

SOLZHENITSYN DI NUOVO IN OSPEDALE MA LE SUE CONDIZIONI MIGLIORANO
Lo scrittore e premio Nobel russo Aleksandr Solzhenitsyn, 84 anni appena compiuti, è stato di nuovo ricoverato in ospedale per una crisi ipertensiva accompagnata da una semiparalisi alla gamba sinistra. Il patriarca del dissenso anticomunista sovietico è tuttora in cura nel cosiddetto ospedale del Cremlino (una clinica alle porte di Mosca gestita dall'amministrazione presidenziale russa), ma le sue condizioni sono in fase di miglioramento, stando a informazioni di fonte medica raccolte dalla radio. L'autore di «Una giornata di Ivan Denisovic» e di «Arcipelago Gulag» ha avuto nel recente passato problemi cardiaci.

sunday morning

PER FAVORE, NON FACCIAMO FINTA D'ESSER SANI

Beppe Sebaste

«Chiedo scusa se parlo di Maria», cantava Giorgio Gaber negli anni del Vietnam, la Cambogia, la libertà e la rivoluzione. Chiedo scusa se parlo della vita, la mia, perché anche se vogliamo la libertà, la giustizia e la liberazione, io vorrei parlare dell'amore. Qualunque rivoluzione ci sia, saranno sempre i mezzi a giustificare i fini, non il contrario. *Chiedo scusa se parlo di Maria* potrebbe essere il titolo di questa rubrica: parlare della vita nonostante tutto.

Nonostante ciò che passa la realtà, sinonimo da tempo di tv. Come il Presidente Bush vestito da Generale dei Marines, che in giacca verde arringa alla guerra perché, comunque vada con l'Irak (accusato di avere «armi di distruzione di massa»), «gli Stati Uniti vinceranno perché hanno le armi di distruzione di massa più forti del mondo». Non so se devo avere paura di dirlo più di quanta già ne abbia a pensarlo: ma quella giacca verde; quell'esibizione di

potenza impudica e ormai priva di retorica e di argomentazioni; quell'erigersi senza tema di smentita a giudice, arbitro e braccio armato del Mondo; quell'ostentazione brutale della legge del più forte (delle armi) come unico valore; mi fanno solidale a quel ministro europeo caduto in disgrazia per aver fatto un paragone con Hitler. Ed eccomi in disgrazia anch'io. Rivisto in futuro (se ci sarà un futuro), quel discorso sembrerà tanto diverso dalle immagini di repertorio dei più cupi e osannati discorsi hitleriani?

Dei «tecnocrati hitleriani» parlava un'altra canzone di Gaber: mentre «l'Italia giocava alle carte / e parlava di calcio nei bar», il loro esercito in giacca e cravatta prendeva gelidamente il potere... In effetti ho visto anche altre cose alla tv: pezzi di spettacolo del mio amato Giorgio Gaber. Canzoni e spettacoli che hanno formato più menti che intere generazioni di intellettuali, ideologi, giornali e partiti. Ma ho trovato poche tracce di quanto dobbiamo a Gaber nei



suoi necrologi. Poco della sua incessante passione politica che nelle canzoni prendeva le ragioni della vita contro quelle della morte, dell'eros contro la «civiltà», della compassione contro il cinismo e l'apoteosi della forza, dell'impegno morale contro l'ipocrisia che divide il politico dal personale. Poco anche della sua apologia della coerenza in canzoni impossibili, dove parole come «idea», «concretos» e «astrazione» diventavano magicamente cantabili: «se potessi mangiare un'idea / avrei fatto la mia / rivoluzione». Ho trovato poche tracce della sua malinconica sapienza, del suo andare sempre generosamente oltre gli orizzonti di attesa del pubblico, soprattutto di quello di sinistra: *Far finta di essere sani*. Ma la tv, sinonimo di realtà, ne ha mostrato il funerale. Fuori, i pugni chiusi e gli occhi rossi della folla. Dentro, il volto compunto del Presidente del Consiglio. Che strano. Come se «far finta di essere sani» non fosse oggi, nel peggiore dei casi, essere berlusconiani, o filo-americani.

