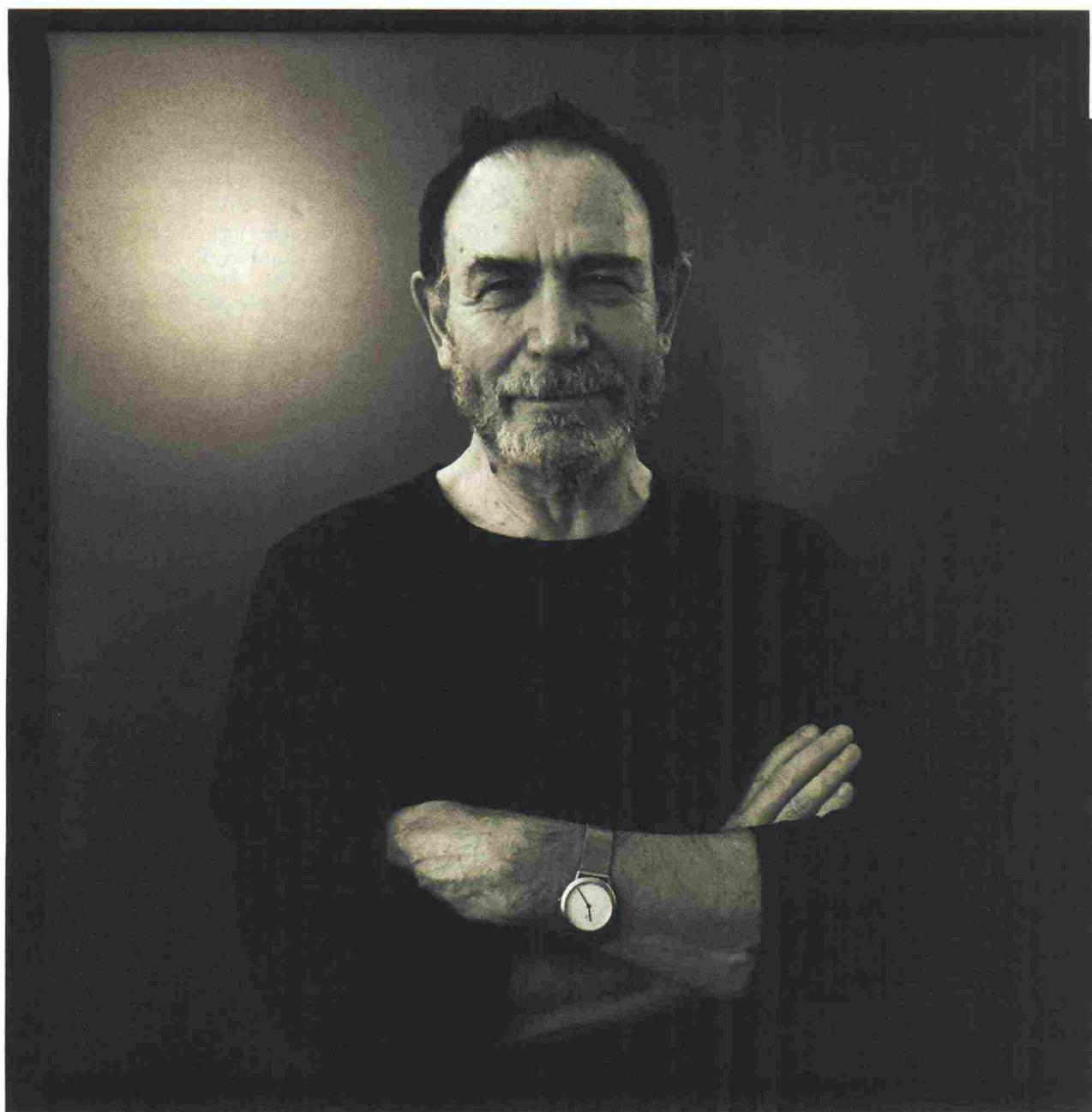




RPM #37

SPECIALE: Un'educazione musicale

di Lorenzo Mattotti



Lorenzo Mattotti

L'autore ci racconta un unico disco: il suo rapporto personale, la sua visione critica e storica, le fantasie, i ricordi e i contesti che lo legano ad esso. Nessun limite di genere o di stile; i critici, giornalisti e scrittori scelgono autonomamente e raccontano a modo loro.

BLOW UP. 52

Questo articolo è la trascrizione di un dialogo tra Lorenzo Mattotti e gli studenti del Liceo Musicale Lucio Dalla e del Liceo Artistico Arcangeli di Bologna che si è tenuto il 21 ottobre 2017 in occasione di BilBOLbul Festival Internazionale di Fumetto. Insieme a Emilio Varrà e Damiano Pergolis, curatori del festival, Mattotti ha parlato del rapporto tra la musica e il suo lavoro di autore di fumetti, pittore e illustratore, lasciandosi ispirare dai brani ascoltati durante l'incontro.

Brani ascoltati durante l'incontro:

Quicksilver Messenger Service: *Mona*, da "Happy Trails"

Grateful Dead: *Dark Star*, da "Live/Dead"

Nick Drake: *Northern Sky*, da "Bryter Layter"

Robert Wyatt: *Alifib*, da "Rock Bottom"

Peter Gabriel: *San Jacinto*, da "IV" [aka "Security"]

Van Morrison: *Madame George*, da "Astral Weeks"

Quicksilver Messenger Service

I Quicksilver Messenger Service sono stati uno dei primi shock musicali che ho avuto. Mi ricordo che eravamo a Parma con Fabrizio [Ostani, Jerry Kramsky] e altri amici, ed eravamo entrati in un negozio di dischi. Avevamo sentito dire che i Quicksilver Messenger Service erano abbastanza forti, però non avevamo mai visto l'lp. Così ce lo siamo fatti mettere su e abbiamo sentito l'attacco: abbiamo comprato subito il disco e siamo tornati a Como, dove in quel periodo abitavo. L'abbiamo messo sul piatto, abbiamo spento le luci e ci siamo fatti prendere da questa energia pazzesca che c'era dentro. Quella musica può dare un po' l'idea di quello che allora riuscivamo a respirare e a immaginare. Nel 1969 era musica contemporanea. Era energia pura, ma era energia anche molto positiva: saltavamo sulle sedie.

