

LORENZO
MATTOTTI
PERIFERICA
STORIE AI MARGINI





LORENZO

MATTOTTI

PERIFERICA
STORIE AI MARGINI



UN INQUIETANTE
SEGNO DI PROVINCIA

di LORENZO MATTEOTTI



Il 24 gennaio del 1977 ho fatto le valigie per andare a Milano e tentare di vivere con il mestiere di disegnatore. In quel momento ho smesso di essere studente. Da provinciale, Milano mi sembrava la città dove si concentravano tutte le problematiche di quel periodo: tutti gli editori erano a Milano, c'era una grande popolazione operaia, il paesaggio era la grande città industriale, la vita era dura, c'era un sacco di periferia grigia e io volevo raccontare proprio quella cosa lì.

Pensavo che Milano fosse la città dove vivere e raccontare quello che succedeva tra i ragazzi della mia generazione.

Volevo creare storie ambientate nella periferia, che parlassero della vita marginale e della durezza della realtà e del guadagnarsi il pane ogni giorno, senza tante menate. E per questo avevo scelto Milano, spiettata, grigia, pratica e concreta, in contrapposizione a Bologna, studentesca, modaiola, narcisa, intellettuale e a suo modo benestante.

Quando sono cominciati i movimenti del '77 a

Bologna, mi sono accorto di aver sbagliato città. Era là che stavano succedendo le cose, mentre a Milano si cadeva nella depressione, nella droga, nella violenza sociale. A Bologna sembrava tutto un gioco, anche la rivoluzione.



Com'è difficile parlare di queste mie prime storie. Spiegarle, raccontarle...

Com'è difficile parlare di quel periodo, degli ostacoli, dei sogni, degli entusiasmi, delle idee, delle discussioni (quante discussioni!), delle

delusioni, delle martellate sulla testa, delle risate e delle giornate passate a disegnare e ascoltare musica.

Ai tempi, tra la metà e la fine degli anni Settanta, una delle mie priorità era disegnare velocemente, macinare pagine su pagine (giravano voci sulla capacità di certi disegnatori di fare un numero spropositato di tavole al mese), imparare a raccontare, a inchiostrare e a impaginare nelle maniere più disparate. Allora il disegno era al servizio della storia. In seguito, per me, sarebbe stato vero il contrario.



Le vignette erano come dei fotogrammi di un film: passavano veloci una dopo l'altra e io dovevo imparare a fare le espressioni dei personaggi, a usare in maniera emotiva e descrittiva il pennino a china. In quel periodo non esistevano scuole, soltanto esempi. E, soprattutto, non c'erano autori che disegnavano la nostra realtà (a parte qualche vignettista satirico), cioè l'Italia della provincia, la Milano delle periferie, le nostre piccole storie, i nostri grandi sogni e illusioni. Lo stile bisognava inventarselo e il mio, inizialmente, si fissò in un precario equilibrio tra il grottesco alla Fellini, il caricaturale alla Robert Crumb e l'estetica rock del fumetto underground.

I bar, i caffè, le strade, i personaggi delle nostre storie non erano quelli dei film indipendenti americani (come *Fat City* di John Huston) di San Francisco o di New York. Erano ben diverse le osterie friulane o i circoli Arci della Bovisa o la piazza di Castelbelforte, nella campagna mantovana... Quante camminate, foto, osservazioni, esplorazioni per imparare a disegnare quei posti. Dovevamo per forza documentarci dal vero se vole-

vamo rappresentare quel mondo, anche perché nel fumetto italiano nessuno lo aveva fatto prima: chi in quel periodo raccontava la nostra Italietta?



Di certo non Guido Crepax, raffinatissimo narratore della Milano intellettuale e borghese: tutta un'altra generazione, gente che ascoltava il jazz. Di certo non Hugo Pratt, narratore di avventurieri esistenziali in territori esotici...

