Paola Bistrot

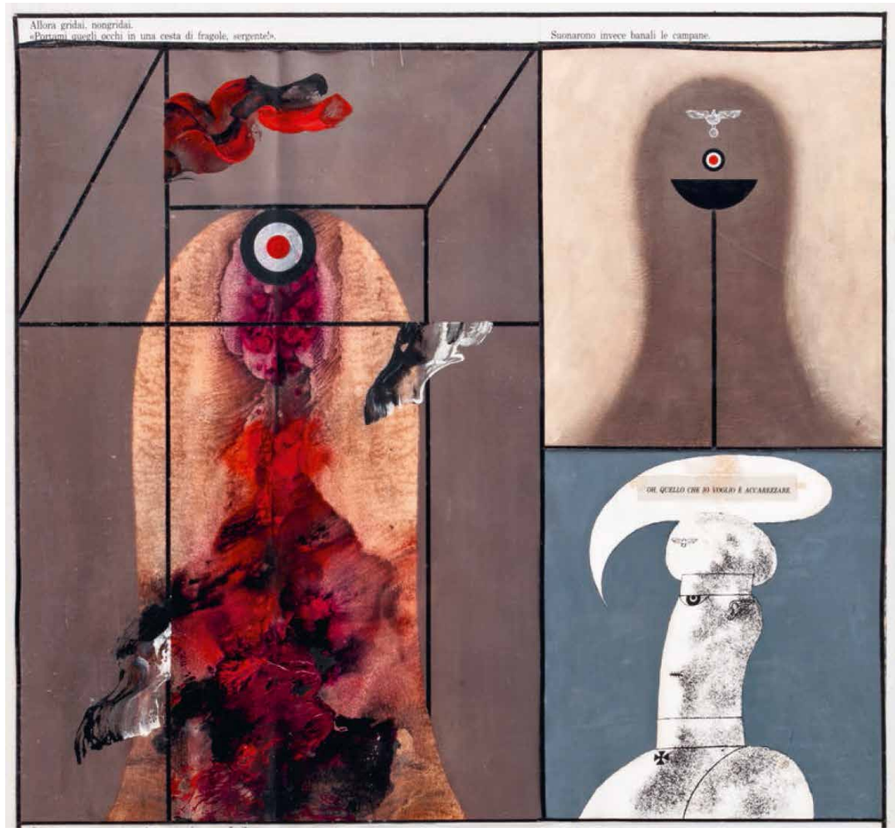
La pittura "narrata", e le tavole dei fumetti del maestro friulano raccolte per la prima volta in una grande esposizione

Nella ridefinizione del concetto di fumetto contemporaneo ritroviamo molti elementi che erano già in nuce nel lavoro pionieristico di Renato Calligaro. Quando oggi si discute della differenza tra fumetto e graphic novel, proiettando nella lettura del termine l'idea di un fumetto come romanzo grafico, onnivoro, capace di contenere e racchiudere nella sua capacità di elaborazione ipertestuale, la fotografia, la pittura, il disegno, la grafica e tutti i "generi" letterari, la narrativa la storia, la cronaca... ecco che ritroviamo più chiara e distinta la produzione di Calligaro, capostipite di quella ricerca negli anni Sessanta e Settanta e più nitidamente nei primissimi anni Ottanta.

Queste caratteristiche le ritroviamo ben specificate nella mostra antologica che è stata presentata a Udine nello spazio museale di Casa Cavazzini, inaugurata lo scorso 6 dicembre e aperta fino al 1° marzo 2020. Una grande occasione per ammirate e studiare da vicino le pitture e le tavole dei fumetti raccolte per la prima volta in una grande esposizione. Abbiamo incontrato due autori che sono stati molto vicini a Renato Calligaro, Lorenzo Mattotti che lo identifica come uno dei suoi più autorevoli maestri e Altan che vivendo in Friuli Venezia Giulia ha avuto diverse occasioni per frequentarlo, specialmente durante le collaborazioni che avevano entrambi a Milano con la redazione di *linus* e con l'agenzia Quipos. Le curatrici della mostra Paola Bristot, Vania Gransinigh

e Vanja Strukelj hanno intervistato Renato Calligaro su alcuni dei temi ricorrenti nelle sue produzioni legate alle arti visive, al fumetto e alla pittura.

Ho cominciato a fare fumetti alla fine degli anni 60 animato dalla passione politica, perché mi ero reso conto che con i fumetti si possono esprimere molti contenuti e il loro potenziale comunicativo era diretto e popolare. Pur essendo vissuto per parecchi anni in Argentina prima e poi in Brasile ho conosciuto gli autori sudamericani, Oski, Quino, Alberto Breccia, Muñoz e Sampayo, che hanno avuto un peso determinante nello sviluppo del fumetto italiano, a Milano alla Quipos. Io avevo già maturato delle riflessioni sul disegno, avendo una mia linea grafica e pittorica sviluppata autonomamente. La mia ricerca avventurosa mi portava a inventare delle forme nuove attraverso il linguaggio del fumetto che giudicavo e giudico sottostimato per le sue potenzialità. Ho realizzato storie con elaborazioni compositive complesse come per le tavole di *Casanova*, *Montagne*, *Lirica 4* fino a *Poema Barocco*. Il concetto di avventura per me ha una dimensione non solo tecnica, ma sostanziale, psicologica e intellettuale.In quel periodo di sperimentazione si sono trovate anche le condizioni congeniali a questo modo di pensare al fumetto e di fare fumetto; un ruolo fondamentale non dimentichiamo è stato proprio *linus* nella scena editoriale italiana, con Oreste del Buono, Fulvia Serra, personalità molto attente alle novità. Con questo orizzonte al quale si sono poi aggiunte molte altre riviste, il fumetto si rivolgeva espressamente a lettori preparati e interessati alle nuove direzioni che stava prendendo la narrazione a fumetti. In questo senso l'innesto avvenuto proprio in quei primi anni 70 degli autori sudamericani è stato importante perché i loro fumetti avevano temi e modalità di costruzione delle storie scritte con una sensibilità letteraria adulta.



