

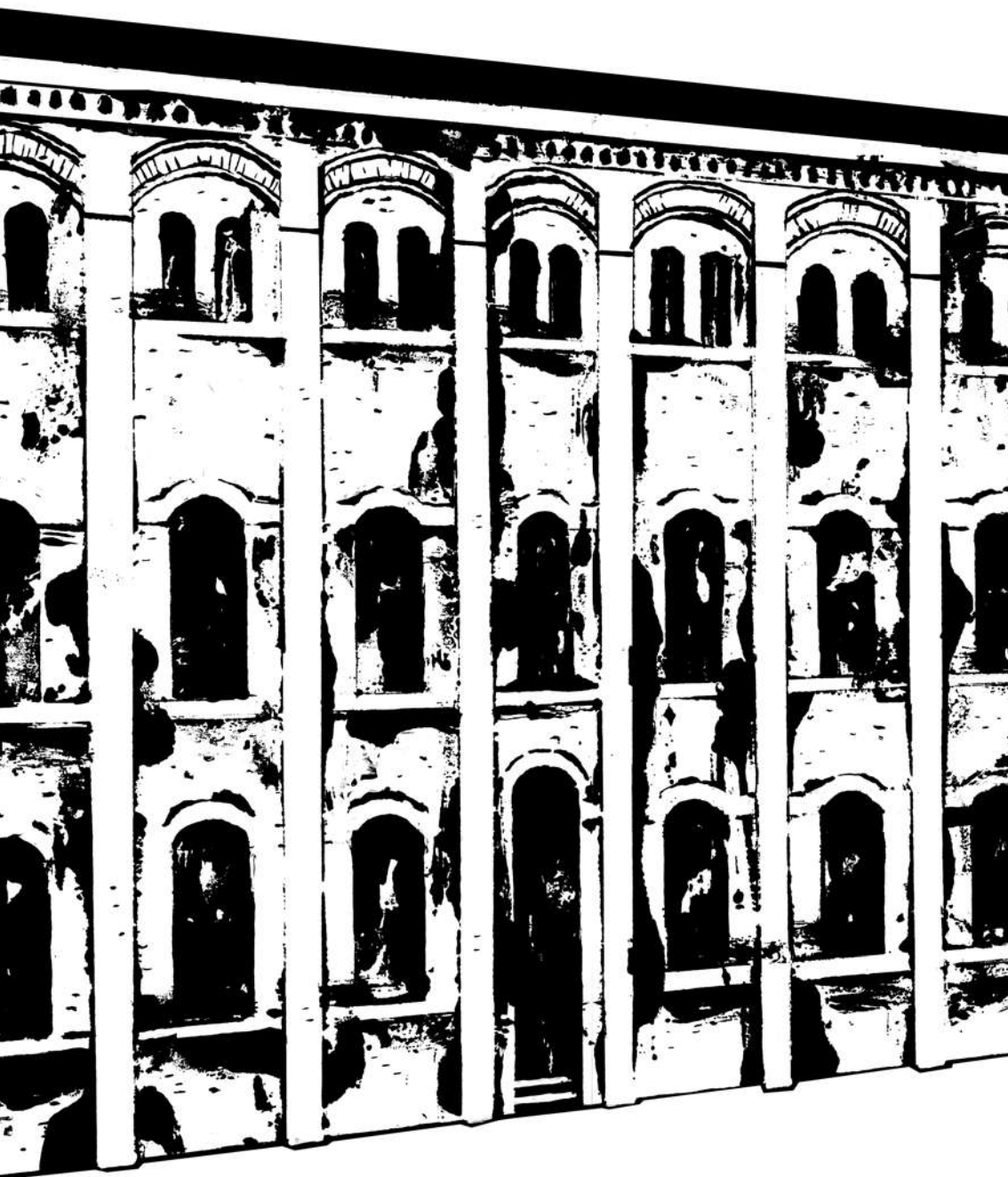


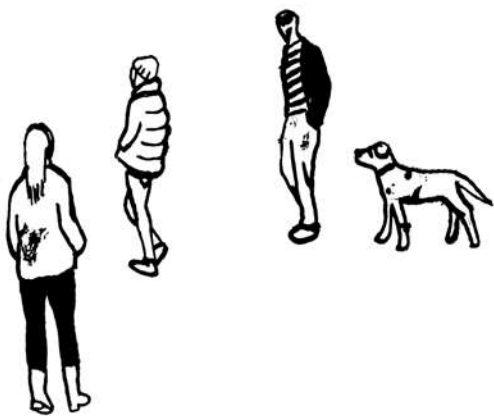
cinque racconti

giandelli
bruno
monti
setola
cattani



canicola





cinque racconti

a cura di
edo chieregato e liliana cupido



canicola

“Il racconto breve è un genere poco incasellabile: il racconto si muove su quel piano dell'uomo dove la vita e l'espressione scritta di quella vita ingaggiano una lotta fraterna; e il risultato di tale lotta è il racconto stesso, una sintesi vivente e insieme una vita sintetizzata, qualcosa come un incresparsi d'acqua dentro un bicchiere, una fugacità in una permanenza. Solo con immagini si può trasmettere quell'alchimia che è all'origine della profonda risonanza che un grande racconto ha in noi, e che spiega anche perché ci siano pochissimi racconti veramente

grandi”. Con queste parole Julio Cortazar ci offre una chiave precisa per definire la narrazione breve: il racconto è il risultato di un conflitto, il racconto è sintesi, il racconto è evocazione. Nello scontro tra testo e lettore un buon racconto vince allora per knockout. E un buon racconto è tale se è incisivo fin dall'inizio, se non ha elementi gratuiti e solo decorativi, se lavora in profondità.

La forma breve nel racconto coincide probabilmente con le origini della narrazione orale eppure l'attenzione che gli studiosi vi hanno dedicato è poca. Si è detto che la natura del racconto breve è proteiforme, è sfuggente, e così non si sono approfondite le sue peculiarità. Il racconto continua ad essere considerato un genere minore, poco interessante per il mercato, se non per nicchie di cultori e paesi con una forte tradizione come gli Stati Uniti. Se nell'Ottocento l'interesse per il racconto è quasi inesistente e l'ambizione dello scrittore è il romanzo come grande unità drammatica, nel Novecento il racconto diventa la struttura di base del romanzo formalmente più innovativo. L'*Ulisse* di

knockout del racconto

di edo chiericato