Il bel Paese che non ama le figure

Illustratori, disegnatori e fumettisti: spesso saccheggianti ma poco considerati

Ermanno Detti

L'illustratore italiano Roberto Innocenti, definito dal *New York Times* «uno dei più grandi illustratori del mondo di libri per l'infanzia», si è lamentato che Roberto Benigni abbia senza alcun ritratto utilizzato le sue illustrazioni per la scenografia del film *Pinocchio*, ma non lo abbia né avvisato, né citato. In una lettera inviata alla rivista *Andersen*, Innocenti racconta che alcuni anni fa Francis Ford Coppola, quando stava pensando a un film su *Pinocchio*, lo aveva invitato in America per chiedergli suggerimenti sulle scenografie. Invece questo in Italia non avviene. E Innocenti ne spiega il motivo in tono polemico: «In questo strano Paese gli illustratori sono considerati di serie C, figurina, roba da non prendere sul serio». Il noto illustratore si chiede perché allora Benigni lo abbia preso tanto sul serio, visto che gran parte della scenografia del film ricalca le immagini che egli ha dedicato all'illustrazione del volume di *Pinocchio*, pubblicate per la prima volta negli Stati Uniti e poi riprodotte nelle traduzioni di quasi tutto il mondo. Che Innocenti abbia tutte le sue ragioni non vi sono dubbi. Se prendete il volume di *Pinocchio* illustrato da Roberto Innocenti e avete visto il film ve ne rendete immediatamente conto. Non solo la casina della Fata Turchina o la scena di *Pinocchio* impiccato o di *Pinocchio* in tribunale sono identiche, perfino l'idea finale dell'ombra, che la critica ha attribuito alla genialità di Benigni, è ripresa dalle illustrazioni di Roberto Innocenti. Va tutto bene così, dunque? Ditemelo per favore, conclude Innocenti.

No, ovviamente non va bene niente. Roberto Innocenti è davvero un grande artista, le immagini del suo *Pinocchio*, con le case scrostate di un tempo, con i

Il caso del «Pinocchio» di Roberto Benigni che ha attinto alle «figure» di Roberto Innocenti e di Enrico Mazzanti

paesaggi toscani dagli orizzonti delimitati, freddi, pieni di miseria ma anche di vita, restituiscono all'opera colodiana una genuinità e una freschezza che impressionano. In questo contesto si muove il piccolo burattino pieno di una voglia di vivere che si scontra con alcuni «giganti»: una società diffidente e le istituzioni repressive che nulla consentono alla trasgressione (i carabinieri, il magistrato...). Eppure Innocenti, capace di raccontarci tutto questo con le sue immagini suggestive, è meno noto in Italia che all'estero e il suo *Pinocchio* è pubblicato nel nostro paese dalla piccola casa editrice C'era una volta di Pordenone.

Come del resto tutte le sue altre opere. Però occorre fare attenzione, anche Roberto Benigni è uno studioso meticoloso. Pertanto è ovvio che prima di affidarsi agli scenografi egli ha esaminato tutti gli illustratori di *Pinocchio*, prendendo un po' qua e un po' là, a seconda di come gli tornava più conto ai fini del suo progetto. Naturalmente si è rifatto di più al *Pinocchio* di Innocenti perché qui ritrova le immagini della Toscana «com'era», che è poi la Toscana che gli era utile per il film. Ma si è rifatto anche ad altri illustratori, per esempio a Enrico Mazzanti, il primo grande illustratore di *Pinocchio* del 1883: prendete il

celebre manifesto del film, con l'immagine del *Pinocchio*-Benigni che corre, e confrontatelo con la copertina del libro illustrato da Mazzanti e vedrete che sono identiche. Si potrebbe continuare con questi confronti e ci accorgeremo che molte immagini del film sono riprese, qua e là appunto, anche dalle illustrazioni di altri. Ma sarebbe inutile. Benigni ha fatto quello che hanno fatto da sempre i registi e gli scenografi: per le scenografie di film tratti da libri tradizionali - in particolare da quelli destinati all'infanzia, di regola bene illustrati - si sono avvalsi in primo luogo delle illustrazioni del libro: è stato fatto per le

altre regie di *Pinocchio*, di *Cuore*, di *Sandokan*, ecc.

