

TRADOTTO L'EPISTOLARIO TRA IL POETA E LILI BRIK

L'AMORE STRAZIATO DI MAJAKOVSKIJ



Vladimir Majakovskij e Lili Brik in una scena di «Incantati dal Film», un'opera cinematografica del 1918

E' difficile, e forse vano, leggere un epistolario d'amore tentando di mantenersi neutrali. L'amore cerca complici, ideali e reali, e solo un coinvolgimento emotivo può impedire che l'accesso del lettore si trasformi in indiscrezione. E' un rischio che è improbabile correre addentrandosi nell'epistolario tra Vladimir Majakovskij e Lili Brik, «L'amore è il cuore di tutte le cose», pubblicato da Mondadori nella traduzione di Serena Prina. Il curatore, Bengt Jangfeldt, ha raccolto lettere e testimonianze di un rapporto che durò quindici anni e fu troncato nel 1930 dal suicidio del poeta.

Raramente la passione ha trovato, come in Majakovskij, accenti più turbati e smmessi, più dolci e smarriti, più fermi e infideli. E raramente l'amore infelice — che non è, come pensano i più, di non essere corrisposto, ma di esserlo in misura inadeguata — ha trovato come in lui una voce così straziata, così estranea alle regole di quel gioco tragico cui diamo il nome di vita.

Si erano incontrati a Mosca nel luglio del 1915, in un giorno che il poeta definì nella sua autobiografia «la data più felici-

provvisamente mentre camminavamo per strada, a memoria, tutto intero. Io mi arriabbi perché trattava ancora d'amore — come mi aveva stufato! Volòda strappò fuori il manoscritto dalla tasca, lo lacerò in mille pezzi e lo lanciò nel vento per via Zukovskij».

Non vorrei essere frainteso, io non provo antipatia per Lili Brik, io provo avversione. E questa reazione, di cui riconosco la parzialità, nasce dalla sproporzione tra l'illimitatezza di quanto provava Majakovskij e i limiti di quanto provava lei, che gli scopriva sorprendenti analogie con il suo cane: «Si assomigliavano molto. Entrambi avevano grosse zampe, una grossa testa. Giravano entrambi con la coda rizzata. Entrambi guaiavano lamentosamente quando chiedevano qualcosa e non la smettevano fino a che non ottenevano quello che volevano. Alle volte abbaivano contro il primo venuto per il semplice gusto di dire qualcosa. Cominciammo a chiamare Vladimir Vladimirovič con il nome di Cucciolo».

Majakovskij cominciò da allora a firmare le lettere con questo appellativo o con il disegno di un cucciolo e anche

LA MOSTRA EMILIANA «ANNIOTTANTA» DEDICA UNA SEZIONE AI GIOVANI AUTORI ALLA RIBALTA DEL MONDO DELL'IMMAGINE

Il pentolone del nuovo fumetto italiano

Una generazione di artisti formatasi culturalmente davanti alla tv, con in testa il sound delle più belle ballate rock - Le citazioni si sprecano, i più diversi stili si mescolano in un cocktail gradevole e levigato - Gli apripista: Andrea Pazienza (cantore dell'universo giovanile con "Pentothal"), Tanino Liberatore (ha fatto ritornare l'Eroe sotto forma di robot), Nicola Corona (mette caratteri cirillici sull'Empire State Building)

BOLOGNA — Eccoli dapprima sfilare, nel maggio 1984, come autentici fotomodelli sulle pagine della rivista mondan-giovanile «Per Lui». Indossano le prestigiose firme del «Made in Italy» accanto ai loro già conosciutissimi fratelli maggiori come Milo Manara e Sergio Staino. Sulla stessa rivista, l'ottobre successivo, Antonio Glessi e Andrea Zingoni, meglio conosciuti come «Giovannotti Mondani Meccanici» vengono colti dall'obiettivo mentre sfoggiano blusons di Ferré.

