Ο κυνικός κόσμος του Altan

Μιχαηλίδης Ιωάννης
Διδάκτορας του Τμήματος Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Περίληψη

Το παρόν άρθρο πραγματεύεται την αφηγηματική ποιητική των γελοιογραφιών και των κόμικς του Francesco Tulio Altan, ενός από τους σπουδαιότερους και γνωστότερους ιταλούς εικονογραφηγητές. Το άρθρο παρουσιάζεται σε μορφή μονογραφίας έτσι ώστε να διαφανεί η εξέλιξη του ύφους του καλλιτέχνη στο μεγαλύτερο μέρος της δημιουργικής του πορείας. Το ύφος του διαφοροποιείται ανάλογα με το κειμενικό περιεχόμενο και τον αποδέκτη του.

Λέξεις κλειδιά: Εικονογραφήγημα-κόμικ, σχέδιο, ειρωνεία, αντιφραστικός λόγος, γέλιο, τραγικότητα.

Francesco Tulio Altan

Ο Francesco Tulio Altan γεννήθηκε στο Treviso στις 30 Σεπτεμβρίου του 1942. Σε ηλικία οκτώ ετών και ύστερα από το διαζύγιο των γονιών του μετακόμισε στην Μπολόνια στην οποία παρέμεινε μέχρι τα είκοσι του χρόνια. Το ενδιαφέρον του για το σχέδιο φάνηκε από πολύ νωρίς καθώς σε ηλικία 13 ετών δημιούργησε μια εικονογράφηση εμπνευσμένη από το ποίημα “Alla luna” του Giacomo Leopardi. Το 1963 άρχισε τις σπουδές του στην Αρχιτεκτονική σχολή της Φλωρεντίας και αργότερα της Βενετίας, τις οποίες όμως εγκατέλειψε για να εργαστεί ως σκηνογράφος και σεναριογράφος στην τηλεόραση και στον κινηματογράφο. Το 1967 μετανάστευσε στη Βραζιλία για επαγγελματικούς λόγους και δούλεψε ως μέλος ομάδας κινηματογραφιστών στα γυρίσματα ενός ντοκιμαντέρ για τη λαϊκή Βραζιλιάνικη μουσική . Η χώρα της νοτίου Αμερικής θα τον γοητεύσει, θα γνωρίσει όμως και την κατάσταση ανέχειας και κοινωνικής ανισότητας της χώρας. Η εμπειρία αυτή θα τον οδηγήσει να αλλάξει ριζικά την άποψή του για τον κόσμο. Τον επόμενο χρόνο επέστρεψε στην Ιταλία και συνεργάστηκε ως σχεδιαστής με το περιοδικό «Playmen». Το 1971 επέστρεψε ξανά στη Βραζιλία όπου παντρεύτηκε και συνέχισε να εργάζεται στον κινηματογράφο. Εκεί έκανε την πρώτη εμφάνισή του στα κόμικς με το παιδικό εικονογραφήγημα *Kika & Jaime* το οποίο δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Jornal do Brasil». (εικόνα 1) Κατά τη διάρκεια των επόμενων τριών χρόνων της παραμονής του στην Βραζιλία, δημιούργησε και τις πρώτες μη παιδικές ιστορίες κόμικς με τίτλο *Confetto* οι οποίες εκδόθηκαν αργότερα σε μια συλλογή με τον τίτλο *Brandelli,* από το όνομα ενός εκ των πρωταγωνιστών κάποιων ιστοριών. (εικόνα 2) Είναι σύντομες ιστορίες, βασισμένες στο παράλογο και αφηγούνται καταστάσεις στις οποίες ο χλευασμός αγγίζει τη διαστροφή.

Το 1974 αρχίζει τη συνεργασία του με το περιοδικό «Linus» στις σελίδες του οποίου δημιουργεί σε επεισόδια το έργο *Trino,* (εικόνα 3) επηρεασμένο από το ύφος του αμερικανού εικονογραφηγητή Jules Feiffer, τον οποίο εκτιμούσε κυρίως για την ανάπτυξη των εικονογραφηγηματικών κειμένων που βασίζονταν στους μονολόγους και τους διαλόγους των χαρακτήρων τους. Η αφήγηση του Feiffer στηρίζεται περισσότερο στις συνομιλίες και στις ατάκες δυο πρωταγωνιστών και λιγότερο στην αφήγηση που επιτυγχάνεται μέσω της παράστασης. Οι εικόνες είναι σαν μια επαναλαμβανόμενη σταθερή σκηνή που εμφανίζει δύο άτομα που μιλάνε, με τις μικρές παραλλαγές, που αφορούν τις χειρονομίες και τους μορφασμούς τους. Η ανάπτυξη της σελίδας είναι συμβατική, δηλαδή εξελίσσεται παρατακτικά, χωρίς όμως καρέ και βάθος. Το έργο *Trino* αναπτύσσεται με την παραπάνω μορφή: Το σχέδιο είναι απλουστευμένο και στηρίζεται επίσης στους διαλόγους και τις ατάκες των χαρακτήρων. Έχει ως πρωταγωνιστή έναν αδέξιο αγχωμένο θεό, τον Trino, που καταγίνεται με τη δημιουργία του κόσμου. Ο πρωταγωνιστής συνομιλεί με μια ευτραφή φιγούρα, συχνά με τσιγάρο, που εμφανίζεται ως ανώτερη και εντολέας του. Είναι ένα είδος μάνατζερ που τον επιβλέπει στις εργασίες, αλλά ουσιαστικά είναι αυτός που καθορίζει το ηθικό υπόβαθρο της γένεσης. Για παράδειγμα, όταν ο Μάνατζερ-εντολέας ακούει ότι ο Trino θα ταΐζει τα ζώα που με δυσκολίες δημιούργησε, με μπισκότα, ψωμί και μαρμελάδα, του απαντά: *Ξύπνα! Βάλτα να φαγώνονται μεταξύ τους!* Η κατάσταση περιπλέκεται όταν του αποδίδει την Τριαδικότητα (Trinitarietà εξ ου και Trino) οδηγώντας τον σε μια κρίση ταυτότητας. Ο Stefano Benni[1] σχετικά με τον κεντρικό χαρακτήρα του έργου *Trino* αναφέρει (2009) ότι ο Altan έχει εφεύρει έναν από τους λίγους τύπους «συμπαθητικού θεού».

