

FUMETTI

Mostre
E dal mare di Riccione un fil di fumo...

Ricordate l'ennesima sigaretta di Yanez? Sigarette, sigari e pipe hanno accompagnato da sempre l'avventura umana e letteraria. Del tutto scontata, dunque, la loro presenza anche nei fumetti. Anche perché, almeno in Italia, il termine fumetto da fumo deriva per diminuzione e allude, nemmeno troppo metaforicamente, alle sbruffanti nuvolette con cui parlano i vari personaggi. E allora perché non andare a vedere di vicino? Ci ha provato Ferruccio Giromini, giornalista, storico e critico dell'immagine, con una mostra dall'ovvio titolo *Fumo e Fumetti* che apre giovedì 28 luglio a Riccione (Palazzo del Turismo, fino al 28 agosto), nell'ambito della più vasta rassegna *Art&Tabac*, promossa dall'Associazione Fumatori e organizzata dal Centro Tibaldi. La rassegna recupera due mostre, organizzate a Roma e Milano («Art&Tabac» e «Art&Tabac Design»), curate da Pierre Restany. In quest'allestimento estivo vi si aggiunge la sezione «Fuma?», dotta ricerca realizzata dal ministero per i Beni Culturali e Ambientali in collaborazione con la Biblioteca di Cosenza e la Biblioteca Casanatense, e la già citata «Fumo e Fumetti». Giromini ha pazientemente raccolto e schedato circa 400 personaggi di carta, suddividendoli in 16 sezioni. Eroi ed eroine di carta, tutti accomunati dallo stesso «vizio grafico» che si concretizza in un sottile cilindretto disegnato all'angolo della bocca o nervosamente stretto tra le dita. E allora ecco i sigaretti esotici di Corto Maltese o i cigarillos messicani di Tex; gli esili bocchini delle tante *femmes fatales* o le più corpose pipe di Rip Kirby, di Blake e Mortimer.

Giornali/1
Paperino con «La Voce» e Manara invisibile

I fumetti sono nati sui giornali, sui grandi quotidiani americani, a partire dal progenitore di tutti, quel monello di Yellow Kid. E sui giornali sono cresciuti e prosperati. In Italia, purtroppo, salvo rare eccezioni e brevi periodi, non è mai accaduto. Salutiamo dunque con soddisfazione la scelta di *La Voce* di Montanelli, di aver dedicato un'intera pagina quotidiana a uno dei capolavori del fumetto: il Paperino di Carl Barks. L'iniziativa è partita la settimana scorsa e andrà avanti fino al 28 agosto. Altra iniziativa da segnalare è quella del settimanale *Panorama* che, dal numero in edicola questa settimana, regala un volumetto firmato da Milo Manara e dal titolo *L'uomo invisibile*. La miniserie riprende e prosegue una storia dello stesso Manara, pubblicata una decina di anni fa.

Giornali/2
Di destra di sinistra o verde?

Se ci fa piacere che il fumetto arrivi finalmente sui quotidiani (ma ci farebbe ancora più piacere se la cosa non si limitasse al periodo estivo e alla lettura sotto l'ombrellone), siamo contenti, anche, che del fumetto si accorgano pubblicazioni che per loro natura ne sono distanti. È il caso di *Notizie Verdi*, il giornale della Federazione dei Verdi, che nel numero 14 del 16 luglio, dedica un inserto di quattro pagine al tema del fumetto impegnato. Marco Gisotti, che lo ha curato, intelligentemente evita la trappola schedatoria del tipo «Tex è di sinistra o di destra?», e mette insieme un dossier, sintetico ma informato, sulla capacità del fumetto di trasmettere temi e valori di progresso.

