

In mostra a Bologna duecentocinquanta opere (molte inedite) del disegnatore scomparso nove anni fa

«Pazienza Antologica»: autobiografia a fumetti di un genio del pennarello

Dai quaderni delle elementari alle tavole di «Pompeo», dai quadri di denuncia del periodo giovanile ai disegni mai visti fino ad ora: nelle sale di Re Enzo una grande esposizione che è solo un assaggio della sconfinata produzione di Paz.

DALL'INVIATA

BOLOGNA. «Di me amate il riflesso, quella memoria che sale dalle cose che tocco. Godete dei luoghi che ho abbandonato senza cercare di raggiungermi». Abbandonati per sempre, solo il suo riflesso, i suoi segni, possiamo amare di Andrea Pazienza. Segni, e disegni, che a volte escono dai libri e dalle case private per mettersi a disposizione di chi ha ancora voglia di vedere da vicino le sue meraviglie: che a ogni mostra crescono in numero, grazie alla pazienza e costante raccolta effettuata dai fratelli Mariella e Michele per l'Archivio Andrea Pazienza. Ed ecco che, nella grande mostra antologica allestita a Palazzo Re Enzo di Bologna, compaiono nuovi lavori inediti, fulminanti come tutto quello che è uscito dalle mani di Paz. Come i quadri del periodo pescarese, quando Pazienza, giovanissimo, lavorava al Laboratorio Comune d'Arte Convergenze. «Prima di fare fumetti dipingevo quadri di denuncia - aveva raccontato molti anni fa, chiacchierando smisuratamente davanti a una bottiglia di prosciutto delle sue teorie sul fumetto - Erano tempi nei quali non potevo prescindere dal fare questo. Ma i miei quadri venivano comprati da farmacisti che si mettevano in camera da letto. Il fatto che il quadro continuasse a pulsare in quell'ambiente mi sembrava, oltre che una contraddizione, anche un limite enorme». O come il *Ritratto equestre di Zanardi*, quel che resta di un grande dipinto eseguito sul pannello che proteggeva il restauro di una fontana a Cesena, disegno che si credeva disperso ed è stato ritrovato quasi per caso. «Ero a Cesena per vedere un disegno di Andrea che mi era stato segnalato dal suo proprietario - racconta il fratello Michele -, il quale mi disse anche che sicuramente a Cesena c'era una persona, che conosceva di vista ma di cui non si ricordava il nome, che aveva un altro suo lavoro. La cosa sarebbe finita lì, se proprio quella persona non fosse passata mentre io stavo uscendo insieme al mio ospite. Ci mettemmo a urlare dietro quel ragazzo che era passato in bicicletta. Lui si fermò, mi portò nel suo garage e mi mostrò quello che restava dello *Zanardi equestre*. L'aveva salvato sua madre. Terminato il restauro della fontana, il pannello di truciolo venne spaccato in tanti pezzetti dai netturbini per poterlo sistemare nel camion, ma la mamma di quel ragazzo li fermò e raccolse quello che poteva prendere. Poi, in garage, i pezzetti sono stati pazientemente rimessi insieme come un grande puzzle».

Quel puzzle, enorme, troneggia ora nella prima sala di Palazzo Re Enzo dedicata alla mostra. Accoglie le centinaia di visitatori che si accalcano davanti ai quadri, ai

disegni, agli schizzi, alle locandine, ai fondali di scena di Andrea. Moltissimi i giovani, naturalmente. A loro soprattutto parla ancora il cuore di Andrea; a loro è affidata la monumentale autobiografia che Andrea ha disegnato a fumetti, molta della quale è ancora tutta da decodificare.

