

Presentato a «Lucca comics» il romanzo-strip di Osamu Tezuka, l'inventore dei «manga»

Storia (a fumetti) di tre Adolf Due sono buoni, ma il terzo...

Tradotta in italiano, l'opera ha un intreccio giallo e narra le vicende di due ragazzini. Dalla Germania al Giappone un'amicizia spezzata dal razzismo, dagli odii ideologici e dalla guerra.

DALL'INVIATO

LUCCA. «Questa è la storia di tre uomini che si chiamavano Adolf...». Comincia così, con una didascalia in testa alla prima tavola che mostra una fila di lapidi in un cimitero. *La storia dei tre Adolf*, uno straordinario romanzo a fumetti di Osamu Tezuka, finalmente in traduzione italiana, pubblicato da Hazard Edizioni e presentato in anteprima a «Lucca Comics». Straordinario per almeno tre motivi. Il primo è l'autore, Osamu Tezuka (1928, 1989), colui che ha «inventato» il fumetto giapponese, il *manga*, facendolo uscire dalle strettoie della vignetta satirica, dandogli spessore narrativo e dignità letteraria. Il secondo è la lunghezza della storia (niente affatto insolita nei *manga*): circa 1500 pagine, divise in cinque volumi che usciranno con cadenza trimestrale. Il terzo è la storia, un giallo che attraversa gli anni del nazismo.

L'intreccio prende le mosse dal misterioso omicidio, a Berlino, di Isao Toge, fratello di Sohei un giornalista giapponese inviato a seguire le Olimpiadi del 1936. Sohei comincia ad indagare e scopre che Isao è stato ucciso perché custode di un terribile segreto in grado di mettere in crisi il regime nazista. Poi l'azione si sposta in Giappone dove entrano in scena Adolf Kaufmann, figlio del console tedesco a Kobe, ed il suo migliore amico, Adolf Kamil, figlio di un panettiere ebreo. Ma la loro amicizia è osteggiata dal console nazista che per il figlioletto sogna un futuro nell'esercito tedesco (lo iscrive, a forza, alla Hitler Jugend) e che non tollera la sua amicizia con un ragazzo ebreo. Saranno proprio i due ragazzini ad entrare per caso in possesso del segreto che è costato la vita ad Isao (un documento che rivelerebbe che anche Hitler è ebreo) e le conseguenze su di loro saranno pesanti.

Il terzo Adolf della storia, si dovrebbe essere capito, è Adolf Hitler, ed è proprio lui, la sua ideologia e la sua follia a muovere l'intera vicenda. *I tre Adolf* diven-



Una tavola de «La storia dei tre Adolf», il fumetto di Osamu Tezuka

ta così, oltre l'appassionante intreccio giallo, il racconto di un'amicizia spezzata dal razzismo, dagli odii ideologici e dalla guerra. I due ragazzi, amici per la pelle, saranno obbligati a scelte traumatiche e a confrontarsi in un gioco perenne che, partito da scarame e zuffe infantili, sfocerà in una lotta tra oppresso e oppressore e in un rapporto sospeso tra antagonismo e odio.

Tezuka è un maestro nel raccontare, nello scandire tempi e ritmi che rallentano o accelerano la narrazione a seconda delle esigenze. Lo stile grafico si adegua e le tavole fitte di vignette e di dialoghi si alternano con tavole attraversate e spezzate da originali soluzioni dinamiche. Tezuka era un ammiratore del fumetto americano, ed in questa sua storia gli influssi di alcuni maestri (il Chester Gould di Dick Tracy, ad esempio) sono chiaramente visibili. E tanto era influenzato che l'uso di disegnare

gli occhi tondi (e non a mandorla), tipico dei fumetti e dei cartoon giapponesi, si deve proprio a lui. Ma il discepolo Tezuka, diventerà a sua volta un maestro (in Giappone lo chiamavano il «Dio del manga») e i suoi fumetti e i suoi cartoni animati faranno scuola. A tal punto che il suo *Kimba il leone bianco* ispirerà il disneyano *Il re leone*.