IN QUESTA PAGINA

Poema barocco, particolare, 1988

NELLA PAGINA PRECEDENTE

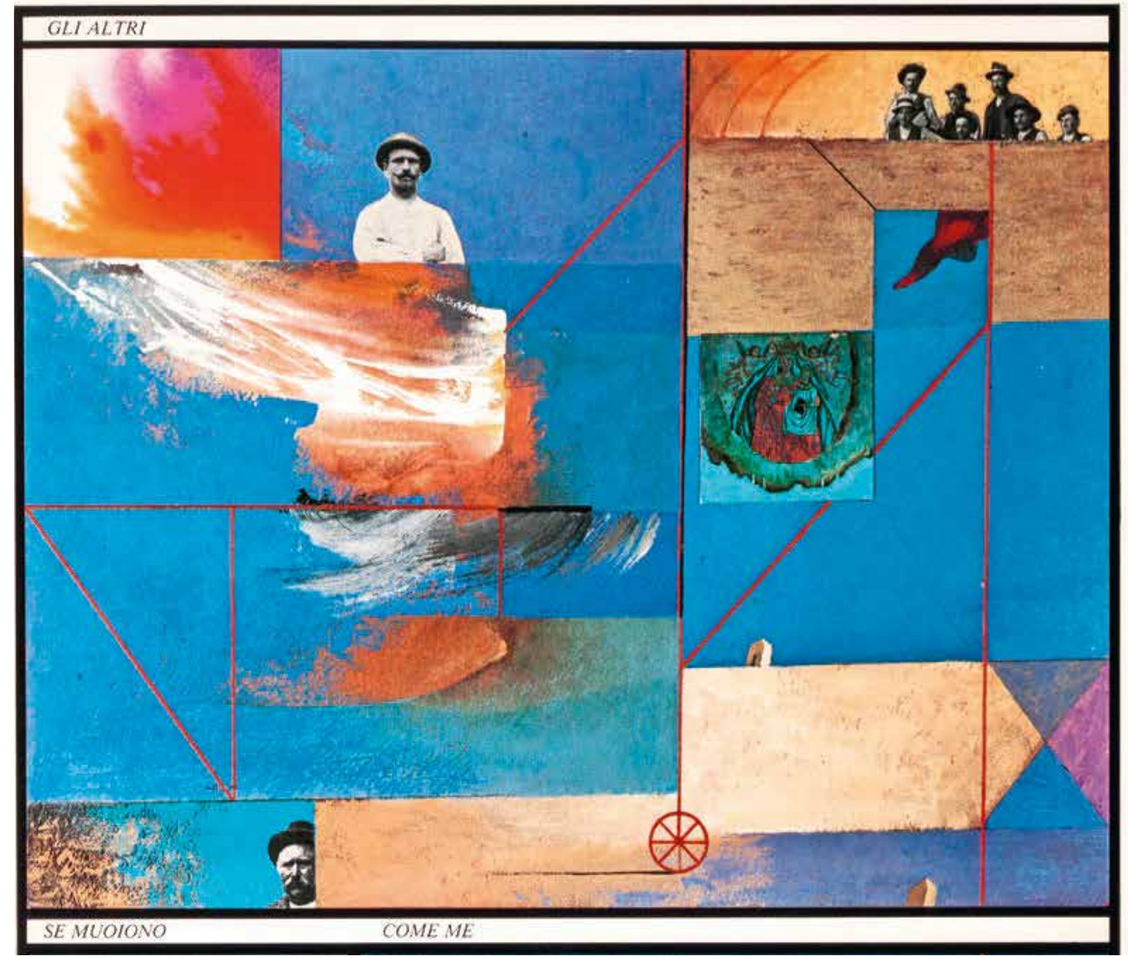
XY, *Mi rimproverano che non penso,* s.a.

La mia scelta è stata guidata da una volontà più estrema di stravolgere tutto, cosa che inevitabilmente ti fa perdere il contatto con i lettori. Lo stesso Oreste del Buono mi criticava per questo.

Gran parte delle tue storie sono autobiografiche, ma hanno anche una valenza politica, in particolare le strisce erano il commento in presa diretta di quello che leggevi e che succedeva in campo politico. Come sono nati i tuoi personaggi e in particolare come si evoluto il personaggio di Donna Celeste che è stato forse quello a cui ti sei più affezionato e che senza dubbio è diventato quello più popolare ai lettori di fumetti?

Il fumetto mi interessava d'altra parte per la sua valenza comunicativa specialmente per motivi politici. Ho ideato allora dei personaggi e sono nati il guevariano, Manuel, che si vestiva da indio sudamericano, poi divenuto giovane operaio assunto alla Fiat, Giò, intellettuale hippy; Oreste militante del Partito Comunista; Nicola... in cui si sono riversate come concetti di fondo, le istanze politiche dell'epoca, che confluiranno poi nel Movimento del '77. Infine, tra tutti, si è imposta Donna Celeste. Ha prevalso la borghesia retrograda, anche se Donna Celeste non è stupida, si fa delle domande; in realtà non esiste una borghesia così intelligente. Donna Celeste che compare nei primi anni 70 su *linus* rappresenta un'affittacamere bigotta che parla con il ritratto di Papa Giovanni XXIII, per ritornare più tardi nella metà degli anni 80 e parla direttamente al lettore. È un po' più sola e un po' più cattiva come si addice ai tempi. Donna Celeste era una perdente, ora, se continuassi a disegnarla dovrei mostrarla vincente, segno del cambio dei tempi, incarnerebbe perfettamente sempre la stessa reazionarietà che ha prevalso.

Casanova/ Henriette, particolare, 1979



Lirica 4, particolare, 1981

Nelle tue opere sono rintracciabili iconicamente oggetti simbolici, sia nelle tavole a fumetti che nella tua pittura. Potremmo addirittura costruire una sorta di vocabolario simbolico a partire da questi. Su tutti, gli oggetti volanti svolgono un ruolo del tutto particolare. Nelle molteplici possibilità interpretative in chiave freudiana o junghiana, il tema del volo è strettamente connesso all'ipotesi della caduta, e questa paura, questa ossessione del precipitare nel tuo percorso è ben presente e interpretato dal recupero di una figura mitica come quella di Icaro. Ritieni che questo mito possa considerarsi una sintesi metaforica dell'uomo postmoderno?

Tra i tanti temi che si rintracciano nei miei lavori trapela il mio essere affascinato dal volo e dai viaggi, io stesso da bambino ho affrontato lunghe navigazioni attraverso diversi continenti e così le navi e le macchine volanti, i dirigibili, gli aeroplani mantengono una loro magia e incanto. Il passaggio dal volo a uno dei miti che mi hanno sempre interessato profondamente, il mito di Icaro, il passo è breve. Forse attualmente è questo mito ad essere più stringente perché mi sembra incarnare perfettamente lo spirito della contemporaneità. ■

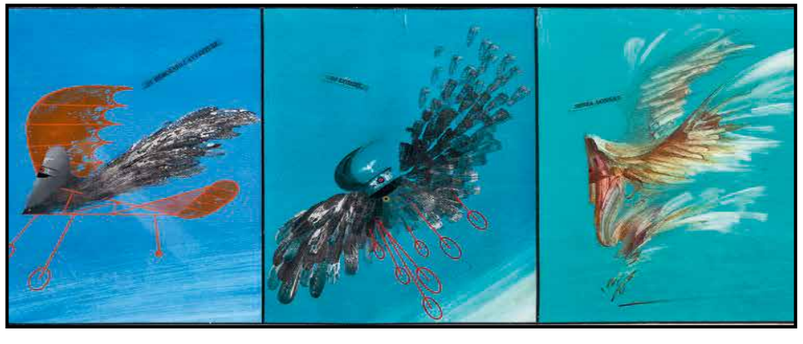
MATTOTTI & CALLIGARO

Hai spesso citato Renato Calligaro come uno dei tuoi riferimenti e penso che a Udine dove hai vissuto per molti anni fosse uno dei pochi che potevi incontrare con una certa frequenza, non esistendo allora molti sistemi di comunicazione o corsi specifici.