E la mostra di Bologna (promossa dal Comune del capoluogo emiliano e curata da Vincenzo Mollica, Mariella e Michele Pazienza; il bellissimo catalogo è stato pubblicato da Baldini & Castoldi) è un tentativo di ordinare la vita di Andrea Pazienza, la vita di un giovane come tanti e al tempo stesso una vita segnata dal *daimon* della genialità, così come il suo segno l'ha via via raccontata senza esclusione di colpi, sia stato dardo poetico o freccia avvelenata. «Il segno è una metafora meravigliosa», aveva detto una volta Andrea. Il suo segno ha materializzato gli slanci e le cadute di un ragazzo bello, bravo e controcorrente che scelse Bologna per poter buttare giù, col pennarello e in assoluta libertà, quello che aveva dentro e quello che vedeva. Era un James Joyce del fumetto (la definizione è di Tondelli) che usava il suo flusso di coscienza per parlare della sua generazione, e che ha continuato a parlare alle generazioni che lo hanno seguito. Il fumetto fu il suo territorio di libertà, ma la sua mano magica ha disegnato di tutto e su tutto.

250 sono le opere esposte a Bologna (dal 19 gennaio si sposteranno al Museo dell'automobile di Torino), dai quaderni d'infanzia, nei quali già il piccolo Paz riesce a mostrare il suo genio, fino alle ultime tavole di *Pompeo*, dalle illustrazioni alle vignette satiriche, bozzetti, scenografie, locandine, manifesti, copertine di dischi. Ci sono le storie di Pertini e quelle di Pentothal, i ritratti di Pippo (tra cui un bellissimo e inedito *Pippo pensatore*) e alcuni dei disegni che Andrea aveva sparso a piene mani, bastava chiederle: uno: un pannello bianco, mostra in progress nella mostra, accoglie i fax inviati da tutti coloro che hanno risposto all'appello dell'Archivio (gli stessi disegni sono esposti on line in «Tribute to Andrea»). E c'è una piccola sezione dedicata alle radici di Pazienza, dove sono esposti alcuni quadri del padre, suo maestro d'arte, un grande pittore di cui Andrea diceva «non ama esporre, ma vorrei organizzargli una grande mostra».

Stefania Scateni



E tornano in libro le avventure di Pentothal

Due gli eventi collaterali che animano la mostra «Andrea Pazienza. Antologica». Il primo, domani alle 21, ha per protagonista Pentothal, il primo personaggio creato da Pazienza, le cui avventure uscirono nel '77 su «Alter Alter». Le storie vennero poi pubblicate in un volume dalla Milano Libri, libro da tempo esaurito. Quelle tavole che raccontavano un'autobiografia eccentrica realizzata con una tecnica allora all'avanguardia che sviluppava schemi di linguaggio ispirati al dadaismo e al surrealismo, flusso di coscienza scritto e disegnato attingendo a vari stili mescolati con apparente caoticità (graffiti nei cessi e poesie, tavole minuziosamente disegnate e segni graffiati, underground alla Crumb e «disegni facili facili», ora sono state rieditate dalla Baldini & Castoldi in una edizione arricchita da bozzetti, schizzi e scritti inediti. Pentothal venne disegnato prima dell'«esplosione del '77», raccontò gli umori che sfiorarono nel movimento e di questo Andrea si rammaricò, tanto che scrisse: «Ero convinto di disegnare uno sprazzo, sbagliando clamorosamente, perché era invece un inizio». Delle «straordinarie avventure di Pentothal» parlano Roberto Grandi, Oreste Del Buono, Bifo, Enrico Brizzi e Felice Cappa. Venerdì 7 novembre alle 18, invece, Palazzo Re Enzo ospita la tavola rotonda «Visioni di Paz» a cui partecipano Freak Antoni, Michele Serra, Roberto Daolio, Marcello Iori e Guido Piccoli.



Andrea Pazienza a Montepulciano. In alto, un particolare da «Zanna», 1987

Un libro su generosità e fanatismo

La carità «pelosa» di Teresa la missionaria e la cattiva coscienza della cultura laica

