DOPPIOZERO

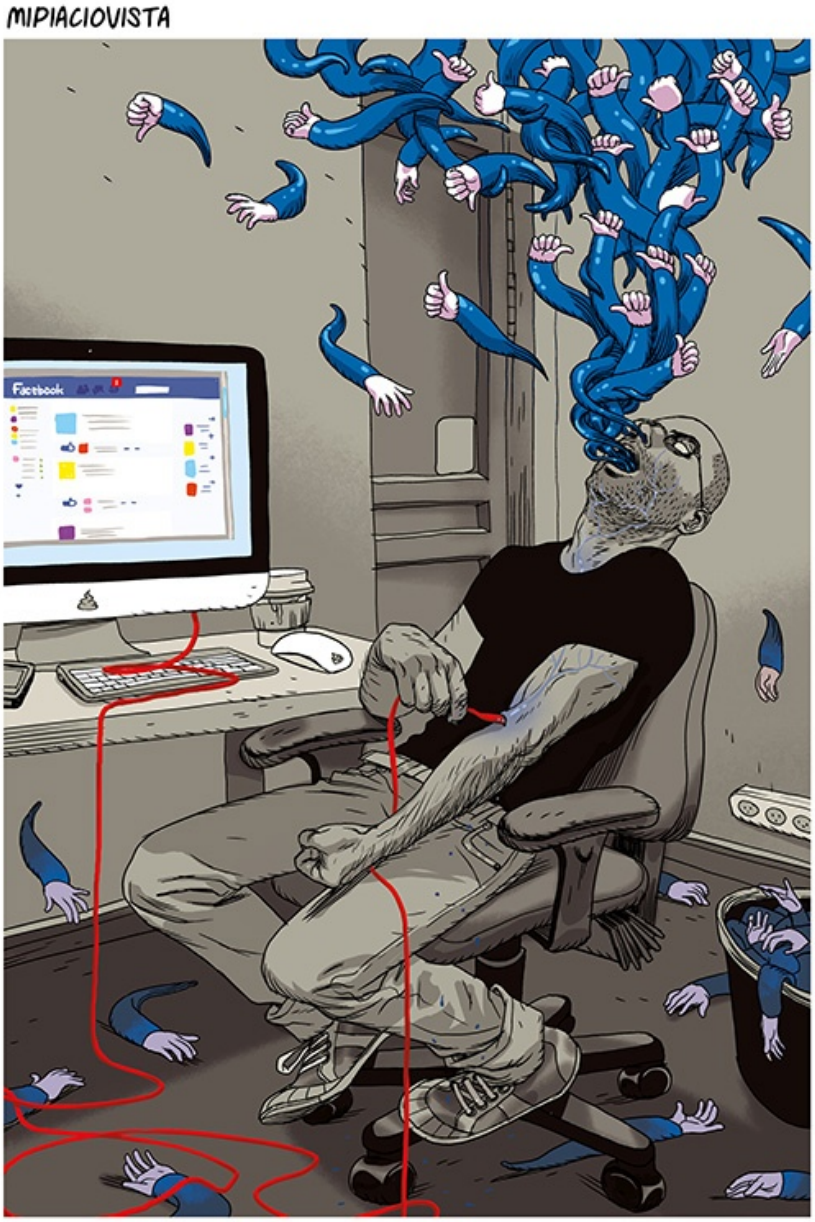
Nove vignette

Francesco Giai Via
8 Febbraio 2016

Artista fra i più significativi della scena israeliana, Asaf Hanuka è approdato nel nostro paese con *Ko a tel Aviv*, raccolta dei suoi lavori pubblicati settimanalmente sulla rivista Calcalist con il titolo orginale di *The Realist*. I primi due volumi (uno e due) sono usciti nel 2015 per i tipi di BAO Publishing e un terzo vedrà la luce quest'anno. Sempre BAO ha lanciato durante l'ultima edizione di Lucca Comics & Games *Il Divino*, volume realizzato a 4 mani da Asaf con il fratello Tomer, illustratore di fama internazionale. Abbiamo intervistato Hanuka, per parlare di autobiografia, politica, codici della comunicazione e tanto altro.

Vorrei iniziare chiedendoti di raccontarci il contesto in cui hai iniziato il lavoro su The realist.

