

FUMETTI
RENATO PALLAVICINI

Supereroi/1

Più cattivo non si può
Ecco a voi Lobo

Il supereroe è buono? Roba d'altri tempi. Ora c'è *Lobo*, protagonista sanguinario di una nuova collana di albi mensili, editi dalla Play Press. Lobo è l'ultimo czarmano, l'unico superstite del pianeta Czarnia: solo che a sterminare gli altri abitanti è stato proprio lui. Sì, perché Lobo è uno psicopatico nato, è l'eccesso senza confini per il puro piacere di eccedere, è fuori misura perché non ammette misure. Iconoclasta totale, distrugge eroi e supereroi, famiglia, patria, religione ed esercito. Ipermuscolare, con una folta criniera di capelli in stile punk, le pupille rosse come il demone, Lobo non è un superuomo, piuttosto «l'uomo» (come si auto-definisce) più killer che giustiziere. Gira per le galassie inforcando una sorta di motorazzo, e per avere ragione degli avversari non ha bisogno di superpoteri: gli bastano pugni, roncole e catene, e se proprio si trova alle strette, fa entrare in scena il suo «aiuto», un feroce e famelico mastino. Creato da Keith Giffen, Alan Grant e Simon Bisley, Lobo, pur tra polemiche e censure, si è guadagnato una popolarità immensa tra i più giovani consumatori dei fumetti «made in Usa». Ma Lobo, nonostante tutto, non è un fumetto «violento». Eccessivo sì, grottesco e paradossale; ma, soprattutto, caratterizzato (almeno negli episodi disegnati da Simon Bisley e ancor più in quelli di Keith Giffen) da un delirio grafico e coloristico che mescola con felice disinvolture la psichedelia e le gag surreali dei cartoon di Tex Avery.

Supereroi/2

«Image», universi e «Ultraverse»

Chi era rimasto a Superman, Batman e l'Uomo Ragno, magari col contorno di qualche supergruppo come gli X-Men, è pregato di aggiornarsi. I Supereroi, in oltre mezzo secolo di vita, sono cresciuti e moltiplicati, e gli universi Marvel e DC (le due major del fumetto americano), da tempo non bastano più. Nascono così nuove stirpi di personaggi e universi di supereroi, e il fenomeno spesso è legato alla nascita di nuove case editrici e iniziative editoriali concorrenti. Il caso più eclatante è quello della Image, una piccola casa indipendente creata da «transfighi» della Marvel e della DC. In poco più di un anno la Image è esplosa in popolarità e tirature, tanto da scalzare la Marvel dai primi posti della classifica. I magnifici sette cartoonist che le hanno dato vita (Erik Larsen, Jim Lee, Rob Liefeld, Todd McFarlane, White Portacio, Marc Silvestri e Jim Valentino), non hanno soltanto dato vita ad una nuova casa editrice con diversi criteri organizzativi e manageriali (i diritti sui personaggi e sui «character» sono, finalmente, degli autori), ma hanno creato un nuovissimo stile grafico, assolutamente originale. Da qualche mese le miniserie della Image si possono leggere anche in italiano, pubblicate dalla Star Comics che, orfana del magazzino Marvel, dopo l'arrivo della Marvel Italia, ha lanciato il mensile *Image* (costo 3.200) che pubblica serie come *Wildcats*, *C.A.T.S.*, *Youngblood* e *Spawn*. Anzi, quest'ultima, nata dalla penna di Todd McFarlane, da questo mese è diventata titolare di una seconda testata autonoma. Da segnalare anche lo *Speciale Image* (lire 8.000) che raccoglie i numeri zero di alcune serie. Ancora una nuova testata è ancora la Star Comics per *Prime*, nuovo mensile che traduce alcune serie dell'*Ultraverse* della Malibu Comics.