È vero, ci sentiamo tutti fieramente laici, abitiamo un mondo secolarizzato, intendiamo continuare l'eredità dell'illuminismo. Però mi chiedo con qualche apprensione: non sarà che per lavare i piedi a un lebbroso occorre una certa dose di fanatismo? E, anche se i lebbrosi fortunatamente non affollano le nostre città, non è difficile immaginare situazioni analoghe che mettano a dura prova il nostro limitato potenziale di generosità. In tempi di revival religiosi e di riscoperta della fede da parte del «pensiero debole» occorrerebbe riflettere un po' sul valore (e sulla possibilità) della carità e sulla cattiva coscienza (in proposito) della cultura laica (una parola che, come osserva Emanuele Trevi in «Musica distante», ha perso gran parte della sua carica semantica). Lostesso Tony Blair ha voluto, un po' impudicamente, leggere ai funerali di Lady D. proprio il passo sulla carità della Lettera di Paolo ai Corinzi. Il virulento pamphlet di Christopher Hitchens su Madre Teresa di Calcutta, «La posizione del missionario» (Minimum fax), al di là di insinuazioni biografiche non sempre controllabili e di certa rozzezza giornalistica (data la materia dolorosa-mente complessa), è un'occasione per seminare dubbi e inquietudini, non solo a proposito delle Suore di Carità, ma anche a proposito di noi e del nostro orgoglioso laicismo.

Dunque. Limitiamoci, con il dovuto rispetto (Madre Teresa ha comunque aiutato concretamente il prossimo bisognoso più di qualsiasi dirigente della sinistra occidentale) a formulare sommamente alcuni interrogativi, anche sulla scorta di queste pagine così aspre. L'accento che il cristianesimo pone sulla sofferenza (che ci avvicina a Dio) e sull'imitazione di Cristo (appunto sofferente, in croce) rivela un impulso segretamente masochista? L'idea della provvidenza divina, che comunque interviene può renderci meno sensibili alle sventure individuali e ai modi per alleviarle? Un dio che per baciarle le proprie creature deve farle soffrire in modo inaudito non sarà mica un dio sadico e crudele? È giusto occuparsi tanto dei poveri senza mai intervenire sulle cause della povertà (e per di più chiedendo sostegno a ditatori feroci)? Una valorizzazione della sofferenza (accanto alla sala mortuaria è scritto: «Qui si entra in paradiso») può ingenerare un certo pressappochismo nelle modalità della carità stessa, come mosterebbe la non sterilizzazione delle siringhe (ricordo che per altre culture la sofferenza, anche dove preponderante, non ha in sé una valenza salvifica: nel «Fedone» Socrate, ricordando una favola esopica, precisa che dolore e piacere sono una coppia di contrari, come caldo e freddo, sonno e veglia, etc., entrambi «naturali»). Certo, la

carità come gesto individuale gratuito sarà sempre necessaria anche in presenza della più efficiente assistenza pubblica, ma appunto: in che modo si esercita? E poi: se diventa carità organizzata si deve sottoporre a regole e logiche obbligate (fatalmente l'organizzazione stessa diventa il fine stesso). C'è nella luminosa dedizione di Madre Teresa un elemento di fanatismo (o di fondamentalismo), di adesione esaltata ad una «ideologia», che a volte fa aggio sulla compassione («assassine» sono per lei le madri che vogliono l'aborto, in qualsiasi condizione)? Carità è saper «vedere» la ferita ed è anche sapersi immergere nella ferita, dormire accanto al lebbroso (insomma farsi «contagiare»); ora Madre Teresa sa «vedere» sempre la ferita o «vede» solo ciò che la sua ideologia le permette di vedere? Ecco, questi sono alcuni dei roventi interrogativi che il libretto suscita, non sempre con il tono adeguato. Ma queste pagine, come prima dicevo, parlano anche di noi, della cultura laico-democratica, dei suoi vuoti imbarazzanti e delle sue insufficienze.

L'aiuto disinteressato al prossimo non implica necessariamente la fede nel trascendente. Può anzi scaturire

da una pietas prossima alla lealtà (Neottolemo nel «Filotete»), da un senso di fratellanza, da un'illuminazione improvvisa che ci fa riconoscere nell'altro la nostra stessa sostanza creaturale (vedi il tolstojano «Servo e padrone»). La «ferita» che si guarda, osserva Trevi, diventa così impersonale, appartiene a tutti, e dun-