Nel gennaio di quest'anno è la rivista «Vanity» che se li accaparra in blocco per illustrare le collezioni di moda: ecco allora Tanino Liberatore interpretare con il segno truculento di «Ranx Xerox» il pierino dello stilismo italiano Franco Moschino; Giorgio Carpinteri geometrizzare Fendi, Marcello Jori stemperare nel lilla gli stampati di Giorgio Armani, Daniele Brolli stilizzare Soprani, Massimo Mattioli storizzare Byblos, Iosa Ghini comporre vortici neo-futuristi di colore e di segni attorno a Krizia, Igorri ambientare, in uno scenario da olocausto nucleare, fra scheletri di dinosauri e vegetazione amazzonica, gli abitini di Cinzia Ruggeri. E così via.

La nutrita pattuglia del «nuovo fumetto italiano», pur continuando a svolgere il proprio lavoro sulle amate riviste degli esordi (Alteralter, Frigidair, Corto Maltese, ecc.) si affaccia prepotente e compatta alla ribalta della società dell'immagine offrendo il proprio innegabile talento alla televisione (Massimo Iosa Ghini firma l'arredo della trasmissione «Obladi-Oblada»), al teatro (Liberatore mette in scena «Sulla strada» per i Magazzini Criminali e Andrea Pazienza «graffita» il cesso di «The Toilet» di Le Roy Jones per lo spettacolo di Gianfranco Zanetti), all'industria (Collezione di tappeti del gruppo «Valvoline» per «Alchimia»), alla pubblicità

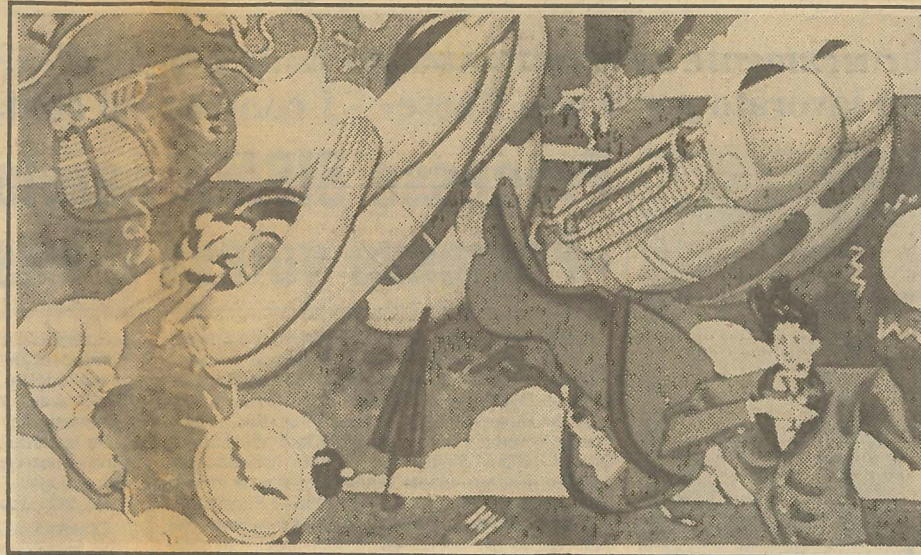
cinematografica (Pazienza per Fellini «La città delle donne» e per Casini-Marciano «Lontano da dove») e di moda.

Di tutto questo lavoro si accorgono tempestivamente i critici d'arte o, almeno, i più giovani e disinibiti tra essi. La megamostra emiliana «Anniottanta», appena inaugurata nelle sue quattro sedi Bologna, Imola, Ravenna e Rimini, organizzata con grande civiltà, tra gli altri, da Renato Barilli e Flavio Caroli, dedica una sezione ai nostri fumettari dimostrando — secondo il curatore Roberto Daolio — «che non esistono differenze con le punte più avanzate della ricerca artistica attuale». Chi sono dunque i nostri autori? E da dove vengono?

