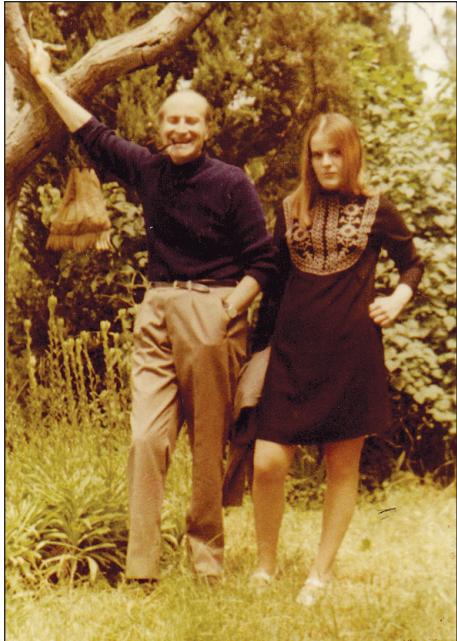


Capitolo 6

L'artista



Franco Caprioli e la figlia Fulvia
(Mompeo, 1970)

Nel mondo del fumetto, e nel cuore di due generazioni di lettori, Franco Caprioli ha lasciato una impronta indimenticabile. Il suo disegno è personalissimo. Bastano gli ormai famosi "puntini" coi quali egli compone le sfumature dei volti dei suoi personaggi a renderlo subito riconoscibile. Ma dove egli raggiunge risultati di incredibile suggestione, di autentica poesia, è nel rappresentare la natura, il mare soprattutto...

Attraverso il susseguirsi delle vignette ricrea luoghi e atmosfere del romanzo: il linguaggio narrativo viene assorbito e trasformato da quello grafico: e la vicenda ci viene restituita e "svelata" in immagini di stupefacente bellezza.

Questo è Franco Caprioli. Un grande artista. Un narratore. Un poeta.

Claudio Nizzi

Prefazione a *L'isola misteriosa*, Gli Albi del Giornalino, Milano, 1974

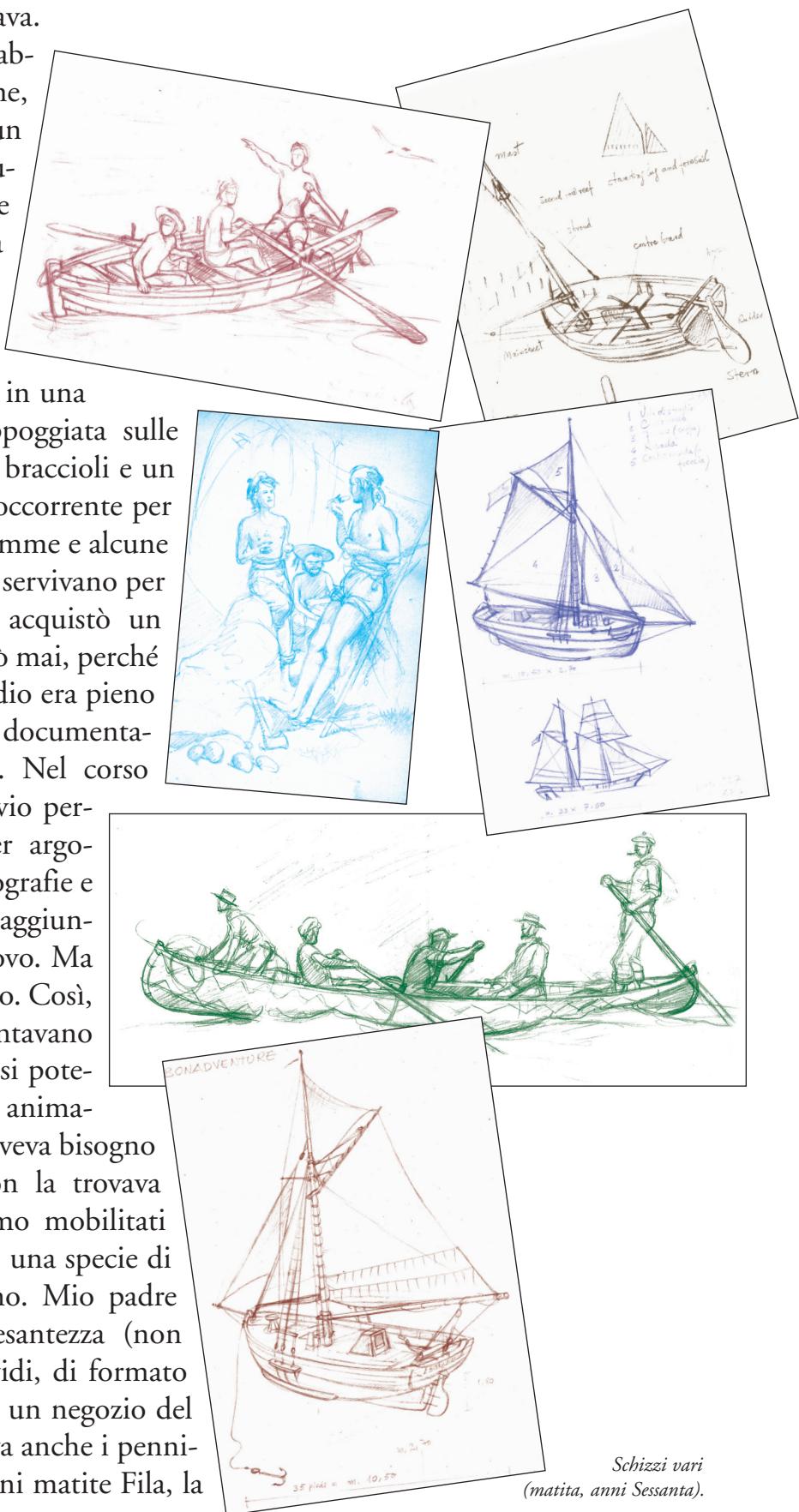
In questo capitolo sono raccolte - per gruppi di tematiche - considerazioni ora tecniche, ora sentimentali ora di altro genere, relative a vari aspetti dell'opera di Franco Caprioli.