Il primo concerto che ho visto, e che ha influenzato tutto il mio rapporto con la musica dal vivo, è stato quello dei Canned Heat a Milano. Erano venuti per due concerti gratuiti, noi avevamo perso il primo, che era tutto esaurito, e abbiamo aspettato lì fino alla sera per ascoltare il secondo. Avevano uno show

di luci e di gelatine che si muovevano, praticamente il classico spettacolo di quel periodo, e la potenza di fuoco della musica ci ha fatto letteralmente saltare in aria. È stato un po' come nei *Blues Brothers*, la scena in cui John Belushi dice "La banda! La banda!". Da quel momento – avevamo quattordici anni – tutti i gruppi che passavano da Milano, che venivano in Italia o che potevamo vedere anche all'estero, io ho tentato di seguirli. Il concerto dal vivo era diventato un punto di socialità potentissimo, quasi un rituale comune con gli altri della mia generazione.

Avevo un fratello più grande che andava al liceo, per cui già a Parma è iniziato il mio primo rapporto con la musica. Lui aveva degli amici che portavano i primi dischi che uscivano in America, i primi Bob Dylan. Ho avuto la fortuna di sentire *The Who* a undici anni. Prendevamo i 45 giri che uscivano e ogni settimana era una nuova scoperta. Nostro padre ci regalò due chitarre elettriche della Davoli, di non grande qualità, e così io e altri due miei fratelli abbiamo iniziato a strimpellare: loro avevano molto più talento di me. Usavamo ogni strumento a disposizione – una piccola batteria, un harmonium –, ci chiudevamo in una stanza e cominciamo a far casino. Ma questo casino era magico, almeno per me: capivo che piano piano nel casino si tentava di creare un suono che ci unisse tutti, capivo che la musica era un legame, era la scoperta di poter creare qualcosa assieme. A undici-dodici anni non sapevo ancora cosa fosse veramente, però capivo che da quei suoni si creava una sorta di flusso, di armonia, che ci univa in quel momento. Creavamo qualcosa di strambo, naturalmente influenzato da tutta la musica che sentivamo – psichedelica, sperimentale, improvvisata – e credo che sia da lì che è iniziato tutto, da questa ricerca di piacere, il piacere di creare, di inventare, di comunicare tra di noi attraverso l'espressione. Poi facevamo i gruppi, usavamo le scatole grandi dei detersivi come tamburi. Eravamo ragazzini di dodici-tredici anni. La musica è sempre stata accanto a me, mi ha influenzato molto più che il disegno. In quel periodo leggevo solo fumetti, e piano piano è come se la musica mi creasse dei

mondi, delle immagini. Era anche il periodo in cui compravo dei long playing e ci trovavo delle immagini magnifiche, visionarie, psichedeliche. C'erano degli artisti incredibili e tentavo di copiarli.

Grateful Dead

Dark Star è stato il primo pezzo che ho tentato di disegnare. Avevo questo momento rituale: chiuso nella mia stanza con il giradischi accanto e una sigaretta: una Murati, o una Marlboro. Bastava che tirassi due boccate e già andavo fuori: molto economico. Ho tentato di descrivere queste sensazioni in questa piccola storia di tre pagine dove metto il disco sul piatto, mi accendo una sigaretta, spengo la luce e incomincio a vedere le immagini prodotte dalla musica. Alla fine mi viene il voltastomaco e vado a vomitare. Il grande obiettivo era tentare di raccontare questa musica con i segni.

I concerti dei Grateful Dead erano delle lunghe performance che potevano durare anche quattro, cinque ore. Fermavano le strade di San Francisco con due camion, cominciano a suonare e tutti i ragazzi cominciano a ballare. Si distribuivano anche francobolli di LSD, diventavano degli happening. *Dark Star* è uno dei loro pezzi più famosi. La chitarra di Jerry Garcia per me è come il sassofono di John Coltrane, come una stella filante che gira, va in alto, torna in basso, si avvolge, crea immagini e un continuo alternarsi di emozioni, dalle profondità più oscure all'orgasmo più alto.

