

FUMETTI RENATO PALLAVICINI

Dalla A alla Z

La Guida ai comics di Gianni Bono

La memoria del fumetto è deperibile, almeno quanto la carta, spesso di cattiva qualità, a cui è affidata. I collezionisti, poi, per definizione, sono gelosissimi dei loro tesori e patrimoni collezionistici accumulati in lunghi anni, e di solito li tengono nascosti, quasi inaccessibili. Più che mai utile, dunque, la ponderosa Guida al fumetto italiano 1812-1993, compilata con certosina ricerca e competenza da Gianni Bono, e tradotta in due ricchissimi tomi editi dalla Epierre. Una schedatura completa dell'editoria del settore, 1200 pagine e oltre 10.000 titoli presi in esame, informazioni sull'editore, sulle date di uscita, sui formati, sullo stampatore ed un prezioso sul valore di mercato del primo numero (di cui sono riprodotte le copertine originali) e della serie. Completano il tutto le «Pagine Gialle» con calendario delle manifestazioni, fiere e mostre mercato e con un «chi è del mondo del fumetto italiano». L'opera viene venduta solo per corrispondenza al prezzo di lire 120.000 (va richiesta alla Epierre s.r.l. via Solari, 12, 20144 Milano, tel. 02-480130859) assieme ad una Comics Card che permette di accedere ad una speciale banca dati sul fumetto.

Talking Heads

Un almanacco in bianco e nero

La R&R Editrice si segnala da sempre per la cura che mette nelle sue pubblicazioni: stampa ineccepibile, carte di qualità e, soprattutto, proposte selezionate. Pochi volumi all'anno, ma sceltissimi. Due le novità della casa editrice guidata da Mario Brunetti, Enrico Filippucci e Lamberto Gentili: il Rapporto sui ciechi di Alberto Breccia e Antonio Sábato e la rivista-almanacco Talking Heads. Quest'ultima, al suo primo numero, è una pubblicazione sperimentale che raccoglie storie e illustrazioni, rigorosamente in bianco e nero. Firmano questo primo fascicolo (edito anche in lingua francofona) diversi autori italiani e stranieri, in parte «affratellati» da una comunanza di stili grafici e caratteri tematici davvero singolari: dai più «moderni» come Sandro Staffa, Massimo Giaccon e il Prof. Bad Trip ai classici come Muñoz e Mattotti, ad autori olandesi ed inglesi (davvero sorprendente Neil Moore che firma anche la copertina). Tutto da gustare il Rapporto sui ciechi, un coruscato apologetico del grande Breccia, scomparso di recente, tessuto sul romanzo Soprano eroi e tombe dello scrittore Ernesto Sábato.

Umoreismo

Arrivano «Humor» e «Arthur King»