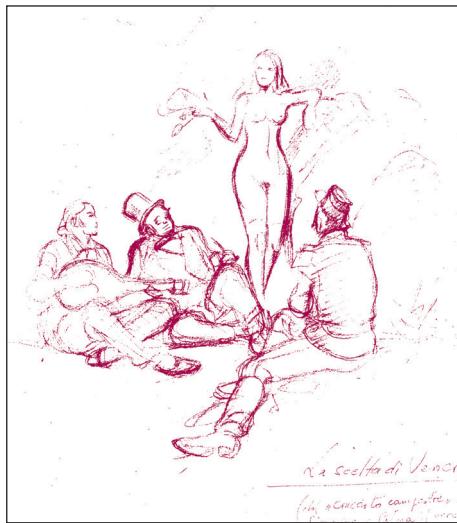
LO STILE E LA TECNICA

Nello studio dell'artista

Quando ripenso a mio padre, lo rivedo immediatamente con la testa china su una tavola di legno e la matita in mano, immerso in una nuvola di fumo. Le nuvolette salivano su, in mille ghirigori misteriosi, simili ai pensieri che si affollavano nella sua mente d'artista... Era assorto e concentrato nel suo mondo, ma intanto

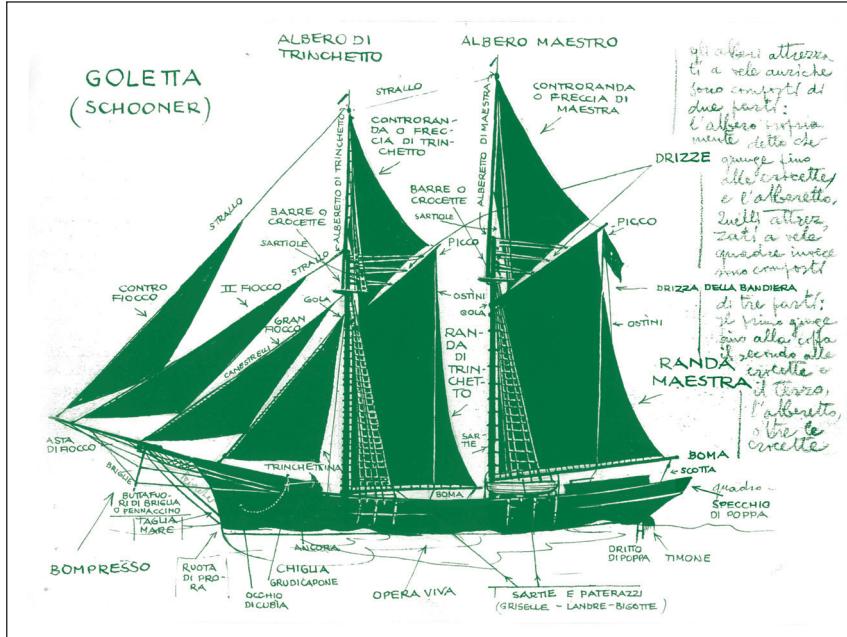
parlava, parlava molto, e disegnava. Era velocissimo nel passare dall'abbozzo a matita all'inchiostrazione, ma dietro a tutto questo c'era un lungo lavoro di ricerca e di documentazione; perché non avrebbe mai riprodotto qualcosa senza essersi prima accertato dell'esattezza di quanto stava rappresentando. L'attrezzatura da lavoro era semplice e consisteva in una tavola di legno che teneva appoggiata sulle ginocchia, una poltroncina con braccioli e un ripiano basso dove disponeva l'occorrente per il disegno: inchiostri, matite, gomme e alcune pezzuole di stoffa bianca che gli servivano per ripulire i pennini. Una volta acquistò un tavolo da disegno, ma non lo usò mai, perché diceva che era scomodo. Lo studio era pieno di giornali, di libri e di tutta la documentazione necessaria al suo lavoro. Nel corso degli anni s'era creato un archivio personale di immagini, diviso per argomenti. Si affezionava a certe fotografie e le riproduceva più volte, magari aggiungendovi qualche particolare nuovo. Ma riproduceva molto anche dal vero. Così, angoli del suo giardino diventavano pezzi di foresta esotica e spesso si potevano riconoscere nelle sue storie animali, mobili ed oggetti di casa. Se aveva bisogno di una determinata foto e non la trovava subito, tutti in famiglia eravamo mobilitati per rintracciarla: anzi, facevamo una specie di gara a chi la trovasse per primo. Mio padre lavorava su fogli di media pesantezza (non cambiava mai qualità), semiruvidi, di formato 40x55 cm, di cui si riforniva in un negozio del centro di Roma, dove comperava anche i pennini, le gomme Pelikan e le comuni matite Fila, la





