

BELGIEQUE f.b.-180 / DEUTSCHLAND DM-11 / FRANCE F.F.-20 / ITALIA L.-4000 / NEDERLAND G-11 / OSTERREICH S-90 / SWITZERLAND FSv-9 / UNITED KINGDOM £-2 / USA & OTHERS S-5.00  
SPEDIZIONE IN ABB. POST. GRUPPO IV

# Flash Art

L. 4.000

LA PRIMA RIVISTA D'ARTE IN EUROPA

109  
ESTATE  
1982  
EDIZIONE ITALIANA



MIMMO PALADINO, *Senza titolo*, 1982. 200 x 300 cm. Courtesy Galleria Giorgio Persano, Torino

# Flash Art

La Prima Rivista d'Arte in Europa

N. 109 ANNO 16° ESTATE 1982

**Editore:** Giancarlo Politi

**Direzione:** Helena Kontova, Giancarlo Politi

**Redazione:** Elio Grazioli

**Assistente di Redazione:** Margherita Angelus  
**Grafici:** Janusz Haka, Eugenio Grosso

**Distribuzione:**

**ITALIA:**

Tutte le librerie interessate alla vendita di Flash Art e delle edizioni Giancarlo Politi sono pregate di rivolgersi direttamente a:  
Giancarlo Politi Editore  
36, Via Donatello - 20131 Milano - Tel. (02) 236.4133/296.878

**U.S.A.:**

Total Circulation Services, 111 Eight Avenue,  
Room 1009, New York, N.Y. 10011 - Tel. (212) 242.0728

**GRAN BRETAGNA:**

Art Guide Publications, 89 Notting Hill Gate  
London W.11 3JZ - Tel. (01) 229.4669

**BELGIO:**

Post Scriptum: 37 Rue des Eperonniers, Bruxelles 1000  
Tel. (02) 511.9643

**Pubblicità:**

**ITALIA:**

Mara Vicentini, (045) 41.049 - Gwen Jones (02) 589.623  
Giancarlo Politi, Helena Kontova, Betty Furiase  
Tel. (02) 296.878/236.4133

**U.S.A.:**

Katherine Shanley, 663 Fifth Ave., New York,  
N.Y. 10022. Tel. (212) 757.6454/268.2162

**GRAN BRETAGNA:**

Fanny Dubes, 2 Marchmont Court, Blythe Rd.,  
London W. 14. Tel. (01) 603.6749

**GERMANIA:**

Christine Hötte, Bauer Str. 9/8 München 40  
Tel. (089) 271.5520

**FRANCIA:**

Jean-Pierre Sabouret, 1 Rue du Mal de Lattre de Tassigny,  
92200 Neuilly. Tel. (01) 624.6961

**BELGIO:**

Artiscope S.A. Boulevard Saint Michel 35  
1040 Bruxelles - Tel. (02) 735.5212

**Lo spirito di Documenta 7** 20  
Paul Groot

**Intervista con Jean Clair** 28  
Ida Biard

**Costantin Brancusi** 32  
Carmine Benincasa

**Mimmo Paladino** 36  
Armin Wildermuth

**Diamanti e Carte Segrete** 40  
Jean-Cristophe Ammann

**La ricerca dell'immagine** 44  
Guido Giuffré

**Discorsi Infantili** 49  
Edit DeAk e Diego Cortez

**Il nuovo fumetto italiano** 56  
Francesca Alinovi

**Attualità di Munch** 60  
Paolo Balmas

**Effetto Scotti** 64  
Cleto Polcina

**All'Ovest niente di nuovo** 66  
Rolando Alfonso

**Flash Art** Italia 74  
New York 74

PARIGI 89

**Flash Art** Notizie 90

Flash Art N° 109. Anno XVI. Flash Art è pubblicato in due edizioni: Flash Art Italia in Italiano e Flash Art International in Inglese e Francese. Entrambe le edizioni si pubblicano 6 volte l'anno. L'abbonamento si intende per 8 numeri e costa L. 30.000 per ogni singola edizione e può decorrere da qualsiasi numero. L'abbonamento ad entrambe le edizioni costa L. 50.000. Inviare assegno o vaglia postale (o versamento sul c/c postale N. 28883205) intestato a Flash Art, Giancarlo Politi, 36 Via Donatello - 20131 Milano. Per cambiamento di indirizzo inviare il vecchio e il nuovo indirizzo unitamente ad una recente etichetta. Spedizione in Abbonamento Postale Gruppo IV/70