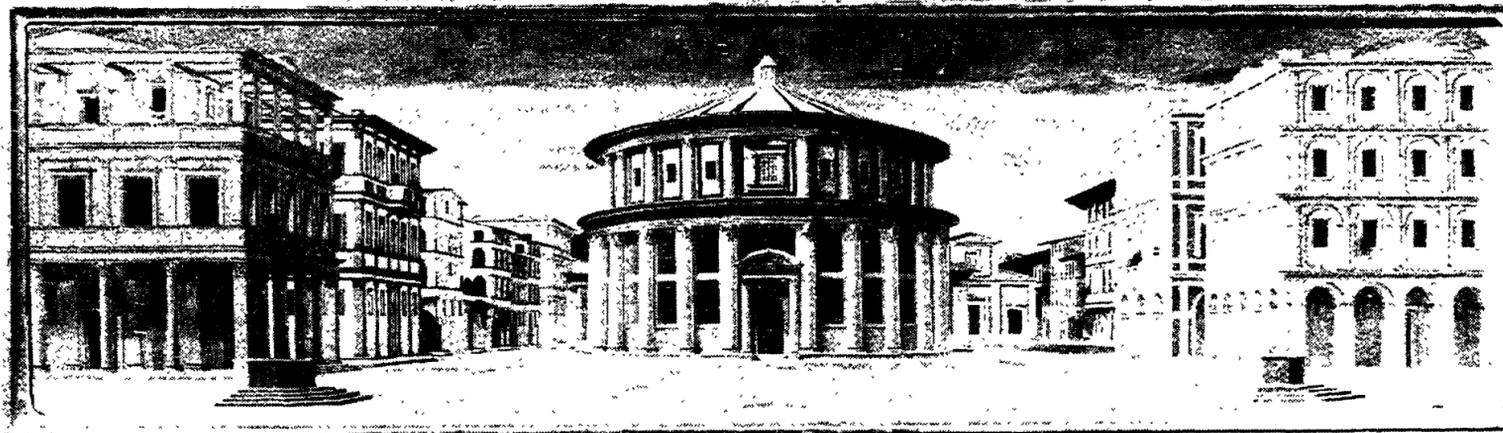
Prendiamola a ridere, o almeno proviamoci. Ci prova, da questo mese, Humor, neonata rivista mensile edita dalla Comic Art: 64 pagine di umorismo disegnato e scritto con fumetti e vignette di Mastantuono, Greg, Lillo, Piroull e Piccinino e una serie di autori stranieri tra cui Margerin e Boucq. Il filone, almeno nel primo numero (in edicola a 2.800 lire), punta sul sexy-grottesco, ma non mancano spunti nuovi, come nel surreale ed originalissimo «Sala macchine» di Solé. Sempre sul versante ironico-umoristico, ma di tutt'altro tipo, segnaliamo l'uscita di Arthur King, mensile in mini-formato a 1500 lire edito dalla Cierre. Lo firmano Lorenzo Bartoli e Andrea Domestici assieme a Serena Guidobaldi che è il direttore responsabile. Le avventure di Arthur King nella New York del Duemila, tra cyborg e imperatori cattivi, sono disegnate con uno stile accattivante e realizzate in mezzatinta. Peccato che il piccolo formato e una stampa non eccellente non gli rendano giustizia.

Manga

Torna Lamù sexy-eroina

Quattro titoli per lanciare la nuova collana Paperback Manga, edita dalla Granata Press. Assieme a Sanctuary di Kudo-Ikagami e a Pal-labor di Masami Yuki, escono i primi due volumi di un classico come Lamù di Rumiko Takahashi, definita la «principessa» dei fumetti giapponesi. La popolarissima Lamù è una graziosa aliena dal succinto costume tigrato, catapultata sulla terra e protagonista di piccanti e divertenti avventure.

LA MOSTRA. A Palazzo Grassi la grande esposizione sull'architettura del «secolo d'oro»



La città ideale, anonimo fine sec. XV

La Fabbrica del Rinascimento

ELA CAROLI

■ VENEZIA. L'occhio vuole la sua parte: lo avranno certamente pensato i curatori della mostra allestita a Palazzo Grassi «Rinascimento - da Brunelleschi a Michelangelo - La Rappresentazione dell'Architettura». Una mostra incentrata sulle grandi «macchine» di legno concepite in scala dagli architetti progettisti e che furono alla base dei più spettacolari edifici rinascimentali. E che include naturalmente documenti d'epoca e famosi dipinti. L'intenzione di allestire il senso della vista traspare da quest'esposizione quanto mai spettacolare. Il teatro dell'occhio, l'occhio sulla teatralità edificatoria, l'arte di edificare illusioni: questo è essenzialmente il senso dell'esposizione dell'anno dell'istituzione culturale della Fiat, aperta dal 1° aprile al 6 novembre e curata da un comitato scientifico coordinato da Henry Millon e Vittorio Magnago Lampugnani con i maggiori specialisti del campo, Ackerman, Krautheimer, Frommel, Bruschi, Gunther, De Seta, Yobst e De Thoenes e accompagnata da un catalogo Bompiani (ma per i visitatori è disponibile anche un'ottima guida più economica, che funziona ottimamente come «istruzioni per l'uso»).

