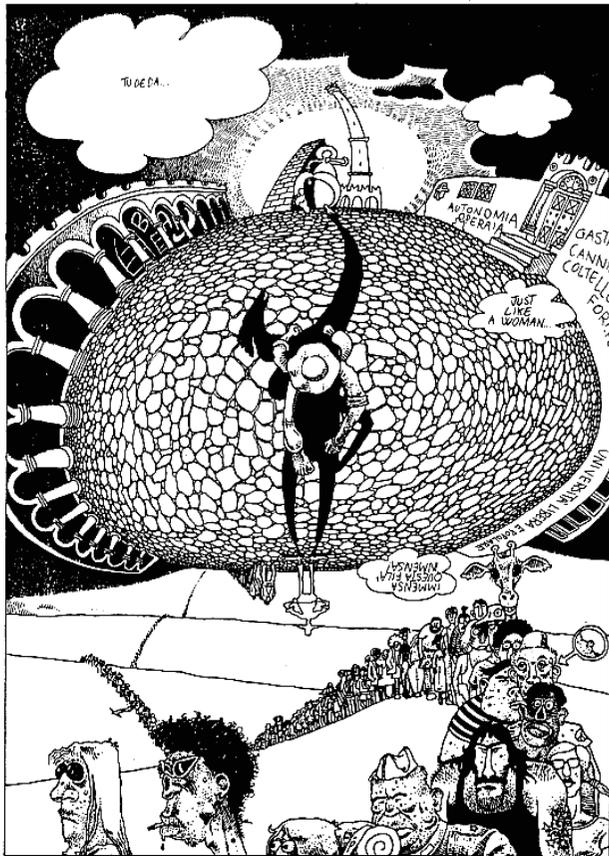


# Bologna capitale del Fumetto

Non sono probabilmente in molti, nonostante il campanilismo dei bolognesi sia quasi proverbiale, coloro che sanno che la nostra città è in questo momento la punta più avanzata per la produzione di fumetti forse nel mondo intero. Da alcuni anni a questa parte quasi tutte le novità significative nel fumetto italiano hanno avuto origine a Bologna, e da alcuni anni a questa parte il fumetto italiano è quello che nel mondo sta dimostrando più vitalità e inventiva.

È ovvio che non è facile dire perché le cose stiano così, ma sicuramente una buona parte di responsabilità può venire attribuita all'esistenza del DAMS, che per molti dei nuovi fumettisti è stato un punto di passaggio fondamentale. Un'altra parte di responsabilità va senza dubbio poi al '77 bolognese, che è stato, qualunque sia il giudizio che vogliamo darne da un punto di vista politico, un momento di grande attività culturale e di fermenti intellettuali.



Andrea Pazienza 1980



L'ascesa di Bologna come città del fumetto comincia infatti proprio in quell'anno, quando un gruppetto di fumettisti - alcuni molto giovani, alcuni un po' meno - fonda una rivista pungente e iconoclasta: «**Cannibale**». Molti conoscono ormai i nomi di questi fumettisti: Pazienza, Tamburini, Liberatore, Scozzari e Mattioli. Il fumetto a Bologna esisteva naturalmente anche prima, e fumettisti come Magnus e Bonvi sono conosciuti da anni anche dal grosso pubblico. Ma quella di **Cannibale** era una *new wave* senza precedenti, era una nuova apertura, l'inizio di una nuova stagione del fumetto.

Negli anni successivi al '77 la stagione del fumetto bolognese è diventata un'estate rigogliosa. Anche se **Cannibale** è finito, e i suoi autori se ne sono andati altrove a fondare prima **Il Male** e poi **Frigidaire**, altri autori sono nati, e in particolare una vera e propria seconda ondata del nuovo fumetto, certamente imparentata con quella di qualche anno prima, ma anche diversissima da quella. Il gruppo è quello conosciuto sotto il nome di **Valvoline**, e i suoi fumettisti sono Lorenzo Mattotti (l'unico non di ambiente bolognese), Marcello Jori, Giorgio Carpinteri, Igort, Daniele Brolli e Jerry Kramsky.

A questi, che sommati ai precedenti fanno già un discreto numero, bisogna aggiungere molti altri nomi, che per ragioni di spazio ci limiteremo ad elencare, ma su cui avremo occasione di ritornare nelle prossime settimane: Massimo Josa Ghini, Roberto Grassilli, Massimo Giacomini, Simonetta Scala, Roberto Baldazzini, Antonio Fara, Silvio Cadello, Nicola Corona, e poi ancora, anche se di tutt'altro

ambiente fumettistico, Silver e Vittorio Giardino - e mi scusino i non nominati se la memoria al momento non mi aiuta più. Ci sono poi le due scuole del fumetto **Zio Feininger** e **Nuova Eloisa**, dove molti di costoro insegnano, e dove crescono allievi fumettisti decisamente promettenti.

Bene. La rubrica dedicata al fumetto che inizia con questo numero di **Mongolfiera** sarà dedicata ogni volta a un fumettista di ambiente bolognese, non esclusi i grandi, e non esclusi, per quanto possibile, gli allievi delle due scuole.

Nel frattempo ci preme segnalare un avvenimento dei prossimi giorni, che interesserà moltissimo certamente tutti coloro che amano fumetto e illustrazione, ma che è in realtà dedicato a tutti. Si tratta della mostra «**Il Dottor Pencil e Mister China. Vecchie finzioni e nuovi illustratori**» che si terrà tra poco a Bologna, organizzata dalla libreria per ragazzi «**Giannino Stoppini**» e da Antonio Faeti. Gli organizzatori hanno sfidato un certo numero di fumettisti (tra cui quasi tutti quelli qui nominati) a produrre un paio di illustrazioni per un classico della letteratura per l'infanzia, da «**La piccola fiammiferaia**» a «**Moby Dick**». La mostra farà conoscere al pubblico i risultati di questa sfida.

L'avvenimento è importante, intanto perché propone ai fumettisti l'ingresso in un campo - quello dell'illustrazione per ragazzi - piuttosto diverso dal loro, e piuttosto bisognoso oggi di novità; e poi perché i risultati - e io sono tra i fortunati che già li conosco - sono stati davvero straordinari.

Daniele Barbieri

Massimo Giacom

# ...il figlio del Rock demenziale...

Nonostante sia nato nel '61, e pubblicati solo dall'82, Massimo Giacom ha già prodotto moltissimo. Su *Linus*, *Alter Alter*, *Frigidaire* e *Frizzer* ha pubblicato nel giro di tre anni la bellezza di 22 storie complete, e non mi meraviglierei affatto di scoprire che ne esistono ancora altre che mi sono lasciate sfuggire. Quello che tuttavia meraviglia di più è che, nonostante questa dovizia di creazioni, il livello delle storie di Giacom (senza dimenticare il suo alter-ego sceneggiatore Mimì Colucci) è sempre alto. Come faccia chiedetelo a lui.

Oltre ad essere ottimo fumettista e raffinato umorista, il Giacom è poi anche musicista. Ci si domanda davvero dove trovi il tempo per respirare.

Scherzi a parte, non è un caso se cominciamo questa rassegna sui fumettisti di ambiente bolognese con Massimo Giacom. Non tanto per la sua bravura – perché da questo punto di vista i concorrenti sono numerosi – ma proprio per il suo iperattivismo, e per l'entusiasmo combattivo di tutte le sue produzioni. Speriamo che non demorda.