Il fatto, grave, è che registi e scenografi preferiscono ignorare gli illustratori, non citarli o non contattarli. Con un gioco di parole, si potrebbe sintetizzare dicendo che fingono di ignorare le belle figure, ma finiscono per fare brutte figure. In Italia però tutto questo appare quasi normale, perché non c'è una tradizione consolidata di rispetto per le immagini né una legislazione adeguata che le protegga. Al contrario negli Stati Uniti, chiunque tentasse di usare un'immagine non sua senza preavviso, si troverebbe sicuramente a dover pagare san-

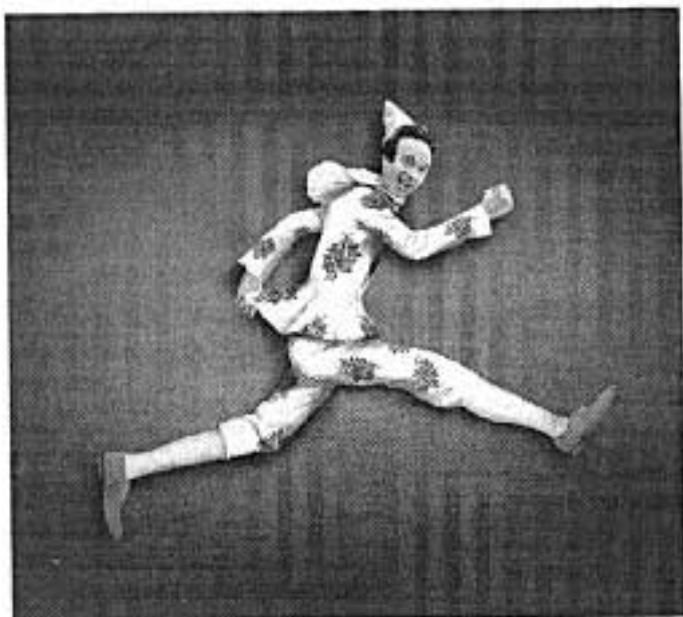
zioni pesanti. Insomma nel campo dell'immagine è l'Italia il paese del Far West e non gli Stati Uniti.

Vogliamo, a proposito di questa scarsa attenzione alle immagini in Italia, citare un altro episodio significativo. Nel mese di dicembre 2002 è andato in onda lo sceneggiato televisivo *Storia di guerra e di amicizia*, regia di Fabrizio Costa (ultima puntata domenica 29 dicembre). Vi si narrano le vicende di tre ragazzi di strada, Nico, Fiammetta e Pantera, che durante la seconda guerra mondiale collaborano con gli alleati, combattono contro i tedeschi e si trovano più di una volta a fianco dei partigiani. Una storia che meritava probabilmente una cura maggiore. Ma non è questo il punto. Il punto è che il soggetto ricalca fedelmente un fumetto molto noto nel dopoguerra, intitolato *Sciuscià*, pubblicato in Italia dal 1949 al 1955 dall'editore Tristano Torelli su soggetto di Giana Anguissola, illustrazioni di Ferdinando Tacconi. Nel film tv non sono stati cambiati nemmeno i nomi dei tre protagonisti, le uniche varianti sono che Nico ha un papà e una mamma che nel fumetto non comparivano e che Pantera è napoletano e non romano.

Bene, nel film non si cita il fumetto. Non che si faccia qualcosa per nascondere, si badi bene, ma non lo si esplicita, come se ci si vergognasse che un film tv possa essere ripreso da un fumetto, un buon fumetto peraltro. Anzi, nei titoli si dice che il soggetto appartiene a Maurizio Torelli (figlio dell'editore?) il quale si sarebbe ispirato «a una storia originale». Che vuol dire? Che è una storia vera?

Certamente vuol dire che l'immagine - dall'illustrazione al fumetto - non è degna di nota, non è degna di essere citata o ricordata. Sarà la nostra tradizione umanistica unita a un po' di pressapochismo italiano.