Supereroi/3

Valanga di testate
Image di Marvel

Per chi ama i supereroi «classici», da questo mese arrivano in un sol colpo le cinque nuove testate della «neonata» Marvel Italia. Cinque numeri zero dedicati a *Uomo Ragno*, *Vendicatori*, *Fantastici Quattro*, *Devil & Hulk*, *X-Men*, cinque speciali di assaggio prima della partenza (in continuità con le pubblicazioni Star Comics) delle serie regolari. Ma i programmi della Marvel sono più ambiziosi: una ventina di testate nel giro di un anno, sinergie diffuse, con figure (stanno per arrivare quelle Panini sugli X-Men), gadget, vari video (tra poco i cartoon, sempre degli X-Men, sulle reti Fininvest). Dietro tutto l'organizzazione manageriale della major americana e la direzione editoriale di Marco Marcello Lupoi, uno degli artefici della rinascita italiana dei supereroi.

LA MOSTRA. Al Palazzo dei Diamanti di Ferrara cinquant'anni di attività dell'artista



Ennio Morlotti al lavoro nel suo studio

Ugo Mulas

Radiografia dell'Informale

Nella sua ricerca di una figurazione risale al limite di una profonda intrusione nella materia pittorica, come in una condizione di germinale sensuosa terzietà, Ennio Morlotti (Lecco 1910 - Milano 1992) è stato uno dei maggiori rappresentanti storici (anzi, fin dai primi anni Quaranta, un precursore) dell'informale europeo. Vale a dire di quella ricerca artistica che, contro ogni distanza idealizzata dell'immagine pittorica o plastica, da metà degli anni Quaranta e lungo gli anni Cinquanta ha puntato alla testimonianza di una profonda immersione nella condizione d'esistenza. Sia in risultati «figurativi»: come nel caso del lavoro di De Stijl, o di Dubuffet, di Bacon, o di De Kooning negli Usa. Sia con risultati «non-figurativi»: come nel caso del lavoro di Fontana o di Burri o di Wols in Europa, o di Pollock, di Still, di Gorky, dello stesso De Kooning negli Usa. Morlotti all'inizio degli anni Quaranta gravitò nel gruppo formatosi attorno a «Corrente», quindi fu esponente del «Fronte Nuovo delle Arti» nel 1947-48, e poi fra gli «Ottanta Pittori Italiani» alla Biennale di Venezia del 1952. Due anni dopo motivava la proposta critica, di Francesco Arcangeli, degli «ultimi naturalisti». Ma nel 1956 lo stesso Arcangeli lo riconosceva nel più consistente ambito dell'informale. E a questa «poetica» il lavoro di Morlotti è rimasto sostanzialmente legato nei decenni successivi.

Natura e Caos. Cioè Morlotti

Cinquant'anni di attività, dall'esordio in Cézanne negli anni Quaranta, al ciclo delle «Bagnanti» tra gli anni Ottanta e i Novanta: è l'arco dell'antologica che Ferrara a Palazzo dei Diamanti dedica a Ennio Morlotti, il grande pittore scomparso nel '92. Omaggio a un artista dell'informale. E riscoperta del vitale rapporto tra un pittore e i suoi critici, Testori e Arcangeli. «M'hanno aiutato a chiarire il mio mondo» ammetteva Morlotti.

ENRICO CRISPOLTI

FERRARA. Nel panorama folto ma troppo spesso insoddisfacente al quale ci ha abituato da anni un consumismo spinto anche nel campo delle esposizioni, la retrospettiva di Ennio Morlotti curata da Andrea Buzzoni in Palazzo dei Diamanti, a Ferrara, propone qualcosa di davvero inusitato. La lettura dei dipinti lungo mezzo secolo d'attività (dall'esordio del pittore negli anni Quaranta fino alla sua scomparsa avvenuta nel 1992), è infatti suggestiva in stretto parallelo con la ricostruzione, proposta in catalogo, del dialogo critico, intenso e ravvicinatissimo, con due personaggi come Giovanni Testori e Francesco Arcangeli. Verso i quali in più occasioni il pittore riconobbe un debito di stimolo: «Perché m'hanno aiutato a chiarire il mio mondo, soprattutto perché c'era dietro la grande figura di Longhi che per me ha inventato la Lombardia» (da un'intervista del 1982).