Non comprendete che l'occhio abbraccia la bellezza di tutto il mondo?», scrisse Leonardo Da Vinci. E sulle regole della visione determinate soprattutto dalla ideazione della celebre piramide visiva si basava la nuova concezione dell'arte nel Rinascimento, dall'architettura, che tutte le comprendeva, alla pittura e alla scultura, contrapposta al gotico ormai in dissoluzione.

Qui sono esposti 30 modelli lignei di architettura realizzati tra il 400 e il 500 - praticamente tutti quelli esistenti (dal leggendario plastico della Basilica di San Pietro delle collezioni vaticane, realizzato sul progetto di Antonio Da Sangallo e recentemente restaurato, a quelli di Santa Maria del Fiore, del Duomo di Pavia, di San Petronio a Bologna, delle cattedrali di Como e di Vigevano, di Santa Maria della

epoca già barocca.

Ma il plastico sangalliano è solo l'antipasto di una sostanziosa mostra che offre, immersi e sospesi nell'ormai celebre «grigio lontananza» (colore-distintivo delle mostre di Palazzo Grassi), accarezzati da luci soffuse, oggetti di immenso pregio: la magnifica «tavola Strozzi» del museo di Capodimonte, con la visione di una Napoli quattrocentesca a volo d'uccello, prototipo delle vedute di città nei secoli a venire, e l'abbacinante «città ideale» da Ur-

Piccola guida

Nel Rinascimento le macchine in legno costruite dai progettisti-architetti rappresentavano in scala gli edifici da realizzare. Il fulcro della mostra di Palazzo Grassi è costituito da trenta di queste «macchine» (oltre a carte, documenti e dipinti). Nell'atrio campeggia la «fabbrica di S. Pietro» di Antonio di San Gallo. La mostra è aperta tutti i giorni, festivi inclusi (dal 1-4, al 6-11-1994, con chiusura dal 18-7 al 18-8). La linea del vaporetto per arrivare è l'82. Oltre al catalogo Bompiani (costo 80.000) sono disponibili guide economiche (a 3.500 lire).

chiamerò colui che con metodo sicuro e perfetto sappia progettare razionalmente e realizzare praticamente, attraverso lo spostamento dei pesi e mediante la riunione e la congiunzione dei corpi, opere che nel modo migliore si adattano ai più importanti bisogni dell'uomo. A tal fine gli è necessaria la padronanza delle più alte discipline». Così l'Alberti scriveva e metteva in pratica.

Pur essendo questa una mostra sull'architettura, non è esclusivamente a beneficio dei soliti addetti ai lavori: è il trionfo dell'equilibrio, della misura, delle regole auree formulate nell'età del saper costruire e del saper «vedere».

Ser Filippo Brunelleschi Contro l'odiato gotico una cupola rivoluzionaria

ANDREA BRANZI

La differenza che esiste tra i grandi architetti e gli architetti «qualsiasi» deriva dal fatto che i primi possiedono un teorema culturale più vasto della stessa disciplina, un orizzonte culturale in cui l'architettura è strumento, supporto a disposizione di uno scenario umanistico e filosofico assai più vasto. Gli architetti «qualsiasi» credono invece che l'architettura sia il fine del progetto. E quindi perennemente cercano nel «costruire» la giustificazione di un vuoto di cose da dire.

Un luogo comune ricorrente nella cultura critica attuale è quello di considerare il Brunelleschi campione della continuità storica della disciplina e fautore di un recupero di questa rispetto alla tradizione. Occorre però una notevole disinvoltura critica nel non rilevare come l'opera di Ser Filippo, e con lui del Rinascimento italiano, rompa drasticamente con la cultura loro contemporanea, romanica e gotica, per compiere una rivolta, una rifondazione disciplinare che si collega idealmente a parametri architettonici di circa dodici secoli prima. E si tratta di un collegamento con una classicità non vissuta come repertorio certo e fermo di ordini e modi compositivi, ma piuttosto come territorio spirituale, come invenzione di una nuova e diversa dimensione culturale dell'uomo del Rinascimento, che avverte la sua estraneità rispetto alla continuità gotica e romanica, e cerca in Roma una patria forse mai esistita, e nello stile classico la cifra della sua rivolta anti-storica.