Negli anni 60 e 70 non esistevano scuole o insegnanti di fumetto, eri per lo più autodidatta, imparavi copiando altri o consultavi disegnatori che ti potevano dare delle informazioni che erano più che altro tecniche. Nella mia formazione ho avuto la fortuna di avere un maestro come Renato Calligaro che è stato illuminante per la sua visione completamente nuova e rivoluzionaria sulle potenzialità del fumetto inteso come linguaggio. L'ho conosciuto arrivando a Udine da Como nel 1971 quando ho cominciato a frequentare il circolo di cultura alternativa "Victor Jara", dedicato al grande poeta cileno, dove l'attivismo militante ci vedeva presenti in campagne politiche, ad esempio a sostegno del divorzio o a favore di cause ambientaliste con animazioni nei quartieri popolari, manifesti e riviste. Renato Calligaro nelle riunioni si appassionava a lunghi confronti e analisi ad ampio raggio con altri intellettuali. Ricordo Giorgio Placereani, divenuto poi critico cinematografico. Le dissertazioni teoriche riguardavano anche la comunicazione e il fumetto e questa abitudine alla riflessione mi ha molto influenzato anche nell'affrontare i miei fumetti che gli mostravo e che erano oggetto di lunghe discussioni. Calligaro mi poneva delle questioni sul segno, sul disegno, forzandomi a trasgredire i codici, le convenzioni che portano a raccontare spesso con meccanismi ripetitivi. Questa visione, che corrispondeva alla sua ricerca, dimostrava come si poteva rompere la gabbia e spingere sulla forza narrativa dell'immagine, delle immagini da sole, senza testo o sulla carica espressiva della forma e del colore.

Oltre a riflessioni sul fumetto come linguaggio che era una tendenza in atto sviluppata in altre sedi da Umberto Eco, con pubblicazioni che hanno ampliato certamente l'orizzonte di chi leggeva e faceva i fumetti, hai avuto anche delle indicazioni pratiche per la pubblicazione dei tuoi primi lavori?

La sua importanza per la mia carriera è stata fondamentale anche perché mi ha instradato professionalmente incoraggiandomi a presentarmi da Marcelo Ravoni, all'agenzia Quipos a Milano, per mostrargli i miei disegni che considerava talentosi. Ho cominciato quindi a confrontarmi con un agente e con il gruppo di autori con cui allora collaborava, Enrico e Alberto Breccia, Oski, Quino, e poi José Muñoz e Carlos Sampayo, con cui sarei diventato molto amico e che mi hanno a loro volta influenzato. Sempre lì ho conosciuto Altan che era appena tornato dal Brasile...

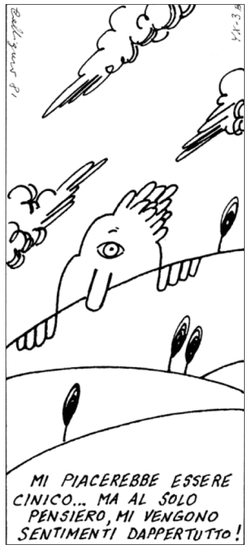


Poema Barocco,
particolari, 1988

Pazienza e poi al gruppo di Cannibale e quindi Valvoline, di cui hai fatto parte. La posizione di Calligaro come la vedevi rispetto a loro?

Rispetto a molti nuovi autori anche emergenti, il suo lavoro era di un rigore intellettuale estremamente profondo e molto più radicato e radicale. Questa sua dimensione intellettuale era anche il suo limite, perché era così astratto e filosofico che non si poneva il problema del rapporto col pubblico o di rispettare vincoli editoriali di sorta come di mettersi in relazione con l'attualità, e aveva visto giusto, il suo lavoro vive ancora adesso perché non è datato, rimane forte l'originalità e la coerenza del suo stile. ■

ALTAN & CALLIGARO



XY, *Mi piacerebbe essere cinico,* 1981

Donna Celeste, *M_a_ _c_o_s_'è _m_a_i_ _u_n_ _p_r_i_m_a_ _A_n_ d_r_e_o_t_t_i_,* 1980

Quando hai conosciuto Renato Calligaro?

L'ho conosciuto tra il '74 e il '75, attraverso Marcelo e Coletta Ravoni, che erano da poco i miei agenti. Con Coletta gli abbiamo portato una tenda da campo da Milano, tre o quattro giorni dopo il terremoto. Quando ci siamo trasferiti da Milano ad Aquileia, la frequentazione è stata più frequente. Molte cene con amici.

Vi frequentavate tra Udine, dove aveva il suo studio e Aquileia, dove tuttora abiti e lavori. La passione politica vi accomunava e vi portava a interventi attraverso l'uso del fumetto con personaggi divenuti mitici. C'era qualcosa in comune tra i personaggi di Calligaro, in particolare Donna Celeste, con i tuoi?

Qualcosa in comune c'è per i tempi che vivevamo, ma Renato era più militante di me, direi.