Il fenomeno «nuovo fumetto italiano» nasce verso la fine degli anni Settanta come espressione, senza alcun dubbio, di quella vasta fauna creativa, irridente, dissacrante e non-violenta che è passata sbrigativamente alla storia degli ultimi anni come generazione settantasettina. Una generazione formatasi culturalmente davanti al teleschermo, cresciuta con in testa il sound delle più belle ballate della storia del rock, diventata giovane maneggiando i paperbacks e gli altri gradevoli frutti dell'industria culturale.

Qual è il succo

Una generazione che, nell'impossibilità di offrire a se stessa una ben precisa identità culturale (seguendo percorsi, ponendosi obiettivi, riscoprendo tracce), ha preferito non darsene alcuna, o meglio, mischiare i generi, le fonti culturali, i padri putativi fino ad arrivare alla compresenza degli opposti. Una generazione — e ora lo si vede bene — in cui i linguaggi si confondono e sovrappongono, le citazioni si sprecano, gli atteggiamenti e le mode si miscolano in un



Igorri fa parte del gruppo «Valvoline», cerca di coniugare il costruttivismo russo anni Venti con il realismo del tempo di Stalin. Ecco un lavoro dell'84: «Batman normal life».

cocktail gradevole e levigato che forse è il succo di questa tanto chiacchierata postmodernità.

Andrea Pazienza è stato fin dall'inizio il grande cantore di questo universo giovanile attraverso le tavole de «Le straordinarie avventure di Pentothal» pubblicate a partire dal 1977 su «Alter» e raccolte più tardi in un volume della Milano Libri con prefazione edipica di Oreste del Buono. Narcisismo e autobiografia, giochi di parole e slang giovanile, tecnica rivoluzionaria nel disegno e nella composizione della tavola, talento inverosimile nella coniugazione di stili opposti ma sempre riconducibili a un tratto personalissimo, politica e «movimento», droga e sbalzi, donne e amici e branchi e gruppuscoli, deliri e paranoie... Anche adesso, rifogliando quelle pagine, si capisce al volo come Pazienza sia stato definito, in Italia e soprattutto all'estero, il James Joyce del fumetto.

Tanino Liberatore (con Stefano Tamburini) è il creatore de «nai celebre «coatto sintetico» «Ranx Xerox» discendente dalla stirpe di «Conan il barbaro», pronipote di «Big Jim», fratellino dell'«Interceptor» Arnold Schwarzenegger, cugino dei replicanti di «Blade Runner», zia di «Rambo» (uno a sua volta nonnina del «machissimo» «Rambo» due. Con il suo iperrealismo muscolare calato ora in una Roma imperiale e post-atomica, ora in una megalopoli detritica, Liberatore è indubbiamente riuscito a dar tonnellate di corpo a una zona di immaginario giovanile e contemporaneo in cui gli echi della rivista Urania e della fantalletteratura in genere, si uniscono al culto della forza, del bicipite e della virilità. Ritorno dell'Eroe, dunque, seppur sotto forma di Robot body-builder, poiché i cattivi sono ovunque, ci stanno spiando e ci faranno la festa. E anche questo fa parte di certe paranoie giovanili a cavallo degli anni Settanta-Ottanta...

Più o meno nello stesso periodo esordisce su «Frigidair» Nicola Corona (dalla cui costola nascerà Massimo Iosa Ghini) con una serie di tavole in cui il nesso narrati-

vo appare vago e indefinito a scapito del predominante aspetto visivo. Sono immagini di metropoli terrestri senza più definizioni geografiche precise. La tecnica è un collage minimal: caratteri cirillici sovrastano l'Empire State Building così come palme del Pacifico crescono al centro della Piazza Rossa. In queste tavole siamo in pieni anni Ottanta: computer graphic, cibernetica, episcureismo, levigatezza, frivolezza delle citazioni californiane da Hockney a Don Bachardy. E soprattutto già «fashion», già Vogue.