Al di là della qualità delle opere, proposte in una scelta indubbiamente oculata (anche se, forse, cedendo alla tentazione di accreditare anche dal punto di vista qualitativo il lavoro degli ultimi due decenni alla pari con quello, per me di tutt'altra forza, sviluppato da Morlotti negli anni Cinquanta e nei

primi Sessanta), la mostra pone dunque l'accento su un modo di esercizio della critica in termini di strettissimo coinvolgimento e persino d'ansia esistenziale, in un continuo dare ed avere con il fare dell'artista. E, contro una critica come quella prevalsa particolarmente in Italia negli ultimi due decenni, credo che restii il suo vero e unico possibile creatore, e dunque proficuo culturale.

Nel catalogo ferrarese Bruno Toscano richiama giustamente la misura di questa «gara» fra critici e pittori. Il dialogo, che comporta anche scontri interpretativi, corre dal primo saggio di Testori su «Paragone» nel 1952, alle proposizioni di Arcangeli, nel 1954 su gli «ultimi naturalisti», e nel 1956 in un'apertura convinta e pur condizionata alla radicalità esistenziale dell'informale europeo e nordamericano, e nella breve monografia del 1962. Ma si sviluppa anche, fitto, nelle lettere che fra il 1954 e il 1974 si scambiarono Morlotti e Arcangeli, rintercettate e intelligentemente utilizzate da Massimo Formetti. La portata conoscitiva di questo dialogo è sperimentata Buzzoni ricostruendo l'itinerario creativo morlottiano, dalla decisione di essere pittore, a metà degli anni Trenta (quasi «chiarista» allora, ma già

Istruzioni per l'uso

Realizzata nell'ambito dell'attività espositiva delle Chiche Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea del comune di Ferrara, e a cura di Andrea Buzzoni, la mostra «Morlotti. Opere 1940-1992», a Ferrara, in Palazzo dei Diamanti, comprende un'antenna di dipinti e una ventina di disegni. È aperta fino al 12 giugno: orario: 9.30-13.30 e 15-18, tutti i giorni. Il catalogo, a cura dello stesso Buzzoni, edito dalla Galleria medesima, contiene quasi un centinaio di riproduzioni a colori, con saggi di Bruno Toscano, Dante Isella, Massimo Ferretti, Buzzoni, un breve commento alle opere esposte di Pierangelo Turroni, e una preziosa raccolta di scritti e interviste di Morlotti, fra 1943 e 1992.



«Nudo Rosso», 1974 olio su tela

preso da Cézanne), al ciclo delle «bagnanti», fra la seconda metà degli anni Ottanta e l'esordio dei Novanta.

Non che la critica sul pittore lombardo si possa in effetti rinchiudere in quel triangolo. Basti pensare alle attenzioni precoci e partecipative di Mario De Micheli negli anni Quaranta, o poi di Giuseppe Marchiori, di Marco Valsecchi, di Luigi Carluccio, o di giovani come Renato Barilli, Roberto Tassi, o il sottoscritto. Ma certo è che la prossimità ineguagliata di un Testori o di un Arcangeli, con quel che comporta di prospettiva longhiana, proprio negli anni Cinquanta per un pittore uno stimolo quale Morlotti disponeva di un Testori (insiemi andovis anche, peraltro, la voce di Carlo Volpe). Ed è merito del catalogo ferrarese averlo adeguatamente sottolineato, pubblicando inoltre, come a confronto, un'ampia raccolta di dichiarazioni di «poetica» del pittore. Certo appare

il rischio di rivendicare una totalità di matrice longhiana all'aspetto più proficuo della critica morlottiana. Mentre la statura del pittore lombardo chiede confronti e riscontri critici più ampi. Anzitutto nel quadro dell'informale europeo, e non soltanto rispetto a De Staël, Sutherland e Gorky, particolarmente apprezzati da Morlotti perché «compromessi» con la vita e in rapporto con la natura». E, quanto alla vicenda della sua formazione, non soltanto rispetto alla «tenuità morale di Cézanne e Morandi» (come dirà in un'intervista del 1966), ma anche con Sironi, per esempio.

