

FUMETTI

RENATO PALLAVICINI

Prato '94

Nord e Sud uniti dal fumetto

L'Italia divisa dai leghisti o unita dal fumetto? Il Nord ironico e grottesco di Alan Ford o il Sud un po' avanguardia e un po' classicità dei giovani disegnatori meridionali? A Prato '94, nell'annuale Rassegna del fumetto e del fantastico, organizzata dall'Associazione culturale Metamedia e dal Comune, i due "contendenti" si sono mostrati e confrontati. Da una parte Max Bunker, alias Luciano Secchi, invitato a dare il via ai festeggiamenti per il ventiquattresimo anniversario di Alan Ford, la sua creatura più famosa; dall'altra un gruppo di giovani disegnatori del Sud. Un confronto a distanza: in due mostre e due incontri col pubblico.

Max Bunker

Alan Ford, leghista ma non troppo

La prima mostra, a cura di Moreno Burattini e Francesco Manetti ha ripercorso le tappe della nascita e dell'evoluzione di uno dei fumetti di maggior successo popolare: quell'Alan Ford, nato nel maggio del 1969, dalla fantasia di Max Bunker e dalle matite di Magnus. Pensato come parodia delle imprese romanzesche e cinematografiche di 007, il fumetto di Magnus e Bunker (ma negli anni, i disegnatori si sono alternati e Magnus ha ceduto il passo a Paolo Piffarero e da ultimo al giovane Dario Perucca) ha sviluppato, via via, una vena satirica che ha messo a segno alcuni colpi. L'ultimo, che ha sollevato qualche polemica giornalistica, è quello assestato su Alan Ford di gennaio. L'Alberto da Giusano con la faccia di Bossi che mena fendenti al riconoscibilissimo trio del Caf e le scritte in "lumbard" che campeggiano sui muri, sono costate a Luciano Secchi l'accusa di leghismo e una polemicetta epistolare con Oreste Del Buono. Secchi, a Prato e pubblicamente, ha ribattuto: «Essere leghista non è un marchio d'infamia, ma un'opinione come un'altra. E poi certe battute contro le tasse, io le ho messe in Alan Ford molto prima che le dicesse Bossi». E su «Roma ladrona» ha incalzato: «È la mia opinione, anche se la Lega non fosse mai nata». Insomma, quasi un leghista «doc». Forse, ma - aggiunge Max Bunker - «una cosa è la simpatia e un'altra fare propaganda». E allora, massima libertà: anche quella di prendere in giro il cavalier Berlusconi, neo-alleato del «senatur», che in una serie di albi di Alan Ford (verranno presto ristampati) diventa un improbabile Anten-Man. E se il Bossi vincerà le elezioni e andrà al governo? «Allora si - risponde Secchi - che mi diventerà a prenderlo in giro sul serio».

Matite meridionali

Da Bari a Salerno il nuovo viene da lì

Altra mostra, altro dibattito e altri protagonisti. Thomas Martinelli ha messo insieme un folto gruppo di autori e disegnatori provenienti dal Sud: da Palumbo, Vilella, Catachio, Semeraro, Milella, Creanza e Gallo a Brindisi, Coppola, De Angelis, Della Monica, De Nardo, Picchino e Simicich. Così i giovani emergenti meridionali, quelli di Bari e Matera e quelli di Salerno (sono quasi due scuole) si sono ritrovati. Tanti e diversi, per stile, formazione ed esiti professionali: qualcuno «prosegue una linea di sperimentazione, altri hanno riversato energie e talenti nelle saghe popolari di casa Bonelli, altri ancora hanno fatto il salto e portato l'arte nuova nei fumetti Usa e giapponesi. Tutti, comunque, alle prese con le difficoltà di lavorare al Sud. E allora, molti, sono emigrati al Nord (Bologna, più che Milano), qualcuno è restato, resiste e tenta di emergere. Anche se, ha commentato amaramente Giuseppe Palumbo, «laggiù non c'è nulla da cui poter emergere».