**Fotocomposizione:** Contoset International, Milano. **Fotolito:** Vaccari Zincografia, Modena. **Stampa:** Graphis S.p.A. Milano. Autorizzazione Tribunale di Roma N. 11916. **Direttore Responsabile:** Giancarlo Politi

**Giancarlo Politi Editore Divisione Periodici - Presidente:** Giancarlo Politi, **Vice Presidente:** Helena Kontova  
36 Via Donatello, 20131 Milano - Tel. (02) 236.4133/296.878

# Il nuovo fumetto italiano

Una strana mescolanza di fumetto e non-fumetto che nasce dalla spregiudicata libertà con cui gli autori fanno uso del proprio mezzo e del proprio specifico

Francesca Alinovi

**A**lcune delle più straordinarie invenzioni visive degli ultimi anni sono state concepite nel campo del fumetto: immagini dall'energia dirompente, capaci di assommare dentro di sé accumuli di visività, sonorità, mode, comportamenti di ogni genere e insieme di esprimere un'autonomia originale assolutamente inedita, inimitabile. Una strana mescolanza di fumetto e non-fumetto che nasce dalla spregiudicata libertà con cui, gli autori più sensibili di questo settore, fanno uso del proprio mezzo e del proprio specifico: godendone a più non posso, aprendolo e dilatandolo fino allo spasimo, pur senza infrangerne la coerenza interna, rispettandone fino all'ultimo le regole.

La storia del successo del nuovo fumetto non è solo italiana. Cito modelli d'obbligo: il francese «Metal Hurlant», il corrispondente americano «Heavy Metal»; e ricordo nomi quasi mitici: Moebius, gli Umanoidi Associati, Richard Corben. Ma in Italia la crescita di riviste e di talenti eccezionali è lenta e implacabile, in continua ascesa. Proprio ora, infatti, quando gli omologhi francesi e americani sono un po' in declino (soprattutto in America dove, dopo le uscite clamorose di «Heavy Metal», stanno riprendendo quota le edizioni di routine della Marvel Comic's) in Italia si assiste a un proliferare quasi incontrollato di nuovi disegnatori. Intanto, i fumettisti quasi «storici» di cui io ora parlerò, hanno fatto alleanza con gruppi musicali (due degli ultimi numeri di «Frigidaire» sono stati abbinati a disco), preparano sceneggiature cinematografiche, tentano la scenografia teatrale, studiano spettacoli, realizzano opere video, espongono in mostre d'arte nei musei.

Dunque, piena espansione e assieme fedeltà al proprio specifico. Libertà nella creazione di situazioni che prendono le mosse dal fumetto e che portano ad altro. Anche perché il fumetto, di per sé, è un genere duttile e ibrido, non irrigidito, per sua fortuna, in sistemazioni troppo nette e classificatorie e, soprattutto, è inserito per sua natura in un

linguaggio mutevolissimo di massa che non chiede mai di essere arrestato, ma che si evolve e si trasforma spontaneamente ai ritmi accelerati degli eventi. Tuttavia, il nuovo fumetto è interessante anche perché ha sentito il bisogno d'arte, e non si è fatto scrupolo di impadronirsi.

**T**utto è iniziato nella primavera del '77, in concomitanza con l'epoca «calda» che tutti conosciamo. «Il Male», «Alter Alter», «Linus», e soprattutto «Cannibale», una rivista molto artigianale imparentata con le «fanzines» dell'epoca, ma molto più sofisticata di quelle, e con un gruppo redazionale che è tutto un programma (Mattioli, Pazienza, Scozzari, Liberatore e Tamburini, gli stessi che nel novembre dell'80 daranno vita a «Frigidaire») inaugurano, in Italia, un nuovo stile grafico e di comicità immettendo sulla piazza nomi inediti di disegnatori. «Alter Alter» e «Linus» cercano di equilibrare il nuovo con la tradizione; il «Male» adotta uno stile turpiloquio smodato nell'eccesso di volgarità e di grottesco. Con «Cannibale» nasce una nuova aristocrazia e intelligenza del fumetto. «Cannibale» diventa il luogo della sperimentazione raffinata e sottile, non della comunicazione facile e immediata.