Ho iniziato *The Realist* sei anni fa. Era un lavoro commissionato dall'editor di una rivista economica israeliana chiamata "Calcalist". Mi era stato chiesto di realizzare una pagina a fumetti a cadenza settimanale che affrontasse i problemi dell'economia da un punto di vista individuale. A quell'epoca io e mia moglie stavamo cercando un appartamento così stabilimmo che nel fumetto io avrei raccontato, con un taglio autobiografico, la mia personale battaglia col mercato immobiliare. Era la prima volta che disegnavo me stesso come personaggio di una storia ma fu una cosa facile e naturale. Dopo tre mesi di pagine pubblicate ogni settimana incominciai a stufarmi delle questioni finanziarie: volevo raccontare storie su altri argomenti, le relazioni familiari, i problemi politici e sociali e anche ricordi e travagli emotivi.



L'autobiografia è il centro di The Realist*. Con i fumetti tu crei un racconto della tua quotidianità dove le pagine diventano una sorta di specchio deformante. Questo è molto interessante non solo per i lettori ma credo anche per te nella misura in cui questo processo diventa una forma di auto-analisi. Chi sono i tuoi riferimenti principali nel genere autobiografico e come lo declini da un punto di vista tanto personale quanto creativo?*

È vero che la motivazione che mi spinge a scrivere una storia parte da un problema. Si tratta solitamente di qualcosa che non riesco a risolvere o che fatico a capire. Può essere frustrazione, paura, confusione. Tutti questi sentimenti sono come il primo granello della storia, perché mi forniscono un punto di partenza e un conflitto. Il mio metodo consiste nel mettere questo problema su una "time-line" in forma di fumetto, solitamente di nove vignette. Il mio problema personale diventa una storia di nove vignette e sono in grado di osservarlo da un nuovo punto di vista. Nel cercare di trovare una narrazione in nove vignette devo forzatamente trovare una qualche forma nel caos e fare nuove connessioni fra cose fra di loro scollegate. Ho lavorato come illustratore in ambito commerciale per venti anni (principalmente per “New York Times” e “Wall St. Journal”) e ho dunque una grande esperienza nello spiegare un concetto astratto con il linguaggio dell'illustrazione. Uso questi codici della comunicazione visiva di derivazione commerciale con lo scopo di

dire qualcosa di personale. Sento che per me il lavoro su *The Realist* è un modo per parlare apertamente di argomenti che altrimenti tenderei a nascondere e rimuovere, sono interessato al contrasto creato da argomenti personali duri e i colori felici e divertenti di una storia a fumetti di una pagina. È un modo di raccontare qualcosa di triste in chiave divertente. Concordo sul fatto che si tratti di un processo con un effetto terapeutico, nel senso che mi aiuta a capire cose che solitamente preferirei rimuovere. I miei riferimenti vanno da Robert Crumb a Moebius. Mi piace lo stile dettagliato e divertente di Crumb, il modo in cui rappresenta se stesso nel suo lavoro e il suo coraggio di addentrarsi in zone oscure della sessualità e della spiritualità. Nel lavoro di Moebius ammiro l'integrazione della fantasia nella realtà. Quel suo modo di disegnare una donna bellissima che si trasforma di colpo in un mostro

Ci sono due contesti principali in The Realist. *Il primo è la tua famiglia. Come pensi che il racconto dei vostri problemi, amori, speranze e fallimenti possa influenzare la vostra vita? Ti sei mai censurato su qualche fatto o tema in particolare?*

Mia moglie ed io abbiamo avuto dei problemi molto seri qualche anno fa e a un certo punto avevamo anche

parlato seriamente di divorzio. Ne ho scritto in un fumetto che è stato pubblicato sul giornale. Ricevetti una chiamata da mia madre, scioccata, che mi chiese "State divorziando????", così le dissi che doveva leggere il fumetto della settimana successiva per scoprirlo. Questo per dire che in realtà racconto le battaglie quotidiane senza pensarci troppo su. Non mi interessa perdere una parte della mia privacy per una buona storia. Ci sono però dei confini invalicabili: non scriverò mai qualcosa che possa far soffrire un membro della famiglia. Per esempio mio figlio ci rimase molto male perché scrissi una storia su quanto fossi arrabbiato con lui perché non voleva fare i compiti. Non lo feci più e non presenterò mai più in quel modo un conflitto fra me e mio figlio. Alla fine la vita è più importante dell'arte.