que anche a noi. Se però riteniamo che l'atto caritatevole sia legato alla «vertigine di un'adesione illimitata», beh, slanci vertiginosi, dedizioni assolute, non sono cose che possano sgorgare da un pur generoso filantropismo. Per riprendere la domanda iniziale, riuscirà a lavare i piedi al lebbroso sulla spinta della sola «benevolenza limitata» di cui parla Hume? Il disincanto, la secolarizzazione, la coscienza della finitezza, costituiscono punti di non ritorno. Ma la finitezza non è che appassioni così tanto. Nel momento in cui siamo calati nel cuore di tenebra della Casa della Carità di Calcutta, forse ogni cosa cambia prospettiva e non è più giudicabile con il metro dei nostri dibattiti culturali. Sotto un cielo abbandonato dagli dei da dove trarre le energie per portare aiuto ai lebbrosi, per stare vicino agli ultimi dopi gli ultimi? Come arrivare fino a lì? Non bastano i diritti umani (pur sacrosanti) e l'estensione della cittadinanza. Potremo ironizzare sul cinismo involontario del dialogo tra Madre Teresa e il malato terminale. Però la cultura laica dovrà essere da noi incessantemente interrogata per offrirci qualche indicazione in proposito.

Filippo La Porta

Tutto quello che il pianeta fa in 24 ore

Ogni 24 ore le galline del mondo producono uova sufficienti per una frittata come l'isola di Cipro. L'umanità mangia una fetta di pane grande quanto tre Empire State Building. È appena uscito in Gran Bretagna un libro (The world in one day) che spiega cosa succede ogni 24 sul pianeta, autore Russell Ash. Le notizie contenute nel libro sono curiose. Ad esempio, lo sapete che i pipistrelli succhiano fino due mestoli di sangue? E che con il miele prodotto in un giorno si spalma una fetta grande come Londra? E che gli americani leccano 13,7 milioni di francobolli? Per finire in bellezza vi informiamo che il sudore dell'umanità intera riempirebbe 16 superpetroliere.

Tra elegia e intrigo il nuovo libro di Nadia Fusini «Due volte la stessa carezza» Clara, storia di una tragica iniziazione

Un romanzo d'atmosfera per narrare il fatale rapporto tra una ragazzina e uno zio vedovo.

La stagione narrativa dei bambini o dei ragazzini sembra non finire mai. Una sorta di genere nel genere. Uno nuovo è «Due volte la stessa carezza» (Bompiani, pag. 126, lire 20.000) di Nadia Fusini, più nota come anglista. A questo proposito vorrei suggerire una prefazione. «Molti sono gli amici che mi aiutano a scrivere questo libro. Alcuni sono morti, e di tale fama, che appena oso nominarli; ma quale lettore o scrittore non si sentirà eternamente in debito verso Defoe, Sir Thomas Browne, Sterne...», ecc... E noi ci aggiungiamo, al lungo elenco dei creditori, Virginia Woolf. Mica solo lei, è ovvio, non solo quell'atmosfera.

Vorrei provarmi a fare il sunto, così si diceva, del romanzo e mi accorgo subito dell'enorme difficoltà, perché di atmosfera si tratta, appunto, e pochissimo intrigo. O meglio, di un intrigo di così alta caratura da perderne la specifica connotazione. Tutto chiuso com'è dentro il perimetro della scatola cranica. Il vero intrigo è cerebrale, procede cioè esclusivamente

nelle volute complesse del cervello, per causa forse della «debolezza estrema del corpo». La storia, insomma, dice di una ragazzina che poco alla volta si sostituisce, identificandosi e sovrapponendosi persino fisiologicamente, all'omonima (Clara entrambe) zia defunta. Ne prende, consentientemente, poco alla volta il posto agli occhi, e non solo, del vedovo zio, in una iniziazione che può solo risolversi in tragedia. Anzi in idillio tragico. Ma questa è solo una stampella sovrastrutturale del romanzo, che in realtà è un'altra cosa.