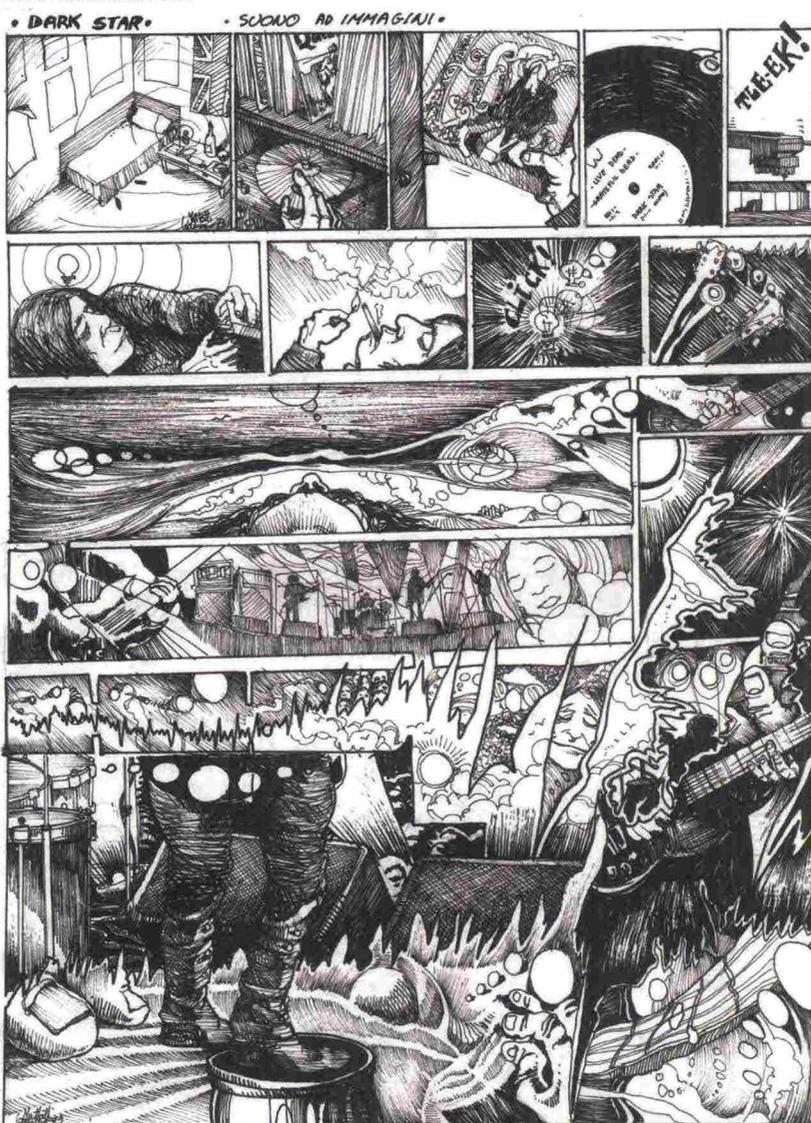
Ogni volta che ascolto *Dark Star*, anche dopo quarant'anni, riesce ogni volta a emozionarmi. Quelle note distorte che, al minimo cambiamento di tocco sulla chitarra, cambiano e diventano un colore diverso... Quando usi il pennino o il pennello puoi avere lo stesso tipo di sensibilità. Jerry Garcia utilizzava la chitarra e le corde, ma avendo in mano un pennino che si può aprire e si può distorcere, è possibile capire cosa vuol dire imprimere l'inchiostro con il proprio corpo, con le proprie dita, ed esprimere variazioni. Basta una distorsione e il suono prende una tonalità più drammatica, poi a un certo punto più luminosa, poi diventa uno sghiribizzo.

Penso che ascoltare musica come questa mi abbia influenzato tantissimo nel disegnare, nel provare ad avere continuamente un rapporto diretto con lo strumento e le proprie emozioni. Anzi è proprio lo strumento che mi dà le emozioni. Quando tocca la chitarra in una certa maniera, probabilmente il chitarrista sente l'emozione e segue quella nota e continua quell'emozione. Così può essere il disegno: fai una pennellata in una certa maniera, un po' distorta, e hai voglia di seguirla perché vuoi continuare quella distorsione ma poi cambia, fai un altro segno e diventa più dolce. Credo che la musica mi abbia influenzato in questo rapporto osmotico con lo strumento espressivo.

In quel periodo ero molto frustrato perché nella musica, rispetto ai miei fratelli e agli altri miei amici che suonavano, ero zero. Però ogni tanto mi divertivo a cantare in maniera stonata o a suonare il basso – tanto con il basso non si sente mai nulla – oppure l'armonica o un po' di percussioni. Ma più che altro gli altri suonavano e io gli disegnavo accanto. Mi ricordo che riuscivo a disegnare nelle stanze di casa mentre i fratelli o gli amici parlavano e mettevano i dischi. Potevo disegnare tranquillamente con Frank Zappa a manetta. Non avevo bisogno del silenzio e dell'isolamento totale, anzi è una cosa di cui poi ho sofferto una volta che sono andato a Milano a cercare di vive-

re con il mio disegno: è lì che ho capito che non avevo più un gruppo attorno e dovevo concentrarmi sul mio lavoro. È lì che ho scoperto la solitudine del disegnatore. In quel periodo si creavano i manifesti, e il disegno lo vivevo con i musicisti. Uno dei miei più grandi piaceri era quando i miei fratelli andavano a far le prove e io passavo il tempo a guardarli provare. Mi piacevano gli amplificatori, i fili elettrici delle chitarre, sentirli accordare, l'atmosfera; perché alle prove, anche se potevano sembrare noiose, c'era sempre un momento magico, succedevano cose che poi ai concerti non riuscivano mai. Probabilmente mi sarebbe piaciuto fare il produttore discografico perché mi piaceva ascoltare quando la canzone andava avanti e c'era uno sviluppo, c'era un momento forte; mi sarebbe piaciuto dire: "Tu stai basso, tu fatti sentire". Era uno dei più grandi piaceri per me, dei passatempi più belli: vedere le prove dei gruppi.

Lorenzo Mattotti: *Dark Star*

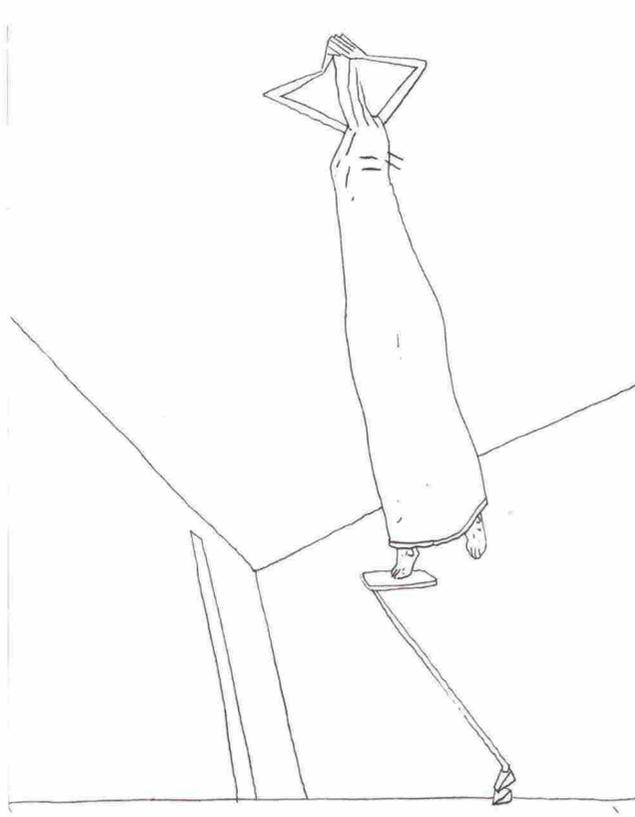


Nick Drake

Non è solo nel segno che la musica mi ha influenzato. La musica è fatta anche di altre cose, di voci e di suoni che hanno colori precisi.