Το 1975 ο Altan επέστρεψε στην Ιταλία και δημιούργησε το έγχρωμο παιδικό εικονογραφήγημα *Pimpa,* που εκδόθηκε στο περιοδικό «Corriere dei Piccoli» (εικόνα 4). Πρόκειται για τις ιστορίες μιας χαμογελαστής και γεμάτης περιέργεια σκυλίτσας. Η Pimpa με τα χαρακτηριστικά κόκκινα pois, βρίσκεται στο στάδιο της ανακάλυψης του κόσμου και κάθε βράδυ αφηγείται τις περιπέτειες της στον Armando, που αν και αφεντικό, εμφανίζεται περισσότερο να παίζει το ρόλο του μπαμπά. Το σχέδιο του κόμικ χαρακτηρίζεται από την καμπυλότητα μιας ομαλής χωρίς μετατονισμούς γραμμής, άμεσα αντιληπτό από τα μάτια ενός παιδιού. Τα χρώματα είναι έντονα και ζωηρά. Ο Altan τονίζει την ομορφιά των μικρών πραγμάτων. Τα αντικείμενα, ακόμα και τα φυσικά στοιχεία, όπως ο ήλιος, το φεγγάρι και τα φυτά, αποκτούν ανθρωπόμορφο σχήμα και συνδιαλέγονται με τους πρωταγωνιστές. Όλα συνωμοτούν για να δημιουργήσουν ένα θαυμαστό και ηλιόλουστο κόσμο. Το *Pimpa* αποτελεί το πιο πετυχημένο εκδοτικά παιδικό έργο του Altan. Υπάρχουν επίσης και τα *Il primo libro di Kika, Kamillo Kromo* και το *Olivia Paperina*. Όλα τα παραπάνω έργα μεταφέρθηκαν στο

[1] Ο Stefano Benni (1947) από τη Μπολόνια είναι ένας από τους πιο ενδιαφέροντες συγγραφείς της σύγχρονης Ιταλικής λογοτεχνίας και θαυμαστής των κόμικς. Γνωστά βιβλία του είναι τα: *Il bar sotto il mare, Baol, Bar sport, Stranalandia* κ.ά.

θέατρο και έγιναν κινούμενα σχέδια. Τα παιδικά κόμικς του Altan μαζί με τις γελοιογραφίες και τα κόμικς για ενηλίκους, συνιστούν τις τρείς διαφορετικές πτυχές της συνολικής καλλιτεχνικής του δημιουργίας.

Τον ίδιο χρόνο, (το 1975), εγκαινιάζει στο περιοδικό «Linus» τη διάσημη σειρά γελοιογραφιών με τίτλο *Cipputi* που έχει ως πρωταγωνιστή τον ομώνυμο διοπτροφόρο ακροαριστερό συνδικαλιστή, εργάτη σε εργοστάσιο βαριάς βιομηχανίας. Στις εικόνες αυτών των γελοιογραφιών, υπάρχει πολύ συχνά ένα μεγάλου μεγέθους βιομηχανικό μηχάνημα, συνήθως χαλασμένο, το οποίο επιδιορθώνει ο Cipputi. Οι εικόνες είναι χωρίς φόντο. Όπου υπάρχει, αναπαρίσταται συνήθως μια παραλία, στα μολυσμένα νερά της οποίας επιπλέουν σκουπίδια. Οι συνομιλητές, εκ των οποίων ο ένας ανώτερης κοινωνικής τάξης, εμφανίζονται στα ρηχά με μαγιό. (εικόνες 5,6)

Η χειρουργικής ακρίβειας καυστικές ατάκες του Cipputi πάνω στα πολιτικο-κοινωνικά ζητήματα της εποχής θα γράψουν ιστορία. Η γραμμή των γελοιογραφιών είναι ομαλή, ο λόγος δεν περιβάλλεται από balloons, η εικόνα είναι χωρίς φόντο και η γελοιογραφία στηρίζεται στο διάλογο των δυο συνομιλητών και στην τελική ατάκα του κεντρικού προσώπου. Αυτός είναι και ο συνήθης τρόπος δημιουργίας της γελοιογραφίας από τον Altan. Ο τρόπος αυτός είναι σημαντικός και για την εικονογραφηγηματική ποιητική του.

Ο Stefano Benni σε κείμενό του (2009) που αναπτύσσεται με το χαρακτηριστικό ελλειπτικό του ύφος, αναφέρει, χωρίς να διευκρινίζει, ότι ο Altan «εμπνέεται από τον *Ικαρομέννιπο* και από τις μελέτες του Jankelevitch[2] πάνω στην ειρωνεία». Η αναφορά του Benni στον *Ικαρομένιππο* ή *Υπερνέφελο* του Λουκιανού, μπορεί να θεωρηθεί ορθή δεδομένης της ευρείας κουλτούρας του δημιουργού. Η θεματολογία εξάλλου των σατιρικών έργων του Λουκιανού επηρεάζεται από την κυνική φιλοσοφία. Στους *Μενίππειους διαλόγους* και συγκεκριμένα στον *Ικαρομένιππο*, ο Λουκιανός εστιάζει στα μεγάλα οντολογικά και μεταφυσικά ζητήματα. Οι διάλογοι αναπτύσσονται μέσα από τη μείξη σοβαρού και αστείου και σατιρίζουν καυστικά την ανθρώπινη ματαιοδοξία και ανοησία, την κενοδοξία των πλουσίων, τον φιλοσοφικό δογματισμό ακόμα και τον ίδιο το θεό Δία. Τα στοιχεία αυτά και κυρίως η σάτιρα προς όλη την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα, έτσι όπως αυτή διαμορφώνεται στις διάφορες θρησκευτικές και κοινωνικές της εκφάνσεις, είναι φανερά σε όλο το έργο του Altan. Το στοιχείο του κυνισμού αφορά και την οπτική του ως προς το Θείο, φανερώνει αθεΐα και αποκλεισμό της ύπαρξης ενός «συμπαθητικού Θεού», λαμβάνοντας υπ' όψη το περιεχόμενο του *Trino*.

Πριν γίνει αναφορά στη δεύτερη νύξη του S. Benni σχετικά με την ειρωνεία του Jankelevitch, πρέπει να εντοπιστεί ένας χαρακτηριστικός τρόπος που αφορά το λόγο στις

[2] Vladimir Jankelevitch (1903-1985) :Γαλλορώσος φιλόσοφος. Επικεντρώθηκε πάνω στα βασικά προβλήματα της ηθικής και της αισθητικής. Ασχολήθηκε με τα ιδιαίτερα θέματα της ευθύνης και του θανάτου. Υπήρξε μια από τις εμβληματικές μορφές του Μάη του 68'.

γελοιογραφίες του Altan, ο οποίος ανιχνεύεται και στα κόμικς του. Αφορά την ειρωνική αφαίρεση, δηλαδή την κατάφαση με δυο αρνήσεις, η οποία επιτυγχάνεται μέσω της χρήσης της αντίφρασης. (εικόνα 7).

Σκηνικό: Ένας άνδρας και μια γυναίκα με πρόσωπα γουρουνιού κάθονται στον καναπέ. Η γυναίκα γέρνει ελαφρώς προς τον άνδρα. Ο άνδρας, διαβάζει εφημερίδα. Διάλογος: Γυναίκα*: Εγώ έρχομαι δίπλα σου κι εσύ διαβάζεις...* Άνδρας: *Όχι, εγώ διαβάζω κι εσύ έρχεσαι δίπλα μου.*

Το παραπάνω παράδειγμα είναι διαφωτιστικό για τη χρήση της ειρωνικής αφαίρεσης στις γελοιογραφίες του Altan. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα βέβαια, περισσότερο από μια τελική κατάφαση, υπάρχουν δυο προσθετικές δηλώσεις που οδηγούν σε μια τελική άρνηση. Σε ένα αδιέξοδο. Όπως και να έχει, πρόκειται για μια ερμητική απάντηση, μια απάντηση δηλαδή που εγείρει στον αναγνώστη και άλλα ερωτήματα ενώ μπορεί να παράγει και νέα.