Il secondo contesto è quello sociale e politico. Racconti Israele in modo non palesemente esplicito ma i conflitti e le contraddizioni del tuo paese sono in realtà ovunque nei tuoi fumetti. Come ti relazioni con la componente politica del tuo lavoro?

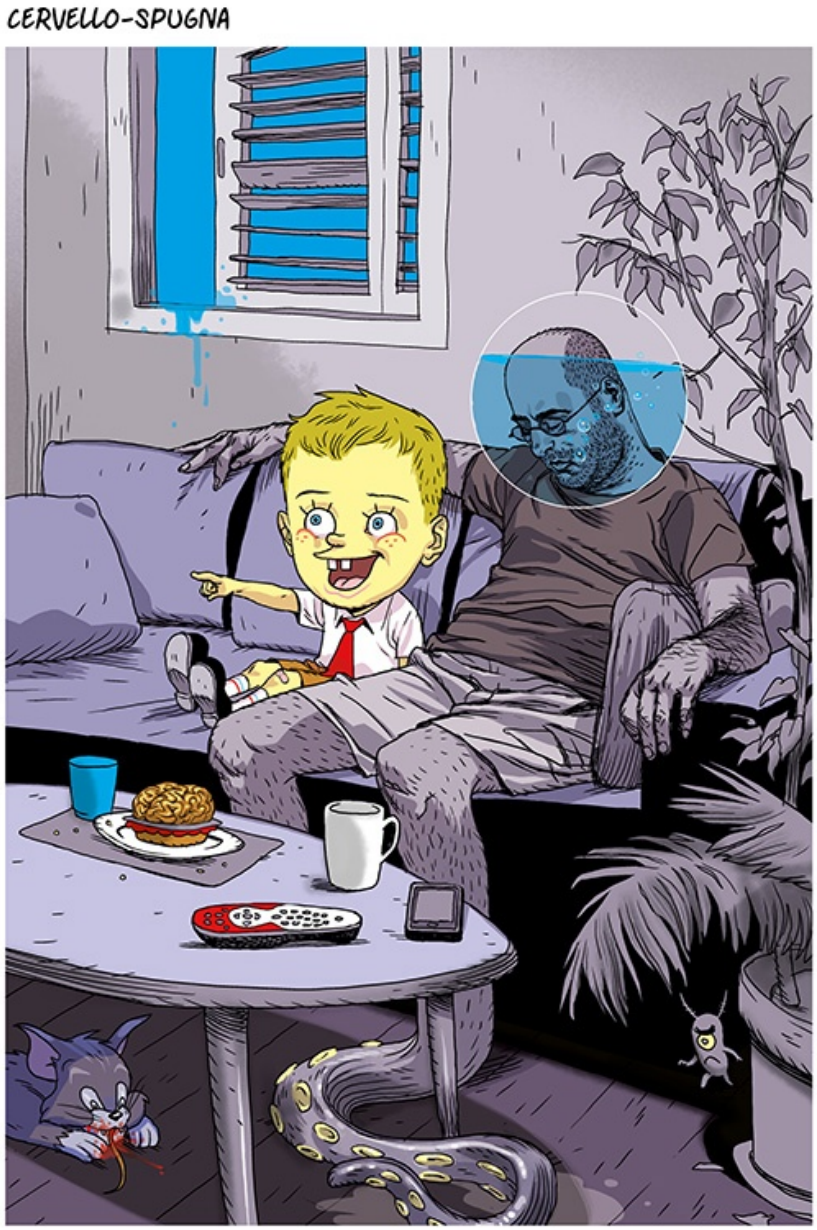
Il dibattito politico in Israele è molto intenso. Si tratta di un dibattito acceso dove tutti prendono una posizione. Il mio punto di vista personale è che ci debba essere un compromesso territoriale fra Israele e

Palestina, ma se lo dicessi semplicemente in questo modo o supportassi questa posizione nel mio lavoro verrei immediatamente etichettato e accusato di essere al servizio di un obbiettivo politico. Così ho trovato un modo di parlare di questi problemi nel sottotesto della storia. Voglio usare la struttura familiare e le relazioni come una metafora della situazione politica e sociale. È un modo di lavorare "sotto traccia", un trucco un camuffamento. Voglio che i lettori leggano le mie storie come dei piccoli momenti familiari e che solo alla fine realizzino veramente di cosa sto parlando.