Uno dei cantanti e musicisti che più mi hanno segnato in quel periodo è stato Nick Drake, un musicista che ha avuto una vita molto breve e ha fatto solo tre album. La prima volta che l'ho sentito è stato uno shock musicale ed emotivo. C'era una copertina bellissima, molto pittorica, che mi aveva attirato: quella di *Pink Moon*. Sono entrato in un negozio, mi sono fatto mettere il disco e subito ho sentito la sua voce. La voce di Nick Drake, una voce calda, malinconica, ma malinconica in una maniera molto intensa, non triste. Una malinconia quasi felice. Come se dicesse: "Vivo bene con la mia malinconia. Vivo bene avvolto da questa malinconia". Mi ha accompagnato molto con la voce e gli strumenti, era come se mi desse dei colori che si trasformano, dei violetti, dei rosa, degli azzurri leggeri, i colori della malinconia felice.

Northern Sky è uno di quei pezzi che concentrano per me il senso di felicità interiore, di amore per una luce che si apre nel cielo, per le nuvole che passa-

Lorenzo Mattotti: *Linea fragile 112* e *Linea fragile 065*


no, un senso di empatia con la natura.

Esprime una sensazione di luminosità. Nick Drake penso sia stato uno dei compagni di viaggio che più mi hanno dato la sensazione che si poteva essere deboli, si poteva essere disarmati, si poteva avere il coraggio di essere dolci in un periodo in cui c'erano molto cinismo, molto distacco, molta ironia. Mi dava la sensazione di avere il coraggio di essere dolce e poetico, che in quel periodo era un po' fuori dalla norma.

Robert Wyatt

Proseguendo con il tema della fragilità e dell'essere disarmati c'è la voce di Robert Wyatt. Una voce fragile, quasi stonata, che però nella stonatura riesce a rendere l'idea di sublime. Quando la fragilità urla al cielo e ha il coraggio di essere fragile, dice: "Io sono fragile, sono così, esisto e sono io", e questa sensazione mi ha accompagnato tantissimo. E soprattutto mi ha fatto venire la voglia di accettare la fragilità e fare dei disegni fragili, con una linea tremante, un po' stonati, come in *Alifib*.

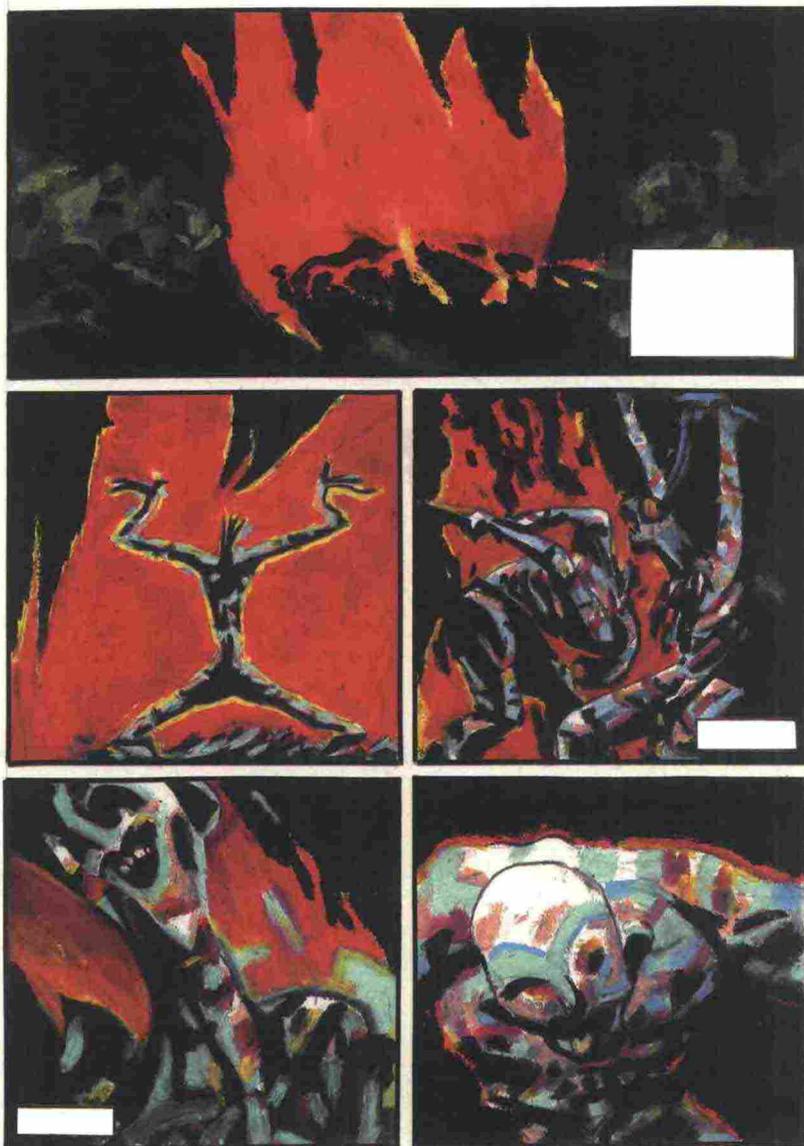
Vedendo i miei disegni capisco quanto veramente mi abbia influenzato la possibilità di creare dei mondi bizzarri, dei mondi dove i personaggi sono disegnati in maniera bislacca, dove ci sono elementi strani ma leggeri, basati sulla tensione della costruzione della linea. Mi sembra che la musica di Wyatt sia basata tutta su una tensione, come se camminasse su un filo sospeso, ed era l'emozione che mi portava a fare questi disegni. Il pennino costruisce delle forme e si lascia andare all'emozione, ma tutto dev'essere in un equilibrio molto instabile, obliquo. Capisco quanto veramente mi abbia influenzato il mondo di Wyatt se guardo alla costruzione di una serie di disegni che ho chiamato *Linea Fragile*. Sono disegni improvvisati, fatti sui miei taccuini. Ogni volta che comincio a disegnare sui taccuini non so mai cosa disegnerò. Le immagini non le ho prima in testa, ma vengono fuori nel momento in cui comincio a disegnare, quasi come le note della voce di Robert Wyatt che, una dietro l'altra, ti portano a seguire un'emozione. Inizialmente

questi disegni erano fatti solo per me stesso, infatti la loro totale libertà è data proprio dal fatto che non pensavo li avrei mai pubblicati, perché erano immagini intime e private nelle quali potevo tirar fuori simboli misteriosi, cose inquietanti, bizzarre, che trovavo solo dentro di me: era come guardarsi allo specchio e accettarsi.