È su «Cannibale», ad esempio, che vengono tradotte le storie degli autori più esclusivi d'oltralpe e d'oltreoceano (Moebius, Corben, la splendida storia dei «mutanti» di Veitch & Jaxon, del '72). È sempre lì che Massimo Mattioli inizia a pubblicare (con *Gatto Cattivo*, antenato felino di Joe Galaxy) le sue storie più difficili sul piano concettuale, e complesse su quello grafico: vignette stampate sovrapposte l'una all'altra, anziché separate sui due fogli a fianco; storie rebus a scatole cinesi interrotte da continui salti dimensionali percettivi, dove l'ottica del lettore viene continuamente catapultata entro lenti deformanti: lo sguardo macro dello spettatore, quello micro del personaggio del

fumetto; immagini filtrate attraverso schermi filmici, fotografici, televisivi; primi piani e campi lunghi. I personaggi, poi, parlano a volte il linguaggio muto dei geroglifici e dei pittogrammi, oppure codici fantascientifici dalla chiave indecifrabile.

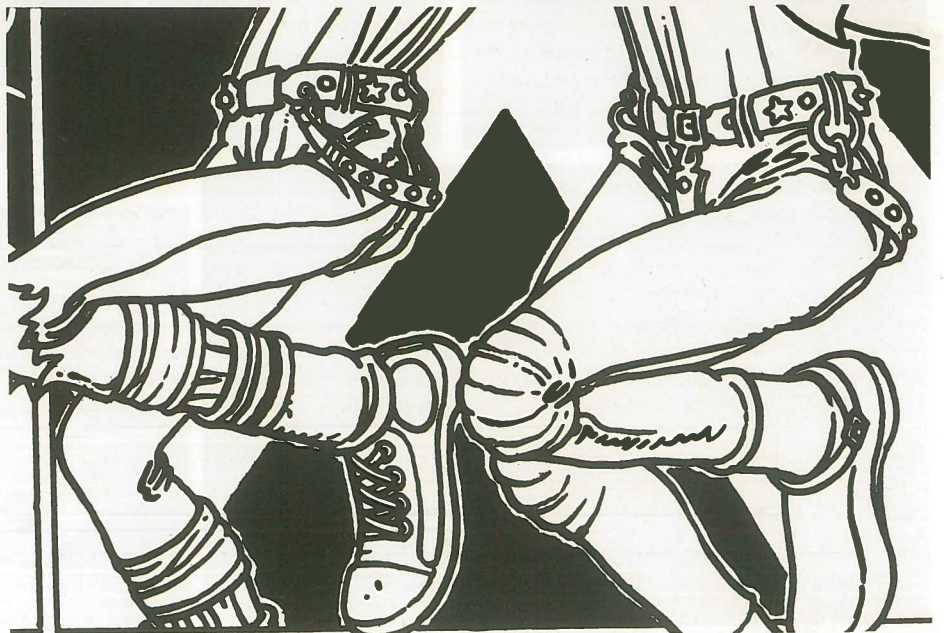
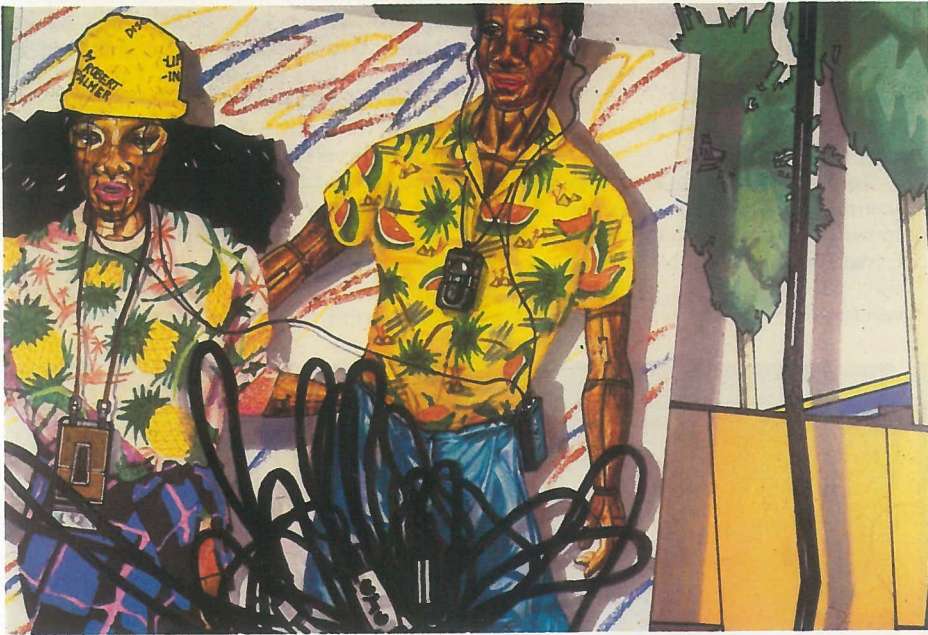
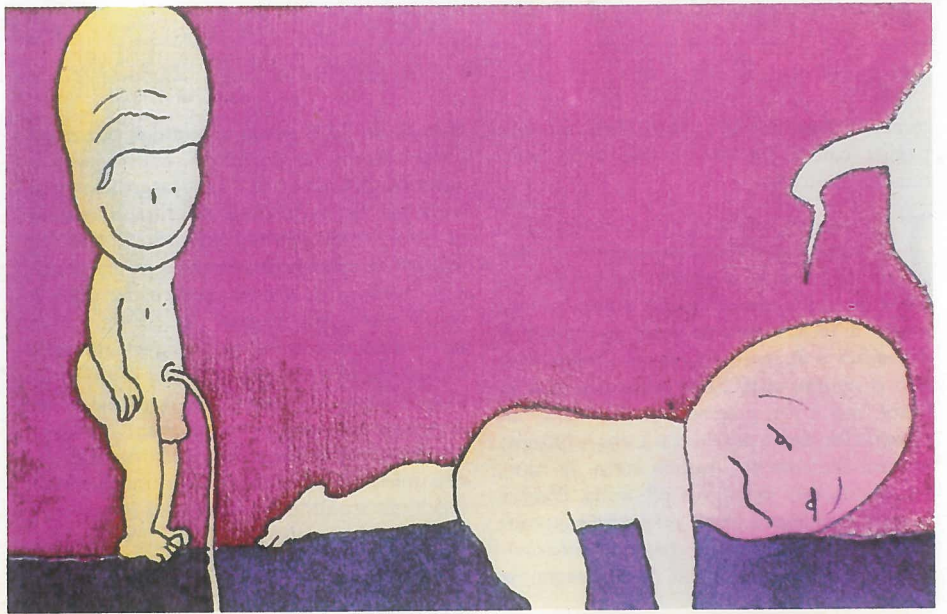
Andrea Pazienza, su «Cannibale» e su «Alter Alter» (la prima puntata delle *Straordinarie avventure di Pentothal*, esce qui nell'aprile del 1977), elabora il suo segno nero (a pennarello) spesso di autobiografismo selvaggio e onnivoro: una scrittura virulenta graffiata sulla pagina gremita da immagini travolte da turbini di parole. Testo e figure convivono in un tutto pieno barbaro, spesso senza altro senso al di fuori dell'intensità visiva dell'accumulo.

Sempre verso la fine del '77 su «Linus» Marcello Jori inizia le brevi storie di *Minus*, il miniesere dai tratti scarnificati che vive l'elementarità folle di un mondo ridotto a zero, in cui le parole si identificano con le cose, e il linguaggio metaforico diventa realtà empirica di un'esperienza agghiacciante.