La mancata produzione di un

corpus teorico unitano da parte di Ser Filippo Brunelleschi, che non scrisse come Leon Battista Alberti, una «trattatistica» sulla nuova architettura della sua rivoluzionaria generazione, è stato letto come frutto di un atteggiamento ancora oscurantista legato ai segreti della bottega artigiana o in ogni caso basato sul predominio assoluto del fare rispetto al teorizzare, sperimentare rispetto all'ordinare.

Affermare questo di Brunelleschi mi sembra azzardato per due buone ragioni: la prima è che proprio con Brunelleschi inizia la sconfitta storica della cultura artigiana, (e gotico-massonica) di fronte a una fondazione tutta intellettuale e progettuale dell'arte (non più basata sui segreti del mestiere).

Il secondo punto, più sostanziale, è che Brunelleschi non scrive nessun trattato perché egli è protagonista diretto, immediato e fondante della svolta Rinascimentale; nel senso che è lui a dare forma, durante la costruzione dell'Ospedale degli Innocenti, della chiave di volta della sua generazione, risolvendo nel rigore di un nuovo codice formale la dimensione spirituale di un nuovo modo di essere intellettuali. Leon Battista Alberti partirà, come tutti gli altri, dalla rivoluzione già compiuta da Brunelleschi.

I rapporti tra architettura e «corpo umano», tipici del Rinascimento, portano il Brunelleschi sul piano di una complessa simbologia nei riguardi dell'architettura. Ma il corpo umano, a cui il Brunelleschi fa riferimento, è quello problematico e sensoriale del Masaccio e di Donatello, e l'atteggiamento scienziasta e laico che sottende la rivolta

rinascimentale è il segno di una nuova espansione dell'arte, ma anche l'inizio della fine di questa. La fondazione teologica dell'arte medievale lascia infatti nel Rinascimento il posto a una razionalità inquietata e progressiva che porterà, attraverso maniere nuove e crisi, alla cultura moderna e ai suoi estremi teoremi di nichilismo e di sopravvivenza dolorosa dell'arte nella storia.

Perché dunque l'opera di Brunelleschi appare ancora come una chiave di volta della cultura occidentale? Perché in Ser Filippo giunge per la prima volta e improvvisamente a maturazione quella rivolta contro i limiti conoscitivi, morali e anche economici del Medioevo. Comincia con il Rinascimento la storia dell'attuale pensiero occidentale: Diderot e D'Alembert sul primo numero dell'Enciclopedia, ringraziarono il Rinascimento come inizio del loro cammino.

Così dal XV secolo la Rivoluzione del Rinascimento giungerà a estendere la sua straordinaria influenza a tutto il XIX secolo. Una influenza che attraverso un grande spazio temporale e che basa la sua vitalità sull'essere prodotta da un sistema culturale altamente imperfetto, incompleto, simbolico, ma proprio per questo in continua espansione, grande bacino aperto, privo di fondamenta scientifiche, ma ricco degli umori mistici della ragione latina.

La battaglia di Brunelleschi per riuscire a costruire la grande cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze ci rappresenta ancora tutti: Ser Filippo portatore della leadership di una generazione di intellettuali e artisti in rivolta contro la odiata cultura gotica si fa carico di affrontare e vincere la sfida tecnica più difficile e più ricca di significati, chiudendo il grande vuoto del tamburo del Duomo. Con lui e con la Cupola il Rinascimento passa da cultura minoritaria a cultura vincente, da stile a nuova scienza umana; i gotici finiscono nella «attumiera della storia» e il potere politico dovrà fare i conti con loro se vuole adeguarsi alla storia che cambia.