Io credo che la musica mi abbia influenzato anche nella maniera di organizzare le immagini e di raccontare le storie. Penso che in fondo la ricerca di armonia e di melodia delle sequenze, dei primi piani, degli allontanamenti, dei vuoti e dei pieni sia molto più legata a una logica musicale che non a una logica narrativa razionale, chiamiamola così. È per questo che forse la gente dice che le mie storie sono strane. Credo sia proprio perché c'è una logica musicale dietro l'organizzazione delle immagini: è come se creassi un solfeggio delle immagini più che una concatenazione logica legata alla storia. Credo che questo aspetto sia venuto piano piano sempre più fuori, che nelle ultime storie come *Chimera* e *Ghirlanda* ci

sia un flusso musicale di immagini che riesce a portare il lettore dove vogliamo noi, io e Fabrizio, cioè attraverso una sorta di ipnotismo ottico visuale, per fargli accettare cose molto irrazionali. Ma questo aspetto era già presente in *Fuochi*. C'era ne *La zona fatua*, c'era ne *L'uomo alla finestra*, credo ci sia un po' in tutte le mie storie. Per *Ghirlanda* si è parlato anche di poema musicale. Io accetto questa definizione, mi sembra interessante. Dietro le mie storie probabilmente bisogna cercare una logica musicale più che una logica letteraria.

Lorenzo Mattotti: *Fuochi*



Peter Gabriel

Fuochi è una storia che è nata da un brano musicale: *San Jacinto* di Peter Gabriel, fatto di sonorità molto oscure, molto tribali, molto sciamaniche, molto forti. Mentre le ascoltavo ho cominciato a buttare giù degli schizzi con i pastelli e con le matite, che sono diventati il nucleo di immagini intorno al quale ho costruito la storia *Fuochi*. Mentre disegnavo *Fuochi* ascoltavo continuamente anche la colonna sonora originale di *Apocalypse Now*, composta dal percussionista dei Grateful Dead, Mickey Hart, tutta di percussioni tribali. Oppure un disco come *On*

Land di Brian Eno fatto di rumori di terra, di nebbia, di suoni notturni. Per mantenermi nel giusto stato di tensione e mantenere l'atmosfera che volevo ricostruire, ascoltavo continuamente questa musica.

In *San Jacinto* c'è la potenza di un'illuminazione, l'esplosione. Per me è un'esplosione visiva. Quando dice: "Ho visto la luce, ho visto la luce". Come raccontare in una storia, come fissare sulla carta questo tipo di sensazioni così potenti e profonde? A me capita che quando sento la musica sento i colori, le profondità, i bassi e poi l'esplosione della voce. Come fissare queste nozioni sulla carta, come fissarle con un altro mezzo espressivo? *Fuochi* per me è il tentativo di esprimere questa potenza, questa energia primitiva. Come esprimere il vento, come esprimere la bufera che sta arrivando, come esprimere l'incantamento della natura e del non detto? Chiaro, dietro ci sono le immagini di Tarkovsky, di Herzog, di *Apocalypse Now*. Il tentativo è stato quello di mettere sulla carta, con il linguaggio del fumetto, tutte queste sensazioni che appartengono ad altri mezzi espressivi. È servita la forza del colore, ma anche l'espressività del segno. Queste immagini hanno un segno pittorico in cui ogni gesto, ogni getto di pastello è un segno di energia, per esprimere direttamente, senza la mediazione della descrizione di linea, certe emozioni inesprimibili.

Van Morrison

Stanze è un progetto ed è nato con un senso di grande nostalgia. Ho cominciato a disegnare su un taccuino orizzontale un ragazzo e una ragazza che si abbracciavano e che facevano l'amore. Piano piano, pagina dopo pagina era come se rivivessi i momenti che avevo vissuto a vent'anni. Disegnando la relazione tra questo ragazzo e questa ragazza era come se finalmente riuscissi a fissare le emozioni che avevo vissuto da ragazzo e che in quel periodo non sapevo assolutamente esprimere. Era il momento della scoperta dell'altro, il momento delle ore passate in una stanza con l'altro, il momento in cui cominci a guardare l'altro, a osservarlo, a giocare, a toccarlo, a

sentirne il profumo. È il momento dell'esplorazione totale dell'altro, dell'amore. Le emozioni che allora vivevo per la prima volta, che alla fine erano veramente amore, non ero maturo per esprimerle. Mentre le vivevo sapevo che mi sarebbe piaciuto esprimerle, ma sapevo che ancora non ero pronto. Trent'anni dopo, proprio dal disegno – i personaggi, i gesti, le mani, toccarsi, guardare l'altro che dorme, scherzare, fingersi arrabbiati per poi avere la scusa per toccarsi, il profumo del maglione, il profumo tra i capelli – sono venuti fuori tutti questi sentimenti. Era come rivedere un film, un pezzo della mia vita. In quel momento ero maturo per fissarli, per disegnarli. Forse la musica che c'era dietro era proprio quella che sentivo in quel periodo, forse erano le ballate di Van Morrison, era *Astral Weeks*. Anche lì c'è quel senso di lasciarsi andare a una sorta di flusso, come essere su un fiume e lasciarsi andare alle emozioni, come la voce di Van Morrison che quasi rotola, come se fosse liquida. Per esempio in *Madame George*, dove la voce si allunga, si trascina, e poi si fa prendere dalle correnti emotive.