In realtà sta per intero nella scrittura. Intanto perché le «misure», i parametri, del reale hanno per dimensione la dismisura, tra micro e macro, senza bilanciamenti. Epperò, sempre con la minuzia attenta di un miniaturista nella descrizione, se così si può dire, delle minime modificazioni psicologiche o gestuali. Il tutto legato assieme da un ritmo ampio e lento. Non fa meraviglia che il racconto si inlirichi subito: lo stupore del bambino. Stupore (che si dilaterà) per quel-

l'estate, quasi zoomorfa, che si manifesta come in un'allegoria, alla Tiepolo. Ci sono tutti gli elementi e le coordinate, quindi, a partire dall'intonazione, che viene ripresa e mantenuta, dallo «stupore» iniziale, con le parole chiave: «inquietudine», «disperazione», «sgomento», «abbandono», «dimenticanza», «stasi», «oscura apprensione», «pacata tristezza», «struggimento», «scoramento», «in-differenza», fino al conclusivo «nulla», che reitona il libro a rovescio. Ma l'occhio lirico o allegorico non è innocente, non è quello del bambino, bensì quello scaltro del letterato.

Ne consegue, o mi pare, un tono tra idillio ed elegia. Un'elegia struggente, che fila verso il baratro e ha la sua qualità nel gusto della memoria: «La conoscenza che amavo, ciò che imparavo volentieri aveva a che fare con la memoria (...). Solo allora la trama dei tempi mi intriccava nelle sue spire voluttuose». In «pacata tristezza». Mai nulla di banale, comunque. Semmai un'eleganza ricercata, in un clima sempre sospeso («perpetuo

dormiveglia»). Non rinunciando nemmeno alla sfida temeraria, addirittura al topos prediletto e graffiato di Liala: lo zio è un eroico aviatore. Mentre mi sembra non necessario il salto di stile e ritmo dell'«incastrato» diario della defunta Clara. Specie quando il finale diventa, in qualche modo, teologico, squilibrando probabilmente alcuni lettori, se gli oggetti sono l'aldilà, la vita eterna, il paradiso, l'anima, Dio...

Un incerto, o qualcosa di simile, «soft» e metafisico? Avevo incominciato con una citazione della Woolf, per dire che alla cultura anglosassone della Fusini bisogna rifarsi, innanzitutto. Vorrei chiudere riportando il discorso in casa nostra. Per dire, questa volta, che il libro della Fusini è da collocarsi nel più che sparuto, quanto nobilissimo, manipolo dei metafisici italiani. Penso al realismo magico del Bontempelli di «Adria».

E su quella memoria personale chiudo.

Folco Portinari

Dalla Prima

Questa regola generale imperativa era seguita dall'indicazione che, previo specifico permesso, poteva essere consentito un «impiego saltuario di musiche negre, quando queste (...) siano numeri a sé stanti negli spettacoli di varietà» (se qui «musiche» va letto per «orchestre», allora la frase segnalava la possibilità di limitate eccezioni - comunque fino al 1936; altrimenti, essa imponeva limitazioni anche al repertorio delle orchestre bianche). Se consideriamo che la presenza nella penisola di jazzisti non sembra essere segnalata anche dopo il marzo 1927, allora è probabile che abbia luogo o l'eccezione sopraipotizzata o un'altra similare. Tale questione potrà essere risolta solo immergendosi pienamente nell'avvilente lavoro di censire il colore della pelle dei jazzisti che hanno suonato nella penisola in quel periodo. E, parallelamente, occorrerà anche chiedersi - in sede storica e senza derivarne conclusioni morali - se comunque il divieto genera-

le della circolazione del marzo 1927 contro le «orchestre negre» abbia facilitato un maggior radicamento italiano del jazz.

La circolare governativa risultata del tutto coerente con la decisione presa nel febbraio precedente da un'Opera Nazionale Dopolavoro provinciale di vietare le «ultime danze d'importazione straniera» e comunque tutte le jazz-band (decisione segnalata nella postazione di Riccardo Schwammenthal all'edizione italiana del libro di Mike Zwerin *Musica degenerata. Il jazz sotto il nazismo*). Essa va inoltre affiancata alle disposizioni di quei mesi per l'italianizzazione dei cognomi slavi e per la nuova chiusura delle frontiere agli zingari stranieri. Mentre però queste ultime potrebbero essere ricondotte solo ad un nazionalismo estremo, il divieto del marzo 1927 ci apre gli occhi sul gorgogliare di un razzismo che o è ancora in fase di maturazione o viene attuato senza troppi proclami.

[Michele Sarfatti]