DOPPIOZERO

Igort, o del testimoniare per immagini

Valentina Manchia

28 Settembre 2012

Un segno, tracciato su un foglio, può farsi segno di molte cose: può dare vita a un volto e costruirgli intorno una storia, può intagliare un marchio o definire un progetto grafico. E dietro il packaging di un prodotto può esserci lo stesso lavoro che c'è dietro una copertina del New Yorker.

Disegnare, ovvero, può dirsi in molti modi. E l'impero dei segni e dei disegni, per strizzare l'occhio a Roland Barthes, ha confini frastagliati, che separano e allo stesso tempo mettono in contatto mondi molto diversi tra loro: l'illustrazione, la grafica editoriale, il fumetto.

Puntata dopo puntata cercheremo di esplorare questi territori, raccontandoli attraverso le parole e le immagini di quanti, in Italia e all'estero, si sono distinti come autori di graphic novel o di libri per ragazzi, come illustratori o grafici. Per tracciare la rotta, sempre in movimento, di alcuni dei più importanti protagonisti del disegno e contemporaneamente mettere insieme un piccolo atlante di questi mondi, divisi solo da un sottile filo di matita.

Illustratore, autore di fumetti, editore: Igort, al secolo Igor Tuveri, riassume in sé molte delle tante forme possibili che il demone del disegno può assumere. Soprattutto, da sempre, è un creatore di storie, nella continua evoluzione del suo "raccontare con i disegni". Un'evoluzione che dalle storie brevi per la casa editrice giapponese Kodansha o per *Linus* arriva alla narrazione quasi senza parole di *Sinatra*, in cui parlano solo il blu e il nero, e al malinconico affresco noir di *5 è il numero perfetto*, successo di critica nei molti paesi in cui è stato tradotto.

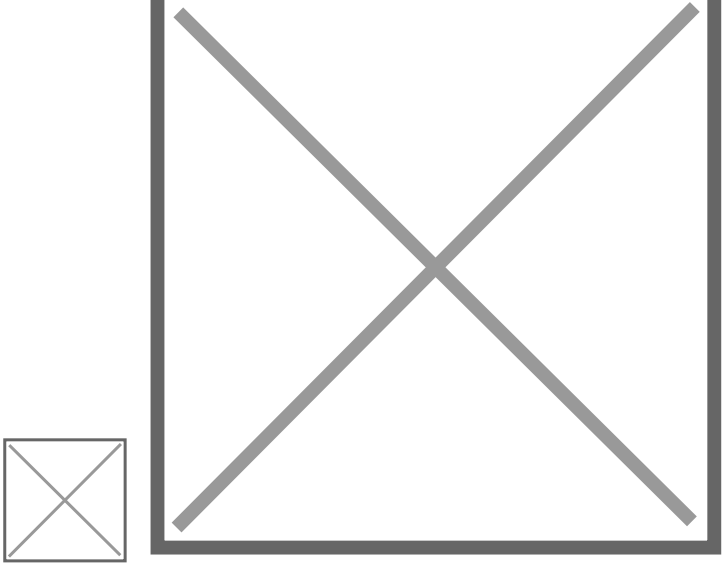


Tavola da Sinatra e Tavola da 5 è il numero perfetto (Coconino Press, 2002)

C’è un filo, tuttavia, nel lavoro di Igort, che sembra riemergere solo ora, in filigrana, nel disegno complessivo del suo percorso: è il filo sottile che lo lega alla cultura russa, sin dalle sue origini (il suo nome, per esempio, e l’infanzia passata ad ascoltare le storie dei grandi romanzi russi, amatissimi in famiglia).

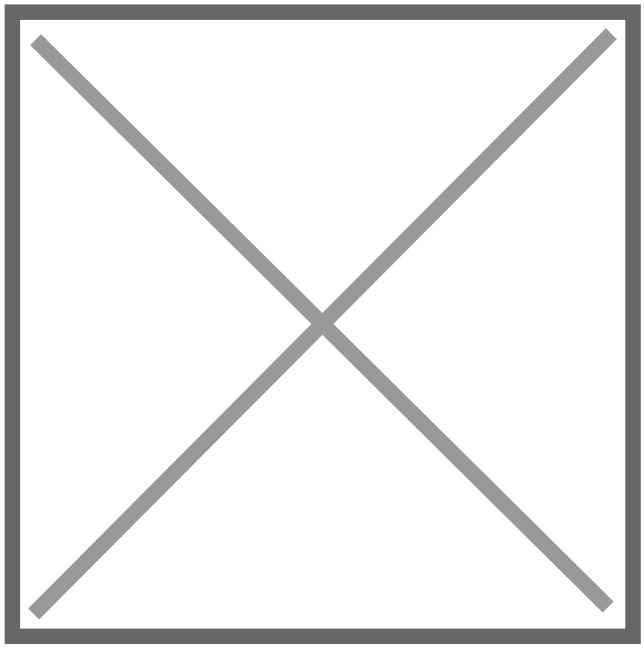
Un filo che la recente mostra alla Triennale di Milano (*Igort. Pagine nomadi*, dal 9 maggio al 10 giugno 2012) ha in parte ricomposto, accostando i primi lavori, di spirito quasi costruttivista (*Il letargo dei sentimenti*, prima edizione del 1993) alle tavole dei *Quaderni ucraini* e dei *Quaderni russi.*