Joyce lungo quasi mille pagine è costruito su singoli episodi che possono essere letti in autonomia. E anche nella *Coscienza di Zeno* di Svevo ogni episodio è un'unità a sé. Per entrambi i romanzi si tratta di una concatenazione di mattoncini narrativi che dialogano all'interno di un coordinamento che non prevede subordinazioni. La tendenza diventa disperdere la storia in una pluralità di incidenti narrativi, si cercano deviazioni, si evita una configurazione definita e definibile. Il frammento diventa la cellula della narrazione.

Il racconto contemporaneo nasce con Poe e si prefigge la sua missione narrativa con la massima economia di mezzi. La brevità non è solo una questione quantitativa, di numero contenuto di pagine e parole, ma è un fatto costitutivo, che riguarda dal di dentro il modo di narrare. “Pensiero corto” ha detto Celati: stiamo parlando di stile e struttura, e ancor prima di attitudine alle cose, di disposizione alla comunicazione. Il racconto suggerisce più cose di quante ne dica. Dove il romanzo fagocita, il racconto digiuna. E questa essenzialità di mezzi

può favorire quella che Flannery O'Connor definisce la dimensione "espansiva" della narrazione, che fa sì che in essa accada molto di più di quanto il lettore riesca a cogliere nel momento descritto. È ancora Cortazar a fare nuova luce: romanzo e racconto si possono paragonare a cinema e fotografia. Non si tratta solo di lunghezza e struttura – più aperta nel primo, meno nel secondo – ma soprattutto di potere suggestivo. La fotografia, così come il racconto, vive il paradosso narrativo del tanto con poco. La limitazione con cui un fotografo ritaglia una porzione di realtà con una inquadratura rigorosa, deve calibrare uno sguardo e un'estetica capaci di definire un frammento che apra ad una realtà molto più ampia. Diversamente accade invece per il cinema, dove – come nel romanzo – la realtà più ampia prende forma per accumulo e sviluppo di descrizioni, azioni, emozioni.