*Libera interpretazione del quadro "Concerto campestre" di Giorgione e Palma il Vecchio.
Matita, anni Settanta*

Studio di goletta (china, anni Settanta)



n.1 e la n.2. Non gli piacevano le novità, cioè carte speciali, matite particolari, penne sofisticate, anche se usandole avrebbe risparmiato tanto tempo. I pennarelli li usava solo per gli schizzi, preferendo loro la matita. Colorava personalmente le sue tavole. Solo negli ultimi anni affidò questo lavoro a mio fratello Fabrizio. Per la colorazione, procedeva così: appoggiava le tavole su un vetro, illuminato dal retro con una lampada, e le colorava sul rovescio con gli inchiostri di china colorati, molto diluiti. Invece all'inizio della carriera usava aniline di colore azzurro. Quando lavorava non ascoltava mai la musica perché diceva che lo distraeva, mentre poteva benissimo parlare con le persone che gli stavano vicine senza che per questo il disegno ne risentisse. Non scriveva mai a macchina. Si alzava molto presto al mattino, verso le sei, faceva la sua passeggiata con Tobia, il nostro cane, comperava il giornale e le sigarette, tornava a casa e poi si metteva subito al lavoro. Continuava fino all'ora di pranzo, faceva un riposino e poi di nuovo al lavoro, fino alle otto di sera. Era così anche la domenica e quando si trovava in vacanza a Mompeo, senza interruzioni. Alla fine di giugno, dopo la chiusura delle scuole, si partiva per la casa di Mompeo e mio padre si portava dietro tutto l'occorrente per il lavoro. Per trasportarlo erano necessari più viaggi. Di solito, mio