Ένας μελετητής του φαινομένου της ειρωνείας και του αντιφραστικού λόγου είναι ο Vladimir Janckelevitch ο οποίος ανέπτυξε την επιχειρηματολογία του πάνω στο ζήτημα μέσα στο βιβλίο *L' ironie* (1936). Δεδομένου του πλήθους των αντιφράσεων - στις διάφορες μορφές που αυτές παρουσιάζονται - στο έργο του Altan, μπορεί να δικαιολογηθεί και η δεύτερη νύξη του Benni. Ο πιο απλός και πιο διαφωτιστικός ορισμός της ειρωνείας ως αντίφρασης είναι αυτός του: «λέω διαφορετικά πράγματα από αυτά που εννοώ». Αυτό το είδος αντίφρασης μεταφέρει τους συνομιλητές στην αλληγορία και στη ψευδολογία, σε νοηματική αβεβαιότητα και σύγχυση. Σύμφωνα με τη Λ. Τσιριμώκου[3] (1998) «Ο αντιφραστικός, ειρωνικός λόγος, συγγενεύει με το παράδοξο και το οξύμωρο ή το αντιφατικό». Δημιουργεί μια προβληματική επικοινωνία μεταξύ των συνομιλητών που πρέπει να εικάσουν το νόημα ή να διαλέξουν μια ερμηνεία μέσα στην πολυσημία των εκφερομένων του άλλου. Η δυσχερής επικοινωνία των χαρακτήρων στα εικονογραφηγήματα για ενηλίκους του Altan, είναι το βασικό στοιχείο που οδηγεί σε ένα mise en page του «θεάτρου του παραλόγου». Ο Jankelevitch[4] αναφέρει (1936) όμως, ότι «η ειρωνεία υφαίνει ανάμεσα στους εταίρους μια μορφή συνενοχής ή σιωπηρής συναίνεσης, καμωμένης από αμοιβαία εκτίμηση». Τα στοιχεία αυτά είναι σημαντικά γιατί όπως θα φανεί, ο δημιουργός θα εισέλθει μέσα στο κείμενο, αρχίζοντας ένα διάλογο με αυτό, με τους χαρακτήρες του και με τον ίδιο τον αναγνώστη.

Τα εικονογραφηγήματα για ενηλίκους του Altan είναι πολύ διαφορετικά από τις γελοιογραφίες και τα παιδικά. Η ηλιόλουστη και πολύχρωμη ατμόσφαιρα του *Pimpa,* μετατρέπεται σε μαυρόασπρη και ζοφερή, όπου κυριαρχεί ένα συμπαγές μαύρο χρώμα. Η ομαλή καμπύλη γραμμή γίνεται σχεδόν μπαρόκ, τρεμουλιάζει και σε κάποια σημεία

[3] Από το άρθρο της Λίζυ Τσιριμώκου με τίτλο : *Αντιφραστικός λόγος*. Εφημερίδα *Το Βήμα* 01/03/1998.
[4] Στο βιβλίο του *L' ironie* (1936). Η ελληνική έκδοση :*Η ειρωνεία* μτφ Στέλιος Καραχάλιος εκδ Πλέθρον, Αθήνα, 1997.

οξύνεται. Η απλότητα και η διαύγεια στην αναπαράσταση των πραγμάτων, των εικόνων του *Pimpa,* αντικαθίσταται από μια όλο και αυξανόμενη συσσώρευση και διάχυση από σκουπίδια, κουρέλια, χαλάσματα, γραμμές από κατσαρίδες και γλοιώδη ανθρώπινα υποκείμενα, που περιτριγυρίζονται από μύγες που πετούν τριγύρω τους. Είναι ένας κόσμος σε αποσύνθεση. Το ύφος του εμφανίζεται πιο ώριμο στο έργο *Casanova* του 1975 στο οποίο βάζει επί σκηνής τους πρωταγωνιστές, όχι πλέον μέσα σε τοπία όπως στο *Brandelli* αλλά σε σκηνικά θεατρικά, εικόνες στις οποίες επικρατεί το horor vacui και οι ψευδείς προοπτικές. (εικόνα 8) Ο εικονικός συνωστισμός των στοιχείων από καρέ σε καρέ θα γίνει το σήμα κατατεθέν του δημιουργού όσον αφορά την εικόνα. Η υπερσυγκέντρωση των εικονικών στοιχείων προκαλεί ένα αίσθημα ασφυξίας, το οποίο κυριαρχεί στην περιγραφή των εσωτερικών χώρων των κτιρίων της Βενετίας στο *Casanova.* Στο κατάστρωμα του πλοίου του Κολόμβου, στο έργο *Colombo* του 1976, όπου ναύτες, ζώα και αντικείμενα, συνωθούνται μέσα στη λίγδα, με το μεγάλο θαλασσοπόρο να ξερνάει κάθε δέκα καρέ καθώς υποφέρει από ναυτία. Στο δύσοσμο, γεμάτο ακαθαρσίες και απομεινάρια τροφών, διαμέρισμα του *Friz Melone* του 1978, όπου ο ομώνυμος τυφλός πρωταγωνιστής ρίχνει τροφή για ψάρια σε μια γυάλα που περιέχει ένα ψαροκόκαλο. (εικόνες 9, 10, 11) Είναι μια συσσώρευση που θυμίζει κάποια από τα εξίσου συμπιεσμένα από εικονικά στοιχεία καρέ του Jacovitti[5], σε μια όμως ασπρόμαυρη και δυστοπική εκδοχή. Μέρος αυτού του περιβάλλοντος αποτελούν οι ανθρώπινες μορφές. Είναι προσωπογραφίες των ανθρώπινων διαστροφών και ελαττωμάτων: Υποχθόνια βλέμματα που βγαίνουν μέσα από σακουλιασμένα μάτια, ανδρικές μύτες φαλλικού σχήματος ή προβοσκίδες, μακριά και ακάθαρτα νύχια, λιπαρές κοιλιές που τρεμουλιάζουν, σπυριάρικα πρόσωπα που εκκρίνουν ιδρώτα. Προφανώς τη βεβήλωση υφίστανται κληρικοί και άγιοι κατ' αναλογία και ισότιμα με όλα τα άλλα πρόσωπα, όπως στο έργο *Franz* του 1980, που αφορά την ιστορία του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης.(εικόνα 12) Στις γυναίκες δεν είναι τόσο δηκτικός. Αν το σενάριο επιβάλλει να είναι ελκυστικές ή ελευθέρων ηθών, αναπαρίστανται με δυο σημεία που ιχνογραφούν τα ρουθούνια, και κάποια καμπύλη γραμμή επιπλέον. Παρά ταύτα παρουσιάζουν σωματικά ελαττώματα και δεν είναι αψεγάδιαστες. Στο βλέμμα τους αντικατοπτρίζεται η γυναικεία ματαιοδοξία και η πονηριά της καταπιεσμένης. Αν είναι μεγαλύτερης ηλικίας εμφανίζονται παχιές και ταλαιπωρημένες. Μερικές ξεφεύγουν από τον ψόγο, όπως η πρωταγωνίστρια του έργου *Ada nella jungla,* του 1978, μια αντιστροφή της ιστορίας του Ταρζάν. Η Ada εμφανίζεται με κόμμωση σαν αυτή της ηθοποιού Louis Brooks[6] και αέρα που ταλαντεύεται ανάμεσα στη Mata Hari και την κατατρεγμένη κοπελίτσα των λαϊκών επιφυλλίδων. Στους νέους οι γραμμές αμβλύνονται, δεν είναι ακόμα πλήρως διεφθαρμένοι αλλά στο πρόσωπο τους ζωγραφίζεται ο τρόμος μιας

[5] Ο Benito Jacovitti είναι ένας από τους μεγαλύτερους ιταλούς δημιουργούς κόμικς με γνωστότερη τη σειρά κόμικς με τίτλο: *Cocco Bill*

[6] Ερμηνεύτρια της Lulu στην ταινία *Το κουτί Πανδώρας* του 1929 του Willhem Pabst.