Pierlambicchi

Un premio al più bravo che viene da Padova

I veterani, come Max Bunker, i giovani, come il gruppo dei disegnatori meridionali di cui sopra e i giovanissimi, come i vincitori del Premio Pierlambicchi che la rassegna di Prato assegna ogni anno a nuovi autori. Tre i vincitori. Nell'ordine dal terzo al primo: Giuseppe Di Bernardo di Firenze con l'opera *Occhi di bambina*, Luca Michelucci di Livorno con *Hoka Hey*, e primo classificato, Stefano Tamiazzo di Padova con *Sogno di una notte di mezza...luga*. Quest'ultimo un vero talento, con uno stile che si rifà ai giapponesi, ma che sa miscelare sapientemente influenze della scuola francese e un cromatismo davvero professionale.

L'INTERVISTA. Parla David Grieco: «Il mostro di Rostov nel mio libro rispecchia la Russia»



Carta d'identità

David Grieco è nato a Roma il 19 settembre 1961. Nipote di Ruggiero Grieco, membro fondatore e segretario del Pci, David è giornalista e sceneggiatore. Dal 1970 al 1981 è stato redattore e inviato dell'Unità. Come saggista ha raggiunto il successo con il film «Caruso Pascoli» di Francesco Nuti. È autore del volume «Fuori il regista» (Napoleone Editore), una raccolta di interviste. Dopo «Il comunista che mangiava i bambini» sta lavorando a un altro romanzo, «Un giallo molto strano» dice lui, del quale, ovviamente, non anticipiamo neppure l'argomento. Adesso vive (saggiamente) nella campagna toscana.



Andrej Cikatio il «cannibale» di Rostov in una immagine ripresa dalla tv
Alberto Pais

E dopo il gulag, Cikatio...

Una vicenda tragica e simbolica quella di Andrej Cikatio, mostro di Rostov, giustiziato tre giorni fa nel carcere di Novo Cherkassk. Ad essa David Grieco voleva dedicare un film. Poi ne è venuto fuori un «giallo»: *Il comunista che mangiava i bambini* (Bompiani). L'immagine di una Russia senza identità, popolata di fantasmi angosciosi, che sbatte il mostro in prima pagina. L'atmosfera del processo e lo sguardo dalle sbarre dell'assassino.

ANTONELLA FIORI

■ Ha confessato di aver ucciso cinquantacinque tra donne e bambini. Li ha stuprati, evirati, torturati, si è cibato del loro corpo mentre erano ancora vivi. Ma è stato giudicato sano di mente e come tale condannato a morte e giustiziato. Andrej Cikatio è morto in un modo «normale» rispetto alle sue vittime. Gli hanno sparato un colpo di pistola alla nuca tre giorni fa. Quel «comunista che mangiava i bambini» non esiste più. Ma oggi, nell'ex Unione Sovietica ci sono almeno altri venti serial-killer che uccidono: a Odessa, Kiev, Vladimir, Georgia, Siberia. E su di loro non si sa nulla.

«La schizofrenia è una malattia universale, una malattia che in Unio-

ne Sovietica trova un terreno molto fertile perché alla base della schizofrenia c'è sempre una crisi d'identità. L'unica identità dell'uomo sovietico è il comunismo. Però il comunismo sta cadendo a pezzi. E l'uomo sovietico ha bisogno urgente di altre identità...»

«...chi riscopre la propria razza, chi diventa monarchico, chi comincia ad ammirare il nazismo. Chi più chi meno sono tutti malati di mente».

Sono frasi pronunciate da uno psichiatra che finirà ucciso proprio dal serial killer a cui sta dando la caccia. Questo psichiatra è una delle figure chiave del romanzo di David Grieco *Il comunista che mangiava i bambini*, uscito da qualche settimana da Bompiani (p. 214, lire 26.000) ispirato al caso del mostro di Rostov a cui *L'Unità* dedicò a suo tempo (nell'ottobre del '92) due intere pagine realizzate appunto da David Grieco.

Grieco era partito per Rostov dopo aver visto, in una sequenza di pochi minuti trasmessa da Rai tre, gli occhi bianchi di Andrej che scintillavano attraverso le sbarre della gabbia dove era rinchiuso, bucano letteralmente lo schermo della tv. «Ho imparato quella notte che dove si posa quello sguardo il cuore si ferma». Grazie a questo potere ipnotico tutte le sue vittime, bambine, bambini, ragazze, donne diventavano tanti Cappuccetti-rosso che finivano per seguire il lupo-Andrej nelle varie «Striscie di bosco» (da qui il nome del processo) dove lui le conduceva. E dove conduceva se stesso per diventare «il mostro».