La storia dei tre Adolf, nell'edizione italiana mantiene il verso di lettura giapponese, che va da destra a sinistra ed il volume si legge a cominciare dall'ultima pagina. Non è la prima volta che succede nelle versioni italiane dei *manga*, a differenza di altri fumetti adattati rovesciando le tavole. Ma in questo caso sarebbe stato ben strano vedere i saluti nazisti fatti con la mano sinistra e la svastica rovesciata, trasformata da gergo simbolo del nazismo in simbolo di pace.

Renato Pallavicini

Tutte le pantere di Lucca

È stata la classica notte degli oscar, anzi delle pantere, l'animale che è la nuova mascotte (disegnata da Giovan Battista Carpi) raffigurata nelle statuette assegnate sabato scorso a Lucca, nel ritrovato Teatro del Giglio, storica sede della premiazione finale della più antica rassegna di fumetti italiana. Quattro i trofei assegnati che sono andati a Francesca Ghermandi, miglior autrice italiana; a Marco Rota, miglior disegnatore italiano, a Neil Gaiman, miglior sceneggiatore estero; e a Jeff Smith, miglior disegnatore estero. Targhe e premi vari hanno siglato quest'edizione di «Lucca Comics», diretta da Stefano Beani e Luca Boschi, caratterizzata da un lusinghiero successo di pubblico con quarantamila visitatori nei tre giorni di mostra-mercato, con un gran pieno nelle giornate di sabato e domenica. Ma caratterizzata, soprattutto, dalla buona (in qualche caso ottima) qualità delle mostre e delle iniziative culturali. La palma spetta senz'altro alle due personali dedicate a Sergio Toppi e Giorgio Cavazzano. Quella di Toppi ha messo in campo una straordinaria serie di tavole e disegni originali di folgorante bellezza del grande illustratore; mentre la mostra dedicata a Cavazzano ha confermato la grande capacità comunicativa di un autore che ha impresso una forte caratterizzazione personale alle classiche maschere disneyane. Ma interessanti erano anche le mostre dedicate a due maestri della fantascienza a fumetti come gli inglesi Don Lawrence e Sidney Jordan, il creatore di Jeff Hawke. Da ricordare anche quelle sull'opera di Mario Gomboli, sulla riedizione di un classico a fumetti come Dick Fulmine e sul «movie comics» Chicken, curiosa sperimentazione a cavallo tra cinema e fumetti di Andrea Domestici e Serena Guidobaldi.

Re. P.

A Rivoli «Identità multiple», opere americane dal '75 al '95

Orsacchiotti e nativi Arte in cerca di politica

Niente raggruppamenti «storici», ma i lavori singoli di Stella, Newman, Murray... Le mille facce di un popolo alle prese con la propria memoria.

RIVOLI. Dalla fine della guerra del Vietnam, nel 1975, alla bomba di Oklahoma City, nel 1995: questi i limiti cronologici entro cui si dispongono le opere d'arte statunitensi provenienti dalle collezioni del Whitney Museum di New York esposte al Castello di Rivoli. La mostra è di grande interesse, una delle più notevoli ospitate sin qui dal maggiore dei musei italiani d'arte contemporanea. La logica che ha guidato le scelte dei curatori (Ida Gianelli e David Ross), nelle inclusioni e, soprattutto, nelle esclusioni, non è sempre chiara, neanche dopo la lettura del catalogo (Charta).

Eppure, emergono dalla mostra personalità artistiche di grande rilievo; si direbbe anzi che uno dei criteri alla base della selezione sia stato quello di evitare i raggruppamenti storicamente accettati per puntare sulla qualità dei singoli lavori, uno per artista, salvo rare eccezioni. Il visitatore, quindi, non dovrà aspettarsi di veder rappresentato il Minimalismo nel suo complesso; troverà invece un'opera di Carl Andre - una lunga fila di quadrati di rame - che lo guidano nel passaggio da una sala all'altra e lo introducono nella grande sala rettangolare del terzo piano. I lavori qui esposti, diversissimi fra loro, ripetono il ritmo orizzontale dell'opera di Andre: una teoria di scritte di Lawrence Weiner score in alto sulla parete lunga della sala, di fronte al mosaico di ottanta quadrati dipinti che compongono l'opera di Jennifer Bartlett. Al centro di questo spazio si dispone la «Conferenza n. 1» di Dennis Oppenheim, in cui un fantoccino col viso argentato e la maschera in perenne movimento legge da un podio a un pubblico di sedioline vuote un testo riguardante un'immaginaria congiura contro gli artisti dell'avanguardia anni Settanta: uno dei lavori più forti, inquietanti e assieme ironico di questa mostra. L'esposizione trae quindi energia anche dall'installazione che istituisce corrispondenze imprevedute tra opera e opera.