La natura: Morlotti la scoprì profondamente partecipabile, contro ogni distanza paesistica, nella sua Brianza, trentenne, nel 1941-42, e poi nuovamente nel 1946, pur fra tentazioni picassiane in «nature morte» e «nudi». E quell'amore viscerale esplose di nuovo infine decisivo sui medesimi luoghi nel

1953-54. «Bada bene, non era l'albero o la casa che mi interessava, ma il senso panico di cui sentivo invaso il paesaggio, la risonanza interiore di quella natura... è la spinta delle cose a portarmi una linfa che sento agire nel mondo e muta man mano le idee, lo credo che l'unico contributo che possa dare ai miei simili è quello di raggiungere il punto più estremo delle mie emozioni» diceva a Valsecchi in un'intervista del 1964. E ad Arcangeli, due anni dopo: «Penso abbastanza essenziale molto tardi, verso il '53-54, quando ho capito che la natura poteva essere guardata in un altro modo: anziché, come di solito, guardare dei paesaggi o la luce che sfugge sulle cose, ho cominciato a guardare i particolari, ho cominciato a guardare delle foglie, dei fili d'erba, e ho cominciato a pensare alla vita che si svolgeva dentro a queste cose, al

lato organico delle cose e questo ha cominciato ad emozionarmi e ho cominciato a vivere di questa emozione... mi interessa solo il lato organico della vita, questa primavera perenne, questa natura che dà vita... per cui una foglia è uguale a un granoturco, a una pannocchia, eccetera». Un colloquio con «cose primordiali» che Morlotti aveva riconosciuto nei libri di Cesare Pavese, contro ogni intellettualismo, ogni ideologia, e a favore «solo della verità dell'uomo».

E così nei secondi anni Cinquanta e primi Sessanta in «paesaggi» reiterati, dall'Adda a Imbergo, in campi di granoturco rambianati, in vegetazioni, fiori o frutti seccati, e in «bagnanti», affondava nella materia per raggiungere una chiarezza di linguaggio. Una materia pittorica tattile sensuosamente partecipata, entro la quale «intrideva l'immagine, larvale. Un'esistenzialità fonda, sorgiva. Ma la seconda metà degli anni Sessanta, per raggiungere le sue «aspirazioni di densità organica, fa vegetazione e carne umana». Morlotti avverte il rischio d'«affogare nella materia», e quindi ne trattiene l'esuberanza, senza negarne tuttavia il ruolo di connettivo vitale. Cactus e ulivi liguri, e figure nel paesaggio; poi, fra i «cuchi» e Sottoratto e Primi Ottanta, «techi» e soprattutto «noci», e da metà degli anni Settanta insistiti studi di molteplici «bagnanti». Aveva ragione di dire di sentirsi «fuori da ogni sperimentalismo», interessandosi «solo» ai dati di fascinazione, solo i dati di stupore, di commozione delle cose, «nient'altro» (detto sempre ad Arcangeli). Solitario, chiuso in se stesso, nell'ansia di non raggiungere sufficiente forza e chiarezza per «arrivare alla luce, alla vivificazione, che brucia tutto», come dirà nel 1982.