La scrittura breve prevede una concentrazione lirica che avvicina lo scrittore più al poeta che al romanziere. La sensibilità linguistica richiesta è grande perché ciò che si deve ottenere è "un'immagine vivida e precisa" come ribadisce John Gardner, scrittore e maestro di Raymond Carver. Sono le frasi e le parole davvero buone che creano immagini. E solo immagini forti capaci di scuotere il lettore possono stare alla base di un buon racconto.

Se l'evocazione della fotografia può derivare dallo spunto narrativo di quanto mostrato e dai nessi su quanto può essere accaduto prima e dopo quella frazione di secondo, come funziona invece la narrazione del fumetto che mette in sequenza la relazione di immagini e parole? Quali sono gli equilibri di una narrazione breve a fumetti, dove le immagini che devono fare breccia sul lettore sono ibride? Perché il fumetto? *Cinque racconti* è una

selezione di cinque disegnatori dalla poetica forte che della narrazione breve hanno sviluppato una scrittura personale che ha preso forma sia in racconti sia in storie a più lungo respiro. In *Cinque racconti*, mostra e catalogo, convivono le opere di Gabriella Giandelli, Andrea Bruno, Giacomo Monti, Michelangelo Setola, Francesco Cattani, autori di diverse generazioni, accomunati da un interesse per storie che parlano dello spazio tra le persone, di relazioni e conflitti, e più in generale si potrebbe dire: della sostanza dell'uomo, dell'esistenza, del contemporaneo in cui viviamo.

Giandelli, Bruno, Monti, Setola, Cattani, sono autori in cui emerge uno stile definito, la presenza di una forma espressiva personale, di un filtro sul reale che prende corpo con tecniche e tic di un disegno che si fa racconto e punto di vista sul mondo. Sono autori in cui emerge una intensità che deriva dall'eliminazione di tutte le idee e le situazioni intermedie e dove l'incedere e la lingua evitano parole e sentimenti disonesti, ma svelano fatti, azioni, personaggi credibili, perché prima che con il lettore dialogano con il suo autore. Per riprendere Gardner e la sua sana fissazione, si può dire che sono narratori in grado di realizzare sogni vividi e ininterrotti. Cinque racconti, vividi e ininterrotti.



Gabriella Giandelli ha iniziato a fare fumetti negli anni Ottanta pubblicando su riviste storiche come *Alter Alter*, *Frigidaire*, *La Dolce Vita*. Il suo esordio è segnato dalla ricerca del gruppo Valvoline (Mattotti, Igort, Carpinteri, ...), un approccio colto e obliquo al linguaggio con una forte attenzione per la dimensione del racconto. Da subito l'autrice manifesta un interesse per le relazioni personali, l'incomunicabilità, la solitudine. I suoi primi racconti sono pervasi da un'atmosfera crepuscolare, cupa, misteriosa. I personaggi hanno corpi slanciati, visi smunti, sguardi tesi, sorrisi impercettibili, mani sinuose. Sono esseri passionali logorati da sogno e pensiero, vittime del moto interiore, inquieti, malinconici.

Tutta l'opera successiva prosegue una indagine sulle vite altrui nell'intento di comprendere la natura umana, il dolore e le sofferenze, le occasioni perdute. Che si faccia accompagnare nel racconto da l'Uomo tatuato (*Hanno aspettato un po'...*, *Sotto le foglie*) o da un coniglio bianco (*Interiorae*) Gabriella Giandelli mette al centro il guardare, un'osservazione empatica, a distanze diverse, per capire. È una riflessione che in certi casi recupera fatti, persone, luoghi della propria vita, e sembra porsi come anticamera per *Lontano* – fumetto breve di pure idee in tavole di grande formato – dove l'obiettivo del paradigma esistenza si sposta su un gioco di riflessi che si fa molto personale. L'intento iniziale era per una storia di fantascienza e, nonostante non vi siano navicelle spaziali o torri di controllo, siamo di fronte a un viaggio nell'abisso più profondo che c'è. *Lontano* ha qualcosa di Conrad nel suo porsi, come *Cuore di tenebra* si rivela essere un'avventura nei meandri