Un abbozzo di disegno storico in realtà è presente: la mostra si apre infatti con una scelta, anch'essa parziale e selettiva, di opere degli artisti attivi tra gli anni Cinquanta e Sessanta, allestita in una prima sala di grande bellezza: in essa si dispongono lavori di alcuni pittori della generazione

«eroica» dell'arte americana e di coloro che opponendosi alle superfici vibranti e atmosferiche di costoro hanno raggelato il linguaggio e proposto sagome geometriche rigorose e nettamente definite: dal sublime naturalistico della grande «Inondazione» di Helen Frankenthaler, o dal senso di genesi di «Day One» di Barnett Newman, si passa ai quadrati di Frank Stella, definiti da bande di colore disposte una dentro l'altra. Questa prima sala funziona non tanto come premezza di quanto avviene nelle sale successive, ma piuttosto definisce la nozione dell'arte contro cui la mo-

strada della nazione americana, si è tentata di leggerlo anche in rapporto alla sperimentazione linguistica molteplice e formalmente «impura» che caratterizza l'esposizione. Si va dagli accoppiamenti di Martha Rosler di foto in bianco e nero e di parole scritte, in cui la Bowers, la strada degli ubriachi di New York, è colta nei due registri del visivo e del verbale, proposti con la medesima, suggestiva frammentarietà, a «Fuga n. 2» di Tony Oursler: questo lavoro è costituito da un pupazzo di stoffa con il capo schiacciato sotto un vecchio materasso; su quella testa di pezza è proiettato un volto parlante, che caccia via gli spettatori, minacciandoli di prenderli a calci nel sedere. Si va dalla pittura di storia di Leon Golub, enorme nel formato, raffinata nella tecnica, brutale nell'immagine di violenza poliziesca, alla storia in miniatura di Chris Burden, che parla dei «Momenti più oscuri d'America» (dall'omicidio di John Kennedy alla repressione dei moti studenteschi) attraverso microinstallazioni di omini di latta, inserite nei cinque spicchi di un pentagono.



Jimmie Durham, «Self-Portrait», 1986

Ci sono poi la tenerezza ironica e assieme struggente della coperta di Mike Kelley, su cui sono applicati decine di bambolotti di stoffa, cuciti da mani amorevoli di madri e nonne, opera fatta di kitsch e di fantascienza regressiva, e il monumentale dipinto «Ritorno di bambini» di Elizabeth Murray, in cui le forme biomorfiche del Surrealismo si incontrano con quelle banali e «basse» dei fumetti. Si va, ancora, dall'autoritratto del nativo americano Jimmie Durham, una sagoma umana piatta i cui unici elementi tridimensionali sono la faccia e il pene multicolore, sulla quale l'artista scrive delle note apparentemente ingenerose, come dice Johanna Drucker in catalogo, stereotipi sugli Indiani d'America; all'africano David Hammons, che costruisce una sorta di cespuglio (oragno gigante) con capelli arrotolati su fili di ferro e oggetti di scarto appesi. In queste contaminazioni sta la forza della mostra e forse la possibilità - David Ross la propone, con un pizzico d'ingenuità, come una certezza - che l'arte possa diventare, non solo nei contenuti, ma anche nelle strategie formali, «continuazione della politica».

