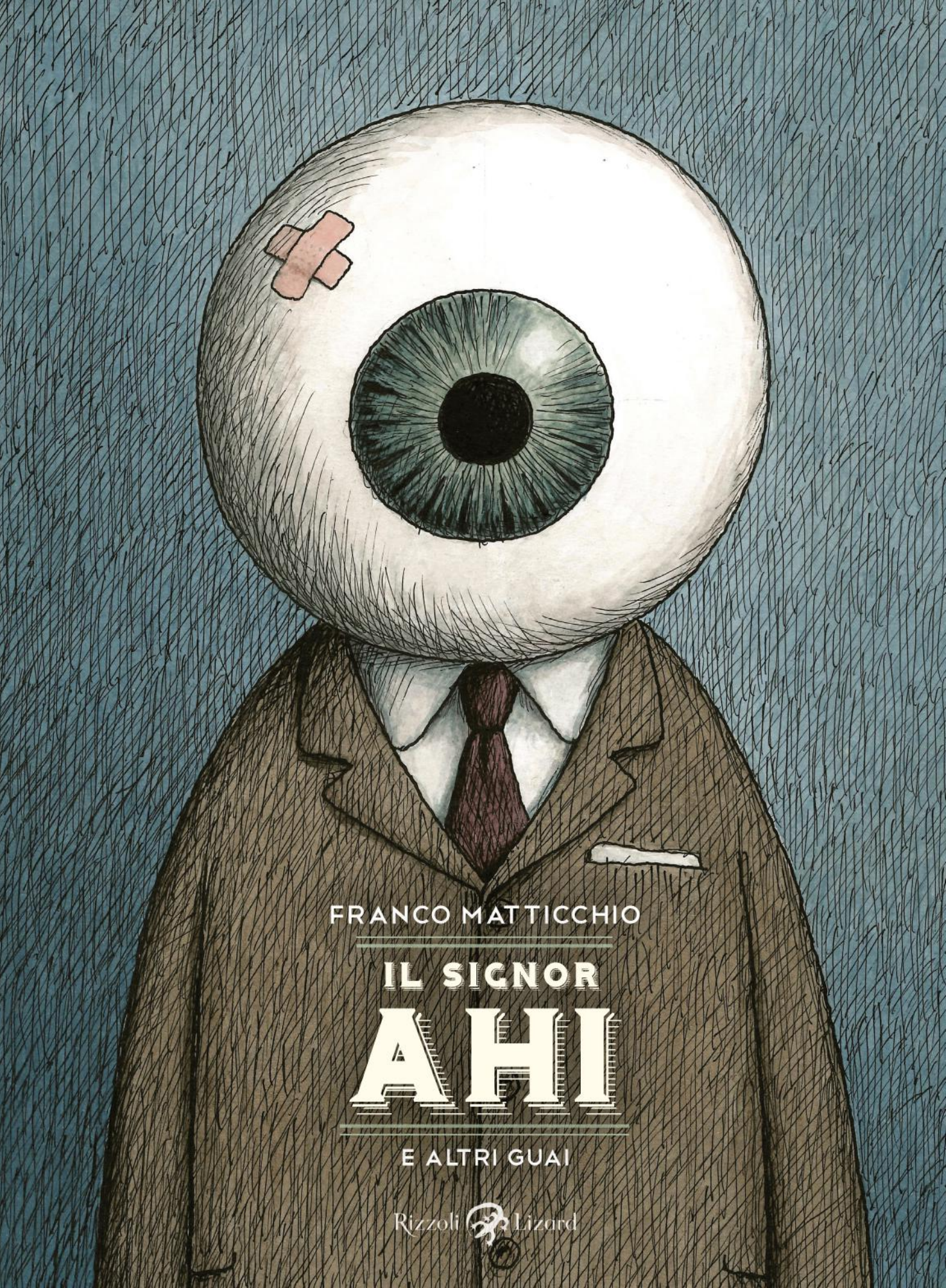




FRANCO MATTICCHIO

IL SIGNOR
AHI

E ALTRI GUAI

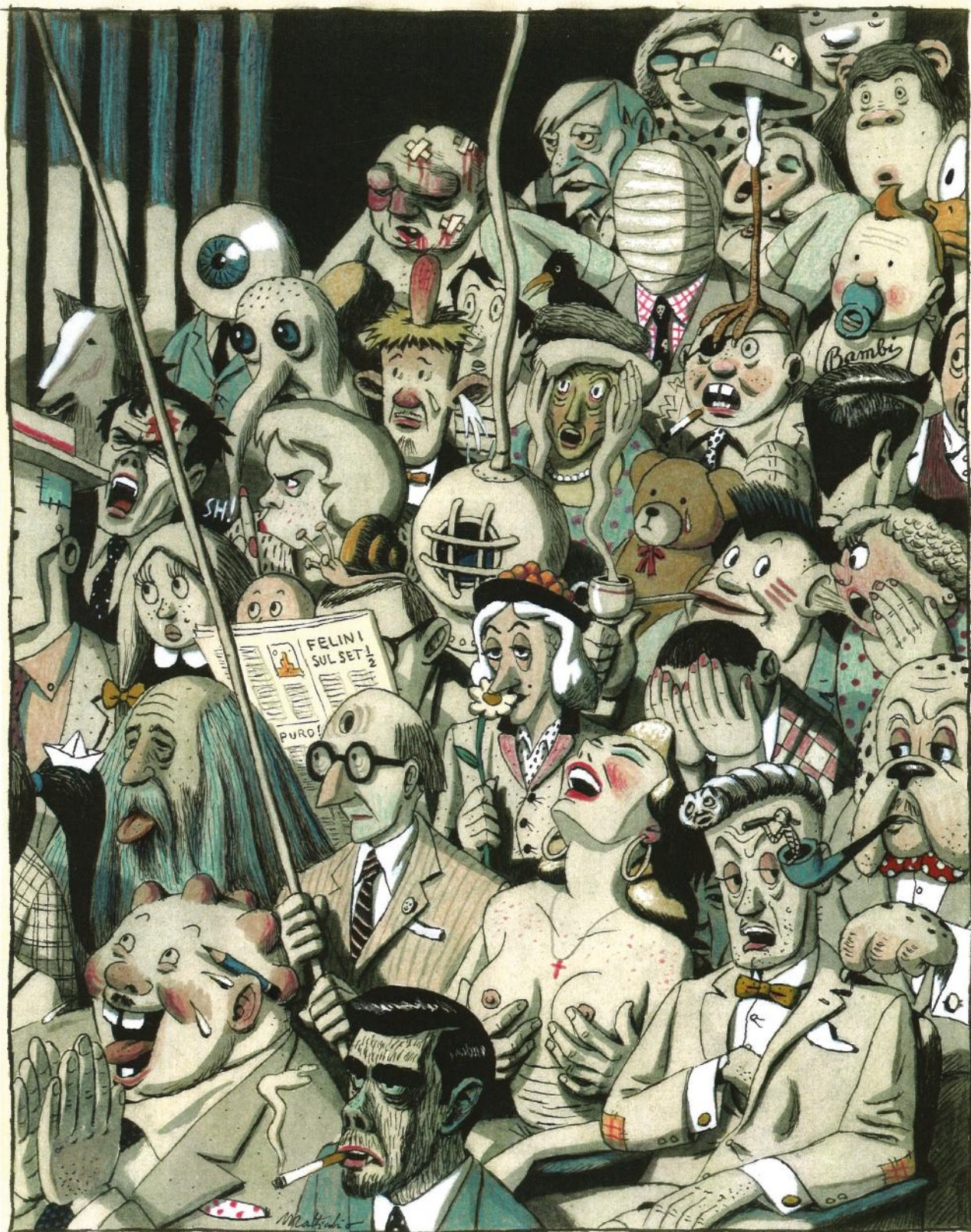
Rizzoli  Lizard

FRANCO MATTICCHIO

IL SIGNOR
AHI

E ALTRI GUAI







UN PUNK TIMIDO E GENTILE

IL CARTOON NON È ALTRO CHE UN ISTANTE. È un modo semplice del racconto: un singolo disegno che può essere corredato da una breve frase. Efficienza pura che funziona, all'incrocio di quei due elementi, quando si evita ogni ridondanza.

Come tutte le cose semplici, il cartoon è un ottimo argomento per le conversazioni mondane. Racconta Frank Modell che spesso, alle feste, si ritrova ad affrontare questo dialogo dal sapore surreale.

«Cosa fai di mestiere?»

«Sono un cartoonist.»

«Adoro i cartoon. Dove li pubblichi?»

«Sul “New Yorker”.»

«Adoro il “New Yorker”. Come ti chiami?»

«Frank Modell.»

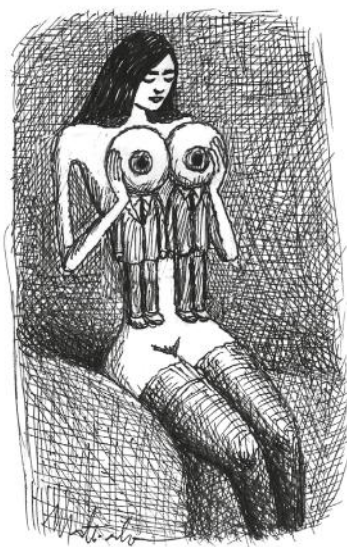
«Hm... Non ho mai sentito il tuo nome.»

Quella del cartoon, benché affondi le proprie radici nella storia del disegno caricaturale, è una tradizione relativamente recente: questa forma espressiva nasce insieme ai bisogni del pubblico borghese metropolitano sviluppatosi dopo la seconda rivoluzione industriale. Non appena compare una stampa periodica capace di soddisfare nuovi potenziali lettori, con un'inattesa capacità di spesa per prodotti non essenziali, anzi quasi futili, si rendono evidenti spazi da riempire con un'offerta di intrattenimento variegata: all'informazione e al commento si affiancano narrazioni di fatti strani e diversi, articoli scandalistici, illustrazioni, reportage con le immagini, enigmistica, cartoon...

I cartoon, soprattutto, non servono a niente. Sono un mezzo di puro svago. Così divertenti da permettere a Frank Modell di rispondere con sagacia all'interlocutore inopportuno: «Sei troppo intento a ridere per notare il mio nome».

La risata è la chiave di lettura più importante del cartoon; ma la risata, come insegnano Henri Bergson e i teorici delle macchine intelligenti, è un'attività squisitamente umana che affonda saldamente le radici nelle tradizioni culturali dei popoli.

Gli statunitensi e gli europei ridono in maniera diversa. Questa differenza è probabilmente connessa al moralismo da cui il cartoon europeo ha origine. Si pensi alle serie di dipinti e incisioni, realizzate tra il 1731 e il 1764, con cui William Hogarth metteva in guardia i suoi connazionali dalle terribili conseguenze di una vita dissipata; o, ancora, al complesso sistema di metafore presente negli ottanta *Capri-*



chos realizzati da Francisco Goya negli anni Novanta del XVIII secolo per mettere a nudo i vizi e le abiezioni dei suoi connazionali. Un moralismo così spinto da permettere ai cartoonist europei di intingere i propri pennelli in una ferocia e un'irriverenza tali da sfondare il muro del cattivo gusto. Ed è proprio questa attitu-



dine, talvolta definita «bête et méchant», a segnare una via al cartoon europeo che diventa spesso satira e sberleffo. Per questo tutti amiamo i cartoon del «New Yorker» e in molti, ancora oggi, riescono a pensare che, in fondo, a «Charlie Hebdo» se la siano cercata.

C'è una grande differenza tra le vignette satiriche e grottesche ospitate dalla stampa periodica europea (fin dai tempi di «La Caricature», «Le Charivari», «Punch», «Le Rire» e «Simplicissimus») e quelle pubblicate dal «New Yorker». Le prime hanno una data di scadenza, perché sono pesantemente connesse alla realtà e alla cronaca; le altre vivono in un universo fuori dal tempo e possono allietare lettori di generazioni diverse.

Quando il «New Yorker» si presenta sul tavolo da gioco del cartoon vince sempre. Sfodera una mano meravigliosa e

imbattibile: Peter Arno, Chas Addams, William Steig e Saul Steinberg non rappresentano semplicemente un poker d'assi; sono i quattro autori che hanno definito le regole del gioco. Hanno un segno magistrale e immarcescibile e una comicità che non smette di funzionare. Bravura nel segno, eleganza compositiva e formale, sintesi ed equilibrio tra parole e immagini, essenzialità che conduce alla risata, spesso irrefrenabile.

Franco Matticchio rifugge la tradizione italiana che, partendo dalla storia dell'«Asino», del «Becco Giallo» e di Gabriele Galantara, si è allineata a un vignettismo satirico disegnato male (salvo poche eccezioni, anzi due: Altan e Vincino). Ha scelto di percorrere la via tracciata dai grandi cartoonist del «New Yorker» e gioca con loro ad armi pari. Potrebbe addirittura aspirare a entrare, come un quinto Beatles, in quel quartetto geniale, ma due





vincoli insormontabili glielo impediscono: innanzi tutto non è un newyorchese, qualifica cui è riuscito ad assurgere anche il francese Jean-Jacques Sempé che non spiccica una sola parola di inglese, e, in secondo luogo, di rado ha come fine ultimo la risata del lettore.

Già, perché Matticchio si avvicina al cartoon con uno sguardo colto e famelico che lascia fluire nei propri segni una rara ricchezza di riferimenti. Sviluppa nei suoi lavori un sistema di personaggi che si incontrano e scontrano, convivono per istanti e poi si allontanano. Costruisce un universo che è, in ogni sua parte, assimilabile a quello dei grandi newyorchesi. Ma lo fa con un'attitudine ribelle.

Una strenua volontà di rimanere fuori dal sistema che lo induce a rifiutare la risata spontanea e a rifugiarsi in un mondo personale ma non per questo ombelicale.

Una leggenda, alla quale mi piace continuare a credere, dice che Matticchio non lavori per il «New Yorker» perché, nonostante le insistenze di Françoise Mouly, l'art director del giornale, si è sempre rifiutato di spedire i file contenenti la versione digitalizzata dei suoi lavori. Pare che il rifiuto sia stato mosso con grandissima educazione e adducendo le scuse più improbabili, per non ferire l'interlocutrice. Pare anche che Mouly, considerata da molti la donna più influente nel campo dell'illustrazione statunitense, ab-



bia insistito molto, ottenendo in cambio cordiali dinieghi.

Ecco. Franco Matticchio disegna con un'attitudine eversiva, da vero punk, ma lo fa con timida gentilezza. Ed è proprio questo suo assetto caratteriale a portarlo al rifiuto della risata liberatoria dei grandi cartoonist del periodico statunitense. Benché le influenze di quei disegnatori, soprattutto quelle di Peter Arno, siano sempre presenti nel suo segno, Matticchio contamina l'attitudine al racconto con un'iniezione di nonsense. Questa ulteriore sbandata estetica proviene da due Edward che popolano gli altri mondi che il disegnatore spesso frequenta.

Il primo è l'inglese Lear, pittore e poeta,

noto soprattutto per i limerick, brevi composizioni surreali come questa:

*C'era un certo signore a Calcutta,
S'abbuffava di strutto e di frutta;
Ma un bel dì un maritozzo
Incastrato nel gozzo
Strozzò il bieco signor di Calcutta*

Con questa forma poetica dal contenuto sghembo e dalla metrica stabile e ossessiva, Edward Lear ha trovato una chiave per dischiudere l'animo umano. Ha reso il classico schema in cinque versi ancora più ipnotico, forzando la ripetizione di un verso all'inizio e alla fine della brevissima composizione: il lettore si perde



nello straniamento tanto per le intricate disavventure capitate a bizzarri individui di cui sappiamo ben poco (al di là della città di provenienza), quanto per il disegno che costruisce un contrappunto alla poesiola. Quel disegno, al tempo incongruo e preciso, e la puntuale coincidenza tra fatti strani e luoghi reali (o perlomeno plausibili) è sempre presente negli sguardi, nelle posture, nelle azioni dei

personaggi di Matticchio. Una presenza tangibile tanto nelle vignette quanto nei fumetti. Ed è proprio la forma narrativa del fumetto, con la sua sequenza di immagini – contrapposta all'immobilità dell'istante catturato dal cartoon – a mostrare con maggior chiarezza l'influenza del secondo Edward: lo statunitense Gorey, che costruisce meravigliosi libri illustrati, assai prossimi al fumetto, rivolti ai bambini solo in superficie.



Il mondo di Edward Gorey può essere destinato all'infanzia solo con una buona dose di inconsapevolezza o di cinismo: esso è completamente privo di eros (l'autore stesso ha, in più occasioni, sottolineato il proprio assoluto disinteresse verso la sessualità) e pregno di elementi tanatologici. Una morte continua, che innerva tutti i picture book del narratore americano e tracima dalle sue pagine

per riversarsi su quelle di Matticchio (che però, memore degli insegnamenti dei newyorchesi, abbraccia con un erotismo giocoso).

Quando Franco Matticchio realizza il ciclo del signor Ahi, infittisce il suo lavoro di omaggi a Edward Gorey (e al collettivo artistico e musicale dei Residents): il segno, fittissimo di tratteggi, la struttura dell'immagine, la giustapposizione di disegno e parole, la sequenza narrativa, la conclusione imprevista, il non sequitur. Eppure, benché rorido di innumerevoli influenze, Matticchio affronta il fumetto con una libertà narrativa che conduce a un racconto nuovo e apparentemente in-

contaminato. Costruisce narrazioni che scorrono leggere e rimangono addosso al lettore per molto tempo.

Il fumetto richiede una disciplina diversa rispetto a quella necessaria al cartoon. Realizzare una singola immagine che produca una reazione estetica ed estatica nel lettore richiede rigore e controllo, concentrazione e ammaestramento, sintesi ed efficacia. Bisogna scegliere un momento e raccontare un universo concentrandosi esclusivamente su quel punto: una focalizzazione quasi zen.

Il fumetto, al contrario, è la mappa di un racconto: concede al suo autore più carta e

