



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento di Beni Culturali

Corso di laurea in Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo

Tesi di laurea Triennale

*Andrea Pazienza,
gli anni di piombo e la società italiana tra televisione e
fumetto*

*Andrea Pazienza, the years of lead and the italian society between tele-
vision and comics*

Relatore

Prof. Rossi, Emiliano

Laureando: Fina, Davide

Matricola: 2007254

Anno Accademico 2024/2025

INDICE

INTRODUZIONE.....	3
CAP. 1 RIVOLUZIONE: dalla rivoluzione televisiva alla rivolta fumettistica italiana	6
1.1 <i>L'avvento del mezzo televisivo e la società italiana</i>	6
1.2 <i>Analisi e critiche del medium televisivo dalla nascita ai giorni nostri</i>	7
1.3 <i>Lettera al Direttore, l'ostracismo della politica verso il fumetto</i>	12
1.4 <i>La fine dell'era bernabeiana e il ritorno del fumetto tra la cortina di ferro, gli anni di piombo e l'indebolimento della televisione statale.....</i>	14
CAP. 2 Andrea Pazienza, il '77, il fumetto italiano, Cannibale e Frigidaire	20
2.1 <i>Nel segno di una resa invincibile: la vita, lo stile e i personaggi di Andrea Pazienza</i>	20
2.2 <i>La società surgelata, dall'esperienza di Cannibale a Frigidaire</i>	30
2.3 <i>Andrea Pazienza, la fine degli anni di piombo, l'inizio di Zanardi.....</i>	32
CAP. 3 Una risata vi seppellirà! Come si pongono Pazienza e le riviste fumettistiche con la televisione?	41
3.1 <i>Indifferenti a tutto: Pazienza e la televisione</i>	41
3.2 <i>Pravda? Frigidaire, il Male e i falsi articoli di giornale.....</i>	46
3.3 <i>Televisione e Pazienza</i>	51
CONCLUSIONI DI UN FENOMENO ITALIANO	56
BIBLIOGRAFIA.....	61
SITOGRAFIA	63
RINGRAZIAMENTI.....	66

INTRODUZIONE

Attraverso questa tesi, ci poniamo il compito di storicizzare, analizzare e restituire il valore artistico e sociale dell'artista Andrea Pazienza. Ne comprendiamo l'importanza storica e la sua capacità di raccontarci le evoluzioni della società italiana e della natura movimentista della controcultura. Attraverso lo studio dei suoi volumi, le testimonianze orali dei suoi colleghi, le interviste, le testimonianze scritte e i fatti di cronaca dissezioneremo la società italiana, studiando le componenti televisive e quelle fumettistiche che attraversarono la penisola nel secolo scorso. Il nostro obiettivo è comprendere come il medium fumettistico, bistrattato e considerato un'arte minore, sia invece stato uno strumento fondamentale per le giovani generazioni dissidenti della controcultura e del movimento del '77. In questo panorama Pazienza si erge a punto di riferimento, diventando contatto tra l'underground e il mainstream, tra la generazione contro e la maggioranza silenziosa.

La ricerca si baserà sulle opere di Andrea Pazienza, dagli inediti del periodo universitario fino alla sua ultima grande opera *Gli ultimi giorni di Pompeo* (1985-1987), le riviste satiriche *Linus*, *Alter Alter*, *Cannibale*, *Il Male* e *Frigidaire* e attraverso le interviste rilasciate in vita da Pazienza per la televisione (privata o pubblica) per la quale ringrazio i dipendenti e le dipendenti della sede Rai di Bologna per avermi dato libero accesso al loro Catalogo Multimediale.

Questa tesi non vuole fare apologie o accuse a movimenti, organizzazioni politiche e/o partitiche, ma si impegna ad analizzare in modo sociologico il periodo storico che sono stati gli anni di piombo e il successivo riflusso degli anni '80, raccontando una cultura alternativa, una controcultura per precisare, che ha percorso quegli anni e che non può essere raccontata in altri modi se non negli occhi di chi l'ha vissuta.