Claudio Zambianchi

È morto Shuto, l'erede di Quino

ROMA. È morto domenica a Roma, dove abitava da anni, il disegnatore argentino Shuto, considerato l'erede di Quino, il maestro di tutti i vignettisti sudamericani nonché inventore di Mafalda. Shuto, il cui nome all'anagrafe era Juan Sebastian Alcalde, aveva 48 anni. Sedici anni fa aveva lasciato l'Argentina della dittatura militare per un volontario esilio in Europa. Pensava di andare a vivere a Parigi, dove c'era una grossa colonia di argentini, ma si era poi diretto a Roma. E proprio nella capitale aveva deciso di stabilirsi definitivamente dopo il matrimonio con un'italiana. All'attività di autore di libri e di album alternava quella di vignettista per i maggiori quotidiani italiani. Fra gli altri, ha pubblicato disegni sulle pagine del *Corriere della Sera*, *La Stampa*, *la Repubblica*. Era collaboratore fisso del magazine della *Gazzetta dello sport* e del mensile *Comix* per il quale aveva disegnato la nuova agendadel 1998.

Sulla nuova raccolta di giovani scrittori italiani. In risposta alla recensione di Canali Ma questi «anticorpi» fanno davvero male?

MAURO BERSANI ERNESTO FRANCO

Responsabile area classici e responsabile area letteratura dell'Einaudi

OGNI RECENSORE può e deve scrivere, ovviamente, ciò che crede sul libro che recensisce e non è buona norma, da parte di chi viene giudicato, voler replicare. Ma l'articolo di Luca Canali sull'antologia di racconti intitolata «Anticorpi», uscito su «l'Unità», raggiunge picchi di assurdità tali che, bandito all'eleganza, due parole bisogna pur dirle.

Intanto spiace che Canali si metta di malumore quando incontra parole nuove. Gli succede all'inizio della nostra prefazione con la parola «nanometri». Canali dichiara di provare disappunto ogni volta che si trovi di fronte a un termine che non conosce (ma che esiste): «alla mia età», dice...

Con una simile dichiarata vocazione per il nuovo, con questo tipo di curiosità per ciò che non rientra nei propri schemi mentali, non si capisce perché Canali si ostini a leggere libri di giovani autori. Comunque... Canali si imbatte perché, «dopotanti anche i rapporti

con le redazioni editoriali», nel gruppo di lavoro che ha curato il libro ci sono tre redattrici che lui non conosce. «Irene Babboni, Paola Gallo, Dalia Oggero. Chi sono mai queste signore?». Beh, non crediamo che il valore delle persone si misuri con il fatto di essere conosciute o meno da Luca Canali. Le tre redattrici in questione (definite con sovrana eleganza «un vero piccolo gineceo») sono apprezzate e stimate da tutti gli autori Einaudi con cui hanno avuto contatti di lavoro editoriale in questi anni: non con Canali perché, per caso o per fortuna sua, non è autore Einaudi.

Ma veniamo ai punti cruciali della recensione. La critica più forte è sulla mancanza di originalità dei nove racconti. Meglio, sostiene Canali, Joyce, Kafka, Proust, Musil: ed è difficile non convenire con lui. Ma quali sono, per esempio, i modelli dei racconti di Fiotti, Scarpa, Vinci? E poi, come ha letto questo libro? Bernini sarebbe un epilogo di Hemingway? Maha letto il racconto di

Bernini? (O ha letto Hemingway?) Galiazzo «muta non poche locuzioni giovanil-gergali del primo Brizzi»: non ci sembra una giusta notazione, ma questo rientra nell'orecchio del critico e nella sfera della sua legittima soggettività.

PERÒ LA COSTRUZIONE del racconto di Galiazzo è tutt'altra cosa da una storia giovanilistica scritta in stile metaforico e brillante: è al contrario un ambizioso tentativo di rappresentare la mente (o l'anima) come entità estranea in un corpo. Parte da mosse quasi filosofiche per arrivare al racconto horror «di zombi»: a noi Brizzi piace assai, ma che c'entra con Galiazzo?

Ma la cosa più divertente è che Canali a un certo punto dell'articolo, forse pago di quanto ha scritto, lascia la parola a un suo «intelligente amico venticinquenne, Alessandro Piperno» (chi è mai questo signore?, diremmo se fossimo Canali), per dimostrare che il disguido

generato in lui dall'antologia vale anche in un lettore della generazione più giovane.