αθωότητας που χάνεται. Εκτός από τα παιδιά, κανείς δεν έχει οδό διαφυγής στον κόσμο των σκουπιδιών και της αηδίας του Altan. Ο δημιουργός περιγράφει αυτά τα πρόσωπα χρησιμοποιώντας στυλό Rottring και μαρκαδόρο, κάνοντας μια προσωπική χρήση της καρικατούρας που πλησιάζει κάπως το εξπρεσιονιστικό ύφος. Ως σχεδιαστικές επιρροές άλλων εικονογραφηγητών στον Altan πέραν του Jacovvitti – και αυτό εξαιτίας της καμπυλότητας της γραμμής και του *horror vacui* που χαρακτηρίζει τα καρέ - μπορεί να θεωρηθεί για τους ίδιους λόγους ο Carl Barks, αλλά και ο George Herriman[7], εξαιτίας μερικών χαρακτηριστικών «βλεμμάτων στο κενό» που χαρακτηρίζουν κάποιες στιγμές τους πρωταγωνιστές του *Krazy Kat.*

Η εικονογραφηγηματική σελίδα του Altan χαρακτηρίζεται από την τάξη. Χωρίζει τη σελίδα σε δύο μέχρι και πέντε λωρίδες, συνήθως ίσου μεγέθους. Πολλές φορές χωρίζει ένα καρέ σε δύο ίσα μέρη, κάθετα ή οριζόντια, ή ακόμα ενώνει δυο καρέ σε ένα.

Ο δημιουργός εισάγει χυδαία πρόσωπα σε έναν άθλιο κόσμο. Καταφέρνει εντούτοις, να τον καταστήσει ελκυστικό. Πολλές εικόνες του, συχνά τα τελικά καρέ του, (εικόνα 8) πέρα από τη σκληρότητα αποπνέουν και μια μελαγχολία. Τα πρόσωπα που συνωστίζονται σ' αυτή την ατμόσφαιρα παραπέμπουν στα πρόσωπα και στην ατμόσφαιρα κάποιων έργων του Hieronymus Bosch όπως το έργο *Ο Χριστός μεταφέρει το σταυρό* ή και στο τρίπτυχο *Η Τελική Κρίση,* όπου σε ένα γεμάτο σύμβολα κολασμένο περιβάλλον συνυπάρχουν τέρατα, άγιοι και βιβλικές μορφές. Ομοιότητες μπορούν να εντοπιστούν και σε καρικατούρες του Φλαμανδού αυτού ζωγράφου.(εικόνες 13, 14) Τα πρόσωπα του Altan παρόλη την ασχήμια τους διατηρούν στο βάθος και μια χάρη, τη χάρη της υπερβολής που τα κάνει κωμικά. Η υπερβολή είναι ένα από τα στοιχεία της ποιητικής του, αλλά δεν αφορά μόνο το σχέδιο. Όλες οι ιστορίες του ξεκινούν βασισμένες πάνω σε ένα κλισέ. Είναι κείμενα που έχουν την ανάγκη μιας αναφοράς σε άλλα κείμενα για να αναπτυχθούν. Μπορεί να είναι βιογραφίες όπως αυτές του Κολόμβου και του Αγίου Φραγκίσκου. Αφηγηματικοί τόποι παρμένοι από το είδος της περιπέτειας, του noir ή του spy-story όπως η ιστορία *Macao* του 1984 που διαδραματίζεται στο Βιετνάμ. Με την ανάπτυξη της αφήγησης αποκαλύπτεται ένα δράμα το οποίο οδηγείται στην υπερβολή, μια υπερβολή που προκαλεί το γέλιο. Το *Cuori Pazzi* (εικόνα 15) που δημιουργήθηκε το 1979, πραγματεύεται το δράμα της αδυναμίας ουσιαστικής επικοινωνίας στην οικογένεια. Η ιστορία διαδραματίζεται στο Malmoe της Σουηδίας και έχει πρωταγωνιστές τον Olaf, ιδιοκτήτη εστιατορίου, αλλά στην ουσία προστάτη στην κακόφημη συνοικία της πόλης. Την Ulla, σύζυγο του Olaf, γυναίκα ακόμα όμορφη η οποία αγνοεί σχεδόν τα πάντα για το σύζυγό της, όπως την πραγματική του δουλειά. Θέλει να απαλλαγεί

[7] Ο Carl Barks είναι ένας από τους σημαντικότερους εικονογραφηγητές της Disney και εμπνευστής του Duck universe. Ο George Herriman είναι ένας από τους μεγαλύτερους δημιουργούς των κόμικς με κυριότερο έργο το *Krazy Kat* (1911) όπου δημιουργεί ένα μικρό σουρεαλιστικό κόσμο που επικεντρώνεται σε ένα παράλογο συναισθηματικό τρίγωνο με πρωταγωνιστές έναν/μια ερωτευμένο/η γάτο/α με ένα ποντίκι και ένα σκύλο.