Arrivato a Rostov per seguire una fascinazione, per fare uno scoop, per girare un film, Grieco quel film non lo farà mai. Sul suo incontro con Andrej Cikatio e la Russia post-comunista ci ha scritto un libro, versione romanizzata di un'inchiesta dove le vicende del vero detective Aburkhan Jandiev (nella finzione Vadim Lesiev) l'uomo che ha inseguito il mostro per 12

anni e quella dell'insegnante di lettere e intellettuale organico comunista rivelano il doppio volto dell'ex Urss: sospesa tra la barbarie e la necessità di una presa di coscienza.

Quale ossessione ti ha spinto ad andare in Russia, due anni fa?
Puro istinto. Quando ho visto la scena della prima udienza in tv è scattata l'identificazione.

Tu hai parlato di Cikatio come personalità soggiogante. Quali episodi cruciali di quel processo ricordi?

Il processo era un gigantesco sabbia. La gente urlava, impreca, piangeva. Un uomo a un certo punto ha tirato verso la gabbia un disco da hockey colpendo Cikatio alla nuca: lui non fece una piega. Ma la cosa più impressionante erano i suoi occhi. Abbiamo filmato per venti minuti un suo primo piano fisso. I suoi occhi, muovendosi in modo indipendente dal basso in alto possono guardare cose contemporaneamente. Guardava in macchina ma guardava anche me. Lo chiamano «lo sguardo del camaleonte». Se ne trova tracce nella psichiatria e nella mitologia.

Tu insisti molto sulla malattia mentale, sulla gravità del fatto che essa non sia stata riconosciuta a Cikatio. Come nasce la follia di Andrej e quali differenze ci sono con i serial killer americani?
Negli Stati Uniti la malattia nasce nella privacy, nella propria casa, che si trasforma in una macelleria. Nell'Unione Sovietica è stato l'opposto. Non c'erano notizie sui giornali, nessuna madre teneva i propri figli in casa. C'è una sorta di privacy collettiva e omertà generalizzata.

Come no il silenzio degli innocenti, il film di Jonathan Demme, anche qui tu hai posto come centrale la figura dello psichiatra (che non è pazzo ma omosessuale, comunque un deviante dalla società), tramite necessario tra investigatore e assassino.
Se la polizia vuole trovare i serial killer, che compiono delitti senza motivo, deve specializzarsi in psichiatria. Il 70-80 per cento dei delitti è risolvibile solo usando questi strumenti.

Torna anche la metafora del cannibale...
La barbarie che sembra così lontana,

MOSTRE. Alla Tate Gallery sculture e opere mai viste

Picasso inedito, ovvero: l'altra faccia del genio

ENRICO PALANDRI

■ LONDRA. Dal 16 febbraio all'8 maggio la Tate Gallery di Londra ospita una grande mostra dedicata a Picasso: *sculptorpainter* (ingresso 5 sterline, tutti i giorni dalle 10 alle 17). La mostra, sponsorizzata da Ernest & Young, è curata da John Golding ed Elizabeth Cowling che hanno impiegato quattro anni per allestirla. Oltre ovviamente a prestiti del Musée Picasso di Parigi e dei maggiori musei del mondo, dal Museum of Modern Art di New York all'Hermitage di Pietroburgo, molti pezzi provengono da collezioni private e non sono mai stati visti dal pubblico; nonostante dunque le opere di Picasso siano universalmente famigliari, molti resteranno sorpresi dall'allestimento.

Sono altri tuttavia i meriti, principali dei due curatori e le ragioni che rendono stimolante la mostra. La prima, che ha guidato la disposizione dei pezzi, è il rapporto tra scultura e pittura. La fama di Picasso è rimasta legata per tutto il corso della sua vita soprattutto alla pittura. Solo quando nel 1966 il governo francese gli dedicò la grande mostra omaggio al Petit

Palais, fu possibile vedere per la prima volta e tutte insieme anche una grande quantità delle sue sculture. Ma negli anni Venti e Trenta, anni in cui la reputazione di Picasso cresceva in tutto il mondo, era quasi solo la pittura ad attirare l'attenzione dei critici e del pubblico, tanto che è rimasto celebre il brano di André Breton nel primo numero del *Minotaure* in cui celebrava la scultura cubista di Picasso, scultura che praticamente non aveva mai visto nessuno.