Prima di tutto, un pizzico di storia. Giacom, padovano di Padova, è un figlio del rock demenziale bolognese: lo vediamo comparire per la prima volta su alcuni numeri di *Linus* dell'82, in coppia con Roberto Antoni (alias Astro Vitelli, alias Beppe Starnazza) a disegnare le storie appunto demenziali di Beppe Starnazza, cantante de *I Vortici*. La cosa va avanti un po', ma non molto; perché qualche mese dopo inizia il matrimonio (artistico) con Mimì Colucci, e Giacom abbandona il mondo del rock per incominciare quelle storie di soggetto infantile che continua a disegnare con insuperata maestria.

Non è facile dare un'idea di che cosa sia un fumetto di Giacom e Colucci a qualcuno che non ne abbia mai visti. Provate a pensare a degli incubi di infanzia, tra il grottesco e il tragico, dove gli oggetti sono sempre sospesi tra l'essere veri e propri oggetti e l'essere

creature viventi; dove il tranquillo mondo quotidiano viene scoperto improvvisamente e continuamente pieno di mostruose presenze – gli stessi oggetti e persone, in realtà, che improvvisamente vengono visti sotto una luce diversa.

Tutto questo viene raccontato con un segno estremamente originale, risultato forse di una lettura acuta e umoristica del disegno infantile. Come nel disegno infantile, le figure sono raffigurate esagerando le caratteristiche più evidenti, occhi, bocca, mani; e anche le posizioni dei corpi seguono certe regole quasi codificate del disegno dei bambini. Ogni cosa viene comunque esasperata da una resa violenta del movimento (che fa di Giacom il parente più stretto di Josa Ghini, un altro fumettista nostrano di cui avremo occasione di parlare), e da un altrettanto violento uso dei colori.

Quello che affascina di più nelle storie di bambini di Giacom e Colucci è la forte impressione, a volte, di stare veramente vivendo queste storie dall'interno. L'effetto è dato probabilmente dalla combinazione di questo disegno così espressionistico con un uso accorto delle soggettive, e soprattutto da un gioco magistrale del dinamismo simbolico, per cui oggetti banali e persone quotidiane sono improvvisamente riempiti di angoscia, senza che si perda mai un solo momento tutto l'aspetto grottesco e parodico della situazione.

Non si può infatti dimenticare che il sottostrato di questi incubi infantili è sempre un mondo dove certe tendenze del nostro sono state portate all'estremo, e se continuamente vi troviamo e riconosciamo paure nostre presenti e passate, è proprio perché continuamente vi troviamo e riconosciamo esperienze quotidiane presenti e passate, espresse con una forza che assai difficilmente un qualsiasi fumetto di stile cosiddetto «realistico» sarebbe in grado di eguagliare. Non si tratta poi soltanto di una questione di disegno: c'è il tono

secco e oggettivo della narrazione verbale che accompagna le immagini, a volte quasi scientifico, comunque impersonale, esterno, che finisce però per contaminarsi di linguaggio infantile. È come se il narratore volesse mantenersi esterno alle cose terribili che racconta, ma non potesse in certi momenti fare altro che precipitarvi dentro, e noi con lui.

Credo insomma che anche qualche pe-

dagogista potrebbe forse imparare qualcosa sul rapporto tra la televisione e i bambini, leggendo qualche piccolo capolavoro di Giacom. Per il momento posso solo istigare chi mi sta leggendo a non lasciarsi sfuggire *Mecanostorie*, un sugosissimo albo da poco uscito in edicola.

Daniele Barbieri

A ORFALANDA È NOTTE: UN VELIVOLO È ATTERATO: UN PILOTA: IMBAGLIATO...



di Massimo Giacom

- ALTER - 1985 - n. 1/2 - FUREZ BUQSI E UN UOMO BRUITO //

# Doctor Pencil e Mister China

DAL 16 novembre alla  
GALLERIA D'ARTE MODERNA

È difficile che il pubblico si convinca dell'importanza di un avvenimento culturale quando questo non venga presentato con l'accompagnamento dei soliti nomi pomposi dell'accademia dei critici. Per quanto denigrati e criticati, questi signori sembrerebbero indispensabili alla consacrazione degli eventi importanti.

Una volta tanto, comunque, il pubblico dovrà davvero ricredersi, perché la mostra che sta per aprirsi presso la Galleria Comunale d'Arte Moderna non ha niente a che fare con Barilli, né con nessun altro dei consueti monopolisti di questo tipo di iniziative. E tuttavia si tratta davvero di un avvenimento.

Organizzata dalla Libreria per Ragazzi - Circolo Culturale «Giannino Stoppani», la mostra **Doctor Pencil e Mister China** sta per mostrare al suo pubblico degli oggetti davvero particolari. Si tratta non di fumetti, come l'elenco dei nomi dei partecipanti potrebbe far pensare, ma di illustrazioni, e in particolare di illustrazioni di classici della letteratura per l'infanzia. L'idea di questa mo-

stra infatti è stata quella di una sfida, lanciata a un gruppo di fumettisti di punta, e agli allievi delle due scuole del fumetto che esistono a Bologna, il Centro di Applicazione «Zio Feininger», e l'istituto «La Nuova Eloisa». Una sfida dunque ad uscire dal proprio campo specifico e a confrontarsi con quello diverso e difficile dell'illustrazione per l'infanzia.

Se ho parlato sopra di avvenimento culturale è perché i risultati di questa sfida sono stati forse anche superiori alle aspettative, e le aspettative erano davvero grandi. Non si tratta solo di un bagno nella letteratura fantastica, e non si tratta nemmeno di quello che si definisce sprezzantemente un gioco per bambini: tutt'altro. I fumettisti che hanno disegnato queste tavole sono riusciti a cogliere, delle storie rispettive, sempre momenti di grande intensità, dimostrando una volta di più che la letteratura per bambini non è affatto una letteratura minore, destinata al proprio ghetto infantile, ma semmai piuttosto una letteratura più intensa e sentita di quella cosiddetta per adulti.



Roberto Baldazzini: «Il mago di Oz»

In più, le tavole di questa mostra ci fanno vedere come è possibile rendere attuali e terribili, e financo «alla moda» le storie più antiche, dalle favole ai vecchi romanzi di avventura. Mattotti, Jori, Scozzari, Carpinteri, Igot, Mattioli, Munoz, Giaccon, Fara, Cadelo, Scala, Brolli, Corona, Baldazzini, Giandelli, Echaurren, Bertotti, Josa Ghini, Grassilli e molti altri ci illuminano infatti sulla modernità e sulla realistica del fantastico.

Se poi vogliamo, a tutti i costi, cercare quella cosa di cui si fa gran parlare sotto il nome di Arte, bene: è con una certa soddisfazione che pensiamo a questa mostra come finalmente una risposta a quegli «Anni Ottanta» che ci hanno perseguitato, ovunque andassimo, per tutta l'estate.

La mostra si inaugura sabato 16 novembre alle 18. Il catalogo (editrice Grafis), tutto a colori, con tutte le opere esposte, contiene un saggio di Antonio Faeti; l'ottima veste grafica è curata da Beppe Chia.

Daniele Barbieri



Massimo Giaccon: «Ventimila leghe sotto i mari»



## Chi ha paura dello zio Feininger?

Riapre la scuola intitolata ad uno dei padri del Fumetto. Quest'anno si studierà

Forse non tutti sanno chi è stato Lyonel Feininger. Chi conosce l'arte moderna è certo tenuto a saperlo, perché Feininger, grande innovatore, lirico e ironico, fu uno dei maestri del cubismo all'inizio del secolo, e un collaboratore di Kandinsky e Klee nella Bauhaus di Gropius.