In *Stanze* è come se suonassi lo stesso tema con strumenti diversi. Il bianco e nero, toni più caldi come i violoncelli, il carboncino o altri tipi di strumenti, a volte più essenziali come l'inchiostro, altre volte i pastelli che danno delle sfumature, quasi come un'orchestra sinfonica. Mi viene in mente sempre questo parallelo quando lavoro con i pennelli in bianco e nero, col nero gettato, come i disegni di *Hansel e Gretel* o di *Oltremai* dove praticamente lavoro con il pennello e con l'inchiostro nero mi dà la possibilità di buttare giù subito l'emozione, però mentre lo faccio il nero mi evoca anche altri colori. Mentre faccio il nero mi immagino che quel nero è un altro colore, un'altra sfumatura, vedo che possono esserci dentro dei colori. Il nero mi permette questa spontaneità totale, e forse è come quando un autore comincia a comporre una canzone sulla tastiera del pianoforte, o con una chitarra acustica, e mentre lo fa sente che potrebbero starci degli archi, dei fiati, però è tutto racchiuso in quelle note che sta suonando. Quando disegno in bianco e nero, vedo

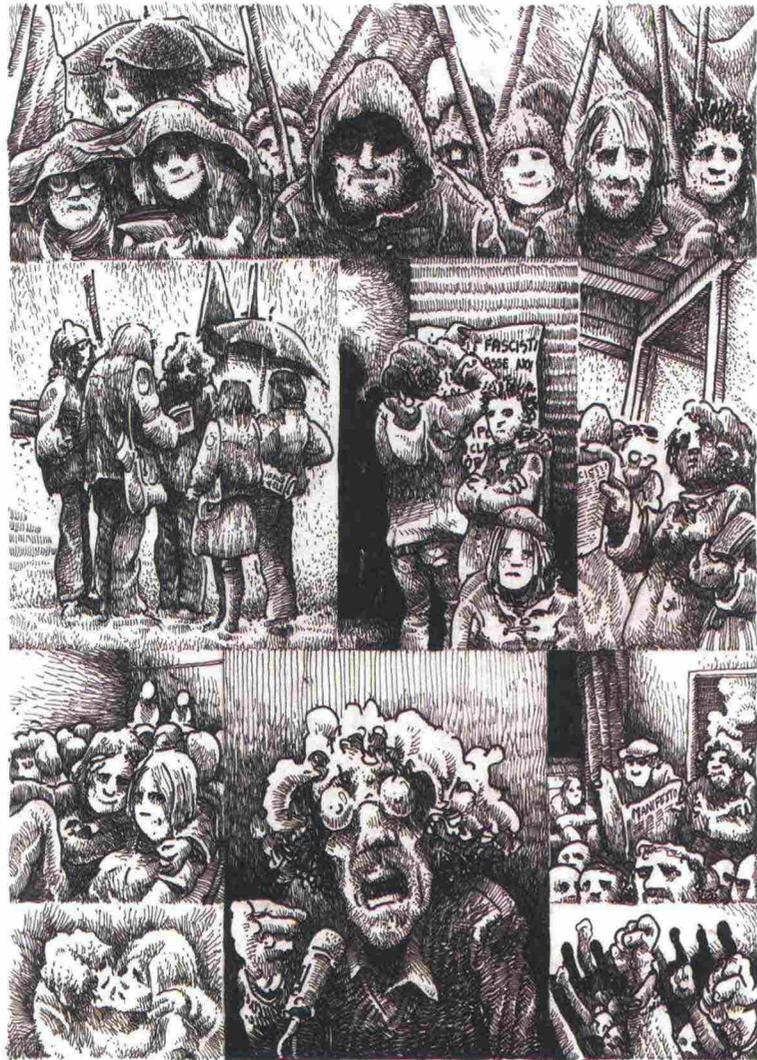
tutti questi colori e questi suoni. Infatti mi è capitato spesso, con *Le Stanze* o *Nell'Acqua* o altre serie che ho fatto, di avere voglia di metterle a colori, che è praticamente come pensare all'arrangiamento, a come i colori cambiano il tema e l'emozione. Posso usare degli scuri e dei neri e subito un soggetto diventa malinconico, misterioso; oppure posso utilizzare dei colori caldi luminosi e lo stesso soggetto prende tutta un'emozione differente. Questo lavoro mi ha molto affascinato per un periodo, infatti per un'unica immagine faccio diverse varianti con colori differenti, come se creassi degli arrangiamenti.