από αυτόν και να ζήσει μόνη της. Στην ουσία ζουν μέσα σε ένα λαβύρινθο νοσηρών ερωτικών απωθημένων και μίσους. Ο έφηβος γιός τους Gunnar που πάσχει από καρκίνο, είναι κυνικός και εξαρτημένος από ένα οιδιπόδειο σύμπλεγμα με τη μητέρα του, με την οποία δίνεται η υπόνοια ότι συνευρίσκεται και ερωτικά. Ο Puddu είναι ένας μετανάστης από τη Σαρδηνία που δουλεύει σαν μάγειρας στο εστιατόριο του Olaf. Μεταξύ αυτού και της Ulla γεννιέται ένας έρωτας συμφέροντος, που τελειώνει λίγο πριν από την τελική λύση της ιστορίας, που βρίσκει τον γιο να έχει αυτοκτονήσει χρησιμοποιώντας το αέριο της κουζίνας και να αποδεικνύεται ότι δεν είναι γιός του Olaf, αλλά ενός άλλου προσώπου της ιστορίας του κληρικού Bule. Η ιστορία αποτελεί μια βεβήλωση των οριακών καταστάσεων που περιγράφονται στις επονομαζόμενες κινηματογραφικές «ταινίες δωματίου» του Ingmar Bergman. Κύρια θέματα των ταινιών του I. Bergman είναι η αδυναμία επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων, η αντιπαράθεση του ανθρώπου με τον εαυτό του και με το Θεό και η αμφισβήτηση του τελευταίου. Οριακές καταστάσεις, την ένταση των οποίων ο Altan επιτείνει ακόμα περισσότερο, χρησιμοποιώντας το black hummor και διακωμωδώντας τα γεγονότα, μετατρέποντας έτσι το δράμα σε κωμωδία. Το κωμικό αποτέλεσμα της ιστορίας δεν χάνει την επαφή του με το δράμα από το οποίο προήλθε: το κωμικό στοιχείο είναι το μέσο, αφού είναι η τραγικότητα που αποτελεί τον πρωταρχικό σκοπό του έργου που καλύπτει τελικά την ωμότητα της σάτιρας. Η τραγικότητα και τα αισθήματα της μελαγχολίας, της μοναξιάς και της παρακμής είναι και αυτά που ο αναγνώστης προσλαμβάνει και που του μένουν στο τέλος της ανάγνωσης. Το κωμικό στοιχείο και ο ειρωνικός σαρκασμός λειτουργούν με τρόπο που να αυξάνουν την ένταση του δράματος, γιατί η πρόθεση των εικονογραφηγηματικών κειμένων του Altan δεν είναι μόνο η πρόκληση του γέλιου αλλά κυρίως ο στοχασμός γύρω από το υπαρξιακό πρόβλημα του ανθρώπου που εμφανίζεται έρμαιο των παθών του μέσα σε έναν εχθρικό κόσμο. Η ανέλπιδη αναζήτηση της λύσης του προβλήματος, αποτελεί ταυτόχρονα το δράμα και την κωμωδία της ζωής. Σ' αυτόν τον αγώνα δεν βρίσκει καμιά υποστήριξη από ένα θεό που δεν υπάρχει. Τα ιστορικά πρόσωπα του Altan βρίσκονται στη θέση που βρίσκονται, είτε κατά τύχη, είτε ωθούμενα από μια κενή ματαιοδοξία και ένα ζωώδες ένστικτο επιβίωσης. Είναι ουσιαστικά χαρακτήρες απαθείς. Σε πολλά σημεία μοιάζουν με τους *ignavi*[8] που βασανίζονται από τα τερατώδη έντομα μπροστά στις πύλες της κόλασης, στην τρίτη ωδή της Δαντικής *Κωμωδίας*. Ο Altan προβαίνει σε μια διαφορετική ανάγνωση της ιστορίας προχωρώντας σε ψυχογραφήματα των χαρακτήρων του, κάνοντας τον

[8] Οι *Ignavi* βρίσκονται απαξιωμένοι τόσο από το Θεό όσο και από το διάβολο έξω από τις πύλες της κόλασης να βασανίζονται από αηδιαστικά έντομα. Το αίμα από τις πληγές του προσώπου τους αναμεμειγμένο με τα δάκρυά τους καταλήγει στα πόδια τους, όπου προσφέρει τροφή στα σκουλήκια. Στη ζωή τους δεν έπραξαν ούτε το καλό ούτε το κακό. Η καταδίκη τους οφείλεται στη δειλία τους και στην αποποίηση των ευθυνών τους.

Oreste del Buono[9] (2009) να τον αποκαλέσει Dostoevskij των κόμικς. Ο Franz – Άγιος Φραγκίσκος αποφασίζει να γίνει άγιος από αντίδραση στον πατέρα του, που του έδωσε μια πανοπλία για να πάει να πολεμήσει στην Απουλία. Επιλέγει τη φτώχια από συμφέρον και από φιλοδοξία για τη διασημότητα. Η απέραντη μοναξιά του Κολόμβου που βρίσκεται αποξενωμένος από το υπόλοιπο πλήρωμα στην μικρή περίμετρο του καταστρώματος, οφείλεται στην ματαιοδοξία του. Και οι δυό τους βρίσκονται μόνοι και μιαροί περιτριγυρισμένοι από ένα κόσμο μιαρό. Ο κυνισμός τους, είναι η άλλη πλευρά του συναισθηματισμού τους. Όλα τα πρόσωπα του Altan βρίσκονται σε μια παρόμοια κατάσταση, πρωταγωνιστές και μη. Η δυσκολία της κατάστασής τους επιδεινώνεται από την ελικοειδή πλοκή των σεναρίων, καθώς η αφήγηση δεν παρουσιάζεται γραμμική. Τα συχνά flash back στη ζωή τους φανερώνουν την ανικανότητα τους να εξελιχθούν. Είναι πρόσωπα σε αποσύνθεση και γι αυτό και περιτριγυρίζονται από μύγες και κατσαρίδες χωρίς να το αντιλαμβάνονται. Βρίσκονται σε μια κατάσταση απάθειας. Ο σαρκασμός και η σάτιρα του Altan προς τους ίδιους τους χαρακτήρες του, εμπεριέχει όμως και μια θεμελιώδη ηθική τοποθέτηση πάνω στην ίδια την ανθρώπινη δράση. Πολλοί από αυτούς δεν λαμβάνουν μια θέση πάνω στο ζήτημα των ανθρώπινων πράξεων και αυτό τους καθιστά αυτομάτως ενόχους. Η καταδίκη τους όμως δεν μαρτυρεί τόσο την θρησκευτική αναζήτηση όπως στην περίπτωση των *ignavi* της *Θείας Κωμωδίας*, όσο την βαθύτερη πολιτική σκέψη του δημιουργού. Οι πιο ανάξιοι χαρακτήρες κινούνται μέσα στα χαλάσματα και μέσα στις κατσαρίδες χωρίς να το καταλαβαίνουν, ίσως γιατί δεν θέλουν να το δουν. Το κάνουν είτε εξαιτίας του ενστίκτου της επιβίωσης, είτε από συμβιβασμό, είτε για να μην ανασκαλευτούν τα αισθήματα της ενοχής τους. Για τον δημιουργό δεν υπάρχει δικαιολογία, κρίνονται ένοχοι γιατί πρόκειται για ένα ζήτημα ηθικών ευθυνών . Ο τυφλός Friz Melone σε μια στιγμή της ομώνυμης ιστορίας, ως εκ θαύματος ξαναβρίσκει το φως του. Είναι ανίκανος όμως να σκεφτεί και να συμπεριφερθεί με τρόπο διαφορετικό. Είναι ανίκανος να αγανακτήσει με αυτά που βλέπει. Μετά από λίγο ξαναφοράει τα μαύρα γυαλιά και προσποιείται τον τυφλό. Ο Friz Melone εθελοτυφλεί. Στην περίπτωσή του η σωματική τυφλότητα αντιστοιχεί με την ηθική τυφλότητα. Αντιστοιχεί με την αποποίηση των ευθυνών που ο καθένας έχει σε αυτόν τον βρώμικο κόσμο. Η ιδιοποίηση του «θελήματος του Θεού» από τον Franz σημαίνει ότι είναι η πραγματικότητα που πρέπει να προσαρμοστεί σ' αυτόν, και όχι αυτός στην πραγματικότητα. Η στάση του Franz μαρτυρεί σολιψισμό. Ο σολιψισμός και η άρνηση της ευθύνης οδηγεί τα πρόσωπα του Altan στην ανικανότητα της επικοινωνίας. Η αδηφαγία, η απληστία και ο σαδισμός είναι τα μόνα κίνητρα για την επιβεβαίωση της ύπαρξης τους. Δεν υπάρχει η πραγματοποίηση των επιθυμιών, παρά μόνον η ικανοποίησή των ενστίκτων τους. Η κατοχή του χρήματος, της

[9] Oreste del Buono (1923-2003): Συγγραφέας, δημοσιογράφος και κριτικός. Υπήρξε διευθυντής και ένας από τους ιδρυτές του περιοδικού κόμικς «Linus». Μαζί με τους U. Eco και E. Vittorini μπορεί να θεωρηθεί ένας από αυτούς που έκαναν τα κόμικς αντικείμενο μελέτης και ανάλυσης.