Dettagli di Pagine nomadi, la recente mostra di Igort alla Triennale di Milano

Il contrasto tra una prima Russia, quella del mito sovietico, e una seconda Russia che riemerge – tassello dopo tassello, testimonianza dopo testimonianza – dalla ricostruzione dell’Holodomor e della *democratura* è molto forte, anche nel modo di usare i colori, di dosare le forme, di delineare i contorni.

Le campiture quasi meccaniche dei lavori degli anni Ottanta hanno lasciato il posto al carboncino, allo sfumato e alle ombre dei *Quaderni*.



Il letargo dei sentimenti, nell’edizione Coconino Press (2002)

Cosa è cambiato, da allora a oggi, nel suo modo di guardare e di raccontare, gli chiediamo?

“Sono passati trent’anni”, dice Igort. “Sono una persona che, come tutti, con il tempo, si è trasformata. La prima Russia, quella dei racconti che i miei mi facevano da bambino, ha ceduto il passo a quella culturale, quella dei miei amori artistici, suprematisti, vorticisti, futuristi, costruttivisti. Poi nella terza fase della mia vita, trent’anni dopo, è venuta la Russia delle testimonianze raccolte per la strada, del racconto orale che diventa narrazione disegnata. Il paragone andrebbe fatto non già su quanto è cambiata la mia Russia, quanto su come, libro dopo libro, il mio fare racconto si trasforma. Per me non esiste un approccio sempre buono, sempre uguale. Ogni storia porta problematiche a sé, tecniche di racconto specifiche che sono adatte a raccontare quella determinata storia”.

Cambia lo sguardo, dunque, perché è trasformato da quello che vede, e di conseguenza cambia quello che la mano registra, segno dopo segno. Così un viaggio in Russia sulle tracce delle dimore di Čechov è diventato un altro viaggio, si è trasformato in un altro progetto. La Russia delle grandi narrazioni e dei grandi

romanzieri aveva cambiato improvvisamente di segno: non raccontava più, ma chiedeva di essere raccontata.

“I *Quaderni ucraini* e i *Quaderni russi*” dice semplicemente “sono nati dal guardarmi attorno. Come dicevo mi trovavo in viaggio nei paesi dell’ex Unione Sovietica. Ucraina, Russia, Siberia. Volevo raccontare Čechov attraverso le sue case, e il libro che avevo in mente era, insomma, un progetto letterario. Ma per quanto tu possa essere immerso nelle tue stanze interiori, calato a definire quelle visioni che da astratte si riempiono sempre più di dettagli, diventano sempre più concrete, disegnabili appunto, ti guardi attorno. Cerchi di sentire.

Ed è proprio per questo che quello che vivi non ti lascia indifferente, diciamo che ti immergi per essere ferito, se vuoi farti attraversare, se vuoi “cogliere lo spirito della tigre nell’aria” come dicono i maestri di disegno zen, devi lasciarti trasportare dalle sensazioni, è un bagno che dura parecchio tempo, settimane. Nel mio caso, mesi, anni.

E lentamente mi sono accorto che la vita in quei luoghi era molto diversa da quello che mi ero aspettato, beh, è stata una sensazione che, giorno dopo giorno, ha preso corpo. Una sorta di malessere esistenziale che si palesava.

Non credo sia necessario essere dei mostri di sensibilità per provare quella sensazione. Così mi sono fermato. Ho cominciato a tendere l’orecchio. Cosa stavo vedendo?”



Schizzi e disegni per i Quaderni russi e i Quaderni ucraini, in mostra alla Triennale

Così, per mettere a fuoco quella visione, per fermare su carta il malessere di quei luoghi, per capirlo, infine, Igort sceglie di fermarsi lì: prende in affitto una casa, poi un’altra, si sposta da Mosca a San Pietroburgo, dall’Ucraina alla Siberia, raccoglie tutte le testimonianze che trova sul suo cammino. Rallenta il passo e lo

sguardo e si sofferma sulle cose, anche le più piccole, per vederle meglio. Negozia diversamente il suo rapporto con il reale.