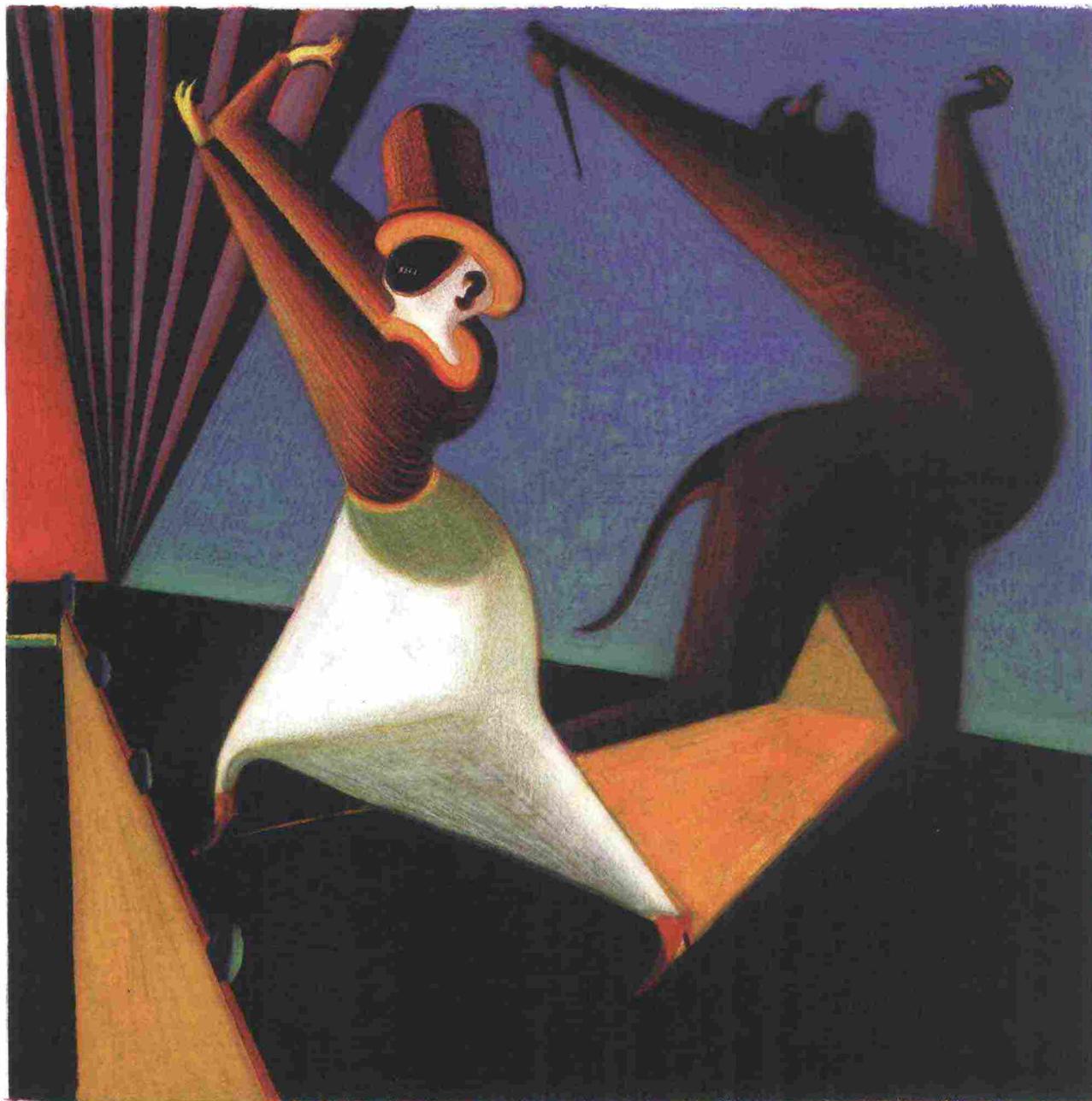
Però il nucleo iniziale era a pennello, in bianco e nero, oppure solo la matita.

Jazz

Le immagini che ho fatto per il Bologna Jazz Festival vengono fuori dalla voglia di uscire dalla solita descrizione del musicista che suona. A me piace moltissimo disegnare musicisti e danzatori, ho fatto molti manifesti con questo tema. Quando mi hanno chiesto di fare questa serie di disegni, e il fatto anche che dovessero essere molto essenziali, mi ha spinto a lavorare con il pennello e subito ho avuto voglia di dare

Lorenzo Mattotti: *C'è del maggio anche nella pioggia* (inedita)





Lorenzo Mattotti: *The Raven*

questa sensazione di primitivismo del jazz. Le origini del jazz sono africane, sono primitive, vengono dalla terra, sono come delle sculture lignee. Il fatto che i disegni dovessero essere molto essenziali mi ha spinto a lavorare col pennello.

Ho creato dei segni molto primitivi con lo stesso metodo della *Linea Fragile*, lasciandomi portare dal gesto per creare personaggi che sono quasi uniti agli strumenti, diventano sculture, esprimono il senso del jazz, l'energia

dentro, piuttosto che descrivere un musicista che suona. Non mi ha mai interessato disegnare perfettamente un musicista. Faccio un esempio con la danza: quando disegno dei danzatori, dei ballerini, non penso alle fotografie, a come sono fatti in maniera anatomica, ma penso all'energia che sprigiono quando danzo, l'energia che mi fa fare quei movimenti. Cerco di mettere nel segno la sensazione di energia che è dentro di noi, e che poi crea la forma. Spesso quando danziamo abbiamo

un'idea di noi stessi o dei gesti che facciamo, e non è un'idea anatomica, è un'idea di energia: ci vediamo danzare, ci pensiamo come mezzi uccelli, mezzi animali, voliamo nel cielo, diventiamo alberi. Se qualcuno ci vedesse, filmando da fuori, forse ci fermeremmo perché avremmo vergogna, invece dentro di noi questa energia ci fa fare movimenti bizzarri, ci fa seguire l'energia del corpo, il nostro divertimento. Diciamo che nel segno io cerco di fissare questo tipo di emozioni inte-

riori e non mi preoccupo dell'anatomia, della fotografia esteriore, del fatto che siano realistici. I segni devono essere realistici nell'esprimere le emozioni. Credo che siano dei disegni emotivi.