Nicola Corona realizza, nello stesso tempo, su grandi tavole che verranno pubblicate però solo molto più tardi su «Frigidaire», la sua prima storia metafisico-fantascientifica: *Modern Life*, sequenza di ambienti metropolitani ipertecnologici fissati in immobilità permanenti attraverso l'uso di un collage affastellato e polimaterico che frantuma ogni possibilità di coerenza semantica e spaziale, squartando la pagina della vignetta in iperspazio congelato.

Poco dopo Giorgio Carpinteri, assieme ad Igort e a Lorenzo Mattotti, pubblica il primo numero di una rivista autonoma tutta in bianco e nero, «Pinguino», e, con *L'uomo non-visibile* (su «Nemo»), elabora una sua poetica personalissima di un invisibile delirante e fantascientifico, a metà tra il film dell'orrore e il giallo poliziesco: l'invisibile è l'enigma (delitto, mostruosità) della storia, la contraddizione impossibile, da un punto di vista grafico, di un segno solido come

Da sinistra in alto: MASSIMO MATTIOLI, da "Frigidaire"; MARCELLO JORI, da "Linus"; NICOLA CORONA, da "Frigidaire"; GIORGIOPARPINTERI, da "Frigidaire"; MARCELLO JORI da "Linus"; ANDREA PAZIENZA, da "Frigidaire"



cemento che esplose e va in frantumi sulla pagina con il fracasso di uno zang tumb tuuumb futurista.

**I**l fumetto è sintesi di parola e immagine, di segno e storia. Inutile voler pretendere di ignorare le didascalie della vignetta, anche perchè questa richiede, a volte, tempi lunghi di lettura, una paziente operazione di decodifica e di interpretazione. Ovviamente non è sempre così. Certe parti scorrono in fretta che è un piacere, ma poi basta un minimo incidente per cui ci si arena, e bisogna tornare indietro e rileggere tutto da capo, sennò uno non ci capisce più nulla. Ricerca portata simultaneamente sul segno e sul contenuto. Anche perchè c'è spesso una meravigliosa sintonia di sensi tra disegno e narrazione.

**A**d esempio, Massimo Mattioli. A parte le tavole ultrasperimentali elaborate su «Cannibale», nel '79 inventa il simpaticissimo personaggio «molto oltre Paperino» (parole dell'incontenibile Astro Vitelli, nell'introduzione al recentissimo albo) di Joe Galassia, americanizzato più tardi su «Frigidaire» in Joe Galaxy. Con Joe Galaxy siamo in clima neopop-fantascientifico anni '60 con rivisitazione simultanea, come è giusto, dei cartoons alla Walt Disney, i fumetti alla Lichtenstein e i tascabili di fantascienza. Il

sottotitolo delle storie a puntate, concepite come «shorts & telefilms», è *le perfide lucertole di Callisto IV*. Ma le lucertole non le vedremo mai se non negli ultimissimi episodi al momento dell'esaurimento dell'intera vicenda, dopo un'attesa estenuante, una curiosità morbosa. E intanto ogni short story è organizzata sulla pagina per schemi visivi sempre nuovi, sotto forma di vignetta classica a riquadri, in diagonale, a forma di razzo, di caleidoscopio, di cerchi, di esplosioni, di monitors televisivi, di fotogrammi. Joe viaggia freneticamente nello spazio megagalattico imbattendosi in mostri informi ameboidi ibridi tentacolari e polimorfi. Ma in tempi di tecnologia ultrasofisticata il margine di reversibilità tra l'immaginario e il reale, il modello di simulazione e l'originale è assai ristretto. Androidi e robots, veri e falsi Joe, doppi e prototipi si incuneano a catena facendoci scoppiare la testa senza individuare mai il bandolo della matassa. In un'era postelettronica revalista tutto e il contrario di tutto si confondono, irrimediabilmente alterati, mischiati, contaminati.