«Denuncia sociale» e boom dell'elettronica alla Fiera del libro per ragazzi da oggi a Bologna

Nuove star letterarie. Da Moby Dick alla Thatcher

DALLA NOSTRA REDAZIONE

MAURO CURATI

BOLOGNA. Dice Antonio Faeti: «La letteratura per l'infanzia è cambiata e molto anche». E se lo dice lui, scrittore e pedagogista che ha fatto tutti i gradini di una carriera che lo ha portato da semplice insegnante elementare a professore di storia e letteratura per l'infanzia alla facoltà di Magistero all'Università di Bologna, c'è da credergli. La sua frase si riferisce alla trentunesima edizione della Fiera del Libro (da oggi fino a domenica al quartiere fieristico di Bologna) e nello specifico alla nuova frontiera inaugurata da molte case editrici di puntare su libri di denuncia. Ci prova ad esempio la Salani con il

racconto *La natura della bestia* dell'inglese Jani Howker. «Più orrifico», dice sempre Faeti, «del già memorabile film *Provano pietre*,. Oppure la Edizioni E. Elle di Trieste con il libro *Ma io non ti amo* che racconta di un'insegnante, la signora Gobelin, felicemente stupita per i temi di una sua allieva ma spietata ed inflessibile contro la prosa della maggioranza della sua classe a rappresentarne, in pratica, la lotta nella società francese di oggi contro il conformismo dilagante e la pochezza di idee. O ancora *Il potere dell'ombra* dove la giovane Jacqueline Wilson vive a tutto tondo la terribile quotidianità dell'in-

ghilterra tatcheriana tra assenza di servizi, miseria, abbandono, incuria e povertà. Insomma nasce il libro di denuncia per ragazzi o, se si preferisce, una letteratura che eredita sì la fiaba ma non intende neppure distaccarsi dalla quotidianità. In altre parole, l'interpretazione under-secchi del vecchio detto: la realtà supera la fantasia con la differenza che stavolta va ad occupare l'immaginario orrifico dei nostri ragazzi. Qui c'è il capitano Achab, Moby Dick e l'equipaggio tutto non fossero più mito ma realtà di tutti i giorni. Ma questa Fiera piena di selvaggi e appuntamenti, un po' salottiera e molto d'affari cerca anche altro. Ad esempio il nuovo che vie-

ne dall'elettronica. La rivoluzione interattiva. Gli ipertest. Quest'anno, dicono gli esperti, l'universo dei Cd-rom è destinato ad allargarsi ancora di più. Ce ne sarebbero più di 800.000 in tutta Europa. Oltre due milioni negli Usa. Quasi un milione in Asia. Un mondo editoriale tutto da scoprire. Il testo che corre insieme alle immagini, il testo che lo modifica a suo piacimento. In pratica grandi affari. Su questo tema la Fiera ha organizzato anche un convegno (domani alle 14.30 alla sala Europa) invitando esperti del settore che potrebbero davvero illustrare il futuro dei nostri ragazzi.

Non mancano naturalmente le curiosità. C'è il romanzo osé di *Puppy & Pors* di Andrea Di Gregorio sempre della Gru (che sta per Giunti ragazzi editoriale) divisa in tre fasce d'età (under sette, dieci e quattordici) che sarebbe la prima collana di tascabili per ragazzi della casa fiorentina. C'è la minilibreria della Dami Editore che è un cofanetto contenente quattro mini libri con fiabe celebri per bambini che puntano sul classico. C'è infine il primo libro sullo sport, illustrato da Ro Mercenario e scritto da Donato Renato Morsella, presidente del Centro sportivo italiano (Editrice La Scuola) che cerca di presentare il bello dell'attività fisica non come imperativo didattico ma come gioco. C'è infine il contorno classico

della Fiera bolognese Visitatori da tutte le parti del mondo (giapponesi soprattutto), convegni, dibattiti, mostre. Su queste ricordiamo quelle organizzate nello spazio «Il caffè degli illustratori». Domani vi saranno gli artisti del Sol Levante, sabato gli iraniani e quelli della scuola lionesa, domenica una toccata e fuga di Quinto. Infine le oltre 1400 esposizioni provenienti da 61 paesi (237 italiani il resto stranieri), il principale meeting points internazionale per lo scambio dei copyrights, un'area espositiva di circa 22.000 metri quadrati. Un solo punto negato, l'accesso è rigorosamente vietato a chi non è del ramo. Inaugurazione oggi con Giuseppe Tornatore.