Novità
Bella di giorno e Chiara di notte

La casa editrice Eura che pubblica i due settimanali popolari *Lanciotory* e *Scorpio*, offre sempre più proposte di autore e di qualità. Per quest'estate ha lanciato una nuova collana di volumi cartonati dal titolo *Euramaster* che si affianca alla più vecchia serie *Euracomix*. Il primo volume, uscito in giugno, è dedicato alle fantastiche avventure di *Martin Hell* di Robin Wood e Angel Fernandez (lire 12.000). Il secondo, che arriva in edicola in questi giorni, è dedicato a *Chiara di notte* di Trillo, Maicas e Bemet. Mini-episodi della vita quotidiana di una prostituta che ha le prociat fattezze di Betty Page ma, soprattutto, una travolgente ironia e voglia di vivere.

ALDOUS HUXLEY. Un secolo fa nasceva il cartesiano, impegnato e giramondo scrittore inglese

L'altra faccia di Aldous I suoi saggi su volgarità e pubblicità

Aldous Huxley saggiata: per chi voglia saperne di più su questo aspetto meno noto dello scrittore inglese, uscirà in autunno per il Mulino il libro «La volgarità in letteratura» (a cura di S. Manferlotti). Si tratta di una raccolta di prose tratte dai tre volumi di saggistica pubblicati da Huxley: «On the margin» del '23, «Music at night» del '31 e «The Olive tree» del '36. Huxley vi discetta (è il caso del saggio che dà il titolo al libro italiano) di ciò che è «volgare» in poesia e in prosa: l'approssimazione stilistica e il sentimentalismo, per esempio. «Volgare» in questo senso può essere, sostiene, un Poe quando compone versi, un Balzac quando in «Séraphita» s'avventura nella descrizione di mondi, come quello del misticismo, del quale non sa nulla, così come un Dickens quando, in «The old curiosity shop», scambia la tragedia con il patetismo. Ma il romanziere inglese compone pamphlet anche sulla pubblicità: profetico nell'intuire l'importanza, pure linguistica, del fenomeno. Huxley intuisce che la pubblicità riutilizza in modo consumistico stili letterari. Oppure, e il tono è più lieve, scrive della letteratura indagata nelle tesi di laurea: quelle centinaia di cameadi della cultura mondiale caricate sui corsi di incolpevoli studenti.

Aldous Huxley, Cecil Beaton, 1936

Il romanzo dell'intelletto

Il 22 novembre del 1963 è passato alla storia per l'attentato di cui cadde vittima il presidente americano John Fitzgerald Kennedy. Nello stesso giorno, a Los Angeles, muore Aldous Huxley, per un tumore alla lingua. Il successivo 17 dicembre, a Londra, nel corso di un servizio funebre che ne commemora la figura, parlano di lui con accenti di vera commozione Stephen Spender, David Cecil e Kenneth Clark. Il grande violinista Yehudi Menuhin, amico ancora più stretto, esegue musiche di Bach. Si può iniziare a parlare di Huxley partendo proprio dal gruppo di sodali raccolti per tessere il postumo elogio, perché Huxley fu intellettuale fino alle più intime fibre del suo essere. Ma lo fu nel senso più alto del termine: quando vede la luce il 26 luglio del 1894 a Godalming, nel Surrey, per via materna gli scorre nelle vene il sangue illustre di Matthew Arnold e per quella paterna quello dell'insigne scienziato e polemist Thomas Huxley. Nasce, cioè, in una famiglia che la storia è abituata a farla, non a subirla, fra persone che si riconoscono parte integrante di un consenso di uomini per i quali la parola «dignità» non è un fiato di vento e che nell'impegno sociale vedono l'esercizio di un dovere prima ancora che la rivendicazione di un diritto naturale.

L'ultimo vittoriano
In termini strettamente storici, Huxley germoglia sul ramo ancora verde del vittoriano illuminato, di cui rappresenta in un certo senso l'ultimo frutto. Dall'istruzione che gli viene impartita e che tradisce a sua volta la propria filiazione ideologica nell'ambizione di abbracciare al meglio e a un tempo discipline umanistiche e scientifiche, Huxley muove innanzitutto la concezione prettamente amoldiana della letteratura come *criticism of life* (ad essa riconoscerà quindi un primato gnoseologico su tutti gli altri modelli interpretativi della realtà) e con questa la necessità di privilegiare, nella pratica creativa, forme e contenuti di agevole decodificazione e più di altri capaci di farsi portatori di valori etici e formativi definiti con la medesima, cartesiana chiarezza.

