



Culture

PAZ In un libro, i riferimenti letterari e sociali dell'arte di Andrea Pazienza. Tra leggerezza, autoironia e tragedia

Andrea Colombo pagina 10

IL CAOS DI PAZ

* Passava a velocità supersonica da un taglio grafico a un altro come su vertiginose montagne russe

* Accostava satira e riflessione, leggerezza e tragedia, comicità e malinconia, narcisismo e autoironia

Un impasto bollente di visionarietà e realismo spietato

Stefano Cristante indaga i rimandi letterari e sociali dei suoi fumetti in «Andrea Pazienza e l'arte del fuggiasco»

ANDREA COLOMBO

■ ■ Se c'è una parola che andrebbe usata con parsimonia invece di essere spesa come monetine da 20 cent, quella è «genio». Si potrebbe dire che lo studio lucido e insieme commosso che Stefano Cristante, docente di Sociologia della comunicazione, ha dedicato ad Andrea Pazienza serve a spiegare l'uso non indebito di quella parola da alto rischio nel titolo del suo libro: *Andrea Pazienza e l'arte del fuggiasco. La sovversione della letteratura grafica di un genio del Novecento* (Mimesis, pp. 205, euro 16).

IN APPENA DIECI ANNI di attività frenetica e alluvionale, Andrea Pazienza, Paz, scomparso nel 1988 a 32 anni, ha rivoluzionato l'arte del fumetto e attraverso quel medium l'intero immaginario, non solo visivo, della sua generazione. Il suo eclettismo è ancora proverbiale. La capacità di passare da uno stile all'altro a volte nella stessa vignetta, di sommare suggestioni ed evocazioni di ogni tipo, di assumere e rimo-

delare radicalmente le lezioni dei grandi autori, la frattura operata portando nel fumetto italiano la realtà basterebbero a farne un gigante.

Ma Paz era più di questo e il termine «eclettismo» non gli rende giustizia: come Cristante dimostra in un esame minuzioso, mettendo all'opera all'unisono gli strumenti dotati dello studioso e quelli appassionati del lettore di fumetti, quella confusione ribollente rispondeva a una poetica precisa. Passando a velocità supersonica da un taglio grafico a un altro come su vertiginose montagne russe, accostando satira e riflessione, leggerezza e tragedia, comicità e malinconia, narcisismo e autoironia, Pazienza aveva fatto del caos di un'epoca il suo stile e l'oggetto della sua arte. Vale per lui quel che scriveva Dylan nelle note di copertina in veste di poesia di *Bringing All Back Home*, nel 1965: «Io accetto il caos/Non sono sicuro che il caos accetti me».

Ad Andrea Pazienza sono stati dedicati decine di omag-

gi, un film, centinaia di articoli. Però uno studio strutturato sulla sua arte ancora non c'era: Cristante ha iniziato a colmare la lacuna. Come già nel precedente libro su Corto Maltese ha scelto di rinunciare all'espedito facile delle illustrazioni, per non dover sottostare al dilemma tra il tentativo impossibile di tracciare una mappa dell'impero vasta come l'impero stesso e una selezione avara che sarebbe stata a quel punto puro e inutile orpello grafico. Più ancora che nel libro su Pratt e Maltese, l'obbligo di adoperare le parole per misurarsi con un'espressione radicalmente altra come il disegno è una sfida: un corpo a corpo dall'esito incerto dal quale l'autore esce vincente proprio perché sa mettere a frutto quella costrizione severa. Con attenzione quasi maniacale descrive, analizza, interpreta sin nei particolari ogni vignetta. Traccia connessioni che risaltano solo in una visione complessiva di un'opera torrentizia come quella di Paz nel suo decennio di creatività concentrata.

Indica le suggestioni letterarie e sociali che ispiravano di volta in volta la mano veloce di Andrea Pazienza.

DIVIDE i versanti della visionarietà di Paz lavorando prima di tutto sui personaggi che segnano, in sequenza cronologica ma spesso anche intrecciandosi e sovrapponendosi, le fasi della sua opera: il *Pentothal* del '77, cioè l'esplosione del caos, l'impasto incendiario di visionarietà onirica e realismo spietato ricavato dall'osservazione del mondo di Bologna, del Movimento, del Dams negli anni di Radio Alice, del punk italiano di stanza nella città emiliana. Il *Pertini* che permetteva all'autore di dare sfogo alla sua vena di leggerezza e di una satira, quasi solo in questo caso, non corrosiva. Il gelido e cattivissimo *Zanardi*, riflesso della tempeste feroce che aveva preso il sopravvento nel mondo giovanile ma anche strumento che permette al disegnatore/autore di giocare con l'autobiografismo, quasi onnipotente nelle sue opere, secondo un registro più complesso e sofisticato che

in *Pentothal*, nonché di dar sfogo alla passione per quella che Cristante definisce «esattezza» e che si rintraccia in didascalie che somigliano, per la precisione quasi pedante dei dettagli, a voci enciclopediche.