Uno dei temi centrali del tuo lavoro è l'identità. Questo è strettamente legato al rapporto con il tuo paese e alla tua storia personale e familiare ma anche ai cambiamenti che hai affrontato diventando marito e poi padre.

Sono d'accordo. L'identità è il tema centrale del mio lavoro, perché cerco sempre di definirla. Sono un ebreo che non crede in Dio, un cittadino israeliano con una cultura araba. Nei fumetti di supereroi il protagonista ha sempre un'identità segreta, amavo questi fumetti da ragazzino e ne ho letti tantissimi mentre crescevo. Credo che quello che veramente ci definisce è la nostra identità segreta, ci definiamo in base ai nostri segreti, alle

cose che vogliamo nascondere, più che da ciò che decidiamo di esporre. Tento di chiedermi: cosa significa essere un padre? Un marito? Cosa vuol dire amare ed essere amati?



In molte interviste dici di considerarti innanzitutto un illustratore prima che uno sceneggiatore. Ma leggendo The Realist *c'è un modo molto speciale che utilizzi per creare una sottile ma forte continuità del racconto. La narrazione è fatta di singole pagine autoconclusive, ma il lettore ha la forte sensazione di essere di fronte ad un'unica grande narrazione che si sviluppa nel tempo.*

Mi fa piacere quello che mi dici. Creando le singole pagine settimanalmente è difficile pianificare una narrazione più lunga. Molte volte i miei fumetti sono reazioni a fatti di cronaca, altre volte scrivo di ricordi d'infanzia e brevi momenti di vita familiare. Cerco di mantenere un equilibrio nell'intensità delle storie nel loro insieme, così alcune settimane faccio una "pagina intera" (un'unica grande illustrazione) e di tanto in tanto scrivo di un ricordo. Non avevo realizzato ad esempio che il primo anno di lavoro è stato focalizzato su mio figlio, in questo periodo invece su mia figlia che è sulla copertina della terza raccolta appena uscita in Francia.

In The Realist *utilizzi tre tipologie di pagina. Ogni tavola ha quattro, sei, nove o una singola vignetta. Sembra una sorta di regola non scritta. Come lavori nel tuo processo creativo per portare un'idea sulla pagina e cosa ti spinge a scegliere una di queste tre tipologie?*

La pagina a nove vignette è una struttura classica che uso molto perché lavora su due livelli di lettura allo stesso tempo. Il primo livello è l'ordine naturale delle vignette (da sinistra a destra e dall'alto verso il basso), il secondo è quello per il quale che parte dalla vignetta centrale per poi procedere con la prima in alto a sinistra. Questo accade in virtù della simmetria della pagina. L'occhio è naturalmente attratto dall'elemento al centro. Solitamente inserisco un oggetto o un primo piano al centro della pagina. Un’immagine che resterà nella mente dello spettatore quando inizierà a leggere le vignette. È un metodo che ho imparato leggendo Watchmen, un bellissimo caso di uso della struttura della pagina a nove vignette. Gli altri formati li utilizzo a seconda dell'idea, del ritmo della storia e della scadenza per la consegna all'editore.

Tuo fratello è un famoso illustratore e avete di recente lavorato insieme su Il Divino. *Come avete collaborato insieme? L'ambientazione della storia è quasi fantascientifica, ma il punto di partenza è un fatto realmente accaduto. Come questo elemento ha influenzato il vostro stile?*

Lavorare con Tomer è stata un'esperienza fantastica. Siamo cresciuti leggendo fumetti americani e disegnando insieme. Così questo progetto è stato una sorta di ritorno all'infanzia. Per quanto riguarda il processo creativo io ho realizzato i disegni mentre Tomer ha lavorato sulle chine e sul colore. Ma non si è trattato di una lavorazione "industriale", entrambi abbiamo avuto un ampio margine di libertà nel cambiare i disegni durante la stesura. Credo che si sia trattato di un modo per noi di creare una grandissima quantità di pagine e di sperimentare con lo stile: il libro inizia con un approccio classicamente americano che, a un certo punto, cambia e vira verso una sensibilità e un'estetica più giapponese. È stato divertente esplorare insieme linguaggi e codici di rappresentazione visiva differenti.

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