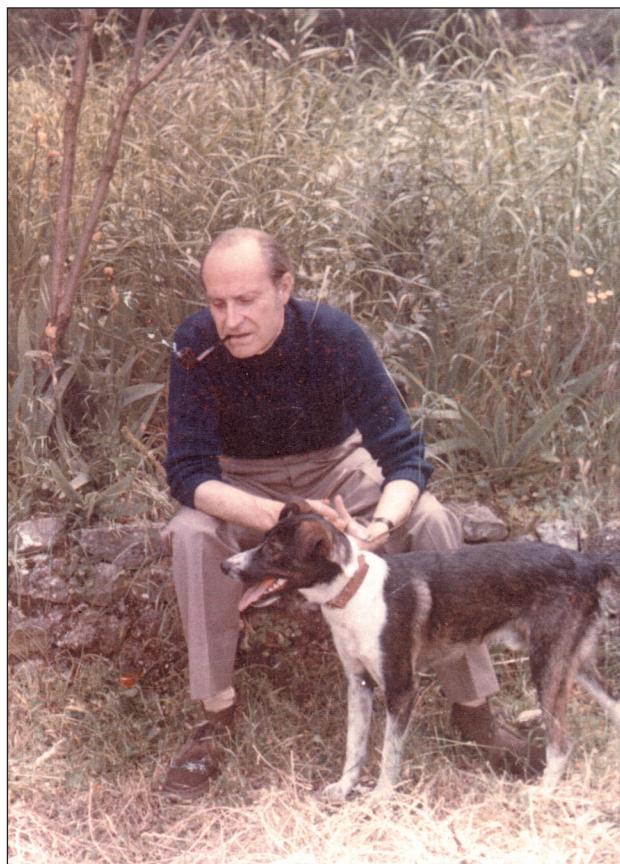
padre - che non aveva la macchina - affittava un autista da Mompeo: era Serafino, che negli anni Cinquanta-Sessanta aveva una giardinetta con i sedili di legno e, per risparmiare benzina, in discesa guidava con la marcia in folle.

Quanto a eventuali modelli, per mio padre era importante che essi non si mettessero in posa in modo premeditato. Così poteva capitare che, per alcune pose particolar-

mente impegnative, chiamasse all'improvviso noi familiari o qualche ignaro parente che era venuto a trovarci. Nei viaggi, ben pochi, si portava dietro un bloc-notes e se qualcosa lo colpiva particolarmente ne faceva subito un rapido schizzo che poi rielaborava a casa. Non si serviva mai della macchina fotografica, perché diceva che "l'obiettivo appiattisce e falsa la realtà", benché poi lui fosse un discreto fotografo. Più che la realizzazione grafica in se stessa - vista appunto la sua rapidità d'esecuzione del disegno - era la consultazione delle fonti a portargli via molto tempo. Per illustrare un romanzo o un racconto, anche se c'era lo sceneggiatore preposto al testo, lui andava sempre a leggersi o a rileggersi l'opera integrale, appuntandovi sopra le sue impressioni. E, abituato com'era a scrivere i testi delle sue storie, aveva sempre l'irresistibile tentazione di aggiungere qualcosa alla sceneggiatura, magari una precisazione, una piccola nota, come... per lasciare una traccia di sé. A volte sembrava che soffrisse lavorando su testi non suoi. Comunque, il suo rapporto con gli sceneggiatori fu sempre abbastanza buono e basato sulla stima e sul rispetto reciproco, anche se poi era fermo nel ribadire le sue idee e le sue convinzioni.

I puntini

"Lo stile di Caprioli è la capacità di coagulare epoche e avvenimenti diversi in una sola epoca ideale con una chiara e stilistica denuncia contro ogni tipo di violenza. I suoi "puntini", elementi di magiche sfumature, e il segno rotondo risultano inconfondibili a un occhio anche profano. "Sono i segni esterni del pensare", ha scritto Tommaso Mastrandrea nella sua prefazione a *Racconti di mare*, Albi del Giornalino, 1975. Il "puntinato" di Caprioli è l'originale punto d'arrivo di una



Franco Caprioli con il cane Toby, a Pompei
(1970)



Il "puntinato" costituisce la famosa e ineguagliabile tecnica grafica di Caprioli, usata dal disegnatore soprattutto sui volti (da "Un capitano di 15 anni", Il Giornalino, 1971).

