazione. Qual è il rapporto per te fra il disegno, l'atto del disegnare e l'immagine stampata?

Realizzare un libro nelle condizioni che ho raccontato prima significa fare un libro unico. È quello che ho fatto quando ero bambino con il mio amico d'infanzia. Ma appena lo si vuole trasmettere a un pubblico, bisogna

passare per la tipografia. Quindi, tenendo in mente l'oggetto, l'immagine ne diventa per forza il prodotto. È strano: disegniamo per produrre un'immagine, ma a un certo punto, se vogliamo riprodurre questa immagine, siamo costretti a farlo tramite la forma stampata. La domanda fondamentale è dunque: cosa rimane dell'immagine una volta stampata? Questo coinvolge tutta la tecnica, tutto l'apparato meccanico che c'è dietro un libro. L'immagine è in bianco e nero? In quel caso, perché non fare delle fotocopie? Oppure delle incisioni sul legno? Dipende dai mezzi e dal tempo a nostra disposizione. E se invece vogliamo i colori, perché non le foto a colori? Oppure la serigrafia? O l'offset? La questione della tecnica entra in gioco nel momento in cui si cerca di riprodurre l'atto iniziale, cioè quello di inscrivere le cose sulle pagine di un libro.



[Immaginario](#), orecchio acerbo, 2008

Ci è capitato di vedere invece le pagine dei tuoi quaderni zeppe di appunti, più che di disegni. Sembra esserci molta scrittura dietro ogni progetto libro, dietro ogni immagine...

È vero che il progetto del libro coinvolge molto la scrittura. Ad esempio, anche quando si fa uno schizzo o un disegno per puro divertimento può scattare qualcosa, può nascere un'idea per dei personaggi o una situazione: il disegno racchiude sempre potenzialità. E dal momento in cui mi viene in mente una scena, ecco che entra in gioco la scrittura. È questa la cosa strana dell'immagine: per renderla visibile serve il disegno, ma l'immagine esiste prima di tutto nella mente, e il problema sta nella sua 'traduzione' o 'trascrizione'. Cerco di catturare l'immagine sia con la scrittura che con il

disegno perché, quando creo una storia, la scrittura prevale fino a un certo punto, dopodiché subentra il disegno. Per passare dall'immagine mentale a quella reale i miei strumenti sono la scrittura e il disegno. Ci sono momenti in cui scrivo molto più di quanto disegno, e viceversa. È complicato rispondere in maniera categorica perché in realtà il libro è un tutto. Cerco di catturare un'immagine mentale e di trascriverla al meglio con i mezzi a mia disposizione.



Incantesimi, orecchio acerbo, 2023 (ed. originale 2022)

Il fumetto e l'illustrazione sono due vie del tuo lavoro, che a volte si mescolano, come accade ad esempio nelle pagine di Vacanze, ma spesso le usi in maniera indipendente, come mostra ad esempio Il mistero del Capitano Brett, che è un vero e proprio libro illustrato. Qual è per te la differenza fra questi linguaggi?

Il fumetto è un formidabile strumento di narrazione. Anche l'albo illustrato può essere narrativo, ma è una questione di ritmo; spesso ha un ritmo che non permette una narrazione altrettanto esplicita. In altre parole le illustrazioni di un albo possono essere molto narrative rispetto al testo o meno, a seconda di come vengono costruite. Spesso si creano delle linee direttrici che guidano lo sguardo del lettore attraverso l'immagine. Nel fumetto, invece, è la frammentazione delle immagini, e quindi del tempo, a dare il ritmo alla lettura. Si passa dal primo piano al piano medio: si tratta di un vocabolario cinematografico, di montaggio video. Per un'illustrazione a tutta pagina in un albo, ad esempio, questo lavoro di montaggio non si può fare. Bisogna stabilire il ritmo narrativo attraverso la composizione

stessa dell'immagine, che guida lo sguardo dell'osservatore. Al contrario, il ritmo del fumetto viene dalle inquadrature, dalla lunghezza o dalla brevità, e così via. Dato che da piccolo leggevo soprattutto fumetti, ho più dimestichezza con la frammentazione e il ritaglio che con la composizione narrativa dell'illustrazione pura. Questo fa sì che nella maggior parte dei miei albi ci sia un riferimento al linguaggio del fumetto: primi piani, piani medi, campi lunghi. I miei libri hanno sempre qualcosa del fumetto o del cinema. Non posso farne a meno, altrimenti avrei difficoltà a raccontare.