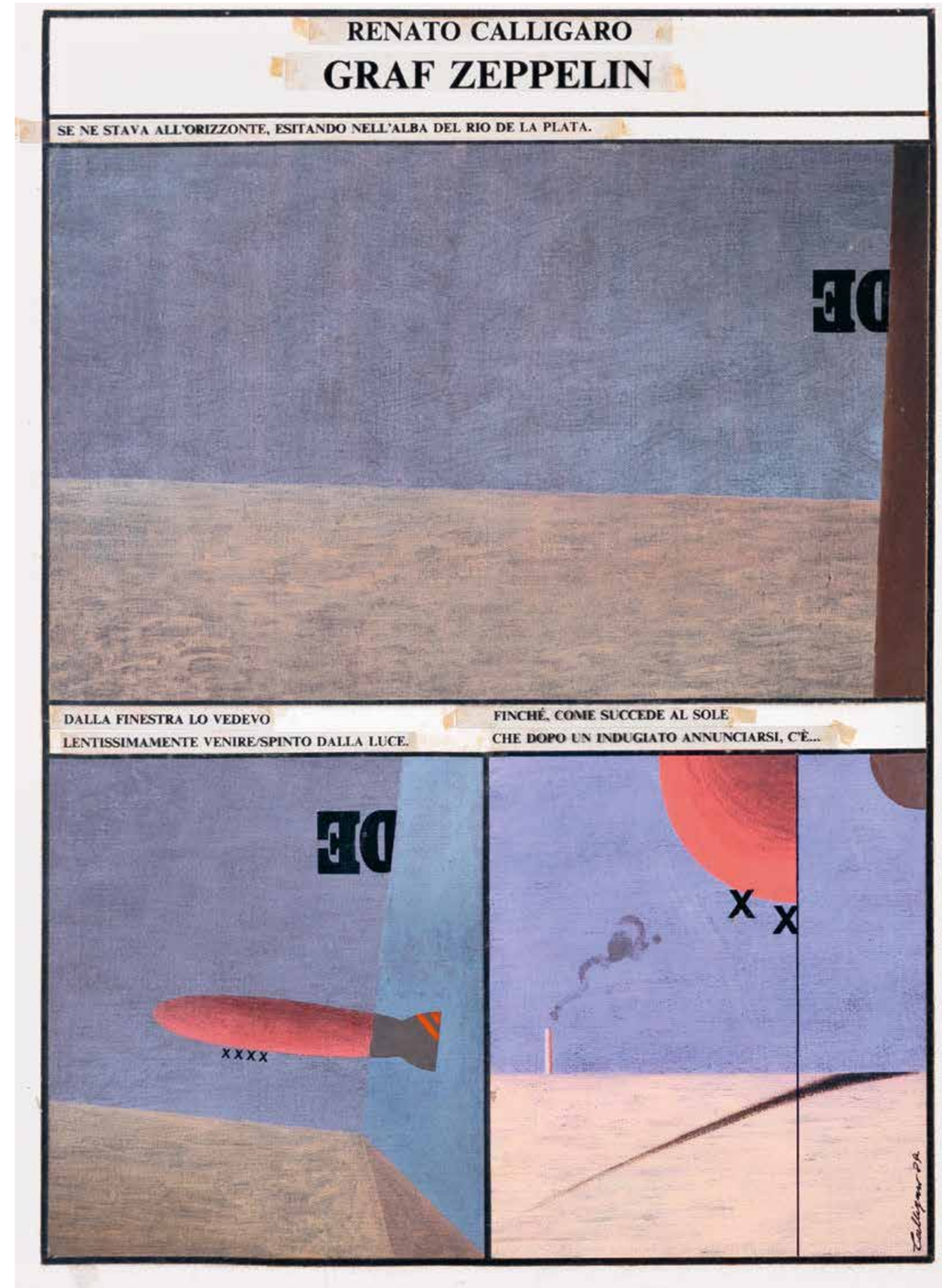
Quali sono gli elementi che trovi più interessanti del suo lavoro?

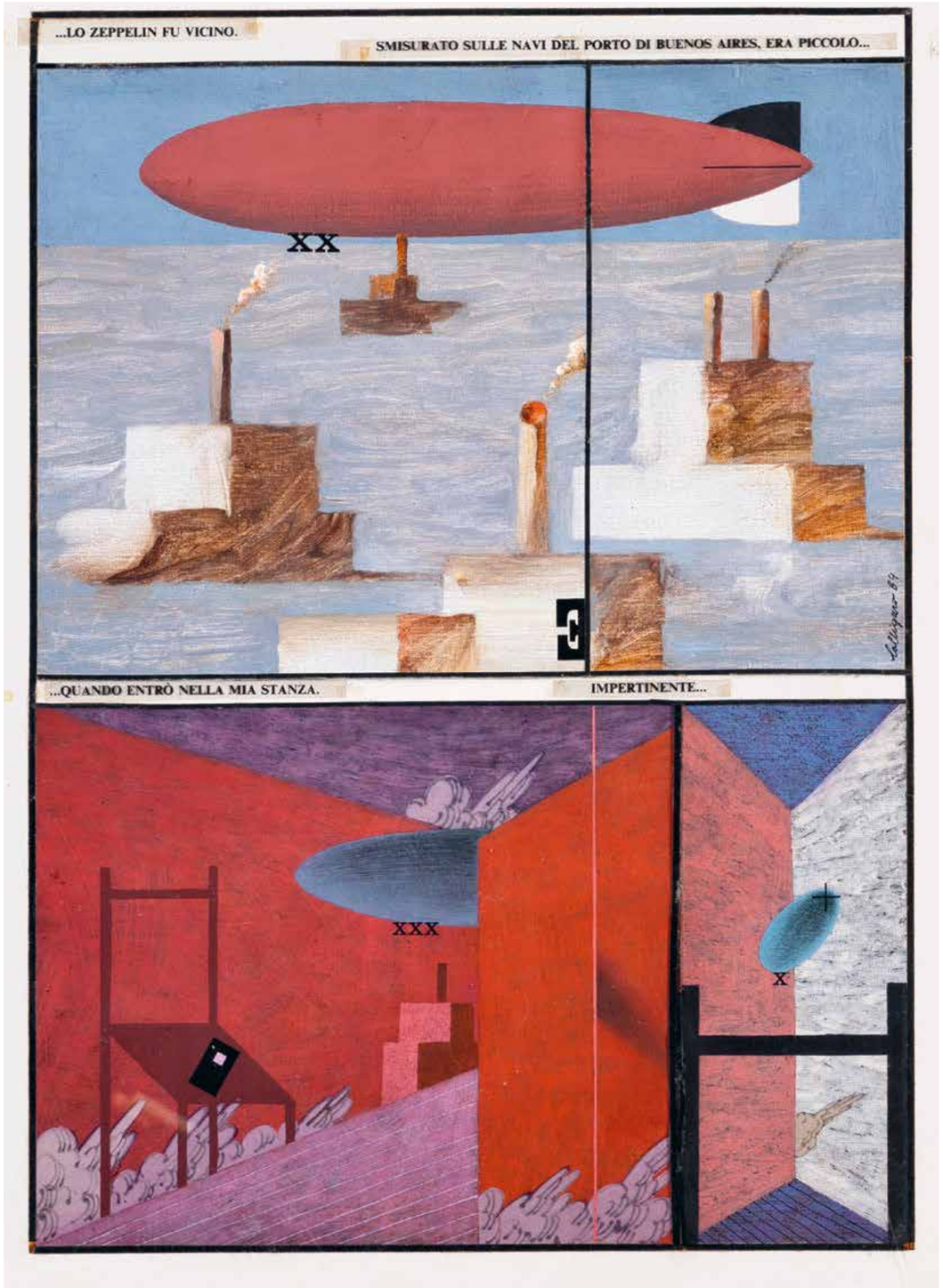
Sono molti. Il segno, l'uso molto personale del colore, la mescolanza fra grafica e pittura.