Andrea Pazienza inventa il genere del fumetto autobiografico di segno diretto espressivo, a volte citazionista (per confondere un po' le acque, spiazzare all'improvviso). Il suo è uno stile d'art brut, neoinformale, tachiste. Le sue tavole, alline-

ate una di seguito all'altra su parete, senza le interruzioni obbligate della pagina (ed è il modo migliore di guardarle) diventano dei muri di graffiti sparati a raffica, grovigli indistinti di parole e immagini compenetrati e reciprocamente invischiate che parlano anche al di là della storia narrata dicendo, come in un quadro di Pollock, l'energia psicobiologica del loro autore. Penthotal è il suo primo «alter ego» volutamente degradato specchio di un degrado collettivo di «fuori sede» abbruttiti e imbestialiti da mense squallide, sesso frustrato, sordidi spacci di droghe. Bologna, il DAMS, fricchettoni di piazza, sbandati di ogni genere gremiscono con corpi sfatti e deformi architetture sgangherate in riquadri frantumati, dati spesso in simultanea su quadri sinottici diversi, imbastendo storie tese sullo spasimo di ritmi frenetici angoscianti: l'arrivo della polizia, la bocciatura ad un esame, la scoperta di qualche imbroglione, la fregatura subita dai compagni. Zanardi, il suo ultimo terribile mister hide, protagonista di *Giallo scolastico* e di *Verde matematico*, di prossima versione su schermo cinematografico, è un perfido con mentone e naso aquilino che traduce in atti sadici di perversione fine a se stessa una libido distillata allo stato puro: pulsioni inconscie liberate da ogni censura o da super ego; una vera sublimità del negativo. Celeberrime, ed entrate ormai stabilmente



nell'epopea del gergo giovanile, alcune battute inventate dal linguaggio babelico-demenziale di Pazienza: «È pesa, è pesa. Andiamo al cesso», e, «Io li sparerei».

**R**idotto a zero il tratto grafico di Marcello Jori per una piena espansione del colore che, indipendentemente dal contenuto narrativo delle vignette, fa fluire sulla pagina una corrente di significati cromatici, di valore tattile e epidermico. L'universo entro cui si muove Minus, e quello cui appartengono più recentemente i due aborti di natura Feto e Carletto (pubblicati sempre su «Linus»), è un universo primordiale fatto di terra acqua cielo fuoco vissuto alla luce di una sensibilità basica, elementare, preumana, con una sensibilità, insomma, di feti non generati, non acculturati, estranei a ogni logica di buon senso del mondo adulto. Fame di cibo e di affetto, desiderio di regressione all'indeterminato e al nucleo dell'essenza. Penetrazione, attraverso cunicoli ramificati come arterie di sangue, dentro al grembo della terra-utero materno per la scoperta di draghi, tesori, continenti sommersi palpabili e reali come vuole la fantasia concreta della simbologia infantile e primitiva. Ma se Minus si limitava a insanguinarsi la testa calva con un pettine affilato, o a compiere giochi di prestigio truculenti sulle pance di donne incinte, raccapricciante e granguinesca è quasi sempre la scena predisposta per Feto e Carletto: ventri materni squartati, genocidi di massa, sadiche vendette contro l'umanità.

Mostri di natura senza scampo sono anche i personaggi di Giorgio Carpinteri, sempre a metà tra l'umano e il meccanico, il naturale e l'artificiale. A guardare le tavole di Carpinteri, disegnate con un tratto nero spesso solido,

*Pagina a fronte.* Da sinistra in alto: MARCELLO JORI, da "Minus"; GIORGIO CARPINTERI, da "Frigidaire"; NICOLA CORONA, da "Frigidaire"; MASSIMO MATTIOLI, da "Frigidaire"; MASSIMO MATTIOLI, da "Frigidaire"; ANDREA PAZIENZA, da "Frigidaire".