[Il mistero del Capitano Brett](#), [orecchio acerbo](#), 2025

Tornando a *Vacanze* e *Il mistero del Capitano Brett*: sono sistemi narrativi diversi. *Vacanze* somiglia molto più al fumetto perché è composto interamente da immagini. In casi come quello devo concentrarmi sulla composizione delle pagine, che contengono a loro volta delle immagini, e strutturare lo spazio della doppia pagina in modo che la lettura abbia luogo al suo interno. *Il mistero del capitano Brett* è completamente diverso: ha un testo piuttosto corposo e il punto focale della storia sono le immagini. Tutto il testo si riferisce alle immagini, creando un'esperienza di lettura completamente diversa. Ho un lato un po' contraddittorio rispetto al ritmo e alle direzioni.

Se vuoi continuare a leggere l'intervista non perderti il nuovo numero della rivista Hamelin, che prosegue la serie [Oblò](#) di monografie dedicate a grandi artiste e artisti, che sarà dedicato interamente a Blexbolex. *Hamelin 57*

sarà disponibile dal 13 aprile al nostro stand all'interno della [Bologna Children's Book Fair](#) (pad.26, stand B30) e sul nostro [sito](#) a partire dai giorni successivi.

Vi invitiamo tutte e tutti all'inaugurazione della mostra [Abrabolex](#) martedì 14 aprile alle ore 19:30 presso la sede di Hamelin in via Zamboni 15.

E ancora un altro imperdibile appuntamento con Blexbolex sarà l'incontro [Gli incantesimi di Blexbolex](#), moderato da Emilio Varrà, che si svolgerà mercoledì 15 aprile alle ore 9:30 nell'Aula Magna dell'Accademia di Belle Arti di Bologna, nell'ambito della rassegna [ABABO BOOM!](#)

NEL PROSSIMO NUMERO DI A OCCHI APERTI

- Hamelin vi presenta [Eva Lindström](#), maestra dell'illustrazione nord europea che sarà protagonista di [Boom! Crescere nei libri](#) con la sua prima mostra personale in Italia [Niente è impossibile per noi!](#), allestita negli spazi della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna.

Se vuoi recuperare i vecchi numeri della rubrica [A occhi aperti](#) visita il nostro [archivio](#).



A occhi aperti è un progetto sostenuto con i fondi Otto per Mille dell'Istituto Buddhista Italiano [Soka Gakkai](#)

DONA IL TUO

5X1000

A HAMELIN

c.f. 92047890378



© Joëlle Jolivet

| English version by Giacomo Canton|

A OCCHI APERTI

a newsletter
about comics
and illustration



Welcome to A occhi aperti, Hamelin's space dedicated to drawing, comics, and illustration.

Every two weeks, you'll find critical articles, interviews, reviews, and reading suggestions.

IN THIS ISSUE:

What follows is a preview of Hamelin's original interview with illustrator [Blexbolex](#) for the new issue of [Oblò](#), which will be published in conjunction with the [Abrabolex](#) exhibition, featured in the [Boom! Crescere nei libri](#) events and Bologna CHildren's Book Fair.

Hamelin

[Books as Magic Lanterns: An Interview with Blexbolex](#)

HAMELIN 57 BLEXBOLEX



Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1 - CN/BO

Cover Hamelin n.57 *Blexbolex*, 2026

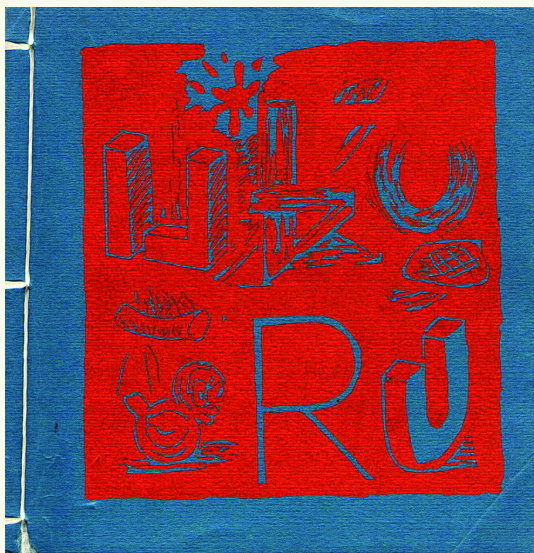
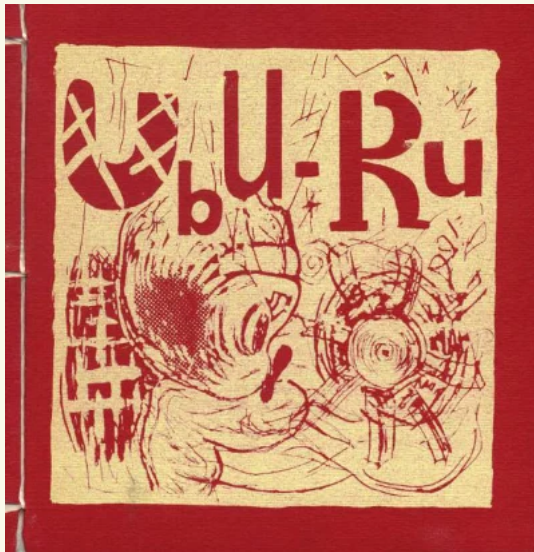
To begin, we'd like to start with the early stages of your career: There was a generation of artists who didn't come from the world of children's literature but who instead brought great innovation, ushering in a new era. Can you tell us about these beginnings?

At an international level, though obviously not worldwide, there were people who were part of the punk, post-punk, or new wave movements—I'm not sure what to call them—who were interested in images. I'm talking primarily about Atak, but also Henning Wagenbreth and similar artists who worked in illustration. At a certain point, between the 1970s and 1980s, the illustrated book literally exploded, and many artists became interested in it precisely because it placed so much emphasis on images. It's quite logical.

As for me, at the time, I had a body of work that we could define as artistic. And it was self-produced; that is, I printed my work myself, mostly through silkscreen. It was a Swiss journalist friend of mine who suggested I try children's illustrations. It wasn't so much a question of subject matter but rather the ability to express myself through images, to produce images.

In adult literature, however, illustrations have almost disappeared, with the exception of comics, of course, which, however, is a different field. It's a

real shame. Pure illustration for adults is now a desert, despite once being very rich. This is one of the reasons I became interested in children's literature: if I wanted to express myself through images outside of this field, or the one I was working in before, there weren't many other options. Otherwise, there's the field of commercial illustration, printing, and advertising, which I came to later. In any case, it's extremely difficult to express yourself through drawn or painted images and get published. If you want to reach a sufficiently wide audience, there aren't a thousand options.



Covers of *Ubu-Ru* n. 1-4, Éditions Le Dernier Cri, 1994

How does this new world of both children's literature and comics - an important part of your artistic journey - intertwine?

I've always been a reader of comics rather than picture books, even as a child. I was interested in them as a reader, not as an artist or creator of images. At that time, things were happening in comics that were much

more exciting than children's literature, with the exception of a few artists who were very important to me, like Tomi Ungerer and Nicole Claveloux, who made comics but was also a great illustrator (and still is). Aside from those, there were some nice things in children's literature, but even as a child, the tone and content held little interest for me. My interest in comics grew very quickly, but to be honest, I made very few. Life sometimes offers opportunities, sometimes not. After a while, a lack of desire kicked in. And then, with self-publishing, the so-called *graphzines*, I found what I wanted to address: a niche audience that loved and collected those kinds of books, other artists... So I ended up finding a kind of world in which to experiment and evolve, and, in a certain sense, I no longer needed comics.



[Vacanze](#), orecchio acerbo, 2018 (first edition 2017)

You studied painting. Did books already play a central role in this course of study?

No, because they were too complicated. Even creating a poster at school was a struggle: You had to book a studio, fight with other students for space, and talk to teachers who were never there. It was a disaster. To make a book, I'd have to get up very early and wait for months. My relationship with books, however, dates back to early childhood. They've always fascinated me, first as an object, then as a form, and only later as a means of expression. A friend of mine and I worked for two years to create a tiny book, which ended up being 200 pages long. It lasted until

adolescence, when I then tried making comics. But the book as an object has been rooted in me for a very long time.

What is the peculiarity and richness of the book as an object?

It's a more or less transportable space. There are very large, heavy, and difficult-to-handle books, but for me, a book is a small object, even a very small one, in which to collect things. It's first and foremost a space, and it's interesting because you can open it, which implies manipulation. It's something active. Within this space, you can move elements and write things that cannot be moved. In reality, it is reading that creates these shifts. So as a writer and author, if I can, I position, inscribe, and fix things in the space of the book, which, however, is mobile. Obviously, I didn't think in these terms as a child, but I was already fascinated by this mechanism: Movement and the possibility of recording things in a fixed, if not lasting, way, but within which one could move thanks to reading.



Ballata, orecchio acerbo, 2013

In your work, the printed image plays a fundamental role: it is not a final outcome but the goal toward which all creation points. What is the relationship for you between drawing, the act of drawing, and the printed image?

Producing a book under the conditions I described earlier means making a unique book. That's what I did when I was a child with my childhood friend. But as soon as you want to convey it to an audience, you have to go through typography. So, keeping the object in mind, the image becomes its product by necessity. It's strange... we draw to produce an image, but at a

certain point, if we want to reproduce this image, we are forced to do so through the printed form. The fundamental question, therefore, is: What remains of the image once printed? This involves the entire technique, the entire mechanical apparatus behind a book. Is the image in black and white? In that case, why not make photocopies? Or woodcuts? It depends on the means and time at our disposal. And if we want color, why not color photos? Or silkscreen? Or offset lithography? The question of technique comes into play when we try to reproduce the initial act, that of inscribing things on the pages of a book.



Immaginario, orecchio acerbo, 2008

We've actually seen the pages of your notebooks full of notes rather than drawings. It seems there's a lot of writing behind every book project, behind every image...

It's true that book projects involve a lot of writing. For example, even when you make a sketch or a drawing just for fun, something can click—an idea for characters or a situation can emerge: a drawing always holds potential. And the moment a scene comes to mind, that's when writing comes into play. That's the strange thing about an image: to make it visible, you need a drawing, but the image exists first and foremost in the mind, and the problem lies in its 'translation' or 'transcription.' I try to capture the image through both writing and drawing because, when I create a story, writing takes precedence up to a certain point, after which drawing takes over. To move from the mental image to the real one, my tools are writing and drawing. There are times when I write much more than I draw, and vice versa. It's hard to give a definitive answer because, in reality, the book is a

whole. I try to capture a mental image and transcribe it as best I can with the means at my disposal.



[Incantesimi](#), orecchio acerbo, 2023 (first edition 2022)

Comics and illustration are two pathways of your work, which sometimes intertwine, as in the pages of Vacanze (Holidays), but often you use them independently, as in Il mistero del Capitano Brett (The Mystery of Captain Brett), which is a true illustrated book. What do you see as the difference between these languages?

Returning to *Holidays* and *The Mystery of Captain Brett*: They are different narrative systems. *Holidays* is much more like a comic book because it's composed entirely of images. In cases like that, I have to focus on the composition of the pages, which, in turn, contain images, and structure the space of the double-page spread so that the reading takes place within it. *The Mystery of Captain Brett* is completely different: It has a rather substantial text, and the focal point of the story is the images. The entire text refers to the images, creating a completely different reading experience. I have a somewhat contradictory side when it comes to pacing and direction.



Il mistero del Capitano Brett, orecchio acerbo, 2025

If you'd like to continue reading the interview, don't miss the next issue of [Oblò](#), available from April 13th at our stand at the [Bologna Children's Book Fair](#) and on our website.

We also remind you that the [Abrabolex](#) exhibition will open on April 14th at 7:30 p.m. at the Hamelin headquarters at Via Zamboni, 15.

Another unmissable Blexbolex event will be the talk [Gli incantesimi di Blexbolex](#), moderated by Emilio Varrà which will take place on April 15th at 9:30 a.m. in the Aula Magna of the Academy of Fine Arts of Bologna.

IN THE NEXT ISSUE OF A OCCHI APERTI

- Hamelin introduces [Eva Lindström](#), a master of Northern European illustration who will be featured in [Boom! Crescere nei libri](#) with her first solo exhibition in Italy, [Niente è impossibile per noi!](#) (Nothing is impossible for us!), held at the Fondazione del Monte of Bologna and Ravenna.

Hamelin Associazione Culturale

via Zamboni 15, 40126, Bologna
Italy



Hamelin Associazione Culturale è a Bologna,
in via Zamboni 15, 40126.

Vuoi dirci qualcosa? Scrivi a
info@hamelin.net oppure rispondi a questa
email.

Ricevi questa email perché lo hai chiesto tu
sul nostro sito o a uno dei nostri corsi o
eventi.

Se non vuoi più riceverla, clicca sul link qui
sotto.

[Cancellati](#)