“A me del viaggiare interessa una velocità che mi faccia vedere. Voglio dire che ora il mondo ha il mito della velocità. Ma se voli a 700 km orari difficilmente vedi gli insetti nella campagna, senti gli odori. Correre può essere utilissimo, ma per contemplare diciamo che non è l’ideale. Dunque, dicevo, mi sono fermato. E mi sono ritrovato a pensare che forse dovevo, per la prima volta, provare a raccontare quello che vedevo intorno a me. È stata una cosa strana, che non era mai avvenuta.

Dovevo trovare degli attrezzi adatti per raccontare quello che accadeva. Un lavoro difficile per me che filtro tutto attraverso la memoria”.

La strada diventa così il punto di osservazione privilegiato, mentre il suo tavolo da lavoro si riempie di libri, documenti, fotografie, immagini. Nascono, una dopo l’altra, dalla composizione delle note e degli schizzi che appunta sui suoi taccuini, le storie dei *Quaderni*, tanti piccoli frammenti di vita dai quali si intravedono gli orrori dell’Holodomor, dell’olocausto silenzioso inflitto da Stalin all’Ucraina, ridotta alla fame, e della *democratura* che Anna Politkovskaja aveva tentato di raccontare.

Il narratore sparisce, non guida più il nostro sguardo. Sono i suoi oggetti che ci fissano, ci interrogano – i contadini senza più terra, i morti di carestia, le donne violate, il volto di Anna e quello dei suoi colleghi ridotti al silenzio.

A volte sono ombre, consumate dal tempo, a riemergere dalla narrazione. A volte i loro contorni sono netti, in un corpo a corpo tra disegno e fotografia di reportage. Ma la dimensione del sogno e del ricordo, che fa riaffiorare i contorni delle cose e al tempo stesso li confonde, fa vacillare la freddezza della cronaca: restano il rigore della ricerca e della documentazione, ma i *Quaderni* vanno oltre, mostrando quello che non ha nome. Come se i segni su quelle pagine fossero tracce di qualcosa che non è possibile dire, ma occorre comunque tentare di esprimere. È la via della testimonianza, piuttosto che del reportage, quella che Igort sceglie di percorrere.

Questo primo viaggio, tuttavia, ne conteneva già un altro, chiedeva di andare ancora più in profondità: “Quando ho finito i *Quaderni russi* era il 12 settembre 2011, se non sbaglio. E il 13 mattina mi sono trovato al tavolo che continuavo a disegnare delle scene simili alle ultime pagine dei *Quaderni russi*. Non mi era mai successo questo. Di solito quando finisco un libro mi fermo. Basta, volto pagina. Per una settimana faccio altro, riordino le idee. Invece avevo aperto un capitolo (quello in cui faccio un breve cenno alla mistica russa) che ho capito aveva bisogno di essere esplorato”.

C’era altro, in quelle terre del Caucaso e oltre quei segni: “esisteva un paesaggio nascosto, che ha fatto di quelle terre una culla della civiltà mistica, di saperi antichissimi di cui oggi nessuno parla più”. Verso quel “paesaggio nascosto” si muovono i *Quaderni mistici*, su cui Igort è già al lavoro, l’orecchio ancora teso per ascoltare.

“Disegnare”, racconta “è per me forse il modo di vedere il mondo. Vederlo, raccontarlo, in un certo senso tradirlo, ma attraversarlo. Questa è una cosa che diciamo spesso con alcuni miei amici attori: per raccontare occorre vivere, farsi attraversare dalle cose”.

Chi è Igort

Igort, al secolo Igor Tuveri (Cagliari, 1958), è illustratore, autore di fumetti, editore.

Negli anni Ottanta pubblica per *Frigidaire* ed è nel gruppo di *Valvoline* con Brolli, Mattotti, Jori, Carpinteri e Kramsky. Poi parte per il Giappone, dove disegna storie anche per i lettori della Kodansha. Nel frattempo i suoi lavori si fanno spazio anche nel mondo del design industriale, espone alla Biennale di Venezia e continua, come sempre, a disegnare storie: nascono *Il letargo dei sentimenti* (1993), *Sinatra* (2000), *5 è il numero perfetto* (2002), *Dimmi che non vuoi morire*, in collaborazione con Massimo Carlotto (2007).

Dal 2000, anno di nascita della Coconino Press, diventa anche editore, contribuendo a diffondere, tra i primi, il *graphic novel* in Italia, su cui allora pochi erano disposti a scommettere. Sulla carta ruvida e porosa che da sempre è il marchio di fabbrica e il manifesto della filosofia della Coconino, orgogliosamente e ostinatamente di nicchia, si sono affacciati Adrian Tomine e Daniel Clowes, Jiro Taniguchi e Jacques Tardi, e hanno mosso i primi passi autori come Gipi e Manuele Fior, apprezzati in Italia e all'estero.

Ora è al lavoro sui *Quaderni mistici*, ulteriore tappa del viaggio nel Caucaso aperto dai *Quaderni ucraini* (2010) e dai *Quaderni russi* (2011), e non ancora terminato.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