gabriella giandelli: **preferibilmente** **lo stesso gatto**

dell'interiorità dell'uomo. Meglio una vita comune e terrosa, nel senso di "viva", o il rifugio in un mondo immaginario? Compromissione o astrazione? Vita vera o finzione letteraria? E quali i pericoli di una dinamica che nella finzione ricerca la vita? Il rischio maggiore sembra essere la distrazione per le cose che ci stanno vicine, perché la proiezione di una vita ideale, l'immaginazione, ci porta lontano, e nel frattempo il tempo passa velocissimo. La vicenda racconta il nostro passaggio estremamente rapido sulla Terra e di come il suo dilatarsi continuo e scomposto non abbia tempo definito, ma una durata breve o infinita a seconda del punto di vista. E questa relatività dello sguardo è raccontata anche dalla copertina del libro: nel fronte il dettaglio di una foglia, nel retro un pianeta nell'universo, sono due vedute all'opposto ma se lo sguardo è cieco e distratto possono coincidere.

Se *2001 Odissea nello spazio* di Kubrick per *Lontano* diviene la fascinazione per l'estetica della fantascienza anni Sessanta, una visione del futuro legata a un'estrema pulizia e un ordine che ri-



Si è detto come nel Novecento il romanzo abbia assunto nuove forme e di come il frammento sia diventato modulo di un possibile puzzle narrativo. Lo scrittore novecentesco rifugge dal tutto configurato. Il processo

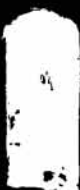
del narrare è importante tanto quanto la forma (spesimentale) in cui viene ad assestarsi.

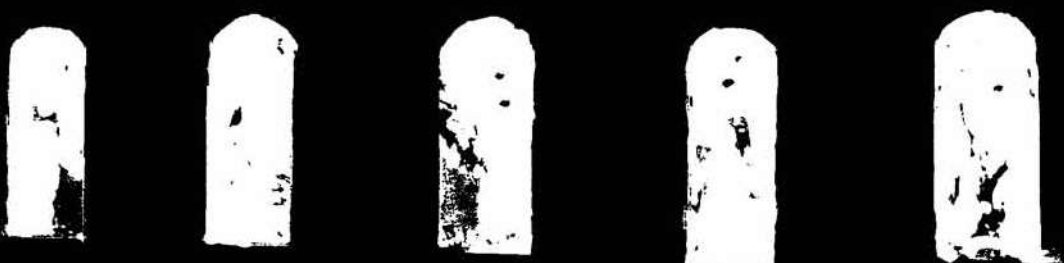
L'opera di Andrea Bruno sembra inserirsi in questa sensibilità che, ancor prima di definirsi in racconto, si manifesta nell'ideazione e poi nella messa in scena. Come lo scrittore contemporaneo, Bruno rinuncia alla totalità, non la progetta, ma risolve la drammaturgia o gli effetti che ne derivano in una somma di totalità parziali. Ma andiamo per gradi. Bruno racconta da sempre la marginalità. Che si tratti di desolate periferie metropolitane, di luoghi sperduti della provincia, o di situazioni laterali ad un centro comportamentale dominante, troviamo sempre personaggi al limite della sconfitta, solitari che tendono a un girovagare impreciso e che ci sono mostrati per quello che fanno, per quello che dicono, senza mai un giudizio morale. Se la narrazione procede per frammenti, i dialoghi ci fanno entrare nelle situazioni senza preamboli, in questo modo l'autore stabilisce la velocità emotiva, calibrando con attenzione quanto c'è da mostrare, quanto da nascondere.

andrea bruno: dalla panchina il fuoco

Bruno negli anni ha definito uno stile sempre più personale che ha lasciato la linea e il pennino sottile, per abbandonarsi alle macchie nere di china, all'uso di un pennello con grumi secchi, o cartoni ondulati da usare come tamponi. Questa tecnica segue una spinta impressionista-espressionista e restituisce figure, corpi, volti, che dal contrasto tra un nero profondo e un bianco puro, sembrano fuoriuscire dalla carta come una fatamorgana. L'effetto complessivo di alcune immagini, e delle sequenze più riuscite, è di una visione potente più che di una lettura, qualcosa di simile a quella dimensione fantasmatica che possono lasciare certe pellicole di Tarkovskij o Bela Tarr. Si può dire che certi disegni hanno la forza di un'esperienza, si tratta di un effetto di spaesamento emotivo, qualcosa che percepiamo con gli occhi ma che va più giù, una sensazione struggente che ci assorbe e stordisce con lentezza.