Cristante intitola il capitolo sul capolavoro *Pompeo* «Una ballata del mare desolato». Definizione perfetta. Siamo abituati a guardare alle droghe con lo sguardo d'aquila di Carlo Giovanardi, come se tra il mangiatore d'oppio di De Quincey, il *Junkie* di Bill Burroughs, i reduci del Movimento passati dalle molotov alle «spade» a cavallo e i ragazzini che si bombano di chetamina non ci fosse poi gran differenza, tutti rientrando nella categoria targata Giovanardi della «droga». Capita così che sia quasi calato il silenzio sul decennio tragico dell'epidemia di eroina in Italia, quello costellato da morti di overdose tra i quali il grande Stefano Tamburini, compagno d'avventure visionarie di Paziienza, e lo stesso Paz. Quello sbocco desolato della grande illusione umana, politica e creativa del ciclo

precedente lo hanno saputo capire e raccontare senza sbavature e senza moralismo due soli autori: il Claudio Caligari di *Amore tossico*, dal basso delle periferie, e il Paziienza di *Pompeo*, al capo opposto della scala sociale, tra i «ragazzi di Movimento» diventati affermati artisti d'avanguardia.

CRISTANTE NON SORVOLA sulla biografia del disegnatore: da ragazzo prodigio di Pescara, con una mostra personale a soli 17 anni, al Dams, dalle frequentazioni dell'ambiente controculturale e punk a quelle degli artisti d'avanguardia e dei grandi del fumetto come Manara e Pratt. Pescara, Bologna, Milano, Roma, il rifugio di Montepulciano, la serie di riviste entrate nella storia, *Cannibale*, *il Male*, *Frigidaire*, *Corto Maltese*. Ne emerge il quadro di un gruppo di giovani artisti sovversivi e sperimentali, che si ponevano consapevolmente in continuità con le avanguardie della prima metà del secolo scorso e in particolare dai dadaisti, filtrate, rilette e rimodelate grazie alla domesticità con tutte le forme della cul-

tura di massa e popolare, a partire ovviamente dai *comics* ma senza tralasciare la musica, il cinema, la grafica, la pittura. Un gruppo in cui, per un breve quanto folgorante momento, la somma è stata in grado di potenziare ciascun componente e di cui Paziienza e Tamburini erano probabilmente i più audaci nell'azzardo creativo.

Ma Cristante usa la biografia peregrina di Paziienza anche per definire la sua poetica e la cifra della sua parabola, per la quale conia una definizione, quella del «Fuggiasco», che fa il paio con quella dello «Straniero» già applicata a Corto Maltese e Pratt. Quello tra i due massimi autori del fumetto italiano moderno è un parallelismo estremo ma fondato. Entrambi raccontano un mondo in cui non c'è più casa possibile, non solo «No Direction Home» ma «Nowhere is Home», poi lo declinano per vie opposte. Corto lo Straniero rende lo spaesamento una risorsa, la capacità di essere ovunque a casa proprio in virtù del non averne una propria. Gli avatar di Paz mettono in scena la reazione nucleare cre-

ativa e vitale che l'assenza di una casa fa deflagrare ma anche il senso di tragedia e di morte imminente che accompagna lo spaesamento come dimensione esistenziale.

PAZIENZA ERA UN GENIO ed è proprio del genio trascendere i limiti della propria epoca ma allo stesso tempo fissarla cogliendone l'essenza. Nessuno ha raccontato gli anni della sovversione sociale e linguistica, della sconfitta e infine dello smarrimento come lui. Si spiega così la bella prefazione in cui Cristante, a sua volta un protagonista di quell'irripetibile momento, ricapitola la sua personale esperienza: lettore avido di fumetti, creatore di *Arcicomix* poi responsabile dello storico *Arcikids*, collaboratore prezioso del *manifesto* che proprio in quegli anni infrangeva a colpi di maglio gli angusti muri dell'ideologismo «estremista». È una parte del libro fondamentale perché parlare di Andrea Paziienza è davvero parlare di tutta una fase creativa e di «una generazione». Di un'onda sulla cui cresta nessuno è stato capace di surfare come Paz.





Andrea Pazienza e, accanto, un suo autoritratto

“
Mutamenti
Quei repentini
cambi di registro

Milo Manara

In Andrea c'è la facilità, mozartiana, di passare da un registro all'altro: dalla comicità alla tragedia e alla disperazione, a volte nella stessa pagina. Lo faceva cambiando senza preoccupazione, registro, stile, grafia, strumenti di disegno. Sul piano stilistico la sua caratteristica era proprio questa: fregarsene dello stile