Quello che una buona parte di coloro che si occupano d'arte ignora o dimentica tuttavia, è che Feininger è stato anche uno dei padri del fumetto. Tra il 1906 e il 1907 il Chicago Tribune pubblicò quei Kin-der-Kids e quel Wee Willie Winkie's World che i libri di storia del fumetto considerano uno dei primi capolavori di questo medium. Feininger aveva allora 35 anni e non era ancora molto famoso.

Con molta disinvoltura, nella prima tavola dei Kin-der-Kids, Feininger presentava un se stesso disegnato accompagnato dai suoi personaggi. Attaccata all'orecchio della sua immagine stava un talloncino da spedizione con la dicitura «Lo zio Feininger».

Se c'è qualcuno nella storia delle arti che può simboleggiare un approccio al fumetto come linguaggio artistico, questo è proprio lui. Lo zio Feininger, geniale e proteiforme, sempre pronto a sperimentare e a cercare nuove vie. Quando due anni fa nasceva la Scuola del Fumetto «Centro di applicazione Zio Feininger» la scelta del nome non poteva essere più azzeccata. la scuola «Zio Feininger» raccoglieva infatti tra gli insegnanti alcuni tra i più avanzati attuali sperimentatori del mondo dei fumetti, proponendosi di creare giovani autori che fossero non meno combattivi dei maestri.

Se siete interessati a vedere se i risultati sono stati conformi alle aspettative, fate un salto a vedere la mostra «Doctor Pencil e Mister China», in corso presso la Galleria Comunale d'Arte Moderna, dove molti allievi affiancano i maestri con tavole decisamente interessanti. Vi accorgete che non è certo un caso se gli organizzatori della mostra hanno deciso di dedicare uno spazio così largo a questi giovanissimi.

Uscita dalla stretta di un fallito accordo con l'ARCI - un fallimento che aveva posto serie ipoteche sulla sua possibilità di proseguire - la scuola «Zio Feininger» gode quest'anno dell'appoggio dell'Assessorato alla Formazione Professionale della Provincia di Bologna. Avrà finalmente una sede meno incerta di quella degli anni passati, e precisamente presso la Mediateca in Via Gandusio 2. Affiancherà al corso principale gratuito per 15 allievi (9 ore serali settimanali, riservato a chi possa dimostrare capacità artistiche di partenza) due corsi a pagamento (6 ore serali settimanali). Oltre al fumetto, si studierà cinema d'animazione, e si cercherà di creare una struttura di produzione di cartoni animati.

I docenti a tempo pieno saranno Igor (Igor Tuveri), Daniele Brolli e Carlo Mauro. Sono previsti inoltre 5 o 6 stage intensivi, di circa 20 ore settimanali, tenuti da altri fumettisti di fama ormai internazionale (si fanno i



nomi di Muñoz, Scozzari, Carpinteri, Jori, Magnus e Giardino). Sono previsti anche seminari con studiosi e critici.

Per qualsiasi informazione ci si può rivolgere presso la Libreria per Ragazzi - Circolo Culturale «Giannino Stoppani», Via delle Moline 1 - Tel. 274629, che ha curato tutta la lunga fase organizzativa, e che ringraziamo per aver evitato che la «capitale del fumetto» perdesse il suo punto più importante di lavoro e di dibattito.

Un'ultima nota. Abbiamo amato Lyonel Feininger anche per la passione e il coraggio

con cui si è occupato tanto di pittura quanto di fumetti. Questa appassionata militanza tanto nell'un campo come nell'altro spaventa tutti quei bigotti di ciascuna delle due parti che temono contaminazioni e interferenze, e si spaventano all'idea che il fumetto possa essere un'arte, chi per goffo provincialismo dell'immagine, chi per idealistica adorazione dell'Arte con la A maiuscola. Insomma: chi ha paura dello zio Feininger? Attenti al codice!

Daniele Barbieri





# di Marcello Jori

Tra il 1976 e il 1977 compariva su **Linus** uno dei fumetti più delicatamente crudeli della storia di questo medium. Si chiamava «Minus», e l'autore si firmava J. Solo diversi anni dopo, nel maggio del '81, ci è stato concesso sapere il vero nome di questo misterioso J: Marcello Jori.

Marcello Jori abita più o meno a Bologna, e dovrebbe avere (mi perdoni se sbaglio) più o meno 35 anni. Ha pubblicato su **Linus**, **Alter Alter**, **Frigidaire**, **L'Echo des Savanes**, **The Face**, **El Vibora**, **Vanity**, **Per Lei** e **Per Lui**. Ha pubblicato anche dei libri e ha partecipato a diverse mostre. Oltre a fare il fumettaro fa anche il pittore, e bisogna dire che - anche se come fumettaro lo preferiamo - non se la cava niente male nemmeno sulla tela.

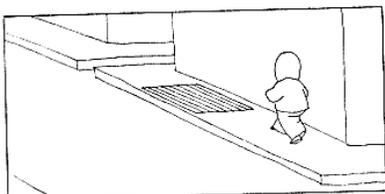
È piuttosto probabile che la maggior parte di coloro che ci stanno leggendo conoscano Marcello Jori più per le cose da lui pubblicate negli ultimi anni su **Alter** e su **Frigidaire** che non per «Minus»; e non mi sorprenderei di trovare molte persone stupite dalla diversità delle sue due produzioni. Per quanto strano questo possa sembrare, è comunque davvero lo stesso autore che ha prodotto queste e quelle.

«Minus» era un fumetto dal tratto filiforme e dalle immagini stilizzate, le cui figure ricordavano vagamente certe immagini del pittore francese Folon. Inizialmente in bianco e nero, le storie firmate da J si erano gradatamente sempre più colorate, aumentando in cromatismo mentre parallelamente aumentavano in leggera e provocatoria crudeltà. In chiusura abbiamo infatti le coloratissime e perfide tavole di «Carletto e Feto», apparse su **Linus** nell'82, storia surreale di un neonato e di un aborto che, per accaparrarsi l'amore di tutti i genitori della città, ne fanno scomparire i bambini, rinchiudendoli per sempre in una caverna piena di insidie mortali.

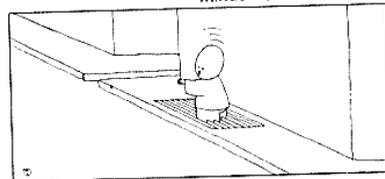
Con «Carletto e Feto» si chiude il ciclo di «Minus», e nello stesso 1982 si apre con **Carpinteri** su **Linus**, con «La mia (La nostra)» il secondo stile di Jori, quello per cui è pro-

babilmente oggi meglio conosciuto. «**Lover**», comparso su **Alter** nell'inserto **Valvoline** da gennaio a luglio dell'83, è la prima prova decisamente riuscita di questo secondo stile. Dalle figure stilizzatissime e grottesche di «Minus» si passa alla riproduzione iperrealistica di fotografie d'epoca, dalla parodica perfidia dei vecchi personaggi alla sensibilità esasperata dei nuovi.

A dispetto di questo salto apparentemente enorme, è invece molto quello che continua da uno stile all'altro. Per quanto iperrealistiche nell'immagine, le storie di Jori sono in realtà la quintessenza del surreale.



Minus #1



Tanto in «Minus» quanto in «**Lover**» e nelle storie successive abbiamo una realtà quotidiana banale e romanzesca (c'è forse ormai qualcosa di più banale della romanzesca quotidianità degli eroi cinematografici e televisivi?); e su questa quotidianità si innesca il surreale, il magico, il singolare, senza contrapporvisi come meraviglia o mostruosità, ma facendone stranamente parte normale, come qualsiasi altra cosa.