Accanto agli apripista si schiera tra l'83 e l'84 il gruppo de «Valvoline» (Brolli, Burns, Carpinteri, Igorri, Jori, Mattioli, Mattotti) cui «va riconosciuta l'innovazione di un allargamento operativo e concettuale nei confronti del fumetto» (Daolio). Stili diversificati che vanno dalla spigolosità di Giorgio Carpinteri, dal suo disegnare umani, oggetti e paesaggi come attraverso la scomposizione ottica operata da un prisma di cristallo, alla morbidezza, all'ironia, alla languore di Mattioli o di

Burns che rifanno il disegno dell'epoca d'oro dei «comics» americani identificati come la grande tradizione figurativa del fumetto.

In opposizione opera Igorri con il suo «filosovietismo» anni Ottanta, la ricerca cioè di coniugare il folle amore per il costruttivismo russo degli anni Venti con il realismo socialista di epoca staliniana; il desiderio di caricare i visi di marmo dell'estetica sovietica con il sentimento e il calore delle culture dell'Est. (Espressione musicale di questo fenomeno sono i post-punk «CCCP-Fedeli alla Linea» che cantano nel loro quarantacinque giri rosso fuoco: «Voglio rifugiarmi sotto il patto di Varsavia, voglio un piano quinquennale, la stabilità».)

E' proprio in questa estrema libertà di movimento, nella capacità di trarre ispirazione da contraddittorie fonti culturali, nel trattamento raffinato di ogni materiale visivo, nella versatilità delle tecniche adottate (ultimamente una cartella di serigrafie «Valvonauts») che i ragazzi del «nuovo fumetto», quasi tutti sotto i trent'anni, riescono a comporre un variegato affresco dei gusti e dei trips di questi anni Ottanta.

Fronte innovativo

Nello stesso tempo, sconfiggendo nel campo della decorazione, della scenografia e del-teatro, vengono a formarsi insieme ai gruppi di punta della cosiddetta «Nuova Spettacolarità» (Magazzini Criminali, Società Raffaello Sanzio, Gaja Scienza, Falso Movimento) un più generale fronte innovativo nel campo dell'immaginario e della cultura visiva di questi anni operando nuove contaminazioni e interdisciplinarietà.

Nell'accademismo della nostra società culturale (impegnante, ad esempio, tra le belle lettere dove il pathos è ancora libresco e pare non ci sia mai stato — linguistica-

mente — un mutamento avvenuto attraverso la cultura di massa, il rock, i fumetti, il cinema) il consolidamento di questo fronte polifonico e polimorfo appare l'unico grande progetto di seducente novità.

La rassegna «Anniottanta» (aperta fino al trenta settembre) ha dunque pensato bene di dedicare nella chiesa di S. Maria ad Nives uno spazio ad alcuni di questi autori affiancandoli criticamente — e giustamente — ai graffitisti newyorchesi (hanno avuto solo qualche vagone di metropolitana in più su cui pittare). Ma ospitando anche un gruppo come «I Giovannotti Mondani Meccanici» — iniziatori del «Computer-fumetto» — ha rilanciato nell'immediato futuro il proseguimento di questo genere artistico. I GMM (Glessi e Zingoni, undertrenta, ex campioni del basket toscano, alti e prestanti) hanno iniziato da pochi anni a usare un personal computer Apple II per comporre fumetti in video. Andrea Zingoni, sceneggiatore, afferma che «il tratto e il colore del calcolatore rappresentano la realizzazione materiale, visibile, dei miei sogni letterari, la possibilità di visualizzare il mio immaginario sentimentale». Per Antonio Glessi, disegnatore, il calcolatore è invece «l'ebbrezza di esplorare sullo schermo un nuovo linguaggio visivo apparentemente rozzo e primitivo, ma che in realtà nasconde un microcosmo da scoprire».

Espressione sofisticata della video-generation i due di Firenze compongono storie che, invece di battere le strade della freddezza e della glacialità tecnologica, dimostrano il cuore sensibile, e a suo modo romantico, dell'elettronica. Più «dandy» che androidi i giovanotti ci insegnano che nel computer batte da sempre un cuore giovane, e nel loro caso, un caldo cuore generazionale.

Pier Vittorio Tondelli