Dopo diversi racconti brevi Bruno realizza *Brodo di niente*, una storia di una sessantina di pagine che procede per accumulo di episodi. Sullo sfondo di







“Giacomo Monti è un autore geniale. Ha avuto intuizioni sull’Italia contemporanea perfette per essere messe in una storia”. Con queste parole Gipi spiega perché ha scelto i racconti brevi di Monti per *L’Ultimo terrestre* il suo esordio cinematografico. Come Altman, che nei primi anni Novanta in *America oggi* intrecciò i racconti di Carver, Gipi ha ripreso le atmosfere e i personaggi dei racconti di *Nessuno mi farà del male* per denunciare l’immoralità e la pochezza umana. Il volume raccoglie tranches de vie di persone comuni, ragazzi di provincia, trans, baristi, prostitute, camerieri, contadini, ripresi in momenti “qualsiasi” che riescono a mostrare con precisione la loro miseria di uomini e donne qualsiasi.

Nessuno mi farà del male pubblicato in Francia di recente, è stato candidato come Miglior libro 2013 al Festival del fumetto di Angoulême, unico italiano tra i selezionati internazionali. Ciò che più fa pensare è che la critica d’oltralpe ha definito “sorprendente e interessante” un’opera che ha collezionato una serie di aggettivi tra i quali: cinico, triste, pessimista, austero, ruvido, brusco, deprimente, malvagio, clinico, malinconico, ecc. Crediamo che l’apprezzamento per Monti sia derivato dalla sua abilità narrativa e da un punto di vista davvero unico sulle cose. L’autore che più volte ha precisato la sua lontananza dalla poetica di Carver, ne condivide però la fedeltà alla forma breve del racconto: “È la scelta che più si adatta al mio carattere e al mio modo di raccontare il mondo. Io mi stanco presto, soffro di noia, ho bisogno sempre di cambiare e il racconto mi permette di non soffermarmi troppo su personaggi, ambienti e situazioni. Sono fermamen-

giacomo monti: divenire animale

te convinto che il racconto e non il romanzo sia la forma narrativa più adatta al fumetto”, e ancora “Nel racconto breve non c’è tempo per delineare una psicologia profonda dei personaggi, è più importante l’ambiente, il contesto, il tono cioè la connotazione emotiva. Mi viene da dire che nel racconto breve più del ‘contenuto’ della storia è importante l’‘effetto’ che produce”.

Il realismo crudo dei racconti brevi e brevissimi di Monti ci fa entrare in un’opera omogenea, quasi un romanzo frammentato che via via definisce azioni e personaggi di un’umanità triste. Le storie si rifanno all’universo privato dell’autore, cioè più a un modo di intendere la vita che ad accadimenti vissuti. Ci sono cose viste, luoghi frequentati, persone conosciute. C’è un’aria greve dove inserire una riflessione sull’uomo e il suo bisogno di relazionarsi. È un contesto meschino e razzista dove la finzione ricerca un senso in chiave poetica. Ma la solitudine e la tristezza non sono il centro delle storie, non esiste un vero centro tematico, piuttosto azioni, ambienti e situazioni rese con grande



“Ho una predisposizione per il copiato, mi piace copiare, mi rilassa enormemente disegnare oggetti riproducendoli minuziosamente, i sassolini sulla terra battuta, le venature del legno, gli infiniti segni, le crepe, le macchie presenti su

un muro, gli aghi di pino. Cerco di riprodurre la superficie degli oggetti, la ruvidità, la liscchezza, le asperità, con la giustapposizione infinita o la totale assenza di linee, mi piace disegnare quasi tutti i peli di un cane, ma non alla ricerca di un virtuosismo, per puro piacere autistico”. Quella di affrontare la realtà tramite ciò che si può vedere, sentire, odorare, toccare, gustare, è un’abitudine fondamentale per il buon narratore, che mette al centro uno sguardo selettivo, un setaccio sinestetico per il racconto. Setola nasce come disegnatore puro ma via via si avvicina al fumetto. La sua peculiarità non sta solo nel tratto preciso e affabulatore per la capacità con cui sa raccogliere la sporcizia del vivere, ma anche dall’ossessione per il dettaglio significativo, una tensione che genera continuamente spunti narrativi.