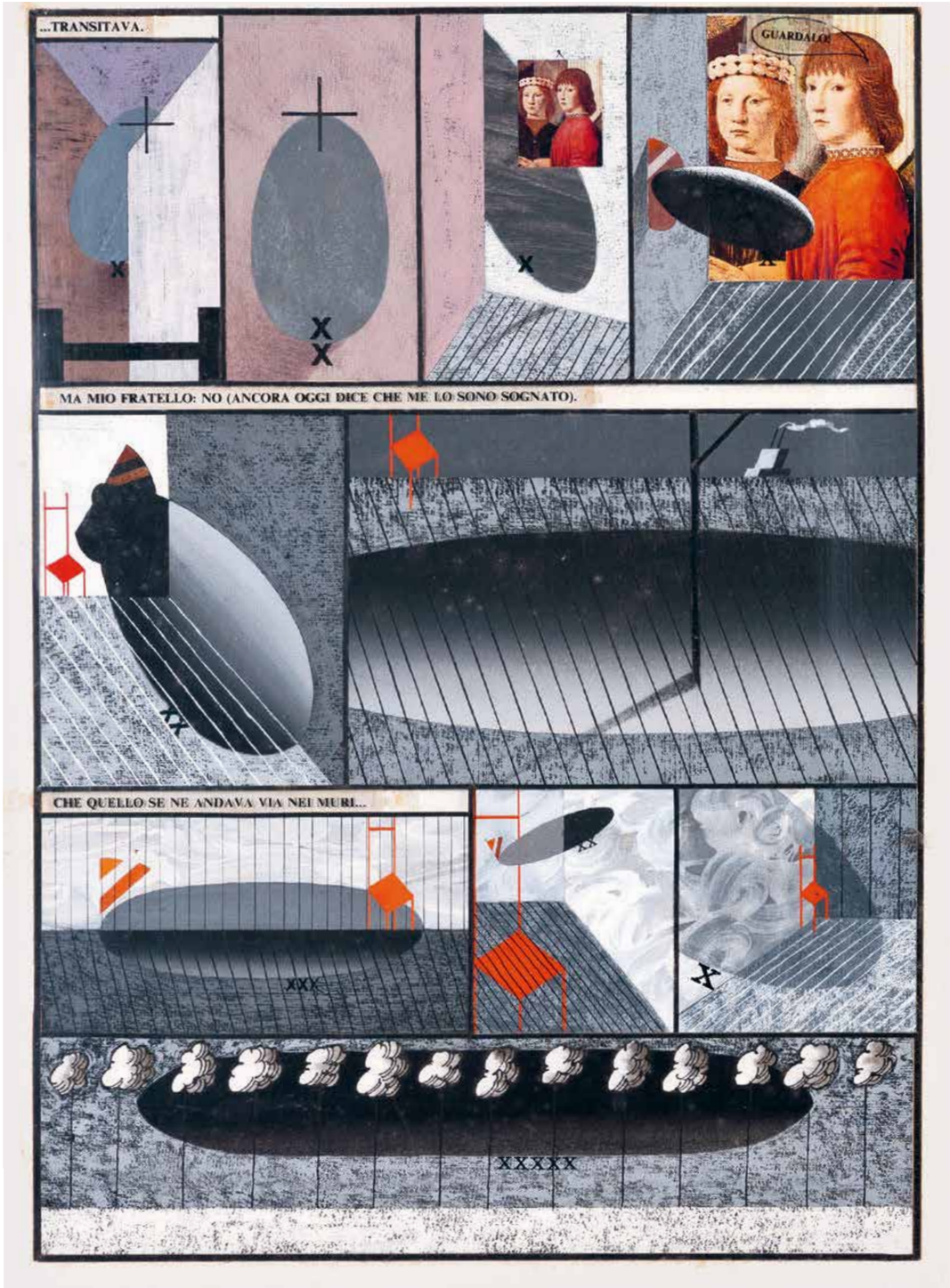
Secondo te la formazione sudamericana ha influito nella sua maniera di esprimersi nella grafica e nel disegno? E nella tua?

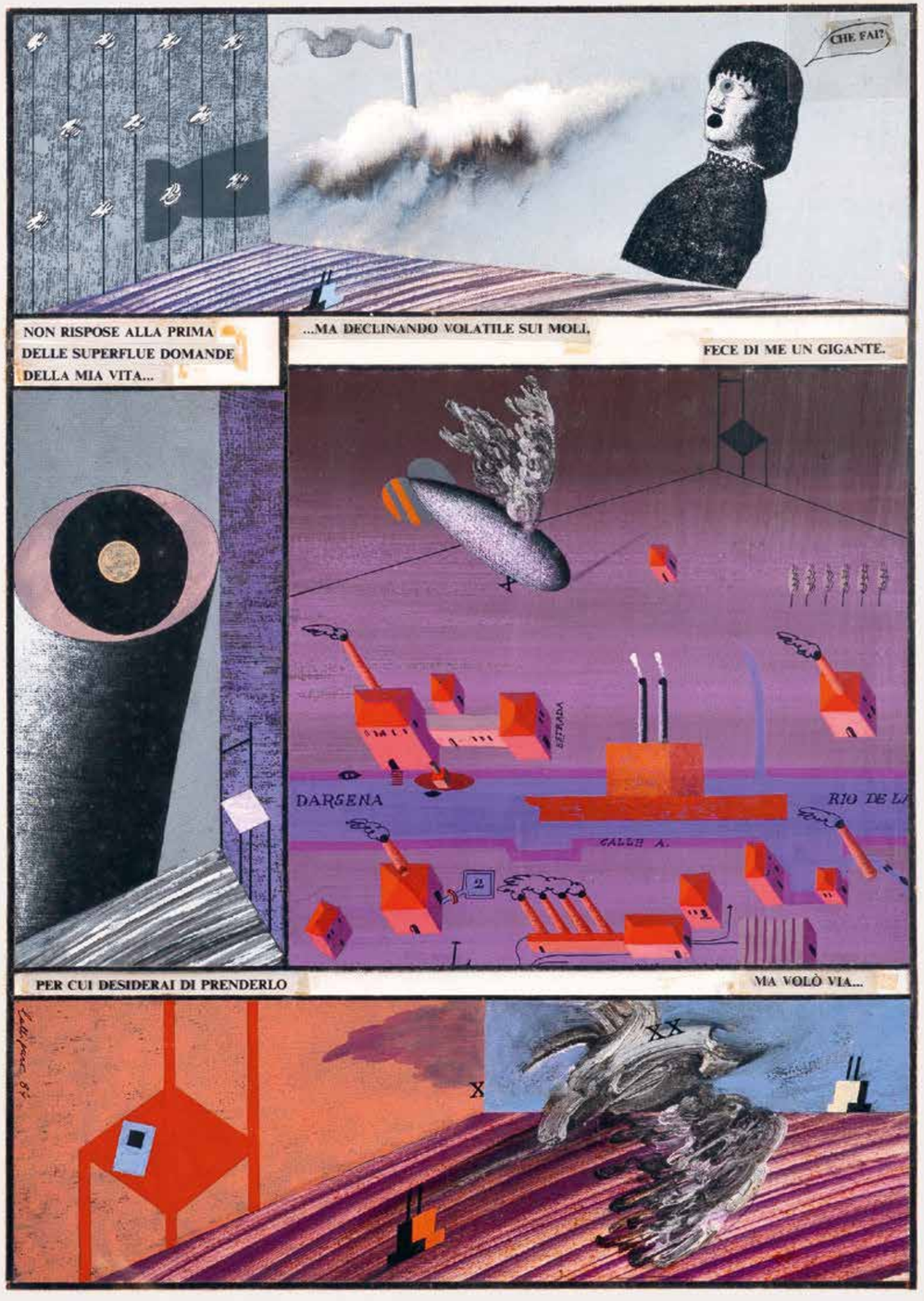
La matrice sudamericana è forte anche se uno non se ne rende conto. La sua è più argentina e la mia più brasiliana il che, per l'America Latina, ha una certa valenza campanilistica. ■