E così Marko Caro può essere davvero un alieno misteriosamente finito sul nostro mondo, senza perdere con questo nulla della sua compassata eleganza e della sua passione sensuale. E il generale Lollo Makmath può davvero costruire il suo fucile che uccide anche l'anima, senza con questo apparire ri-

dicolo. E Ivo, vecchio scienziato che ha trascorso una vita isolato dal mondo, può davvero ritrovarsi a scoprire le città nel corpo di quella splendida ragazza in cui un esperimento non perfettamente riuscito lo ha trasformato.

A tutti questi personaggi il pennello di Jori dona un alone romantico che la vicenda puntualmente smentisce, collocando il registro della storia tra il sentimentale e l'ironico. È un po' come riguardare col senno di poi il cinema americano (e non solo) dagli anni trenta ai cinquanta, giocando e sorridendo dei mille paradossi che si possono provocare anche spostando solo di un poco le carte in tavola.

Daniele Barbieri



# i Racconti silenziosi

Il fumetto interiore  
di Simonetta Scala

Delle storie di Simonetta Scala colpisce immediatamente un aspetto: il silenzio. Non si tratta solo del fatto che le parole sono rare, quasi distillate, e i rumori praticamente inesistenti. Il silenzio di queste storie è soprattutto un silenzio interiore, il silenzio di personaggi alle prese con problemi troppo immensamente superiori alla loro umana capacità di individui. Sembra che non ci sia scampo per nessuno in questo universo; sembra che il lento e consueto procedere delle cose non

possa che essere silenziosa e sterminata malinconia.

Gli avvenimenti che troviamo raccontati, nonostante l'ambientazione esotica o vagamente fantascientifica, sono talmente imbevuti di quotidiano da non permetterci di guardarli troppo da lontano, con il distacco di cui possiamo occuparci delle cose che non ci riguardano. In qualche modo dentro quelle storie ci siamo noi, per un verso o per un altro. Ci siamo noi quando la nostra paura di solitudine si rovescia in paranoia e paura degli altri, fino a rifiutare violentemente anche l'unico possibile rapporto umano. E ci siamo



Tratto da Vanity

noi quando la prospettiva di un futuro rivelatosi improvvisamente sgradevole – come poteva essere, per un giovane americano degli anni sessanta, il ricevere la cartolina che lo spedisce a combattere in Vietnam – ci induce a fuggire, e a fuggire così lontano che nessun luogo sembra mai abbastanza lontano, e così in fretta che nemmeno l'eventualità di un rapporto umano è in grado di fermarci. Ci siamo noi, infine, nel sogno di una impossibile fuga da una realtà miserabile e opprimente.

Il mondo dei fumetti di Simonetta Scala è un mondo di passioni che non trovano via d'uscita. Si ha come l'impressione, sotto l'immobilità dei volti, di intravedere un brulicare di slanci vitali – a nessuno dei quali è concesso tuttavia di rivelarsi, se non talvolta, improvvisamente, a quelli negativi e autodistruttivi.

Questo universo silenzioso, pieno di richiami alle inquadrature e alle atmosfere dell'Antonioni di *Zabriskie Point* e *Professione Reporter*, viene mostrato attraverso un disegno minuzioso e senza profondità, da cui movimento e prospettiva sono rigorosamente banditi, spesso con richiami più o meno evidenti a certi modelli dell'iperrealismo americano. L'effetto è quello di una tavola fumettistica immobile, di un risolversi di tutti gli avvenimenti e i movimenti in una stasi delle figure e degli oggetti che sembra non poter avere fine, come in certi quadri polinesiani di Gauguin – solo che in Gauguin l'immobilità e il risolversi dell'immagine in decorazione erano

forse segno di una ormai quieta accettazione della bellezza delle cose, mentre nei fumetti di Simonetta Scala l'immobilità sembra una condanna cosmica, una impossibilità continua dell'affermazione della propria voglia di vivere.

Anche il montaggio delle storie ribadisce il senso claustrale di immobilità. L'autrice evita infatti continuamente di mettere in luce qualsiasi avvenimento che potrebbe ritenersi chiave nella dinamica della storia. Anzi, semmai, tutto ciò che è evento, accadimento, sembra venire ridotto al minimo spazio necessario; mentre vengono continuamente dilatati i momenti di silenziosa riflessione e contemplazione.

Se guardiamo anche le illustrazioni di moda create per *Vanity* l'effetto non è diverso. Le figure di queste immagini sembrano immerse in silenziosa meditazione dentro uno spazio immenso e vuoto, e offrono un singolare contrasto con quella «vanità» che dovrebbe essere tipica della moda, e che ispira anche il titolo della rivista. C'è una di queste illustrazioni, in particolare, che rappresenta tre donne, e ha le pause e i ritmi lenti di una *Sacra Conversazione* rinascimentale, come certe tavole di Giovanni Bellini o di Andrea Mantegna.

Simonetta Scala non ha pubblicato albi: la trovate sui numeri 9, 1982; 10, 1983; 12, 1984; 1, 2 e 3, 1985 di *Alter Alter*, sui numeri 13 e 15 di *Vanity*, e nel catalogo della mostra «Doctor Pencil & Mister China».

Daniele Barbieri



Tratto da Alter Alter

# Al di là del Bene...

C'era una volta il fumetto italiano, quello classico, con i suoi pregi e i suoi difetti - e c'è ancora, con qualche pregio in meno e gli stessi difetti di una volta. Poi venne Filippo Scozzari, e la storia del fumetto voltò pagina.

D'accordo, Scozzari non arrivò da solo, e in seguito non ha nemmeno fatto scuola. A fare **Cannibale** era con Mattioli, Pazienza, Tamburini e Liberatore; tuttavia, quando si incominciò a fare **Cannibale**, Scozzari pubblicava da più di un anno su **Il Mago** e su **Alter Alter**. Ed è poi certamente vero che, mentre gli imitatori di Pazienza, di Mattioli e di Liberatore non si contano, quelli di Scozzari sono ancora da trovare; ma questo, visto il suo indubbio successo, lascia pensare più ad una originalità difficilmente imitabile che non ad una scarsità di interesse nei suoi confronti.

Tanto più che, sebbene imitatori diretti non ce ne siano, l'impronta di Scozzari - soprattutto come sceneggiatore - è piuttosto visibile nello stile dei suoi colleghi più giovani di **Cannibale** e **Frigidaire**, e continua a farsi sentire in molti dei nuovi fumettisti.

Scozzari ha la fama di essere uno dei pennini più caustici che ci siano in Italia. Le sue vignette, prima su **Il Male**, poi su **Frigidaire** e affini, fanno il paio con le sue poco ortodosse recensioni librarie. Vignette e recensioni ci mostrano con molta chiarezza la caratteristica che è forse il marchio della produzione Scozzari: la provocazione a tutti i costi, quello che più banalmente si definirebbe una faccia tosta senza confini. È ovvio, detto questo, il motivo per cui Scozzari non ha imitatori: il coraggio di esagerare non è cosa che si possa imitare così facilmente.