Di qui le opzioni estetiche ed esistenziali che ne connotano la figura: romanzi che facciano da crivello di quanto di nefando va imponendo l'«evo contemporaneo», e scelte pragmatiche che lo portano di volta in volta dove la parola scrit-

STEFANO MANFERLOTTI

ta non basta, che si tratti dell'opposizione alla guerra o dello studio sul campo (memorabile è una sua descrizione di Los Angeles) della soluzione di massa che avvileisce le grandi metropoli.

Nol, zombie sorridenti
Dal romanzo di esordio, *Giallo cromo* (1921), via via fino ai capolavori *Punto contro punto* (1928), *Il mondo nuovo* (1932), *Isola* (1962), la sua narrativa si allunga infatti nel solco già tracciato prima da T.L. Peacock, quindi da scrittori come Norman Douglas e Ronald Firbank, i rappresentanti più autorevoli del cosiddetto «romanzo di idee»: un modello di romanzo, cioè, in cui la trama sia poco più di un pretesto e l'ambientazione poco più di un fondale scenografico, per le esercitazioni affabulatore di personaggi a loro volta semplificati al massimo nella loro dimensione psicologica, che discutono sui mali del mondo. I limiti di un simile modello narrativo sono agevoli a dedursi (su tutti, una saltuaria stagnazione del racconto, la costante anemia della pagina «ben fatta»), ma quanti credono che in determinati momenti della storia umana un romanziere possa anche proporsi come diagnostico della cultura, una virtù praticata per l'intero corso della sua esistenza. Certamente fu l'atteggiamento che lo avvicinò sempre più alla «dottrina buddista (alla quale infine aderì), dove la tolleranza viene distillata e trasformata in «compassione» per la follia degli uomini: il 22 novembre del 1963, mentre la luce lo abbandonava, la moglie, l'italiana Laura Archera, gli leggeva brani del *Libro tibetano dei morti*.

Huxley fu, come si è detto, un umanista integrale. Lesse di tutto (i titoli dei suoi romanzi e delle sue raccolte di saggi o di racconti sono quasi sempre altrettante citazioni), vide di tutto: inglese fino al midollo cittadino del mondo per convizione fermissima, visitò ogni angolo della terra, compresa l'Italia, dove fu spesso e che amò senza riserve: la Toscana, soprattutto, descritta nei numerosi libri di viaggio con una partecipazione emotiva e un nitore stilistico che non si riscontrano nemmeno nei romanzi. Ovunque portò il messaggio di uno stoico senza eroismi e di uno scettico senza livore, convinto che non può esserci solo perfidia nell'uomo e che anche di fronte alle viste più orribili intellettuali degno di questo nome non debba sottrarsi all'impegno al quale lo sospinge la coscienza.

Verso il Buddha
Non è neanche il caso di ricordare che qualche anno dopo Orwell interverrà col suo *1984* a rendere, per così dire, circolare l'argomentazione di Huxley: può ben darsi che il futuro si presenti col volto malevolo di un'utopia sommersa dal progresso scientifico, ma è ancora più verosimile (e quanto sta accadendo oggi sembra dargli, purtroppo, ragione) che il mondo pretesca galoppare incontro al baratro impugnando le armi della violenza e dell'intolleranza. La tolleranza fu invece, per Hux-

ley, una virtù praticata per l'intero corso della sua esistenza. Certamente fu l'atteggiamento che lo avvicinò sempre più alla «dottrina buddista (alla quale infine aderì), dove la tolleranza viene distillata e trasformata in «compassione» per la follia degli uomini: il 22 novembre del 1963, mentre la luce lo abbandonava, la moglie, l'italiana Laura Archera, gli leggeva brani del *Libro tibetano dei morti*.