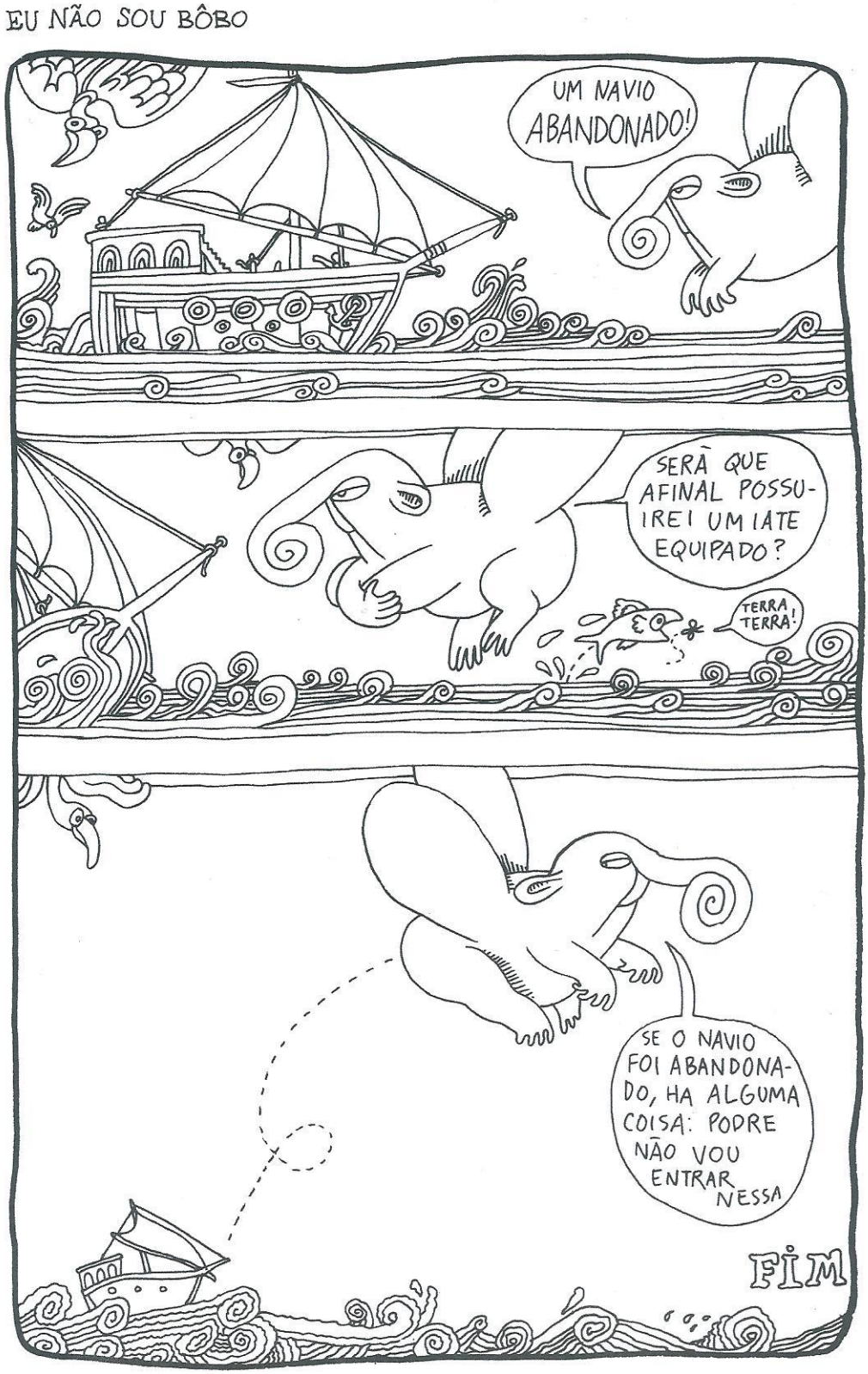
εξουσίας και της υπακοής του άλλου, είναι το κίνητρο για να συνεχίζουν να υπάρχουν μέσα στην κενότητά τους.

Η ανάληψη των προσωπικών ευθυνών αποτελεί για τον Altan την προϋπόθεση της επικοινωνίας. Ένα σημαντικό υφολογικό στοιχείο της εικονογραφηγηματικής του ποιητικής αποτελεί ο σχολιασμός, έξω από το πλαίσιο του καρέ. Η ανάγνωση του εικονογραφηγηματικού κειμένου του Altan συνοδεύεται πάντα από αυτό το σχολιασμό. Ο αναγνώστης εντοπίζει πάντα το λόγο του δημιουργού που τον συνοδεύει και βρίσκεται πάντα στο πλευρό του κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης. Είναι ένα υφολογικό στοιχείο μοναδικό στον κόσμο των κόμικς και δεν είναι τυχαίο ότι τοποθετείται στο χώρο που επιτελείται το μετείκασμα. Ο σχολιασμός εμφανίζεται υπό μορφή λεζάντας κάτω από το καρέ και αφορά ηχητικά εφέ, πραγματικές σκέψεις των χαρακτήρων, διευκρινίσεις και κυρίως το δικό του σχόλιο πάνω στα τεκταινόμενα και τα λεγόμενα των δρώντων. Κατ' αυτό τον τρόπο ο δημιουργός εισέρχεται στο κείμενο συμμετέχοντας ενεργά και αναλαμβάνοντας την ευθύνη για την επικοινωνία. Ο Altan γίνεται ένα πρόσωπο του έργου. Ανοίγει ένα διάλογο με τον κόσμο του κειμένου, με τους χαρακτήρες και με τον αναγνώστη. Ο λόγος του δημιουργού ανοίγει το κανάλι της επικοινωνίας με τον αναγνώστη με τη μορφή ενός διαλόγου που διεξάγεται μέσα στο πνεύμα της συνενοχής, της συναίνεσης και της αμοιβαίας εκτίμησης για τα οποία έκανε λόγο ο Jankelevitch. Είναι μια συνομιλία και μια ανταλλαγή σκέψεων που δεν περιορίζεται στον κόσμο του κειμένου και της μυθοπλασίας. Αφορά στην ουσία τον πραγματικό κόσμο. Τον δύσκολο και κυνικό κόσμο στον οποίο ζούμε.

