

## Rodolfo e il suo doppio

Il racconto illustrato di Giovanni Gilgen, *Rodolfo*, vede interagire due co-protagonisti alla pari, Rodolfo stesso e il suo disegnatore, il Giùvanín. Il primo prende progressivamente forma sulle tavole illustrate, dal cappello (pp. 2-8) alla capigliatura (p. 10), al naso (pp. 11-13) e alla faccia (pp. 14-15) nelle sue differenti espressioni (pp.16-18), per finalmente assumere l'identità di un nome (*Rodolfo*, appunto, pp. 19-22) e corpo (pp. 24-26). Fattegli le gambe, eccolo dunque in azione: Rodolfo si mette a correre (pp. 29-30) e reclama le scarpe (pp. 31-32); ma, nel frattempo, ha perso la faccia. Deluso, afflitto e arrabbiato, si addormenta (pp. 33-34). Passano i giorni con la velocità di un treno, la stagione vola come uno sciame di uccelli migranti. Al risveglio da questo lungo torpore, Rodolfo è scisso in due, se stesso e la propria ombra, che anziché seguirlo docilmente, così come fa ogni ombra per bene, gli si oppone specularmente: destra/sinistra, davanti/dietro, sopra/sotto – immagine riflessa, piuttosto che ombra, appunto in uno specchio (pp. 35-36 e sgg.). Ne nasce una tenzone faccia a faccia (si fa per dire, perché, se ricordate, la faccia l'hanno persa) in un vero e proprio torneo, entrambi chiusi nell'armatura di una botte (pp. 39-40). Finalmente riuniti in un fragoroso scontro frontale, si mettono alla ricerca dell'identità perduta del proprio volto, alla luce di un lanternino e di qualche lampione (pp. 41-42). A stare alle ultime battute del dialogo, pare che la ritrovino ancora immersa nel sonno (p. 43); ma noi non la vediamo.

E il Giùvanín? Se ho riassunto così puntigliosamente la storia, è per mostrare che ne ho solo raccontato la metà. Riprendiamola dunque da capo, ma in breve, per non annoiarvi troppo. Il Giùvanín (che compare unicamente nel testo scritto) si dà un gran da fare per rispondere all'imperiosa volontà di nascere di Rodolfo (tralascio qui i rimandi, se non per notare che per lo più si tratta delle pagine dispari, simmetriche a quelle sopra citate). L'illustratore si ispira a una varietà di modelli di cappelli, capigliature, nasi e scarpe per accontentare, diciamo, il suo esigente cliente. Passa le nottate a provare e riprovare, finché a sua volta piomba nel sonno, intanto che l'inchiostro gli scola dalla penna in una gran macchia che gli imbratta il foglio. Al risveglio, si fa prendere dal dinamismo della corsa della sua creatura: al Giùvanín gli si è sciolta la mano, che va più veloce del pensiero in un susseguirsi di gesti grafici, imprimendo sulla carta la traccia di rapidissimi, sintetici schizzi, quasi una stenografia che suggerisce l'azione in presa diretta. In altre parole: il Giùvanín ha imparato a disegnare. Ma, nell'euforia, non gli riesce più di ritrovare i tratti fisionomici della sua creatura, così faticosamente conquistati. Cade allora nell'inazione per ritrovarsi dislessico e mancino: la destra va a sinistra e la sinistra va a destra, i due emisferi cerebrali (quello che sovrintende al linguaggio e al pensiero razionale, e quello cui risponde l'immagine e la sfera affettiva) non trovano modo di ricongiungersi in un'unica persona, se non a prezzo di un violento scontro (nella doppia pagina 39-40, perfettamente simmetrica, Rodolfo e la sua ombra cozzano brutalmente l'una contro l'altra le rispettive botti, dove sono incastrati con testa e tronco come in due distinte scatole craniche).

Dunque, due personaggi e due storie interconnesse in un serrato dialogo, dove il linguaggio è a sua volta sdoppiato: il *Giùvanín*, dal nome in dialetto, parla in italiano, e *Rodolfo* (dall'aulico, imperiale nome), in dialetto. Si tratta, a ben vedere, di un testo drammaturgico, che mette in scena due attori. O, dove il regista ne disponesse di uno solo, questi non impersonerebbe Rodolfo, ma il Giùvanín: nel testo scritto, Rodolfo si limita ad essere un'imperiosa voce che gli risuona nella mente, imponendogli di darle corpo (*Á vöi ness!!*). Va infine detto che al dialogo è qua e là interposta una *terza persona* (nel senso proprio, grammaticale del termine). Essa commenta e connette le due vicende speculari: è il caso delle didascalie di un dramma o di una commedia, dove è l'autore, Giovanni Gilgen, che parla.