Piperno, con una serie di riserve legittime, dà un commento interessante al libro e un giudizio abbastanza positivo («L'alchimia generale è riuscita? Soltanto in parte»); trova avvincenti racconti di Fubini; trova che «la *macchia* evocata nel racconto di Galiazzo» sia un «pernaggio» forte, «capace di aggredire realmente alla gola». Scrive che «si deve salutare con soddisfazione l'uscita di alcuni di questi scrittori dal tunnel asfittico del cannibalismo».

Ebbene, qual è la conclusione di Canali? Con uno sconcertante colpo di scena afferma trionfalmente, concludendo l'articolo: «Non c'è dunque stato troppo divario fra le nostre due età». Che Canali non voglia capire certi libri è ormai assodato, e va bene, ma almeno che cerchi di leggere onestamente le «perizie» che affida ai suoi amici.

l'Unità

Tariffe di abbonamento		
Italia	Annale	Semestrale
7 numeri	L. 330.000	L. 169.000
6 numeri	L. 290.000	L. 149.000
Estero	Annale	Semestrale
7 numeri	L. 780.000	L. 395.000
6 numeri	L. 685.000	L. 335.000
Per abbonarsi: versamento sul c.c.p. n. 269274 intestato a S.O.D.I.P. «ANGELO PATUZZI» s.p.a. Via Bettola 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) - oppure presso le Federazioni del Pds.		
Tariffe pubblicitarie		
A mod. (mm. 45x30) Commerciale ferialte L. 560.000 - Sabato e festivi L. 690.000	Ferialte	Festivo
Finestra 1° pag. 1° fascicolo L. 5.343.000 - Collo L. 6.011.000	Finestra 1° pag. 2° fascicolo L. 4.100.000	L. 4.900.000
Manchette di test. 1° fasc. L. 2.894.000 - Manchette di test. 2° fasc. L. 1.781.000		
Redazionali: L. 935.000; Finanze: Legali-Concess-Aste-Appalti: Ferialti L. 824.000; Festivi L. 899.000		
A parola: Necrologie L. 8.700; Partecip. Lutto L. 11.300; Economici L. 6.200		
Concessionaria per la pubblicità nazionale PUBLIKOMPASS S.p.A.		
Distribuzione generale: Milano 20124 - Via Gesù Carducci, 29 - Tel. 02/864701		
Area di vendita:		
Milano: via Gesù Carducci, 29 - Tel. 02/864701 - Torino: corso M. D'Azeglio, 60 - Tel. 011/665211 - Genova: via C.R. Ceccardi, 114 - Tel. 010/540184 - Padova: via Gattamelata, 108 - Tel. 049/75224-8073144 - Bologna: via Amendola, 13 - Tel. 051/25955 - Firenze: via De' Mirzani, 46 - Tel. 055/61192-573668 - Roma: via Quattro Fontane, 15 - Tel. 06/4620011 - Napoli: via Caracciolo, 15 - Tel. 081/720511 - Bari: via Amendola, 166/5 - Tel. 080/548511 - Catania: corso Sicilia, 37-43 - Tel. 095/7306311 - Palermo: via Lancia, 19 - Tel. 091/6235100 - Messina: via U. Bonino, 15/C - Tel. 090/298855 - Cagliari: via Ravenna, 24 - Tel. 070/302520		
Stampa in fac-simile:		
Telematica Centro Italia, Onicola (AQ) - Via Colle Marcangeli, 58/B		
SABO, Bologna - Via del Tappazzeri, 1		
PPM Industria Poligrafica, Palermo Dugnano (MO) - S. Stale del Giovi, 137		
STS S.p.A. 95030 Catania - Strada 5° - 35		
Distribuzione: SODIP, 20092 Cinisello B. (MI), via Bettola, 18		

l'Unità

Supplemento quotidiano diffuso sul territorio nazionale unitamente al giornale l'Unità
Direttore responsabile Giuseppe Caldarola
Iscriz. al n. 22 del 22/01/94 registro stampa del tribunale di Roma