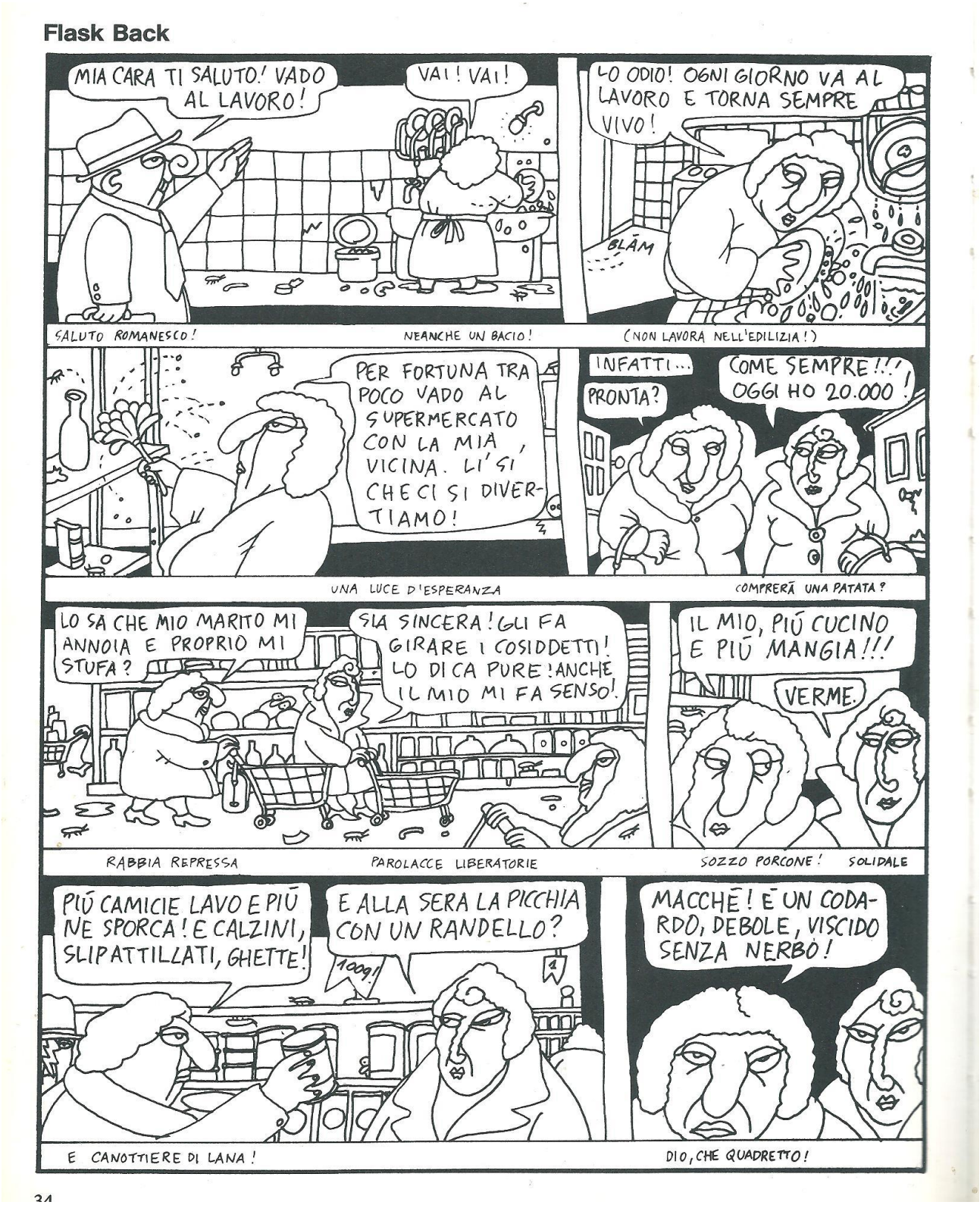
Αναφορές – Βιβλιογραφία

Altan, *Αυτοκαταστροφή*, Βαβέλ, Αθήνα, 1988
Altan, *Brandelli*, L' isola trovata, Bologna, 1981
Altan, *Colombo*, Βαβέλ, Αθήνα 1986
Altan, *Cuori Pazzi*, Comma 22, Bologna, 2009
Altan, *Μυρωδιές από το 1992*, Βαβέλ, Αθήνα, 1989
Altan, *η μόνη φορά που μίλησε πολύ*, (Συνέντευξη) Περιοδικό *Βαβέλ*, τεύχος 171, Οκτώβριος 1996.
Barbieri D, *I linguaggi del fumetto*, Strumenti Bompiani, Milano, 1991
Due o tre cose che so di lui. Scritti su Altan. A cura di Danielle Brolli, Comma 22, Bologna, 2009
Fumetto! 150 anni di storie italiane a cura di Gianni Bono e Matteo Stefanelli, Rizzoli, Milano, 2012
L' arte di Altan (I classici del Fumetto di Repubblica) Gruppo Editoriale L' Espresso-Panini editore, Roma, 2003
L' Italia di Cipputi, a cura di Edmondo Berselli, Mondadori, Milano, 2005
Jankèlèvitch V, *Η ειρωνεία* μτφ Μιχάλης Καραχάλιος εκδ Πλέθρον, Αθήνα, 1997
Sapegno N, *La Divina Commedia*, La Nuova Italia, Firenze, 2008
Τσιριμώκου Λ, Άρθρο με τίτλο: *Αντιφραστικός λόγος*, εφημερίδα *Το Βήμα* 01/03/ 1998