*Qui sotto.* Da sinistra: GIORGIO CARPINTERI, da "Frigidaire"; MARCELLO JORI, da "Linus"; ANDREA PAZIENZA, da "Frigidaire".

duro e tridimensionale come quello dei dipinti cubo-futuristi, ma energetico e guizzante come la scia di una bomba, c'è da chiedersi piuttosto se il suo non sia un universo elettrico ad altissima tensione: lampi di immagini in frantumi percettivi, scariche di energia ottica in cortocircuito. *Incrocio magico* ha per protagonista un robot collezionista di poliedri e reggiseni (sempre molto appuntiti), dal cuore tenero e incompreso. Le donne che egli è costretto ad assalire con la lama dello squartatore, per strappare loro di dosso l'intimo indumento, strillano di paura. La polizia mette una taglia sulla sua testa. Solo i poliedri, e le cose inanimate, nutrono simpatia per lui e ricambiano il suo affetto di mostro. Anche il voyeur monocolo di *Notti bianche*, disgustoso fisicamente come Frankenstein, non può che sperare, per un minimo di comprensione, nella cecità altrui. Prometeo Viscardi, scienziato senza naso (gli è stato asportato da una pallottola durante un attentato), si consola offrendo ossa di viti e bulloni ai cani, in esperimenti di crudeli sevizie psicologiche. Uno dei capolavori di Carpinteri è *Fred il detective*, l'immagine inquietante di un odioso enfant prodige con la smania del segugio, che si muove tra detective stories e attrici bellissime, vestite con gli abiti di gran classe alla Armani e Versace.

**S**plendide le ultime due storie pubblicate su «Linus» (*Incoronato a vita*) e su «Frigidaire» (*Mumble-Rumble*) da Carpinteri e Jori in un lavoro a quattro mani: potenza del disegno più quella del colore in una miscela esplosiva di turbini tuoni fulmini e saette condensati in blocchi di cemento, cunei di acciaio, solidità diamantina di immagini che tendono a schizzare da tutte le parti.

Nicola Corona di proposito non costruisce storie a strisce, ma realizza tavole come opere autonome di cui può essere variata a piacere la sequenza. Storie che sono capolavori di invenzione tecnica e grafica. L'ambiente è metropolitano, tecnologico, tropicale, asettico, di moda, ed ogni dettaglio nasconde un'invenzione. Patterns decorativi a pennarello,

superfici monocrome a pastello, grovigli di segni liberi ad inchiostro, collages di cartoncini colorati, lettering IBM, inserti di carte geografiche, fotografie. *Modern Life*, il suo primo lavoro realizzato nel 1978 ma pubblicato solo nel dicembre dell'80 su «Frigidaire», è la sequenza della vita giornaliera di un anonimo modello di individuo «moderno», filtrata attraverso monitors e la simultaneità percettiva trasmessa da telefoni, auto, aerei, pensieri visivi telepatici, e l'istantaneità dei circuiti telematici. *Tropical computer system* è la programmazione, su scala planetaria, di una climatizzazione artificiale temperata di tipo standardizzato. Nella pagina, coesistenza di colori, moduli, segnali, emblemi, afroasiatico-americani con disegni fatti a mano e elaborati dal computer, geometrizzazioni bauhaus e caos informe. Le ultime tavole, *Line* ispirate alla nuova linea italiana (*International Rinascimento Italy*) si rifanno a una presunta purezza stilistica di tipo classico, mediata, questa volta, dallo stampo gelido irrealista di una fissità metafisica, di un vuoto pneumatico. Le sue figure maschili, elegantissime, sono figurini di moda e mostri di bellezza: bellezza di perfezione sintetica, inumana.

Ma il numero dei disegnatori di talento italiani di fumetto e illustratori, non finisce qui. Stefano Tamburini e Tanino Liberatore, ad esempio, hanno dato vita, sempre sulle pagine di «Frigidaire», a quella straordinaria figura di Ranxerox, coatto sintetico, realizzata in stile iperrealista-cinematografico che trascina al culmine dell'obbrobrio, e assieme della forza, quella che, in arte, si direbbe una figurazione realista-espressionista. La deformazione e gli eccessi di un Guttuso, ad esempio, non sono nulla di fronte alla truculenza virulenta di Liberatore, capace di inserire il suo mostro umanoide dall'anima elettronica in paesaggi di contaminazione metropolitana anch'essi agghiacciati: spazzature abnormi di cemento e vegetazione romano-newyorkese di insensatezza selvaggia, delirante. Sempre oltre misura. ■