Anche perché esagerare è tutt'altro che facile. Esagerare senza diventare banali o noiosi, intendo dire. Scozzari ha insomma inventato (o riscoperto, chissà?) un'estetica dell'eccesso; ha trovato la via della raffinatezza - anzi, della **squisitezza** - passando per l'eccesso di volgarità. Ben consapevole che l'eccesso, se ben manovrato, genera il grottesco, ha imparato a modulare quei registri, arrivando, qualche volta, a effetti addirittura lirici, come nel **kammerspiel** «Bella l'Africa», o in «Picnic alla fortezza» (entrambi nell'album **Donne**).

In questo senso, il **demenziale** non è stato subito, ma decisamente **usato** da Scozzari. Con una lucidità che non ha pari, Scozzari ha esplorato tutti i luoghi comuni del demenziale, riuscendo a rivalutare la cattiveria originaria anche di quelli più consumati e banalizzati dall'uso. Proviamo a rileggere le storie, scritte qualche anno fa, del fantozziano Dottor Gek. Il luogo comune, la banalità, l'idiozia si sprecano, ma in una tale parossistica commistione da creare immediatamente l'effetto

opposto. E alla fine, le storie del Dottor Gek sono tristi frustate all'idiozia umana, sconsolata satira della deficienza di chi governa e di chi si lascia governare.

Un'ultima cosa. Come saggista e sceneggiatore, come **inventore di storie** insomma, Scozzari è tra i più originali che la piazza proponga. In un periodo come questo - fortunatamente in via di mutamento - in cui l'interesse della storia, Scozzari, al solito pecora nera, dà l'esempio migliore. Teniamone conto.

Daniele Barbieri



DA "ALTER ALTER", 1979 - FILIPPO SCOZZARI



OGNI MESE, DALLE PARTI DI ENDOCRINE GLANDS, IL LOCALE MINISTRO DEL SANTO IMPARARE È IMMOIATO NEL RITUALE AUTO-DA-FE, CHE DOCENTI E PERSONALE PARA-GNOBISTICO SONO FOLLENTI FELICI DI CELEBRARE DI FRONTE ALLE MOLTIPLICI PLAUDENTI. LA POLTRONA DI MINISTRO DELL'IMPARARE NON È MOLTO AMBITA, MA UNA TESTA DI LEGNO LA SI TROVA SEMPRE.



RINOMATISSIMO, NEL CONTINENTE IMBECILLE, È IL SEMINARIO DI AUTO-DISTRUZIONE, TEMUTO DAL BABBO, MITICA FIGURA DI DOCENTE. DI TUTTI GLI INNUMEREVOLI PARTECIPANTI, SOLO POCCHISSIMI RIESCONO, DOPO ANNI DI STUDI LACERANTI, AD OTTENERE IL DIPLOMA DI "PORCO ASSOLUTO, UNICO DOCUMENTO CHE CONSENTE LORO D'ESSERE FUCILATI DA UN COGLIONELLO DEL "PLOTONE D'ORO, BIZZARRA CONSUETUDINE, A BEN VEDERE...

# Dreaming the Beatles

Roberto Grassilli tra musica e sogni

C'è un cuore fumettistico anche nella bassa, a San Pietro in Casale. Roberto Grassilli, rockettaro, anzi bluesman, ventiquattrenne, pubblica da un paio d'anni storie singolari e qualche mostro domestico.

La sua parola d'ordine, a giudicare dalle dichiarazioni più di una volta presenti nelle sue storie, dovrebbe essere **demenziale**, ma a guardar bene si tratta di un demenziale sottile e patinato, più vicino alla tradizione anglosassone del **nonsense** che non all'esuberanza caustica e un poco nichilista del demenziale nostrano di qualche anno fa. A favore di questa tesi gioca il fin troppo evidente amore per l'arguzia inglese del nostro autore, che tra fumetti e illustrazioni esplora volentieri territori tra Lewis Carroll e i Beatles - i quali (chissà, forse non tutti lo sanno), sono stati anche non trascurabili autori di questa britannicissima forma di **humor**.

Più per la loro musica, penso, ma comunque con tutto il loro humor, i Beatles sono i protagonisti di «MerseySound», uscita in due puntate su **Alter Alter** nel 1984, una storia un poco poliziesca nella Liverpool della tardissima preistoria del gruppo - giusto qualche mese prima dell'uscita del loro primo disco - che vede un Paul McCartney ingiustamente accusato di omicidio, e scagionato infine grazie alle intelligenti indagini dei colleghi improvvisatisi detective. D'altra parte, che Grassilli nutra un'insana passione per i Beatles è rimasto evidente a tutti coloro che abbiano visto di lui almeno la foto con cui si autopresentava in un catalogo collettivo, un montaggio che lo mostrava al microfono, spalleggiato da John Lennon e Paul McCartney.

L'amore per la musica non è comunque nella produzione di Grassilli un fatto marginale o episodico. Non si tratta solo della frequenza di argomenti a sfondo musicale (oltre ai Beatles, compagno più volte nelle sue storie anche i meno famosi **Lino & i Mistoterital**, gruppo in cui Grassilli milita da tempo), ma anche di un andamento che mi piace definire «musicale» delle sue storie. Più stentatamente da principio, e sempre più chiaramente andando avanti, le storie a fumetti di Grassilli sembrano sostenute da un'onda più ritmico-melodica che narrativa.

Guardiamole un po' da vicino. Intanto, il disegno: decisamente originale. Tra tutti i giovani fumettisti

nostrani esorditi dopo **Valvoline** certamente il più lontano da qualsiasi influsso dei nomi affermati. La totale mancanza del contorno nero attorno a figure e profili - un contorno che manca di rado nel disegno dei fumetti - mentre il colore rimane acquarelloso e più evocativo che descrittivo, fa sì che le sue immagini appaiano come variazioni tonali attorno ad alcuni colori fondamentali, quasi più «armoniche» che «melodiche», e quindi più evocative che narrative. Se a questo aggiungiamo una particolare tecnica di inquadratura, che fa largo uso di immagini grandangolari, o prese da angolazioni particolarissime, ci accorgiamo di quanto Grassilli ami giocare sull'ambiguità tra reale e sognato, visto che a guardarle bene, quelle inquadrature sono nel cinema tipiche proprio delle scene irreali, immaginate o sognate.

Anche le storie poi, con la sola parziale eccezione di quella dedicata ai Beatles, condividono queste caratteristiche di incerta oniricità. Il fantastico si mescola infatti con il quotidiano, e il grottesco, quel demenziale raffinato di cui si diceva sopra.



impregna tutta la narrazione di un vago sapore da video-clip. Perché è probabilmente alle video-clip che Grassilli pensa producendo i suoi fumetti: ne ritroviamo il ritmo più musicale che narrativo, l'amore più per lo spettacolare che per il comprensibile, il gioco delle deformazioni, delle anamorfosi tanto visive quanto narrative. Anche la video-clip, come i fumetti di Grassilli, sembra spesso rappresentare una regione che non è quella del reale, troppo codificata dalle regole e dalle consuetudini di eccessivo respiro temporale del cinema, ma che sta tra gioco, spettacolo e sogno. Per la mostra «Doctor Pençil e Mister China»

Roberto Grassilli ha illustrato **Alice dietro lo specchio**. Più di così non poteva svelarsi. Se c'è un testo, nella storia della letteratura, che gioca su sottigliezze intellettuali, lasciando al lettore anche la legittima possibilità di non accorgersene, oscillando tra realtà, rappresentazione e sogno, lavorando più di sfumature musicali che di sviluppo narrativo, e condendo il tutto con una buona dose di grottesco e di nonsense, quel testo è **Alice**. Grassilli ci illumina sulle nascoste vicinanze tra il suo autore Lewis Carroll, la grande tradizione Disneyana (altro chiodo fisso del nostro), e la giovane e prorompente tradizione delle video-clip.