Ricordate Pinocchio? La storia ha inizio con la voce di un narratore: C'era una volta..., non un re, ma un comune pezzo di legno che capita nella bottega di un falegname. Quando l'artigiano mette mano agli attrezzi per ricavarne una gamba di tavolino, ecco che dal legno fuoriesce *una vocina* – Ohi, che tu mi hai fatto male! – Figuratevi come ci rimase quel povero Maestro Ciliegia! Va a finire che il falegname affibbia il bisbetico tronchetto a un personaggio un po' bislacco, un galantuomo povero i canna, mezzo artista. Che farne? Non una gamba di tavolino, ma un meraviglioso burattino che salta, balla e tira di scherma. Eccolo dunque all'opera; ma appena abbozza la testa, due occhiacci di legno lo fissano impertinenti, il naso gli si allunga a dismisura, la bocca fa la linguaccia, e pazienza! Ma poi le braccia gli strappano la parrucca, per ficcarsela in testa e quasi soffocarci sotto e, giunto alle gambe e ai piedi, quella birba di un burattino prende la rincorsa e taglia la corda. E il povero Geppetto dietro, finendo agli arresti in prigione. Solo al termine delle mirabolanti vicende del meraviglioso burattino, la ribelle creatura salverà il proprio creatore da una biblica fine nel ventre di un pesceccane.

Ora, Pinocchio è una delle opere letterarie più illustrate del mondo. Illustratori, pittori e scultori si sono dati da fare a migliaia per dare immagine alle parole di Collodi (e prescindiamo pure dalle versioni cinematografiche e teatrali); tant'è che quando diciamo "Pinocchio", immediatamente ne evochiamo la figura (qualcosa di simile ci succede con Don Chisciotte), a partire dai prototipi di Mazzanti e Chiostrì, attraverso il classico Mussino, fino a Roberto Innocenti (per fissare alcuni punti di riferimento e tacere della schiera di insigni artisti, normalmente non applicati all'illustrazione). Solo che, a differenza di tutte le edizioni illustrate di *Pinocchio*, dove ripetutamente compare la figura del suo artefice, Geppetto, in *Rodolfo* il Giùvanín non lo si vede mai – fatta eccezione, come diremo, di un informe *salame* che lo rappresenta. Tutto quel che sappiamo della sua vicenda, l'autore, Giovanni Gilgen, ce lo racconta a parole.

Me ne sono reso conto in occasione del *finissage* della mostra allestita a Villa Orizzonte alla scadenza della pubblicazione del libro (Castelrotto, 26 settembre – 24 ottobre 2009). La mostra dipanava l'intera storia di Rodolfo su un'unica striscia di oltre 21 metri (una sorta di Arazzo di Bayeux, ho suggerito ironicamente esponendone il modello) che percorreva ben due ambienti, il

locale espositivo vero e proprio e l'attigua cantina. Al centro, il cavalletto dell'artista, su un lato il suo scrittoio, mentre dal soffitto pendevano gli esemplari degli oggetti ripresi dal disegnatore: cappelli e parrucche, nasi e scarpe e poi, nell'incerta luce della cantina, la botte e la lanterna che ne proiettava l'ombra sulla parete di fondo. Insomma, uno *scenario* a tutti gli effetti, che simulava l'atelier del Giùvanín. In questo contesto, Giovanni Gilgen aveva programmato un'azione pittorica dal vivo, guidata dalla musica di due eccellenti interpreti, Ioana Butu (voce) e Daniele Dell'Agnola (fisarmonica).

Ed ecco che, alla chiusura della mostra, il Giùvanín si rende *visibile* agli occhi dello spettatore. Disposto sulla scena, munito degli attrezzi del pittore, la musica del duo gli perviene all'orecchio dettandogli il *gesto* pittorico o grafico, così come aveva fatto la voce imperiosa di Rodolfo. Anziché il disegno, vediamo il disegnatore *in atto* – ora impulsivo, ora calibrato, sciolto o impacciato, sicuro o titubante, consapevole della sfida di potersi ingarbugliare improvvisando, o addirittura paralizzare nell'errore, ma sempre spontaneo e concentrato, mai recitato. La traccia che ne consegue sulla carta o sulla tela, è ora in secondo piano, quasi trascurabile: il Giùvanín agisce sul palcoscenico della propria vicenda (lo studio dell'artista), distinto e separato dallo spazio virtuale delle vicissitudini di Rodolfo (la pagina illustrata). A tratti, compare anche la *terza persona* dell'autore, Giovanni Gilgen, regista della maschera che impersona: all'occorrenza di qualche intoppo o sbaglio, un'occhiata di perplessità, o un cenno d'intesa all'indirizzo dei musicisti o del pubblico ne sono il segno. (Analogamente, a p. 15 della pubblicazione, il Giùvanín reagisce a una battuta di Rodolfo raffigurando se stesso, per l'unica volta, in forma del suddetto vero e proprio *salame*). L'informe insaccato ha assunto le sembianze di un corpo in azione, dove l'atto grafico trova espressione in una quasi-danza – salvo non tornare a essere, accidentalmente, di tanto in tanto “un salame”.

In sintesi: Rodolfo è l'*alter ego* del Giùvanín. Giovanni Gilgen si raffigura scisso in due persone, l'una in veste di personaggio illustrato, l'altra assumendo su un palcoscenico la maschera del suo illustratore. Detto ancora altrimenti, Gilgen si innesta sul filone dell'Espressionismo, figurativo e astratto, che percorre tutto il Novecento da E. Munch alla *pittura gestuale* di J. Pollock. La sua creatività è volta a esprimere se stesso in differenti maniere, nel tentativo di dare un volto al proprio corpo dando corpo alle sue ombre.

Fabio Guindani