C'erano solo due punti di riferimento: il duo argentino Muñoz & Sampayo, appena arrivati in Italia con le loro storie nere e drammatiche, filtrate dalla loro cultura cinematografica e dalla loro anima sudamericana; e Altan, che con il suo segno all'acido nitrico raccontava le nefandezze del popolo italiano.

Pochi i disegnatori indipendenti: Jacopo Fo, figlio d'arte molto impegnato politicamente; Filippo Scòzzari, che in quegli anni cominciava ispirandosi alla fantascienza di Richard Corben; e Matteo Guarnaccia, il vero disegnatore della cultura hippy italiana, che pubblicava su «Re Nudo» le sue storie di dolci personaggi fumati da mattina a sera...



Le storie che ho raccolto in questo volume, alcune delle quali sono state realizzate insieme a Fabrizio Ostani (anni prima che si facesse chiamare Jerry Kramsky) e Antonio Tettamanti, sono il tentativo di creare un'epica casereccia delle nostre vite lombarde d'allora, passate tra la Bovisa e la Brianza, tra la mitica Pianura Pada-



na fatta di ricordi d'infanzia e la classica vita di provincia fatta di sognanti entusiasmi e pigrizia creativa.

La narrazione è veloce, a tratti caotica (anche perché nessuno ce l'aveva insegnata), basata spesso sui tempi del dialogo. Il disegno, invece, era gettato, urgente, perché la mia prima preoccupazione era trasmettere la spontaneità più che la pulizia del segno, che del resto non sapevo ancora controllare. Era ancora molto lontano dallo stile che sarebbe emerso in *Fuochi*, la storia che nel 1984 pubblicai a puntate su «Alter Alter». Eppure, nonostante le tante imperfezioni, quanta energia, quanto entusiasmo, quanta ingenua incoscienza in quel linguaggio che, per la mia generazione, era tutto da scoprire. Ogni segno era vissuto, respirato e sputato sulla carta senza molti filtri: non voleva essere scolastico, manierato o scopiazzato dai Maestri che andavano per la maggiore. Doveva risultare incasi-

nato, spontaneo, ingenuo, diverso, fuori dalle regole, disordinato, ma all'epoca l'aggettivo usato costantemente per definire il mio disegno era (e lo sarebbe stato per qualche anno ancora) «inquietante».

Eppure, quando disegnavo queste vite fatte di brutte facce, piccole solitudini, squallidi egoismi, pregiudizi e ignoranza, sotto sotto c'era dell'amore per queste morbose intimità, per la piccola Italia del vuoto. Certo, queste storie non parlavano di temi alla moda, ma oggi, riguardando queste tavole acerbe, il mio sguardo va oltre le sbavature e cade su dei particolari laterali: sull'arredo urbano, sui telefoni a gettoni, sugli interni degli appartamenti e dei bar, sulle ambientazioni che di tavola in tavola si fanno sempre più definite. E noto che, pagina dopo pagina, il mio segno diventa più freddo, più distaccato, più tagliente e forse più cattivo, anche se non credo di essere mai riuscito a odiare i posti che

disegnavo e le persone che li abitavano. Forse non li odiavo, ma di sicuro stavo diventando sempre più insopportabile, questo sì, verso la realtà che rappresentavo: quel mondo era già difficile da reggere nel quotidiano e ritrovarselo nelle tavole che disegnavo, a pochi centimetri dal naso per ore e ore ogni giorno, era un po' troppo.



Queste storie spesso sono vittime del periodo che le ha generate: farcite di ideologia e visioni utopistiche, con i dialoghi che ogni tanto fanno il verso a un certo cinema di quegli anni... Ma è proprio in queste tavole che vedo il mio lento, progressivo e metodico avvicinamento a quello che sarà lo stile della mia maturità.

Senza queste storie, non avrei mai imparato cosa vuol dire disegnare.

Senza tutta questa carta disegnata, *Fuochi* non sarebbe mai esistito.