E quello della fiction tv «Storia di guerra e di amicizia» che ricalca fedelmente «Sciuscià» degli anni 50



A sinistra: in alto il disegno in copertina all'edizione di *Pinocchio* illustrata da Enrico Mazzanti e, sotto, il manifesto del film di Benigni. Qui accanto un disegno di Roberto Innocenti in cui per la prima volta compare l'ombra del burattino e, sopra, una copertina del fumetto «Sciuscià»

Una bella (ma troppo appartata) mostra dell'artista scomparso Grande Guido Buzzelli anche in cima al Castello

Renato Pallavicini

«Nemo propheta in patria»: figuriamoci se è un illustratore o un autore di fumetti. Ha ragione Ermanno Detti nel suo articolo qui sopra a sostenere (assieme a Roberto Innocenti) la poca riconoscenza degli italiani nei confronti dei «figurina». Strano Paese davvero, strano, soprattutto, in un'epoca che si vorrebbe dominata dalla civiltà delle immagini e che però un po' si vergogna di quelle immagini (almeno di quelli migliori) che hanno contribuito e contribuiscono a fare la sua storia: e non solo quella artistica e visiva.

Strano Paese, l'Italia, che non riconosce i suoi figli e il loro talento grafico, apprezzati invece, prima e di più, all'estero, poni caso nella vicina Francia: come è capitato a Guido Buzzelli, sommo illustratore, pittore ma anche autore - ebbene, si - di straordinarie ed innovative storie a

fumetti. Strano Paese al punto che, nel decennale della sua morte, per opera soprattutto della vedova Grazia Buzzelli e dell'Associazione che porta il nome dell'artista scomparso, gli ha dedicato una bellissima mostra (aperta fino al 31 gennaio). Che ha però pensato a trovare uno spazio e, alla fine, si è dovuta «accontentare» delle belle sale in cima al Castel Sant'Angelo a Roma. Luogo pieno di storia e di fascino, ma forse un po' troppo defilato (per arrivarci bisogna arrampicarsi lungo le ripide rampe del catello); mostra alla quale, per giunta, si accede soltanto dopo aver pagato il biglietto per visitare l'intero monumento romano; mostra per niente pubblicizzata con manifesti affissi in città (non si è trovato nessuno che li pagasse) e annunciata con un piccolo stendardo che pende dai bastioni di Castel Sant'Angelo, su cui però non è stampata neanche una vituperata «figura».

E invece *Metamorfosi*, questo il nome della mostra dedicata a Buzzelli, è un'occa-



«Metro» (1986) una tela di Guido Buzzelli esposta nella mostra in corso a Castel Sant'Angelo a Roma

sione preziosa per rivedere o scoprire un'ampia scelta (e sarebbe stata ancora più ampia se si fossero trovati finanziamenti adeguati) delle opere (disegni, tempere, tele) di quest'artista. Nato a Roma nel 1927, Buzzelli si forma alla scuola di Rino Albertelli, altro celebre disegnatore, e comincia a realizzare storie a fumetti e copertine per giornali e settimanali. La sua intensa attività lo porta a lavorare, sempre nel cam-

po del fumetto e dell'illustrazione, per molti editori stranieri, francesi, spagnoli ed inglesi. Ma è con la pubblicazione nel 1967 della sua storia *La rivolta dei racchi*, che la critica ufficiale (la storia apparve sul catalogo dello storico Salone di Lucca, allora diretto da Rinaldo Traini) si accorse del suo talento.

Minuto, con una barbetta mefistofelica e gli occhi vivaci (amava ritrarsi nelle sue

storie in forma di diavoleto), Buzzelli, schivo e appartato conobbe una certa notorietà grazie alle tavole pubblicate sul *Satyricon*, supplemento de *la Repubblica*, grafianti ed ironici ritratti nello stile delle celebri copertine de *La Domenica del Corriere* di Achille Beltrame e di Walter Molino. Tra le sue opere a fumetti anche una particolarissima versione del bonelliano *Tex*.

Ma Buzzelli fu anche grande pittore e

nella mostra di Castel Sant'Angelo spiccavano alcune sue tele: da *Metro* a *Passaggio pedonale*, da *Spiaggia a Fregene* a *La memoir de l'herbe*, da *A ciascuno la sua chimera* al fantastico ciclo de *Le Sirene*. Andatevele a vedere queste tele (e i disegni e i fumetti) del grande Buzzelli e così capirete che un Paese come il nostro dovrebbe essere orgoglioso di un figlio come lui. Altro che vergognarsi dei «figurina».