C'è dunque un lato privato, domestico nelle sculture di Picasso che appartiene alla sua vita quotidiana piuttosto che alla carriera artistica. Golding nota, in un saggio che accompagna il catalogo della mostra, quanto sia diverso nelle fotografie l'atteggiamento dell'artista: davanti ai quadri e con le sculture. Forse per il valore commerciale del lavoro su tela, forse perché sui quadri speculava gran parte della critica d'arte di suo tempo, Picasso appare sempre a fianco o di fronte ai quadri, come in una sfida; le sculture, al contrario, sembrano parte della sua casa, una

collezione di penati e animali totemici con cui lui si fa ritrarre in un atteggiamento molto più giocoso.

La disposizione della mostra segue un impianto semplice ed efficace: nei disegni estratti dai taccuini si documenta una sperimentazione che dà i suoi frutti sia nella scultura che nella pittura, in modo parallelo. Si ha anzi la sensazione che la vera riflessione formale di Picasso, il suo modo di concepire volumi e masse, fosse soprattutto scultore: la solidità e la centralità dei corpi, il prevalere della composizione sugli effetti cromatici, una trasparente insofferenza con la psicologia dei personaggi ritratti a favore di una loro prepotente fisicità, acquistano nella giustapposizione di tele e sculture una dimensione meditata, illuminano le strategie creative dell'artista.

Qui sta l'altra attrattiva stimolante della mostra: diverse condizioni concorrono a ripensare lo sviluppo di Picasso e con lui di gran parte della sensibilità del nostro tempo. Il suo cubismo, ad esempio, così materico e originario, del tutto diverso da quello aereo e quasi metafisico di un Severini, è di una grande semplicità.



La «Testa di donna» di Picasso, esposta alla Tate Gallery A. Winning / Epa-Ansa

Piuttosto che alla quarta dimensione, al tempo dello sguardo, fa pensare a un'analisi del corpo che infatti continuerà nel primitivismo successivo; oppure l'invenzione dei materiali degli assemblaggi celebrati da Breton, che appare così prossima all'improvvisazione musicale (e quindi alla variazione, al virtuosismo, alla spontaneità). Picasso è costantemente rivolto all'esterno, in avanti e indietro, si inventa la propria tradizione rivi-

pingendo Manet o Michelangelo e si rivolge al domani come se nulla fosse mai stato fatto prima d'ora. Le riflessioni e gli stimoli che la mostra suggerisce sono numerosi e semplici: sesso e sguardo analitico, libertà di esecuzione e concezione ma al tempo stesso un'unità tematica praticamente ininterrotta per tutta la vita.

Animali e metamorfosi, donne e acqua. La mostra di Picasso si propone come uno dei pezzi forti di quest'anno non solo per Londra.

Oltre il cubismo

L'immagine di Picasso è legata, nel sentire collettivo, a due opere, a *Les Femmes d'Alger* (tra l'altro il titolo è di Salmon) e a *Guernica*. Con la prima (1906-1907) Picasso, guardando a Cézanne e all'arte negra, inaugura quel processo profondamente innovativo, il Cubismo, destinato a segnare l'arte del nostro secolo. Così come, con la seconda, nel '37, con grande consapevolezza, di fronte all'orrore della guerra, offre un esempio insuperato delle tensioni politiche e morali che attraversano la pittura.

Ma fra queste due opere - emblemi del secolo ormai al declino - bisognerà riconsiderare il periodo in cui Picasso dipingeva tutto in blu o in rosa, perché il colore è fatto mentale. Sono, questi, gli anni che precedono il 1907, quando Picasso, giunto a Parigi, con il «disprezzo da hidalgo pezzente per la bruttezza morale della ricca borghesia» sceglie il circo e i saltimbanchi, la povera gente come protagonisti del suo lavoro.

Ma, forse, neppure questa mossa è sufficiente. Perché occorre compiere, come studi e mostre importanti in questi ultimi tempi hanno mostrato, tagli e affondi più decisi, letture più spregiudicate intorno a nuclei e temi che hanno accompagnato per tutta la vita il suo modo di rappresentare e presentare le cose. Proprio attraverso le cose (Picasso & les choses il titolo di una mostra importante del 1992), l'artista sperimenta modi e forme della pittura, relazioni insolite con il reale, tecniche e materiali imprevedibili. Rimette in questione l'antico sistema della pratica pittorica, le sue regole e il suo codice.

L'Angelo Trimarco