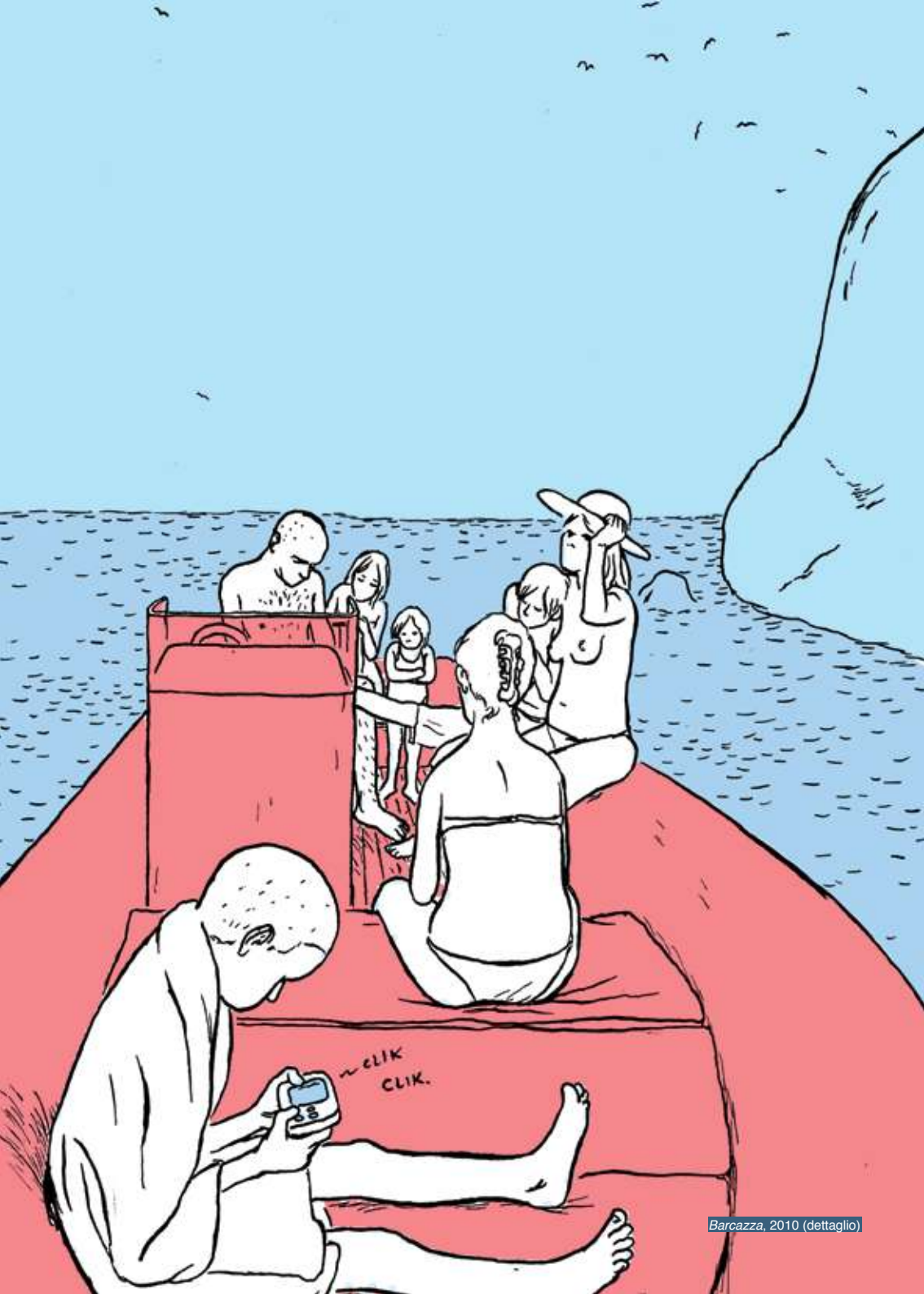
Se il particolare è la linfa della narrativa, nel fumetto il dettaglio visivo ne fa venire in mente altri e suggerisce più di quanto non dica. Se, ancora, un racconto è significativo quando spezza i propri confini con un’esplosione di energia che illumina qualcosa oltre l’aneddoto narrato, allora nelle storie di Setola

michelangelo setola: tra muschi e licheni

è proprio il disegno a fare da detonatore. È la sua propensione a stare sempre un po’ di scarto ma molto attento, a rielaborare la visione del reale con una stortura nel segno, nelle fisionomie, nelle forme, che creano quella frattura del quotidiano su cui si concentra l’attenzione del lettore. Un imprevisto simile a quello dei racconti di Cechov, o dei dipinti di Hopper.