Daniele Barbieri



# UN INCONTRO CON



## MUÑOZ e Sampayo

Invitati a Bologna dalla scuola del fumetto «Zio Feininger» per tenere un seminario di una settimana agli allievi, José Muñoz e Carlos Sampayo hanno accettato volentieri di essere oggetto di un incontro col pubblico, incontro che si è tenuto mercoledì 26 febbraio in una delle sale del quartiere Irnerio.

Per chi non sa chi siano Muñoz e Sampayo, diremo che nella nuova generazione di fumettisti italiani (e non solo) sono pochi quelli che possono non sentirsi in debito con loro, tanto importante è stato ed è tuttora più che mai il loro modo di fare fumetto. Muñoz e Sampayo sono entrambi argentini, emigrati in Europa dal '72. Muñoz, il disegnatore, formatosi all'«Escuela Panamericana de Arte», con maestri Alberto Breccia e Hugo Pratt (che negli anni cinquanta lavorava a Buenos Aires) è poi passato attraverso diverse esperienze professionali fino al decisivo incontro con Sampayo. Il quale a sua volta non si era mai occupato di fumetti prima di incontrare Muñoz.

Dal loro incontro nasce, per la stampa italiana, l'investigatore Alack Sinner, pubblicato su *Alter Alter* dal '75. Le prime già magnifiche storie di Sinner sono veri gialli, di atmosfera chandleriana, ma con una già evidente maggiore attenzione agli aspetti sociologici e psicologici di situazioni e personaggi. Poi il personaggio cambia, si approfondisce, l'ambientazione gialla progressivamente si dilegua, lasciando posto a una serie di racconti introspettivi, di cui non sempre Alack Sinner è il vero protagonista, ma che sempre di più si mo-

strano rivelatori del disagio di una umanità metropolitana, combattuta tra l'iperbanalizzazione televisiva e la schizofrenia dei bassifondi.

Anche il disegno di Muñoz progressivamente si trasforma. Partito da un'impostazione abbastanza classica, storia dopo storia le sue immagini si riempiono di contrasti laceranti, di deformazioni espressive che in alcune storie di ambientazione messicana (p.e. «Sophie») si evolvono in un espressionismo onirico e grottesco. Le immagini di Muñoz non si leggono velocemente: la lentezza della lettura che richiedono è proporzionale alla loro profondità introspettiva.



Conosciuti di persona, Muñoz e Sampayo hanno fatto onore alla loro fama, dando vita a una serata piena di stimoli e di interessanti annotazioni. Tra le altre, la loro stupefacente ammissione di non essere mai stati a New York prima dell'81. New York è la città dove quasi tutte le loro storie sono ambientate, ed è davvero difficile trovare in tutta la letteratura, non solo fumettistica, una descrizione di quella città più affascinante e profonda della loro. Verrebbe da dire «più realistica», ma appunto scoperte di questo genere ci insegnano che il «realismo» non ha a che fare con le cose «reali», ma con le idee che noi abbiamo di loro. New York è dunque, per Muñoz e Sampayo, a quanto essi stessi ci dicono, una «città psichica», una rappresentazione del mondo, il microcosmo ideale per rappresentare il macrocosmo, la città dove tutto può accadere – anche, naturalmente, che accada tutto e nessuno se ne accorga.

Esemplare è il legame tra i due autori. Nonostante uno abiti a Milano e l'altro a Barcellona, le loro storie sono sempre progettate insieme fin nei minimi dettagli. Così Sampayo non è solo l'autore della sceneggiatura, e Muñoz non è solo l'autore dei disegni. La loro collaborazione è profonda a tutti i livelli, e i risultati non possono mai essere attribuiti solo all'uno o solo all'altro. Di Muñoz e Sampayo sono pubblicati in Italia alcuni libri dalla **Milano Libri**. Da non perdere inoltre è il prossimo numero di **Alter Alter**, che conterrà una loro nuova lunga storia di Alack Sinner.

Daniele Barbieri

# L'ironia di Ugo Bertotti



Ugo Bertotti vive a Cesena. Racconta storie gentili e ironiche. Disegna su acetato colorandolo poi sul retro con colori netti e brillanti. Pubblica fumetti dal 1978.

Da sempre, oggetto del suo lavoro sono generi letterari e mitologici contemporanei, o, meglio ancora, la galassia dei luoghi comuni culturali, rivisitati e ripresentati con un'ironia sanguigna nelle prime storie, e poi progressivamente sempre più delicata. Nel mirino dei suoi fumetti sono caduti miti cinematografici, da Humphrey Bogart a Rodolfo Valentino, supereroi e superstreghe, detective chandleriani, spionaggio, avventura, horror e western, non escluso il mitico cow-boy Ronald Reagan, pronto a distruggere il mondo pur di salvare la vacca da lui amata alla follia.

In principio, il segno di Bertotti era difficile e volutamente approssimativo: gli eroi più patinati della storia del cinema diventavano così maschere povere e abbozzate, più adatte al clima da avanspettacolo che le situazioni e i dialoghi creavano, giocando, come variazioni sul tema, su momenti famosi di film famosi, dal saluto di Bogart e della Bergman all'aeroporto di Casablanca, alla fuga

della diligenza dalle tinte rosse, al fiore che la bambina regala a Frankenstein. Non si trattava di dissacrazione, comunque, ma di un leggero e un po' goliardico *divertissement*, il gioco di qualcuno troppo affezionato alle cose di cui parla, e che ama sorridere della mitologia che si è creata sopra di loro.

Con il tempo, poi, le linee si sono fatte più nette, e con l'uso del colore, tutto è diventato più chiaro. Tra l'81 e l'83 - il periodo «chandleriano» del rostro - la storia incomincia ad avere una certa importanza nei fumetti di Bertotti, quando prima era stata niente di più dell'impalcatura che sostiene il gioco, ma che può starsene benissimo nascosta. Con *Jango*, il cliché del detective abbruttito dai vizi e che non spera più in nulla nella vita genera un protagonista cane, con tutti i difetti del cane e del debosciato dalla perenne sigaretta in bocca, implicato in una improbabile ricerca, in un mondo dove gli altri personaggi sono quasi tutti umani, e lo trattano ora come cane, ora come persona, e in ogni caso, di solito, come pezza da piedi.

Con il suo ultimo personaggio, Marina, Bertotti si

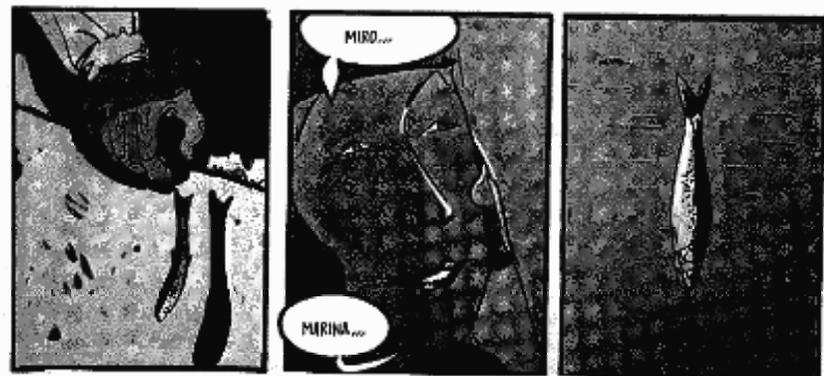


è fatto più sottile. La parodia evidente ha lasciato il posto a un'ironia leggera: le storie sono diventate definitivamente la molla portante dei suoi fumetti; il segno è diventato nitidissimo, sorretto da dei colori vividi, a larghe macchie, sempre in grado però di piegarsi in improvvise sfumature. Il campo di gioco, se vogliamo, è sempre quello: mitologie e luoghi comuni. Ma l'idea di una storia d'amore tra Venezia e Torcello, nata grazie al fallito tentativo di un singolare mostriciotto di farsi smangiucciare da Marina, è davvero una parodia dell'horror che ha ben altre carte da giocare, oltre a quelle a lungo andare ben scontate della semplice parodia. È la pessima figura di un killer tedesco - battuto sul più bello dall'impenna-

ta di una estesa cristiana timorosa per la perdita di un sentino - nonostante la sua gradevolezza narrativa, è ormai solo una parte di una storia nel complesso molto più articolata, dove l'esuberanza di Marina viene ironicamente contrapposta alle incertezze di un pope sul punto di scegliere per sempre la via della mondanità.

Dal sarcasmo contorto dei suoi primi fumetti all'ironia luminosa degli ultimi, Bertotti sembra avere fatto davvero un mucchio di strada. Il suo ultimo fumetto è uscito su *Corto Maltese* di marzo. In precedenza aveva pubblicato su *Linus* e su *Alter Alter*. Pubblica anche in Francia.

Daniele Barbieri



# Fiera del Libro per Ragazzi 1986

Non che ci aspettassimo molto di più, ma la mostra «L'evoluzione del fumetto. Anni 1980-1985» riusciva a essere al tempo stesso pretenziosa e vaga. Ci si potrebbe domandare il perché di una scelta di questo genere, visto che erano state proposte all'amministrazione della Fiera alternative di ben altro livello. In mancanza di una risposta a questa domanda, l'unico impulso che ci va di seguire è quello suggerito dal poeta, quando ci dice «non ragioniam di lor, ma guarda e passa». Al di là di questo, comunque, la Fiera del Libro per Ragazzi 1986, dal punto di vista del fumetto, non è che offrì molto. Tutto il resto – case editrici francesi e parte, con il consueto carico di squisitezze editoriali, ma senza particolari novità – consisteva in una stazione di lavoro computerizzata, alla quale i disegnatori di passaggio venivano invitati a cimentarsi. I risultati, stampati, facevano bella mostra di sé sul muro, senza particolare gloria per nessuno. Ma, va da sé, non poteva essere niente di più: queste cose, con tutto l'interesse che comunque hanno e possono avere, hanno ancora poco a che fare con il fumetto.



I fatti interessanti della mostra si trovano invece in un'area un po' marginale per il fumetto, l'area delle illustrazioni per i libri, eseguite da fumettisti. E ce ne sono almeno due, uno che conta già qualche anno di vita, ma di cui si sa qualcosa solo ora, proprio per la sua particolare forma editoriale, e l'altro nuovissimo, di appena qualche giorno. Il primo fatto consiste nella splendida collana di libri per ragazzi che la Cassa di Risparmio di Siviglia, in Spagna, porta avanti ormai da alcuni anni, purtroppo ad esclusivo vantaggio dei suoi clienti. Libri raffinati, ma insieme semplici, illustrati da gente, tra gli altri, come Antonio Palacios, Miguel Calatayud, Nicole Claveloux e, ultimo uscito, Lorenzo Mattotti.

Certo si tratta di un'esperienza particolare. Difficilmente una casa editrice che debba combattere con le esigenze del mercato potrebbe permettersi un'avventura così raffinata, salvo che alzando i prezzi a un livello tale da rischiare di non vendere più. Ma il fatto rimane interessante, se non altro quando si pensa all'ottusa pedanteria dei bancari nostrani che continuano a regalare ai clienti i ca-



lendarci con i quadri di Raffaello. Del resto, si sa, è raro che denaro e sensibilità riescano a convivere. Il secondo fatto ci riguarda molto più da vicino, perché accade proprio a Bologna. Dopo la bella mostra di novembre, «Doctor Pencil e Mister China», dove i fumettisti illustravano i classici per l'infanzia, la Libreria per Ragazzi «Giannino Stoppani» si è lanciata in un'altra impresa. Con il nome di «Edizioni Tusitala» (Tusitala, cioè il Narratore, era il nome che gli indigeni polinesiani davano a Stevenson, quando abitava da loro) ha infatti pubblicato un libro dal titolo **Naufraghi a Granconia**, con una storia di Guido Baldassarri, e le illustrazioni di Francesca Ghermandi.

Guido Baldassarri è un promettente debuttante scrittore per bambini, autore in questo caso di una storia deliziosa con due bambini di cristallo naufragati su un'isola piena di granchi e formiche. Francesca Ghermandi è una giovanissima fumettista, creatura della scuola Zio Feininger, che si sta facendo conoscere attraverso lavori di illustrazione – anche, tra l'altro, nella mostra appena citata – e attraverso le storie pubblicate negli ultimi mesi su

**Reporter**, della cui pagina dei fumetti è stata, mi pare, proprio la collaboratrice più assidua.

Il segno della Ghermandi, di una pulizia esemplare, e al tempo stesso ironico e narrativo, nonostante qualche incertezza nell'uso del colore, trova nelle illustrazioni di **Naufraghi a Granconia** la sua espressione forse fino ad ora migliore, in particolare nelle immagini del cattivo di turno, una gigantesca e ferocissima piovra, i cui tentacoli invadono e riempiono le immagini.

Da segnalare, in questo libro, è anche la semplicità e l'accuratezza della veste grafica, opera del già conosciuto Beppe Chia.

Daniele Barbieri



## Un piccolo Nemo per un grande Fumetto



Proprio accanto all'abbuffereccia corte di Romilia, l'Ente Fiera ha pensato quest'anno di dedicare un certo spazio ai fumetti. Tra le altre iniziative più tradizionali - esposizioni, disegnatori che esibiscono in diretta il loro virtuosismo grafico, e così via - ve ne è almeno una che può risvegliare l'interesse di chi ama i fumetti e si augura la loro diffusione e il loro successo.

Il fatto più interessante è che non si tratta di un'iniziativa nata appositamente per la Fiera; anzi l'occasione della Fiera è quella per un'Anteprima di qualcosa che intende avere un respiro ben più ampio. Sta nascendo infatti proprio in questi giorni l'**Associazione Culturale Piccolo Nemo**, un'associazione che si propone di diffondere la conoscenza e l'amore per i comics, attraverso iniziative di vario tipo, dalle mostre ai dibattiti, dagli appuntamenti culturali alla costituzione, un domani, di un archivio del fumetto, consultabile da studiosi e appassionati.

Non si tratta questa volta dell'ennesima riproposta chiusa, elitaria, di settore, come già quelle tipiche dei cosiddetti amatori, un piccolo popolo gelosissimo della propria esclusiva cultura, che si nutre di reminiscenze dell'infanzia, da Buck Rogers a Dick Tracy, da Jim della Jungla a Gim Toro. Non perché il vecchio sia da dimenticare - tutt'altro! - ma perché l'amore per il passato non deve soffocare l'interesse per il presente, e non deve far dimenticare che il fumetto è prima di tutto un oggetto culturale con grande forza innovativa, e in questi ultimi anni, in particolare nella nostra città, ne siamo stati tutti testimoni.