Lo storico revisionista parla alla tv tedesca: «Schindler's List film ideologico». Ed è subito polemica

Ora Ernst Nolte va all'attacco di Spielberg

Il film - ha detto Domenica scorsa lo studioso revisionista - mostra solo il fanatismo delle Ss, senza riferimenti al contesto storico delle guerre civili europee». Nolte, in Tv applica così le sue teorie storiografiche anche alla pellicola di Spielberg, che sta riscuotendo un grande successo anche in Germania. E in più «rettifica» il giudizio sulle rappresaglie naziste. La Frankfurter Allgemeine Zeitung lo accusa: «Posizione scolastica e inopportuna. Inconcepibile».

BRUNO GRAVAGNUOLO

■ «Inconcepibile». Così la Frankfurter Allgemeine Zeitung dell'altro ieri titola un suo commento di apertura della pagina culturale, dedicato all'ultima «stemazione» di Ernst Nolte, storico della «guerra civile europea», noto da alcuni anni anche in Italia, per alcuni dei suoi

Spielberg Schindler's List. Opera che anche in Germania sta sollevando una vasta eco. L'esternazione dello storico è stata diffusa dalla rete nazionale «Sat1», durante un «talk show» domenicale molto seguito nel paese: «Talk Turm».

Che cosa ha detto Nolte? Nulla di veramente nuovo rispetto alla sua nota tesi di fondo. E cioè: il genocidio degli ebrei va «relativizzato». Inserito nel clima storico della lotta a morte fra i totalitarismi, e «posticipato» rispetto all'«annientamento» inaugurato in Europa dal bolscevismo. In più, stavolta, c'è stato il tentativo di stabilire una «corretta» valutazione delle rappresaglie naziste. Oltre, come già detto, al giudizio critico sulla pellicola di Spielberg. Quest'ultima, secondo lo studioso, lascerebbe sullo sfondo il «contesto» generale da cui

scaturirono i massacri. Mostrando solo il fanatismo delle Ss, fenomeno «criticamente riesso in scena con tracce impercettibili delle «radici» ideologiche retrostanti. Quanto alle rappresaglie, quella delle Fosse ardeanti corrisponderebbe ad un criterio normalmente vigente in guerra. Mentre l'esecuzione di 33.000 ebrei dopo l'attentato di Babij Jar in Jugoslavia (da 300 a 600 tedeschi morti) sarebbe «sproporzionata». Nolte ha inoltre aggiunto che se i bolscevichi erano dei «razionalisti dello sterminio», i nazisti erano invece degli «irrazionalisti del medesimo». Messa in altri termini: il nazismo avrebbe «introiettato» la paura del bolscevismo, copiato i suoi metodi e scaricato il tutto sugli ebrei. Insomma il solito capovolgimento nolteiano. Che oscura la vera genesi dell'antisemitismo nazista («razionalmente» delineato da Hit-

ler fin dagli anni venti), e che identifica Auschwitz con il Gulag. Sebbene poi lo stesso Nolte, in passato, sia stato costretto dall'evidenza a confessare che Auschwitz era un «unicum». Da contestualizzare sì, ma pur sempre «inconfondibile».

Gustav Seibt, editorialista della Frankfurter, condanna la freddezza «scolastica» e il cattivo gusto di Nolte. Atteggiamenti fuori luogo nel momento in cui l'attentato alla Sinagoga di Lubeca e i sondaggi sull'antisemitismo latente in Germania minacciano di incrinare l'immagine nazionale. Tuttavia non solo di «stile» si tratta. Irrigidendo i suoi schemi e «relativizzando» sempre più il passato, Nolte punta infatti ad esprimere le ragioni della destra in Europa. Una destra «senza colpa». Magari con il modello idealizzato di una Germania «neoprusiana».



Ernst Nolte Basso Cannarsa