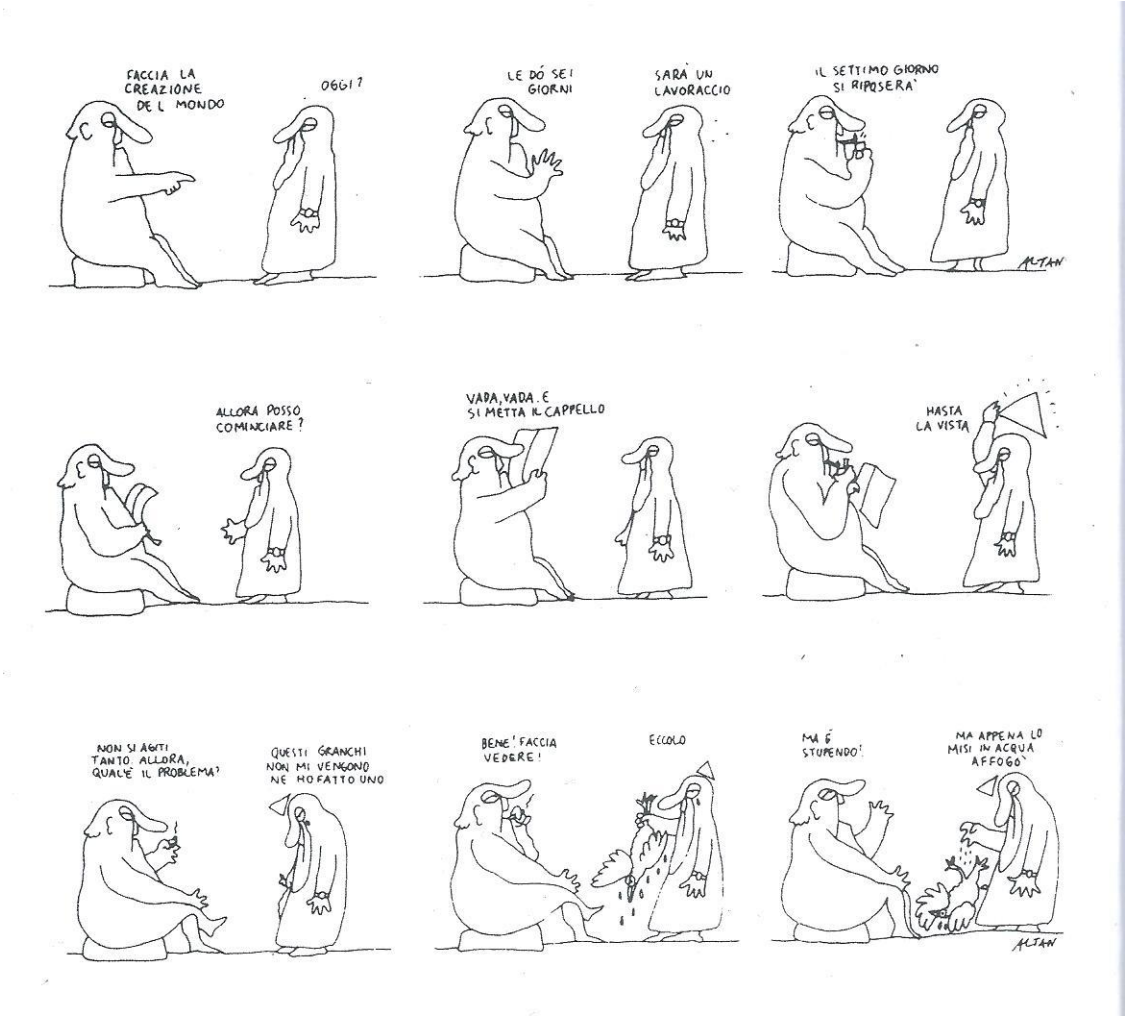
Εικόνα 1: ***Kika & Jaime 1971***



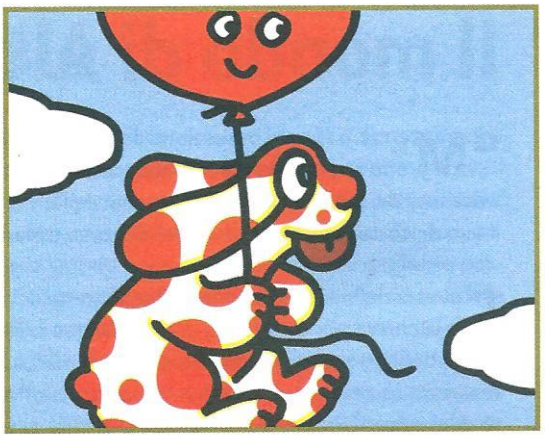
Εικόνα 2: ***Brandelli 1971***



Εικόνα 3: ***Trino 1974***



Εικόνα 4*:* ***Pimpa 1975***



Εικόνα 5: ***Cipputi 1975***

15

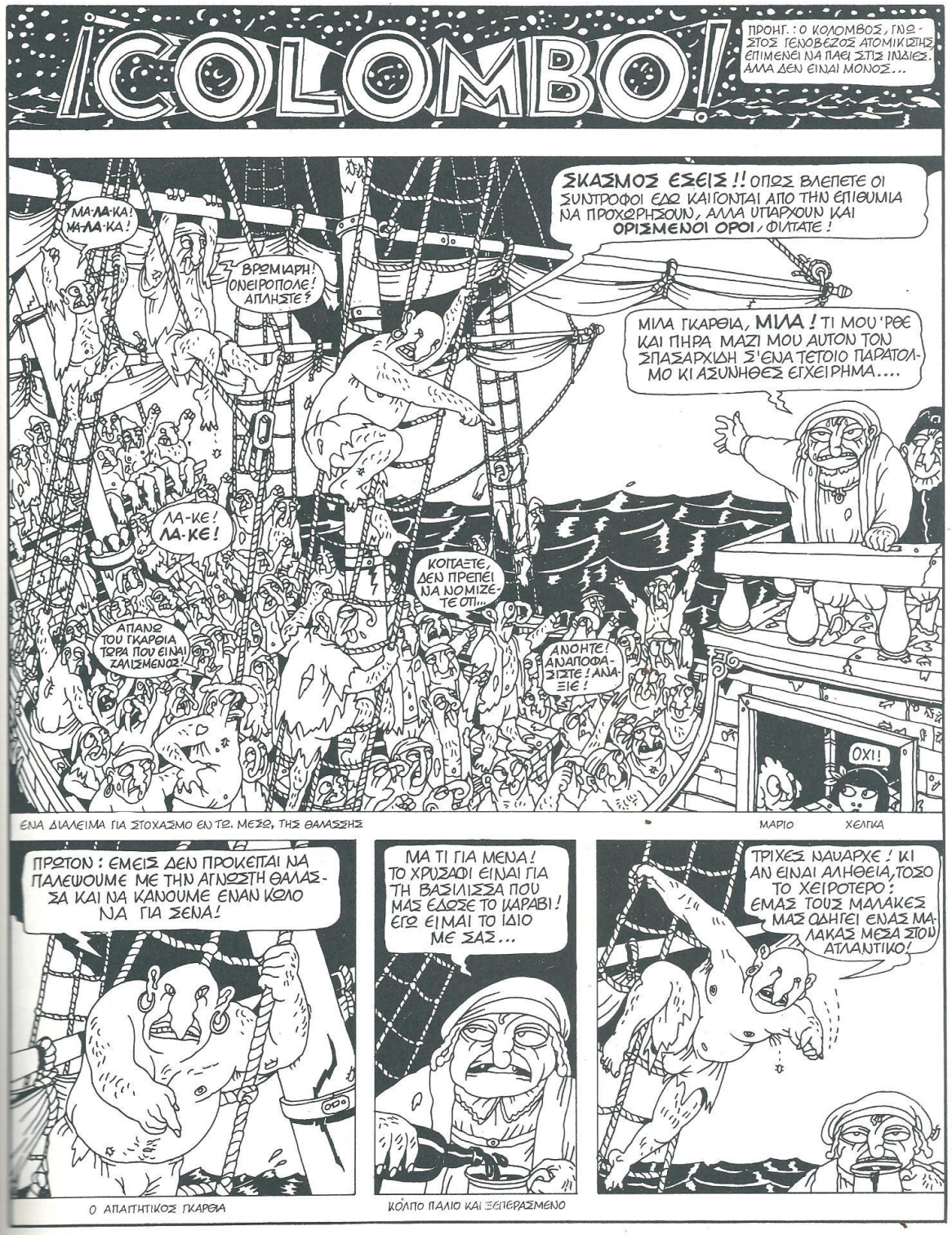
Εικόνα 6: ***Cipputi 1975***

Εικόνα 7

ΕΓΩ ΕΡΧΟΜΑΙ ΔΙΠΛΑ ΣΟΥ ΚΙ ΕΣΥ ΔΙΑΒΑΖΕΙΣ...
ΟΧΙ. ΕΓΩ ΔΙΑΒΑΖΩ ΚΙ ΕΣΥ ΕΡΧΕΣΑΙ ΔΙΠΛΑ ΜΟΥ.
ΑΛΤΑΝ.

Εικόνα 8: ***Casanova 1975***

Εικόνα 9: ***Colombo 1976***



Εικόνα 10: ***Friz Melone 1978***

Εικόνα 11: ***Friz Melone 1978***

Εικόνα 12: ***Franz 1980***

Εικόνες 13, 14: ***Hieronymus Bosch***

Two Caricatured Heads

Εικόνα 15: ***Cuori Pazzi 1979***

Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ
ΕΣΠΑ 2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης