

Donatella Messina*

Autobiografia e fumetti

*Intervista con il fumettista Gipi***

Che cosa significa per te scrivere attraverso i fumetti, mescolare cioè il disegno e la scrittura, cosa rappresenta questa duplice forma?

Faccio fatica a separare le due cose, nel senso che in teoria dipingerei anche quadri senza testi, ma niente mi dà lo stesso piacere del disegno con la parola accanto. In teoria scriverei pure, ho anche scritto un romanzo ma poi ho deciso di non pubblicarlo proprio perché non c'erano le immagini. Ricordo che la sera prima di firmare il contratto sognai che andavo in libreria, aprivo il libro ed era tutto grigio, c'erano solo le parole tipografiche: mi resi conto che non era la direzione da prendere. Questo per dire che non riesco a pensare alle immagini separate dalle parole, quando lavoro sono esattamente sullo stesso piano: le immagini non sono abbellimenti delle parole e le parole non sono tappabuchi nella narrazione per immagini. Diciamo che sono davvero contento del lavoro solo quando riesco a tenere l'equilibrio tra i due pesi. Questo è il fumetto, almeno il mio tipo di fumetto. Forse in passato usavo le immagini come una specie di piede di porco per aprire nel cuore del lettore uno spiraglio dove le parole entrassero più in profondità. Siccome penso che le immagini lavorino su un livello emotivo differente, un certo tipo di pittura predisponeva il lettore alla penetrazione delle frasi e dei concetti scritti. Cercavo, insomma, di gestire queste due armi, anche perché la cosa è probabilmente speculare: anche le parole possono permettere di apprezzare in modo diverso o più intenso un disegno. A volte mi piace l'idea di fare lo scrittore, anche per una questione di pigrizia: per disegnare faccio uno sforzo pazzesco, mentre per scrivere no, passano sette ore e ho scritto ottanta pagine. Il disegno è un lavoro di fatica: sto al tavolino e mi fa male tutto, non ci vedo, ci sono una serie di cose che, a causa dell'età, stanno diventando faticose. Eppure, no, non riesco a separare parole e immagini.

* Laureata in Filosofia, Vicepresidente e docente LUA.

** Fumettista di fama internazionale e pluripremiato, illustratore e regista, Gipi (pseudonimo di Gianni Alfonso Pacinotti) nel suo lavoro usa spesso materiale autobiografico. L'ha fatto soprattutto con il romanzo grafico *LMVDM. La mia vita disegnata male*, ma anche con quello – intitolato *S.* – dedicato al padre Sergio.

Come si trasferisce il dato esistenziale nei fumetti, come stai in questo limite tra realtà e finzione?

Nel corso degli anni è cambiato molto il mio approccio al lavoro. Quando ho scritto *La mia vita disegnata male (LMVDM)*¹ avevo l'illusione – che purtroppo ho perso e mi piacerebbe ritrovare – di parlare a degli amici, non pensavo ai lettori in termini di *target*, di pubblico. Parlavo davvero ad alcuni amici, nel senso che la storia riguardava me, ma anche e soprattutto i ragazzi con cui in gioventù avevo vissuto quelle avventure. E siccome con gli anni c'eravamo persi – alcuni di loro, tra l'altro, non ci sono più – era come scrivergli: “Ragazzi, io sono sempre quello. Sono il solito scemo di quando stavamo insieme”. Mentre lavoravo a *LMVDM* avevo un obiettivo, che poi ho scoperto non essere realizzabile al cento per cento, cioè aspiravo all'autenticità. Ci tenevo che vedessero la mia onestà in ciò che raccontavo. Poi, però, nel racconto è inevitabile che si pieghino le cose, che si inseriscano piani surreali, di immaginazione o proprio di follia pura, solo perché la scena deve dare soddisfazione, deve divertire prima me e poi il lettore. Se c'è una cosa della quale avevo il terrore cieco, lavorando all'autobiografia, era di fare dei “pipponi” sulla mia vita, perché credo che questo sia il primo rischio che si corre quando si usa se stessi come oggetto di racconto. Tuttavia, per quanto riguarda l'autenticità e la verità, nel fumetto c'è un piano di forma che è dirimente perché il te stesso che usi come personaggio principale è un *cartoon*, non ha fisicità, non ha carne e questo lo sposta immediatamente su un piano di astrazione. Ai *cartoon* puoi far succedere di tutto, Willy il Coyote precipita giù dai canyon, si spiaccica, scompare, si ricompone e riparte; quindi, a differenza dell'autobiografia in letteratura, dove non c'è questo filtro ulteriore, secondo me nel fumetto il fatto che i personaggi siano stilizzati, quindi astratti, soprattutto in uno stile come il mio, fa sì che non siano più portatori di una qualche gravità o grevità esistenziale. Quindi potevo raccontare anche le cose più drammatiche: essendo incarnate da figure stilizzate, passando dal filtro del disegno, per me diventavano leggerissime. So, però, che questa percezione non è condivisa da tutti: alcuni lettori hanno sentito che raccontavo cose disturbanti e drammatiche. Certo è che parlare di realtà – in generale, ma ancora di più in un racconto che prevede la trasformazione delle forme come il fumetto – è difficile. Puoi anche dire di voler fare qualcosa di “assolutamente vero”, ma la forma in cui la realizzi sposta automaticamente il piano. E allora tanto vale spingere, fare entrare personaggi di fantasia: orsi antropomorfi che parlano, scienziati pazzi, tutto quello che il fumetto permette. E poiché nel fumetto tutto è sullo stesso piano di astrazione, di credibilità – le cose realmente accadute, quelle ultra-personali, quelle di massima fantasia – per me è naturale far succedere cose completamente assurde all'interno di una storia che ha uno scheletro di verità.

¹ Gipi, *LMVDM. La mia vita disegnata male*, Coconino Press, Bologna 2008.

Il fumetto ti consente di giocare con la fantasia, l'immaginazione e la creatività, spostandoti in una dimensione surreale, ma ha anche una funzione catartica?

L'ha avuta in più occasioni. Ho composto *LMVDM* perché nonostante la mia età – non ricordo di preciso quanti anni avessi – continuavo a collezionare un numero spaventoso di rapporti sentimentali, da *serial killer*-lasciatore di fidanzate. Ho iniziato a chiedermi perché non riuscissi a tenere in piedi una relazione e ho pensato che, forse, raccontare la mia storia mi sarebbe servito. Non sono molto bravo a riflettere, non riesco a mettermi in poltrona e dire: “Ora cerco di capire che cosa non va”. Ma posso affidare quel compito alla creatività, alla scrittura e al disegno senza forzare, dicendomi: “Forse, se racconto, qualcosa succederà, avverrà il miracolo e potrò capire qualcosa in più”. Credo che dipenda dalla pratica, dallo stare in silenzio al tavolino per dieci/dodici ore, sprofondare in un altro mondo e – se lo vuoi fare, e io lo volevo – lasciare andare ogni difesa. Mi ricordo, facendo *LMVDM*, che quando arrivai alla parte in cui parlavo della violenza su mia sorella da parte di un maniaco sessuale, mi uscì una frase che non avevo mai pensato e mi fece gelare il sangue. Arrivai ad attribuire delle colpe a mia sorella, cosa che non avevo mai pensato in maniera lucida: evidentemente, stando dentro la storia in quel modo, dev'essere riemerso il me bambino che si diceva: “Certo, se lei non era una femmina e una bella ragazza, quello non sarebbe mai venuto da noi”. Che è un pensiero orribile, raggelante, raccapricciante e tuttavia lì per lì dissi a me stesso: “Ma non è che quella notte questa ‘cosa’ mi è entrata nel corpo e magari sta a monte delle mie vendette sentimentali?”. Così alla fine, pur facendomi sentire un mostro, il libro ha avuto la funzione che doveva avere, cioè mi ha aperto una porta che non solo non avevo mai aperto prima, ma non sapevo nemmeno esistesse. In modo positivo è successo anche in *S.²*, un altro mio libro. Il dolore per la scomparsa di mio padre non passava mai. Stavo male e non era solo per la mancanza di una persona amata, per la nostalgia: avevo perso il senso di stare al mondo. Se la vita poteva finire così, di colpo, in quel modo e senza che nulla restasse, non capivo perché si dovesse continuare a vivere. Facendo quel libro speravo succedesse qualcosa. E così fu. Capii che mio padre non era morto, non al cento per cento almeno, non in tutte le dimensioni immaginabili, e questo mi curò. Voglio bene a quel libro come a un amico. Mi ha salvato. Ho rifatto la stessa cosa dopo la morte di mia madre, ma non ho provato quello che pensavo di dover provare. Ne è venuto fuori *Momenti straordinari con applausi finti*³, il mio penultimo libro, che pur essendo tecnicamente buono per altri versi è un fallimento. Non riesco più a leggerlo, perché dove con mio padre ha trionfato l'amore, quel testo ha rafforzato l'amarezza che già c'era.

Abbiamo parlato della dimensione fantastica, di quella catartica e dell'autenticità. Riscontri anche una dimensione sociale nei tuoi fumetti?

² Gipi, S., Coconino Press, Bologna 2006.

³ Gipi, *Momenti straordinari con applausi finti*, Coconino Press, Bologna 2019.

No, cerco di non avere un approccio di tipo sociale in quello che faccio, ma mentirei se dicessi che non ho una certa fiducia nel fatto che, se lavori onestamente, la tua parola possa risuonare nel cuore di altri. Non ci penso in termini di scelte e strategie narrative, infatti, c'è una battuta in *LMVDM* in cui il dottore chiede al protagonista: “Non aveva mai raccontato queste cose, perché?” e lui risponde: “Non volevo avere una cattiva influenza sui giovani”. “E adesso?” chiede il dottore. “Ora sono invecchiato. Odio i giovani”. Mi rendo conto che è una battuta che strizza l'occhio ai giovani, perché sono sicuro che mi sentiranno più vicino rispetto a qualcuno che gli dice: “Ora ti insegno un segreto della vita che ti sarà utile”. Poi c'è il fatto che io non ho figli, per cui ho degli automatismi di amore nei confronti di adolescenti e ragazzi anche quando molti della mia generazione li criticano. Non ho mai pensato di fare qualcosa di socialmente utile, devo essere sincero. Anche perché avendo vissuto, da giovane, esperienze molto forti che non augurerei ad altri – droghe pesanti e altro – ricordo benissimo che le campagne contro la droga mi facevano venire voglia di fare le cose più orribili, perché ci sentivo sempre un'ignoranza, un'ipocrisia, una mancanza reale di amore verso i giovani che spingeva non solo me, ma anche gli amici, nella direzione opposta. Quando dico che non penso al pubblico intendo che non ci penso mentre lavoro, ma io vivo grazie ai lettori e me ne ricordo sempre. A volte mi domando se quello che sto scrivendo possa far male a qualcuno, però se è necessario per la storia, se ha una base di veridicità, vado avanti. Oggi c'è una sorta di “polizia morale” molto forte per chiunque faccia narrazione. È difficile resistere, invidio chi riesce a lavorare senza sentirne la pressione. Io la avverto, ma mi sembra un dovere fregarmene, non piegarmi a cose che non condivido. Non credo che il racconto debba essere positivo, costruttivo. Sono le azioni che facciamo nella vita di tutti i giorni che devono essere positive e costruttive: nel mondo della fantasia, della rappresentazione e della narrazione possiamo dare il peggio di noi, anche perché il rischio, altrimenti, è di sperimentarle nella vita reale.

Quali sono gli elementi più prettamente autobiografici nel tuo lavoro, oltre a quelli che hai sinora descritto?

Il mio ultimo libro, *Barbarone sul pianeta delle scimmie erotomani*⁴, è comico. Ero deciso a non ricadere nelle vecchie trappole del parlare di me, ma quando l'ho finito mi sono accorto che il personaggio è proprio “coglione” come me. Per quel po' di pudore che si mantiene sempre, non avevo alcuna intenzione di dire al mondo quanto sono “coglione”, eppure il personaggio è proprio scemo come me. Goggo l'alieno, un narcisista patologico al punto da farsi fare un'astronave a forma di se stesso, sono io nel mio lato più brutto, quello che nasce dalla mini-notorietà. Il terzo protagonista, *Puzza di piscio*, odia tutto e l'esistenza stessa, e sono io nei miei periodi neri. Ho preso parti di me e le ho incarnate in

⁴ Gipi, *Barbarone sul pianeta delle scimmie erotomani*, Rulez, Roma 2022.

altre creature. Questa volta, però, forse perché avevo una tensione verso il ritmo comico, la battuta, le espressioni buffe, non me ne sono accorto se non alla fine. È il caso più lampante di autobiografia involontaria che mi è capitato.

Come regista hai fatto diversi film: Smettere di fumare fumando nel 2012, L'ultimo terrestre nel 2011 e Il ragazzo più felice del mondo nel 2018. Cos'è per te il cinema?

Il cinema mi piace farlo, come il sesso. Ma: a) non lo so fare; b) non lo vorrei mai rivedere. Mi piacciono la fase della scrittura, la scelta degli attori, il set, il montaggio: tutto, tranne rivedere il film. Mi piace quando c'è una componente emotiva forte nel rapporto con gli attori, com'è accaduto con *L'ultimo terrestre* e con *Il ragazzo più felice del mondo*. A livello formale la componente emotiva mi frega, perché vi dedico più attenzione rispetto all'efficacia, alla struttura.

Cosa non ti piace dei tuoi film? Ci sono elementi autobiografici?

L'unica cosa che mi rende fiero è il modo in cui li ho fatti, senza sforzare i tempi, con rapporti splendidi con tutti, non solo con gli attori, ma anche con la troupe. Non riesco a rivederli soprattutto perché non riesco a vedermi io, atteggiamento tipico del narcisista: ti specchi, ti fai schifo, ti rispecchi. Sì, ci sono elementi autobiografici, eccome. Ne *Il ragazzo più felice del mondo*, per esempio, sono quelli in cui mi lamento, rivelando la parte peggiore di me. Di quel film salvo una scena in particolare: durante una cena in cui tutto appare finto/surreale, l'unica parte di verità è rappresentata da me che, sentendo di avere una storia tra le mani, mi concentro solo su quello, perché per me è l'unica cosa che conta. E succede davvero così. È un bene per il mio lavoro, ma non per chi mi sta accanto. La qualità della mia vita dipende da come si muove la mia creatività, e a volte la persona che mi sta accanto può sentirsi messa da parte.

Per realizzare i tuoi film parti dal fumetto?

No, sono due mezzi diversi, per me molto distanti. Se lavoro a un film, una parte di me dice che sto perdendo tempo e sottraendolo ai fumetti, cioè a quello su cui ho più competenza. Ma quando mi allontanano per dedicarmi al cinema, e poi torno al fumetto, mi rendo conto che ho imparato molte cose nuove: l'allenamento all'inquadratura, la capacità di immaginare lo spazio, i personaggi, il ritmo. Nel cinema la cosa più vicina al fumetto che c'è non è la costruzione dell'immagine, ma il montaggio: sono simili nella costruzione del ritmo.