Setola con il suo segno a grafite esile e minuzioso riesce a condensare nel gesto preciso la potenza dell’incisione con l’evocazione di una narrazione fatta anche di tremolii e continui ripensamenti, si tratta di un tormento lieve che svela la freschezza espressiva del tratto. Il suo lavoro, che centrifuga le visioni di artisti come Kiki Smith, Helge Reumann, Bernd e Hilla Becher, ci offre una gamma grafica varia e complessa, fatta di variazioni di tratteggio, sfumature di grigio, linee incise o evaporate, che sempre si porgono in un ensemble al servizio del racconto.

Il volume *Dormire nel fango* raccoglie cinque racconti scritti da Edo Chierogato, che mettono al cen-



Un disegno a tutta pagina ci catapulta al mare. È una panoramica con profondità di campo, un po' dall'alto. Siamo in un posto bellissimo è subito chiaro, una baia tranquilla con acqua trasparente e fondali da perlustrare, una sponda rocciosa a tratti verdeggianti, un piccolo gommone con sopra tre persone che oziano al sole, altre ancora tra fresco ammollo, tuffi, esplorazioni marine.

Il tutto è avvolto da una grande luce, un calore facilmente presumibile, un silenzio e una pace date dalla vastità di una natura imperante e una massa d'acqua che si spinge lontana per tutto

l'orizzonte. Si sentono solo alcune voci poco chiare, probabilmente si tratta di schiamazzi di ragazzini, ma il punto di vista da cui guardiamo è un po' lontano, e le parole non si comprendono per davvero. Giriamo pagina. Siamo lì, sul gommone, una donna a occhi chiusi si gode il torpore, vignetta dopo dice "magari se ci parlavi te... sei più giovane, forse vi capite meglio", un ragazzo risponde "guarda, neanche un ventenne può sapere cosa fa un quattordicenne di adesso...". Ci siamo – come per l'incipit di *Sabato tregua* di Bruno – il lettore è catturato, *Barcazza* ha teso il suo gancio. Nelle pagine seguenti si mette al centro una famiglia e in particolare i rapporti tra una zia cinquantenne, il nipote ormai adulto e la sua fidanzata, altri figli e nipoti, che nonostante la dimensione estatica delle vacanze che tutto ottunde e tutto amplifica, sottendono tensioni sopite.

Francesco Cattani è interessato ai benefici del raccontare. Il disegno, il fare fumetti, diviene una possibilità per comprendere e allentare le tensioni personali, a volte attraverso la rappresentazione di azioni o situazioni violente, altre interiorizzando

francesco cattani: brunt nella pancia

l'esperienza. *Barcazza* il suo romanzo di esordio, tradotto in Francia e Spagna, è lo sviluppo di un racconto breve, che dopo una lenta maturazione dei personaggi ha raggiunto autonomia e chiarezza per una strutturazione in graphic novel. Siamo di fronte a un realismo minimale dove la trama è poca cosa e nonostante non vi siano avvenimenti eclatanti, e l'andamento sia contemplativo, il ritmo è coinvolgente e insinuante. Cattani è abile nel costruire un'atmosfera credibile, si sa giostrare tra una descrizione sensuale dell'ambiente che rafforza il crocevia delle relazioni, e una indagine psicologica dei personaggi che calibra con un uso coraggioso del linguaggio.

Cattani si concentra sugli aspetti meno visibili delle relazioni, sui sentimenti e i desideri profondi che condizionano anche le scelte più piccole di ogni giorno. È il tentativo di far emergere con delle istantanee, in certi casi precise altre volutamente sfocate, quella visceralità individuale che ognuno cerca di cavalcare per dare un senso alla propria vita. È il teatrino quotidiano dell'assurdo, dove i







euro 10