fusione di influssi e correnti varie: il "Déco", il Liberty, il Divisionismo, ma soprattutto il Pointillisme, movimento pittorico che in Francia aveva preceduto il Divisionismo e i cui massimi esponenti erano stati Seurat e Signac. Al concetto della tecnica pittorica puntinista di accostare i colori sulla tela in minuscole macchie o "punti" di colori puri e complementari, che osservate a distanza ricomponevano solo nell'occhio dell'osservatore l'unità del tono, trae ispirazione Caprioli per creare il suo stile grafico, dove i piccoli punti di colore venivano sostituiti con "puntini" eseguiti con il pennino. Tra critici e appassionati di fumetto, ci sono state diverse discussioni sulla definizione da dare allo stile "a puntini" di mio padre. È stato giustamente detto che è improprio attribuire al suo disegno il termine *pointillisme*, visto che esso si riferisce a un movimento pittorico e non a una tecnica gra-



"Il Papa santo",
Il Giornalino, 1954.

fica. Tuttavia, proprio mio padre ha più volte spiegato che per lui il *pointillisme* francese fu solo uno spunto ideale, il punto di partenza per elaborare la sua tecnica grafica. Altre suggestioni per il puntinato gli vennero, quando era ancora adolescente, osservando

antiche stampe ottocentesche e le illustrazioni di Gustavo Doré... Eseguiva i puntini con il pennino, non usava - anzi, si rifiutava di usare - penne speciali che avrebbero - diceva - tolto valore artistico al suo disegno ed il suo era un lavoro massacrante. Da giovane aveva una vista buonissima, ma negli ultimi anni aveva avuto dei problemi a un occhio, non stava bene, eppure continuava a fare tutti quei puntini. Non so nemmeno io stessa come facesse...



*"I figli del Capitano Grant",
Il Giornalino, 1973)*

Autore, disegnatore, interprete

Mio padre fu uno dei pochissimi disegnatori ad esordire nel fumetto con storie di sua ideazione e pure negli anni successivi continuò ad illustrare testi propri. Quando però comparve la figura dello sceneggiatore di professione non ne fu molto entusiasta. Lui preferiva senz'altro essere sia autore sia disegnatore dei racconti, innanzitutto perché se nel 1936 aveva scelto "i racconti per ragazzi", era stato proprio per una "vocazione" al racconto, per una predisposizione o caratteristica della sua personalità a descrivere ciò che sentiva o immaginava. Era infatti capace di trasformare anche il più banale

avvenimento di tutti i giorni in un lungo, anzi lunghissimo racconto. Poi perché attribuiva grande importanza all'elemento autobiografico, sia reale sia idealizzato, nel senso che vi aspirava: i legami con le sue origini, gli ideali tolstoiani e francescani, il rapporto con l'elemento mare - benché nel suo caso più immaginario che vissuto - il desiderio di partire per mondi lontani, il sogno mai realizzato di farsi marinaio. Per quanto riguarda invece la trasposizione a fumetti di romanzi classici, come Herman Melville, Jules Verne, Jack London, avrebbe preferito illustrarli in base a un suo personale punto di vista, anziché rifarsi all'adattamento del testo fatto dallo sceneggiatore. Sono principi da lui ribaditi ad esempio in una lettera del 1970 al direttore di un giornale: "Io ho sempre dato nei miei racconti fumettati più importanza al testo che al disegno. Ho sempre illustrato soggetti miei, salvo che negli ultimi tempi... La "moda" infatti impone oggi - a noi come ai cinematografari - di attingere nella produzione letteraria di ogni tempo. Ciò che, se è un (discutibile) modo di divulgare le opere letterarie è però - a mio vedere - una comoda soluzione per ovviare alla mancanza di fantasia, dote che va sempre più scadendo, a quanto pare". Tuttavia, anche quando illustra su testi non suoi - afferma Corrado Biggi nella Prefazione a *I figli del capitano Grant*, Edizioni Paoline, 1975 - "Caprioli, più che disegnatore, deve essere chiamato "autore": non fedele esecutore fotografico della sceneggiatura, ma regista di un'opera autonoma che non si indirizza solo ai ragazzi, non si etichetta solo per la gioventù... La sua opera è come quella del regista dello spettacolo cinematografico che ha a sua disposizione un soggetto ed una sceneggiatura, degli attori e dei costumi, scene e luci, eppure è lui soltanto l'autore del film, unico, indiscutibile, autonomo".