Non a caso la nascente Associazione Culturale si

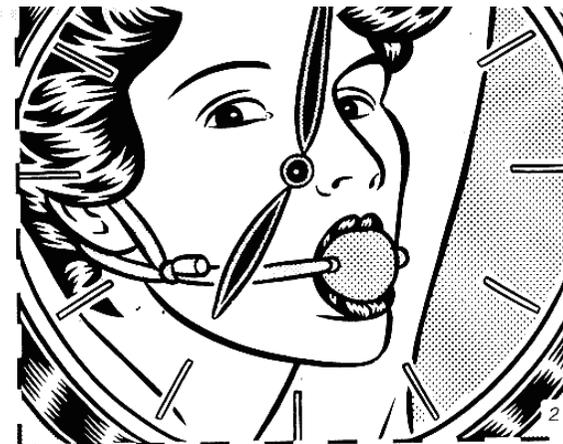
intitola al Piccolo Nemo. **Little Nemo**, di Winsor McCay, pubblicato dal 1905 al 1910, e poi ancora dal 1924 al 1927, rappresenta per molti il punto di partenza di una tendenza sperimentalista del fumetto, che vide agli inizi del secolo anche un secondo punto di riferimento nei **Kinder-Kids** di Lyonel Feininger. Le tavole di **Little Nemo** raccontavano i sogni del bambino Nemo, e univano una fantasia narrativa e una conoscenza dell'universo dell'immaginario infantile davvero profonde, a una capacità grafica visionaria, scintillante di invenzioni grafico-narrative rimaste spesso incomprese nella loro potenza fino a pochi anni fa. Il nuovo fumetto, più che ai suoi padri artistici, fa continuamente riferimento ai suoi nonni Feininger e McCay. Era dunque ora che a fianco di una scuola del fumetto intitolata allo Zio Feininger, nascesse a Bologna un'altra iniziativa intitolata a McCay e al suo Piccolo Nemo.

L'Associazione Piccolo Nemo si presenta (anzi, si **«antepresenta»**) in Fiera insieme con la libreria **Alessandro**, distributrice di fumetti sull'intero territorio italiano. Si tratta, per il momento, di un'alleanza temporanea, ma ci si augura che possa essere l'inizio di una collaborazione fruttuosa per tutti. Oltre ai libri di **Alessandro** ci sarà un'esposizione di tavole originali, di serigrafie e di cartoline di fumettisti bolognesi. È prevista una proiezione continuata di video realizzati da fumettisti. Sono previste inoltre anche estemporanee performances dei disegnatori. Parte delle tavole originali, le serigrafie e le cartoline sono in vendita.

Daniele Barbieri

# La passione fredda

di Roberto  
Baldazzini



È interessante notare come la verve inventiva dello sceneggiatore Daniele Brolli – riconoscibile per la ricorrenza di modi e luoghi narrativi – trovi forme così differenti nei diversi disegnatori che collaborano con lui. Quando egli stesso disegna le proprie sceneggiature sono gli elementi parodico-surreali ad avere la meglio, mentre nei fumetti di Simonetta Scala è l'aspetto di silenziosa riflessione quello che viene messo maggiormente in evidenza. I gort magnifica da una parte gli effetti spettacolari, dall'altra i momenti interiori, filosofici dei personaggi.

Roberto Baldazzini, di cui andiamo a parlare in questo articolo, ama invece il gioco freddo e straniante dei diaframmi tra lo spettatore e l'azione, esasperando in senso iperrealista le storie calde e ambigue di Brolli. Molti si sono lamentati in passato del segno glaciale e immobile di Baldazzini, senza capire che proprio in questo distacco stava l'essenza e l'importanza della sua poetica.

L'idea di fondo, se vogliamo, non è nuova, ma la coerenza a l'inventiva di Baldazzini nel portarla avanti hanno finito per renderlo uno degli autori più richiesti del momento. Si tratta di un principio quasi alchemico di caldi e di freddi, l'idea che una storia «calda» può venire raffreddata attraverso un

segno che allontani il suo calore senza diminuirlo, in modo da rendere lo spettatore consapevole sia del calore che della sua fonte. Un principio iperrealista: ti mostro la realtà in tutto il suo caldo coinvolgimento, ma te la mostro nel modo più gelido possibile, per avvertirti che quello che stai vedendo non è la realtà ma la rappresentazione che te ne do.

Quello che alla fine vale è perciò proprio lo scarto, il contrasto che si crea. Lo studio attento di certe atmosfere, inquadrature e moduli micronarrativi del film poliziesco americano classico completano l'opera, fornendo continuamente allo spettatore l'impressione di stare leggendo non un fumetto che racconta una storia, bensì un fumetto che racconta un film che racconta una storia. Questa impressione è forte sin dalle prime tavole pubblicate su *Orient Express* nel 1982, ma diventa esplicita con il personaggio di Stella Noris del 1984 – sceneggiato questa volta con Lorena Canossa – dove il passaggio attraverso la pellicola cinematografica diviene addirittura esplicito, e la storia raccontata è presentata, come se si trattasse di un film, attraverso una breve esposizione di note di cronaca sull'attrice che impersona la protagonista.

In questo modo Baldazzini non racconta tanto delle storie stile anni quaranta-cinquanta, quanto il suo amore per quelle storie, per una certa estetica del banale, del facile e del popolare, stando bene attenti a precisare che all'interno di questo «banale, facile e popolare» abitano anche personaggi come Chandler, Hammet e Hitchcock, e personaggi – forse meno famosi per il grosso pubblico ma non meno importanti – come Chester Gould e Will Eisner. Insomma, Roberto Baldazzini fa fumetti che, nella migliore tradizione del fumetto americano, e con l'occhio critico degli ultimi anni, esplorano l'universo delle mitologie di massa, un universo tanto terribile e trito, se vogliamo vederlo con occhio apocalittico, quanto fantasmagorico, amabile, affascinante se solo accettiamo l'innegabile verità che esso fa parte della nostra stessa coscienza, e che tante delle nostre passioni hanno lì il loro fondamento e la loro forma.

La poetica del contrasto – qualche anno fa lo si chiamava anche **straniamento** – trova nell'ultima produzione di Baldazzini un nuovo tipo di verifica. Nella storia che sta uscendo a puntate su **Tempi Supplementari** si racconta la tranquillità di un mondo schizofrenicamente – ma solo per il lettore – diviso tra pacata e amorevole bigottaria borghese

se e una sessualità patologicamente e paradossalmente esagerata, divenuta arma di stato, strumento di tortura, veicolo per lo spionaggio. Una realtà in cui un sesso degno di **Le Ore** può essere tranquillamente esercitato in pubblico, sotto le telecamere e sotto l'occhio tranquillamente orgoglioso dei genitori; senza che, con questo, nulla appaia niente di più che normale, compreso il disegno, come sempre freddo, analitico, essenziale, e compresa la narrazione, altrettanto esatta, perfetta, completamente aliena dai compiacimenti del fumetto osceno.

Una volta di nuovo, quello di Baldazzini e Brolli non è nemmeno più erotismo, non è pornografia; e se l'effetto erotico rimane forte è per la spudoratezza del contrasto che si crea tra un intellettualismo grafico che si vuole immaginare glaciale e la calda presenza di un sesso senza più senso comune, corrotto, turbinoso, imprevedibile, e al tempo stesso incredibilmente vergine, puro, sorretto da un forte moralismo e da una spinta ideale verso la perfezione. Ci piace pensare al meta-erotismo distaccato e turbinoso di Baldazzini e Brolli come alla risposta più elegante e decisa al manierismo ormai insopportabilmente monotono di Milo Manara.