Huxley fu, come si è detto, un umanista integrale. Lesse di tutto (i titoli dei suoi romanzi e delle sue raccolte di saggi o di racconti sono quasi sempre altrettante citazioni), vide di tutto: inglese fino al midollo cittadino del mondo per convizione fermissima, visitò ogni angolo della terra, compresa l'Italia, dove fu spesso e che amò senza riserve: la Toscana, soprattutto, descritta nei numerosi libri di viaggio con una partecipazione emotiva e un nitore stilistico che non si riscontrano nemmeno nei romanzi. Ovunque portò il messaggio di uno stoico senza eroismi e di uno scettico senza livore, convinto che non può esserci solo perfidia nell'uomo e che anche di fronte alle viste più orribili intellettuali degno di questo nome non debba sottrarsi all'impegno al quale lo sospinge la coscienza.

In Messico alla ricerca d'un «mondo nuovo»

«Siamo stati allevati con storie di avventure e avevamo perso l'ormai illusione della Prima guerra mondiale. Così, ce ne siamo andati in giro alla ricerca dell'avventura», scrisse Graham Greene a proposito di quella smania di viaggiare che negli anni Venti e Trenta assalì gli scrittori anglosassoni. Anche Aldous Huxley prima di ritirarsi in California — dove si spense nel novembre del 1963 — e darsi al pacifismo e al misticismo, si lanciò sulle orme di Stevenson e di Ruskin. Dopo lunghi viaggi attraverso la Francia, l'Italia, l'India, la Malesia, le Filippine, il Giappone, nel gennaio del 1933, in compagnia della moglie Maria e con in tasca l'inseparabile edizione in sedicesimo delle *Massime* di La Rochefoucauld, si imbarcò a Liverpool sul Britannic. Destinazione le Barbados, Trinidad e Caracas. Poi, la Giamaica, l'Honduras, Capan, per vedere le rovine Maya, e infine il Guatemala, dove il fratello del console finlandese, Roy Fenton, li invitò a visitare le sue piantagioni di caffè lungo le coste del Pacifico alla ricerca di quel Messico che l'amico Lawrence aveva descritto nel *Serpente piuvato*.

Aristocratico e scapigliato, alto, la chioma fluente, un grande fascino sulle donne, semicieco per la malattia della cornea che lo aveva colpito in collegio a Eton, le lenti spesse e l'aspetto allampanato, Huxley pensò di avventurarsi in un altro viaggio per meditare su un nuovo romanzo che tardava a prendere corpo. La nuova esperienza sarà raccontata in *Oltre la baia del Messico*, apparso nel 1933, e in parte nel romanzo *Cieco a Gaza*, del 1936. Adesso quel *diario* che piacque a Virginia Woolf, che vi trovò un «sapere da Settecento francese, alla Diderot», appare per la prima volta in italiano a cura di Daniela Del Sero (Aldous Huxley, *Oltre la baia del Messico*, Franco Muzio editore, pp. 235, lire 24.000).

Il Messico di Huxley non è una percezione letteraria, ma la ricerca dello spirito delle antiche civiltà, e insieme l'analisi del perché delle «passioni malvage» di quel nemico che aveva incontrato dappertutto durante il suo viaggio nell'America centrale: il nazionalismo. Un riflesso delle preoccupazioni per quanto stava accadendo in Europa proprio in quel 1933, con i valori umani minacciati dal nazismo e la paura della guerra, che palesò con vigore nel suo intervento al Congresso mondiale degli scrittori due anni dopo, quando definì il nazionalismo «una filosofia che giustifica l'odio inutile e artificiale».

Ma il viaggio di Huxley alla ricerca del mistero e del primitivo, del fascino del passato, a dorso di mulo attraverso la Sierra Juarez per raggiungere Oaxaca, in luoghi dove «si incontra Piranesi a ogni angolo», e ogni giardino ha sul retro il suo Hubert Robert o il suo Panini, tra «bellezza e maestosità della natura», non trascurò gli aspetti quotidiani, reali, di quel paese: «Al turista sembra di essere nell'Eden; ma agli abitanti, sembra solamente, ahimè, di essere in Messico».