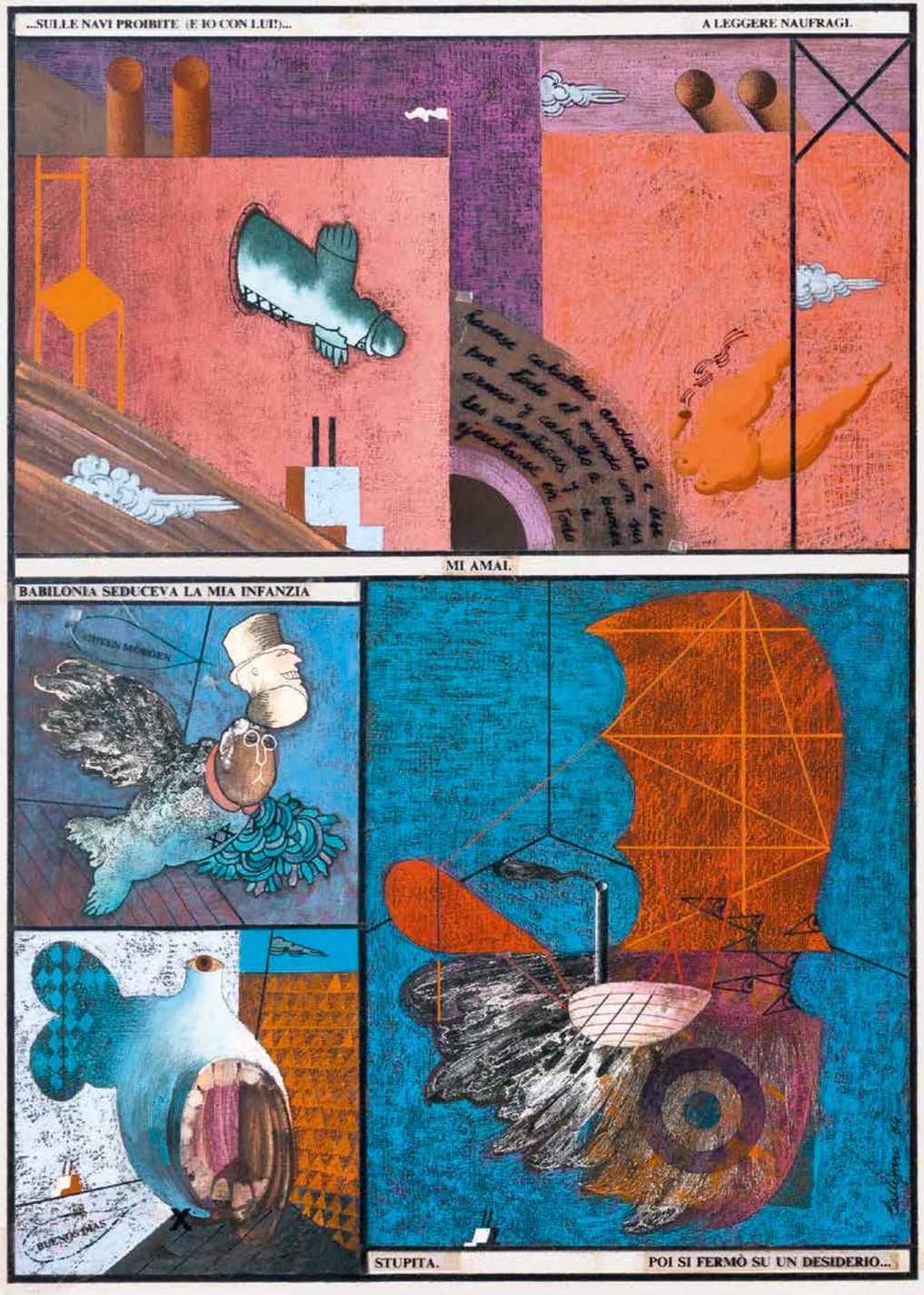
Paola Bristot è docente di Storia e Linguaggi dell'Arte Contemporanea presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Dal 1998 è presidente dell'Associazione Viva Comix con cui organizza mostre, eventi, attività editoriali e, dal 2007, il Piccolo Festival dell'Animazione. Ha curato con Andrea Martignoni l'antologia *Animazioni,* uscita in 5 volumi (ed. Viva Comix, Ottomani 2010-17). www.vivacomix.net