L'inquadratura , la sceneggiatura, il lettering

Sin dal tempo degli esordi, "Caprioli ha saputo staccar-

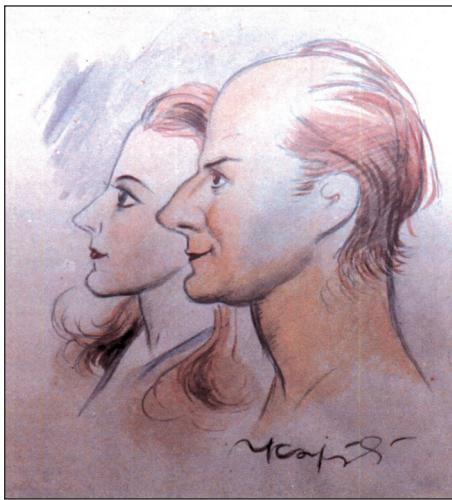


Studio in stile "liberty" di logo (anni Trenta)

si - dice Claudio Bertieri nella Prefazione a *Il mio cuore è una spada*, Albi del Giornalino, 1973 - dal novero dei validi colleghi italiani in virtù di una resa figurativa squisitamente "cinematografica". Questo dato lo ha immediatamente isolato nel contesto dell'avventura disegnata". Ma la visione d'insieme non ha pregiudicato affatto nel suo disegno la cura dei particolari e dei primi piani che, al contrario, sono riprodotti con attenzione e realismo. Caprioli ha sempre amato la fotografia e il cinema, dei quali era da giovane un appassionato. La sua penna si muove sulla carta come lo zoom di un regista, dai campi lunghi o lunghissimi, dove però nessun elemento, neanche secondario, è escluso. Quindi, non esistono elementi più o meno importanti ma tutto va a confluire in un insieme dove nessuna scena è secondaria. Questa particolarità di saper analizzare la realtà in ogni suo particolare senza che per questo l'insieme ne debba risentire è uno dei pregi maggiori del suo linguaggio grafico. Caprioli è unico anche per il "taglio irregolare" - come lo definisce Angelo Zaniol - delle sue vignette. Come molti altri disegnatori del suo tempo, anche Caprioli realizzava interamente a mano il lettering delle sue storie, ossia la scritturazione dei testi dentro le nuvolette, le didascalie e i titoli. Un lavoro, anche questo, impegnativo e che richiedeva molto tempo. Caprioli adattava addirittura il lettering alle storie stesse, rendendolo coerente con il relativo periodo storico: ne è un tipico esempio il racconto *Rose fra le torri*, dove Caprioli disegna

Esempio di sceneggiatura a matita (anni Sessanta)





Autoritratto con la moglie (china acquarellata)
Al limite della caricatura, Caprioli evidenzia,
accentuandole, le caratteristiche fisiche e
psicologiche sia proprie sia della moglie: fronte,
mento, mento, bocca, occhi sporgenti, il tutto con
un tocco di ironia.



Ritratto della moglie (1943)

"L'arco" (particolare, tempera)
L'illustrazione è tratta dal paginone *"L'Arco"*,
realizzato da Caprioli per *"Il Vittorioso"*, nel
1963.

delle pergamene per inserire i dialoghi, scritti con caratteri medievaleggianti (e a volte in un italiano volutamente "arcaico").

Il primo piano, il ritratto e la caricatura

Nella sua tecnica grafica, Caprioli ha sempre riservato grande attenzione alla cura del particolare e del primo piano. Perciò, molto spesso si sofferma sui primi piani, specie quelli femminili, in cui attraverso giochi di luce o inquadrature di particolari riesce anche a evidenziare efficacemente le emozioni, i sentimenti e i tratti della personalità tipici dei personaggi. Nel corso degli anni, il disegnatore ha mostrato sempre interesse per il **ritratto** e la **caricatura**. Caprioli era infatti giovanissimo, quando già realizzava ritratti e caricature ad amici e parenti, mentre più tardi ritrarrà più volte se stesso e la moglie Francesca.



Autoritratto scherzoso (nell'ultima vignetta da
"L'incantesimo dell'Orco Barbalà", 1945)