Lou Reed

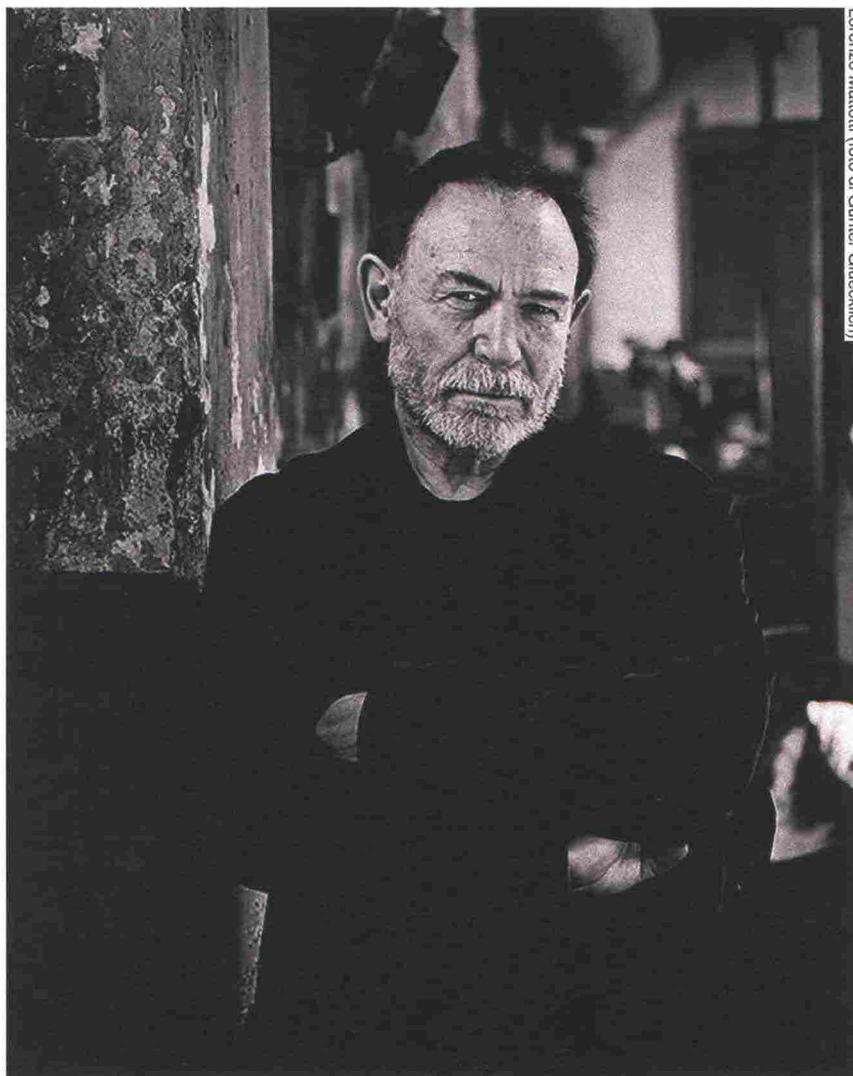
Lou Reed è stata una di quelle voci che in un certo periodo mi ha influenzato nella maniera di disegnare. C'è un disco di Lou Reed dal vivo, dove lui canta, sì, ma stona anche spesso e recita e cambia il suono della voce, usa la voce come un attore. C'è una tensione dentro quelle note, quella voce, che mi ha molto influenzato nel disegnare in maniera secca e acida e dura, com'è la voce di Lou Reed. Quando mi ha contattato per disegnare *The Raven*, la prima cosa importante per me era sapere se dovevo fare delle illustrazioni dei testi tratti dai racconti di Edgar Allan Poe oppure se dovevo dare una mia interpretazione, se ero libero e potevo utilizzare al massimo il mio disegno come le linee fragili, le cose più nere, più espressive. Quando l'ho incontrato in effetti la prima cosa che mi ha detto è stata: "Io non sono uno specialista di Edgar Allan Poe, l'ho interpretato alla mia maniera con la musica, ho creato suoni e atmosfere in maniera estremamente libera basandomi sulla musicalità delle parole. Tu prendi la musica e reinterpretala come vuoi". Allora gli ho fatto vedere un mio taccuino di linee fragili. Guardando quei disegni ha cominciato a sorridere. Prima era estremamente duro, serio, io non riuscivo proprio a capire cosa voleva, ma quando gli ho mostrato questo taccuino lui ha cominciato a sfogliarlo pagina dopo pagina, e ho visto che gli occhi si illuminavano e cominciava a sorridere e a dire: "Fantastico, il libro c'è già, vai avanti con questa cosa". A quel punto ho capito che, come lui aveva riletto Poe in maniera libera con la sua musica, io potevo partire dalla sua musica, dalle sue atmosfere e portarle nel mio mondo. Praticamente c'è stato un passaggio di sensazioni, e da quel momento, con da una parte Edgar Allan Poe e dall'altra Lou Reed, mi sono sentito libero di esprimere tutto un lato del mio lavoro che è estremamente oscuro, in-

quietante, duro, e che forse non avrei avuto il coraggio di tirar fuori se non ci fossero state queste due personalità che mi sostenevano. Devo dire che Lou Reed cercava ogni volta di spingermi sempre di più, certe volte lo fermavo, altre volte ha spinto la mia pigrizia in avanti e mi ha quasi obbligato a mettere ancora più in gioco il mio lavoro. ■

NOTA

L'incontro è avvenuto in occasione della mostra *Mattotti - Primi lavori*, allestita all'Accademia di Belle Arti di Bologna, in continuità con uno dei fili rossi dell'edizione 2017 di BilBOlbul: disegno e musica. Il progetto è stato realizzato in collaborazione con Bologna Jazz Festival. bilbolbul.net bolognajazzfestival.com

Lorenzo Mattotti, nato a Brescia nel 1954, vive e lavora a Parigi. Terminati gli studi di architettura, pubblica i suoi primi fumetti alla fine degli anni Settanta e, all'inizio degli anni Ottanta, fonda con altri artisti il collettivo Valvoline. Nel 1984 realizza *Fuochi*, che viene accolto come un evento nel mondo dei comics a livello internazionale. Le sue opere a fumetti segnano un percorso ormai quarantennale che evolve nel segno costante di una grande coerenza e, al contempo, dell'ecclettismo di un artista che sceglie di esplorare continuamente nuovi territori. Tra i suoi titoli ricordiamo *Incidenti* (1980), *Il signor Spartaco* (1982), *Doctor Nefasto* (1983), *L'uomo alla finestra* (1990), *Jekyll & Hyde* (2002), *Il rumore della brina* (2003). A partire dal 2012, Logosedizioni ha inaugurato la collana Works, riedizione sistematica dei suoi lavori, e pubblicato le ultime opere: *Oltremai* (2013) e *Ghirlanda* (2017), creata insieme a Jerry Kramsky, compagno di strada di tante sue storie. L'universo di Mattotti spazia ormai, senza soluzione di continuità, tra fumetto, pittura, illustrazione e cinema d'animazione.



Lorenzo Mattotti (foto di Gunter Gluecklich)