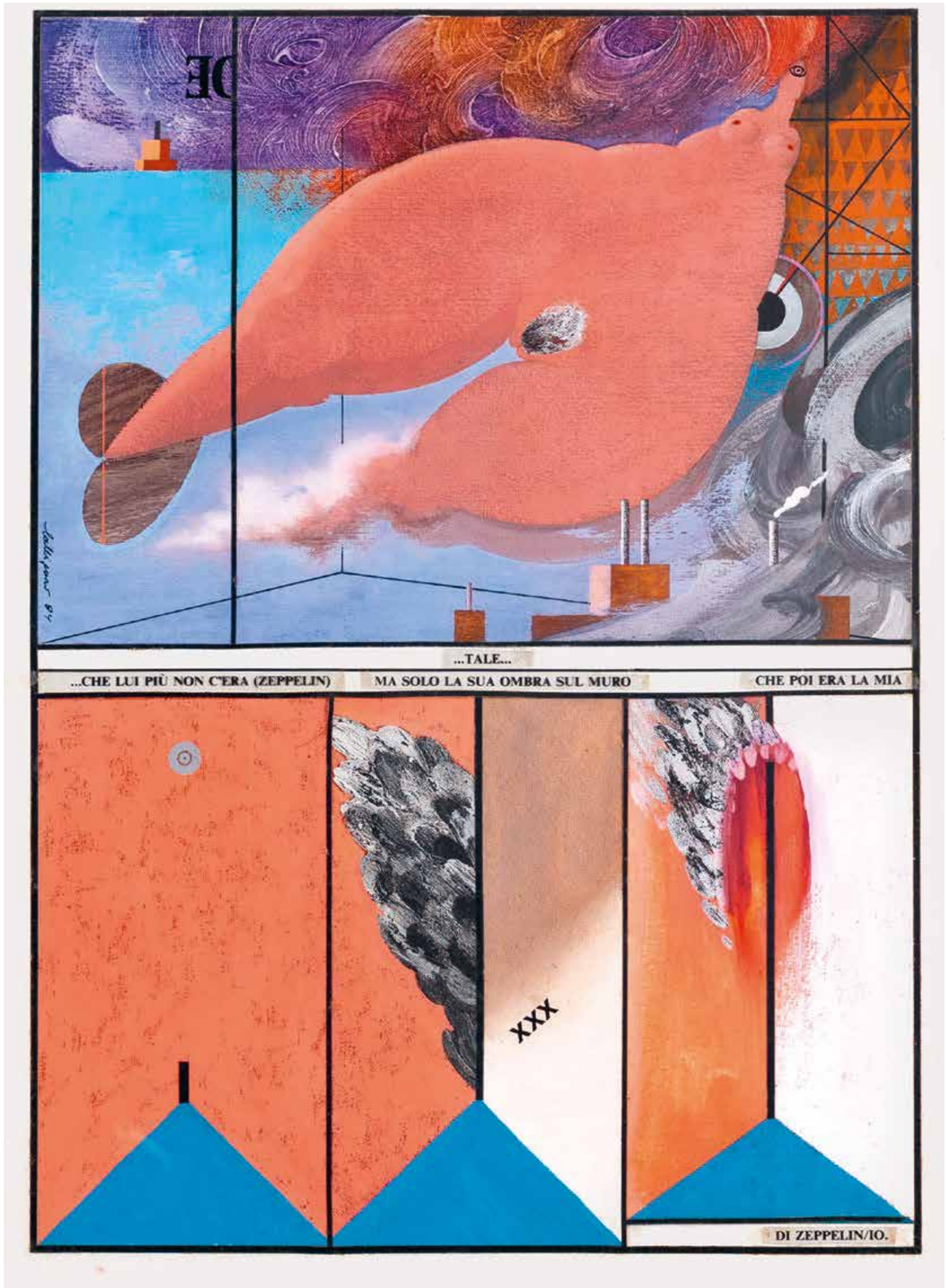


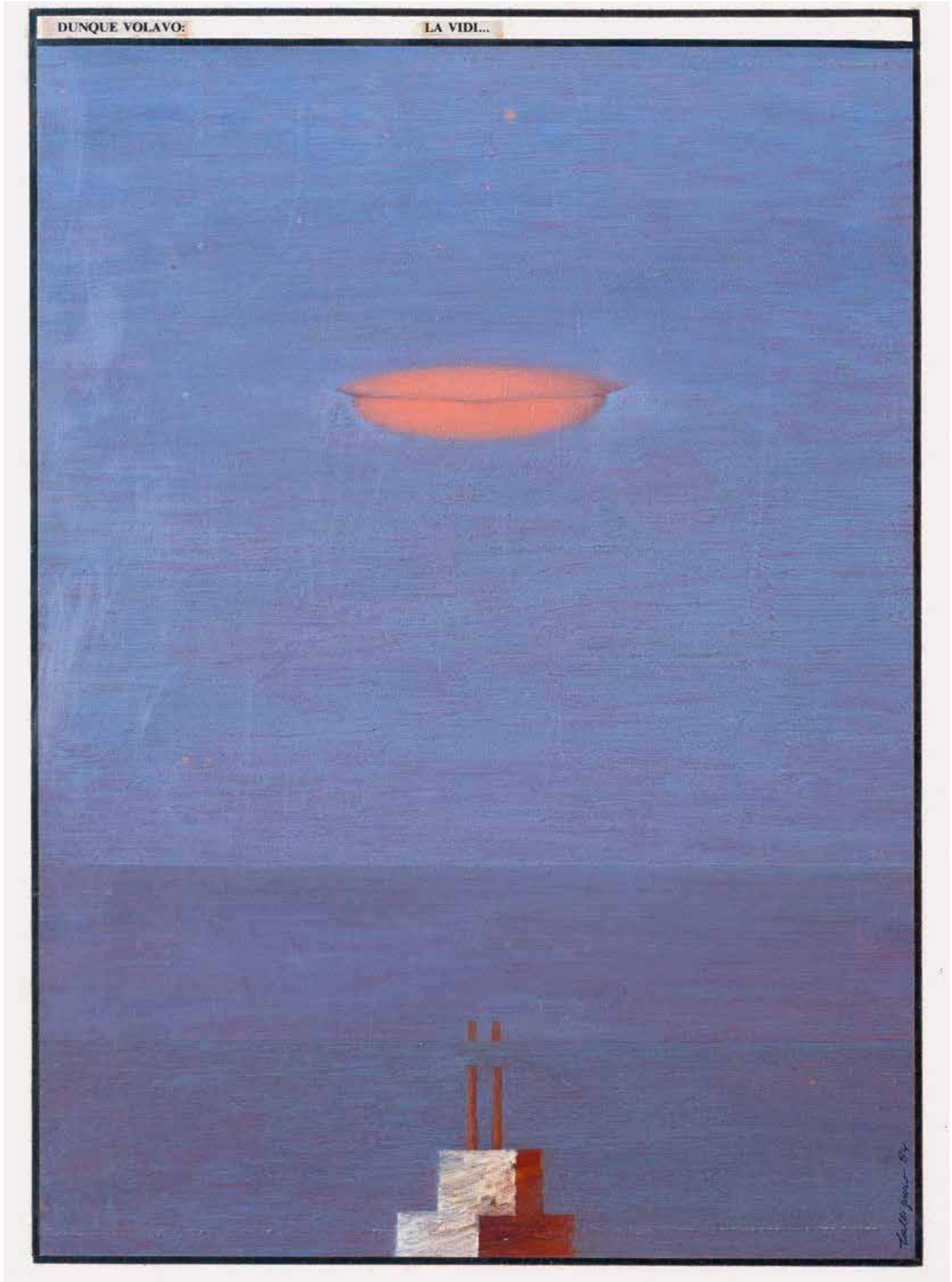

...LO ZEPPELIN FU VICINO.
SMISURATO SULLE NAVI DEL PORTO DI BUENOS AIRES, ERA PICCOLO...
...QUANDO ENTRÒ NELLA MIA STANZA.
IMPERTINENTE...