[Carlo Carlini]

DIVE. Una mostra-omaggio di Vincenzo Mollica

Ecco le mille Betty Boop

RENATO PALLAVICINI

«Tracce di Boopismo? Letto così, a prima vista, potrebbe essere l'inquietante esito di un'analisi medica, il sedimentato, accumulato nell'organismo, di un qualche squilibrio organico. E in fondo è proprio così, anche se il Boopismo in questione ha ambizioni più alte e va iscritto in uno dei tanti, ma fino ad oggi sconosciuti, «ismi» del Novecento. Lo ha scoperto (o inventato?) Vincenzo Mollica, inviato del Tg1, diviso tra i suoi tre amori: cinema, canzone e fumetto. È una passione: Betty Boop. Da qui, cioè da lei, Betty Boop, domina grandi firme e grandi forme in versione cartoon, creata da Max Fleischer negli anni Trenta, Mollica ha contratto e alimentato questa piccola pazzia, questo delirio onirico-artistico che gliela fa vedere e apparire in ogni luogo, meglio se all'interno di un quadro. *Tracce di Boopismo* è, allora, una mostra di dipinti e disegni di Vincenzo Mollica, ossessi-

vamente ispirati a Betty, e inaugurata nei giorni scorsi alla Sala Kursaal di Grottammare, in provincia di Ascoli Piceno, dove resterà aperta fino al 7 agosto.

A suo agio con il decadentismo-cubista di Tamara de Lempicka, con il cubismo-cubismo di Picasso, col surrealismo di Magritte o la metafisica di De Chirico, Betty Boop fa incursioni falsificanti in tele note e stranote. Opera per addizioni, superfetazioni, scambi e metamorfosi in un gioco in cui la sua invadente sconfinata nel camaleontismo di uno Zelig. È sempre presente, ruba il primo piano, salta sulla Bugatti verde di Tamara, mostra le sue grazie ottuse, alla maniera delle *Demiselles d'Avignon*, si transustanzia nel raggelato marmo delle muse *d'chiarchiane*. Senza pudore e senza tempo, insidia l'avventore melanconico dei bar di Hopper, si sennografizza in una trama retinata di Lichtenstein o si solidifica nelle pa-

stose incrostazioni colorate di Schifano.

Ma non le basta l'arte. Implacabile come un virus, invade territori confinanti, s'incolla sui manifesti cinematografici (*La strada o Via col vento*), solpeggia tra gli spartiti di Paolo Conte e di Francesco De Gregori, contamina Disney e Pazzienza. Nel bel catalogo, edito dalla Siamperia dell'Arancio, c'è persino una bibliografia essenziale sul Boopismo, falsa, ovviamente, come tutto il resto. Vere, verissime, invece, le testimonianze-perizie di Francesco De Gregori, Pablo Echaurren e Milo Manara che hanno voluto confortare e assecondare la «malattia» di Mollica.

Confessa Vincenzo Mollica a giustificazione di questa sua magica ossessione che, forse, la musa Betty altr non era se non «la compagna di scuola più bella» che «faceva intravedere un po' di gambe, con concurnanza, a noi lupetti di Mompracem che sgranando gli occhi non perdevamo un fruscio



Betty Boop

delle sue calze e salpavamo, con vento saigariano, verso territori fatti di carne e seta». Confessione quasi freudiana che ci suggerisce un malizioso dubbio: che l'avventore del bar del quadro di Hopper sia proprio Mollica, travestito e un po' smagrito. La sua mano poggia sul bancone con una sigaretta tra le dita; ma l'altra, quella che non si vede, ne siamo sicuri, sotto il bancone, sfiora la giarrettiere rossa della proce Betty. E *honny soit qui mal y pense!*