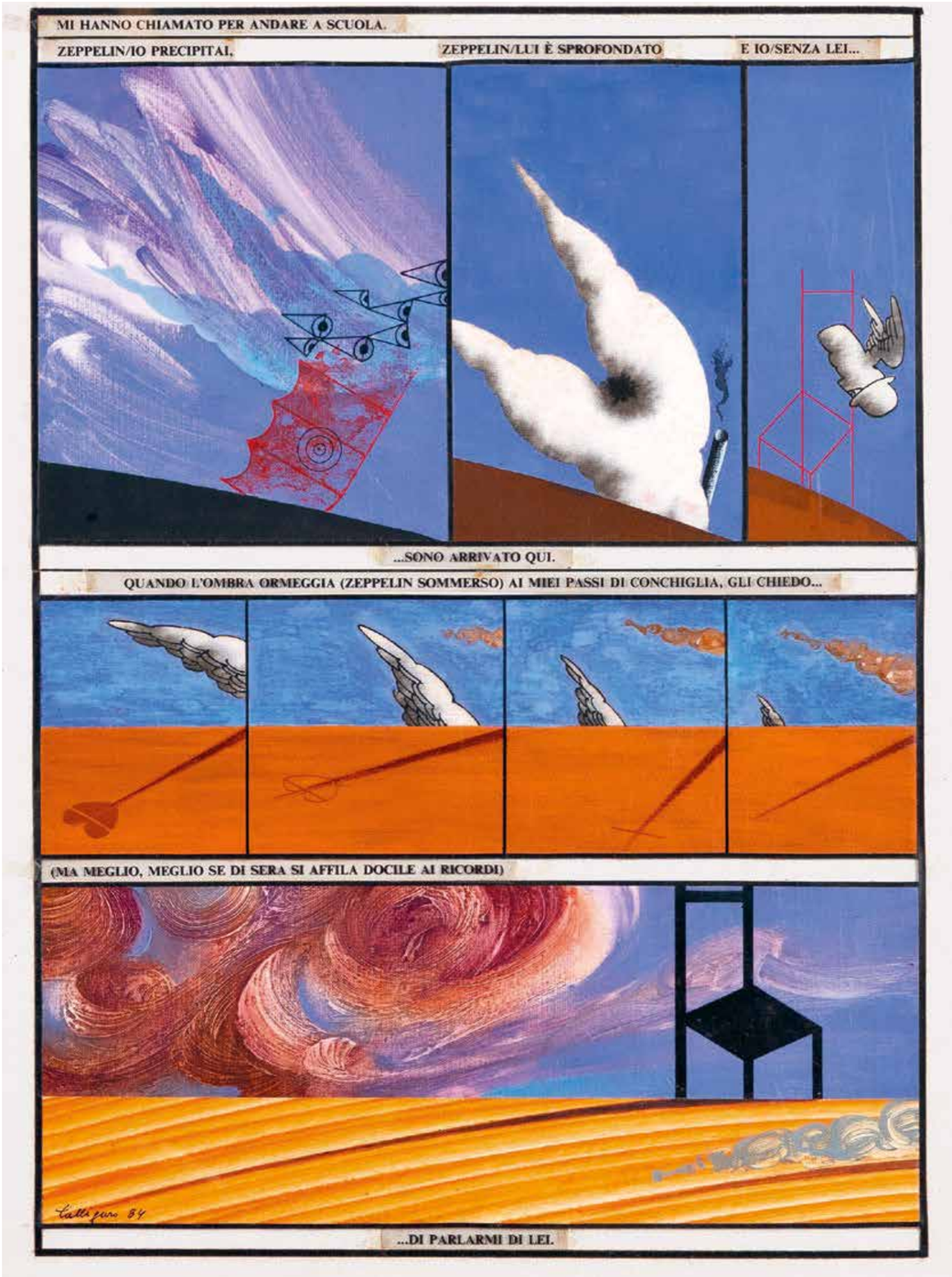

...TRANSITAVA.
GUARDALO!
MA MIO FRATELLO: NO (ANCORA OGGI DICE CHE ME LO SONO SOGNATO).
CHE QUELLO SE NE ANDAVA VIA NEI MURI...


CHE FAI?
NON RISPOSE ALLA PRIMA DELLE SUPERFLUE DOMANDE DELLA MIA VITA...
...MA DECLINANDO VOLATILE SUI MOLI,
FECE DI ME UN GIGANTE.
DARSENA
RIO DE LA
CALLE A.
PER CUI DESIDERAI DI PRENDERLO
MA VOLÒ VIA...


...SULLE NAVI PROIBITE (E IO CON LUI!)...
A LEGGERE NAUFRAGI.
MI AMAI.
BABILONIA SEDUCEVA LA MIA INFANZIA
STUPITA.
POI SI FERMÒ SU UN DESIDERIO...


...TALE...
...CHE LUI PIÙ NON C'ERA (ZEPPELIN)
MA SOLO LA SUA OMBRA SUL MURO
CHE POI ERA LA MIA
XXX
DI ZEPPELIN/IO.


DUNQUE VOLAVO:
LA VIDI...



C'è un momento in cui l'esistenza ti si intorciglia. Capita quando ti svegli, allunghi un braccio, cerchi il senso di quello che stai facendo e non lo trovi.

Vita con Lloyd

In quel preciso istante prendi coscienza del disordine in cui sei. Ma soprattutto del disordine che sei diventato.

Simone Tempia

***

"Lloyd, la stanchezza mi sta facendo fare errori stupidi"
"Come quello di non riposarsi, sir?"
"Lloyd, chi si ferma è perduto..."
"In realtà è perduto chi vaga senza sosta né direzione, sir"
"Una pausa per riguardare la mappa, Lloyd?"
"E per rivedere le proprie priorità, sir"

***

"Lloyd, i miei progetti non vanno come vorrei..."
"Forse li sta prendendo dal lato sbagliato, sir"
"In che senso?"
"Una pianta non cresce tirandola per i rami, ma curando ciò da cui nasce, sir"
"Quel che c'è sotto?"
"Quel che c'è dentro, sir"

***

"Lloyd, vorrei tanto distruggere le mie paure"
"Sir, le paure non si distruggono, si smontano"
"E coi pezzi che rimangono?"
"Si costruiscono nuove certezze protettive, sir"
"Per combattere altre paure?"
"Per affrontare questa vita, sir"

***

"Perché capitano tutte a me, Lloyd?"
"Per colpa della pigrizia, sir"
"Non è per la pigrizia che arrivano delle tegole in testa..."
"Ma è per la pigrizia che non si riesce a evitarle"
"Vola come una farfalla e pungi come un'ape, Lloyd?"
"Per non venire schiacciato come un insetto, sir"