Sono anni dinamici per la società italiana ed europea, dove le televisioni nazionali perdevano progressivamente potere in uno scontro a due fuochi tra l'incalzare rumoroso della televisione libera (o liberale) e il rifiuto e boicottaggio delle frange giovanili più politiche che accusano i mezzi di informazione, quali la televisione e i giornali, di star facendo pura propaganda e disinformazione. Nel panorama italiano scopriremo come il fumetto si sia

incaricato di raccogliere i termini e i linguaggi di una generazione che non si riconosceva nei valori laico-cattolici della Prima Repubblica, immedesimati nella televisione di Stato, e nemmeno nella televisione privata fatta di pubblicità e provincialismo. Incalzati dalle teorie di diversi intellettuali come Pasolini e i sociologi della Scuola di Francoforte, questa generazione cerca nel fumetto una via alternativa di controinformazione e spazio creativo alternativo. Tra la nascita delle Fanzine, fino a *Linus*, l'Italia scopre una generazione di fumettisti prolifici e provocatori: nomi del calibro di Hugo Pratt, ma anche Stefano Tamburini, Filippo Scozzari, Tanino Liberatore, Massimo Mattioli e Andrea Pazienza. Questa generazione del fumetto underground, influenzata in diversi modi dagli stimoli francesi e americani daranno vita alla nascita di diverse riviste satiriche e tavole irriverenti contro la società, lo Stato e i suoi mezzi di comunicazione (il giornalismo e la televisione).

La tesi vuole concentrarsi su Andrea Pazienza, per la sua incredibile capacità di descrivere in modo dettagliato la società italiana e tutte le sue sottoculture, riesce ad esprimere il contesto sociale che avvolgeva Bologna, e l'Italia intera, durante gli anni di piombo e il movimento del '77, riesce a leggere in grande anticipo anche lo svuotamento di questa spinta sociale che scivolerà via per i bar, la disco music e la televisione qualunque durante gli anni '80. Il fumetto italiano, tra gli anni '70 e gli anni '80 inoltrati è un costante *j'accuse* verso ciò che veniva riconosciuto come il Potere, l'ordine costituito, dove i principali accusati erano lo Stato, il giornalismo e la televisione. Andrea Pazienza, tra tutti, saprà uscire dalla semplice accusa irriverente e analizzerà le dinamiche sociali del paese, colme di inganni, violenza e ipocrisia. Andrea Pazienza ci ha lasciato un testamento di quegli anni e ci ha dato la possibilità di conoscere gli stili, i termini e i metodi di quella cultura grazie soprattutto al personaggio di Pentothal, un militante dubbioso, che ci permette di comprendere le preoccupazioni di una generazione, le sue gioie, le sicurezze (poche) e i dubbi (tanti) di una rivoluzione che perdeva progressivamente colore, finendo per i toni grigi e scuri del piombo. Massimo Zanardi invece ci racconterà dell'individualismo sfrenato e amorale, della televisione, del rock, dello yuppismo e riflusso degli anni '80, in una giungla metropolitana come Bologna, fatta di righi dritti e spigolosi come il naso di Zanardi. Fino a Pompeo, con cui Pazienza mostrerà in tavole il grande peso

dell'insofferenza e della disillusione, negli occhi di un fumettista eroinomane che cerca nell'overdose una via di fuga dagli incubi, non riuscendoci e impiccandosi con una catena ad un albero. Un'analogia della morte, la morte del sogno, dell'ideale, che come uno spettro ha più volte percorso la strada di Pazienza, Stefano Tamburini e molti altri giovani, vittime dell'eroina e della disillusione.

«Esistono persone al mondo, poche per fortuna, che credono di poter barattare una intera via crucis con una semplice stretta di mano, o una visita ad un museo, e che si approfittano della vostra confusione per passare un colpo di spugna su un milione di frasi, e miliardi di parole d'amore...»¹

¹ Tratto da raccolta *Gli ultimi giorni di Pompeo*, Coconino Press, 2011, Fandango Libri

CAP. 1 RIVOLUZIONE: dalla rivoluzione televisiva alla rivolta fumettistica italiana

1.1 L'avvento del mezzo televisivo e la società italiana

La società italiana ha vissuto una rivoluzione radicale attraverso la televisione. Essa ha riunito una popolazione che per storia, cultura e lingua è sempre stata frammentata, sia in macro gruppi (divise in nord, centro e sud), sia in micro gruppi come banalmente le realtà locali e regionali. Dal primo esperimento nel 1953, l'Italia ha scoperto l'influenza e il potere sociale della televisione, uno strumento che appiattiva ogni classe sociale. Il pubblico che la televisione ambiva doveva essere vasto, doveva contenere operai e impiegati, colti e analfabeti, scapoli e famiglie. Questa eterogeneità doveva appiattirsi attraverso la televisione per diventare un pubblico unico, indissolubile, omogeneo. Un dato che ci mostra il grande successo della televisione in Italia è l'aumento esponenziale del televisore: verso la fine del 1954 si contavano 147.000 televisori, nel 1957 595.000, fino a superare il milione nel 1958². Il suo esordio in Italia è stato tra i migliori in Europa. Il televisore diventa per il cittadino italiano uno status quo, uno strumento imprescindibile nella propria casa, tanto da sostenere sacrifici economici per averlo.

Il protagonista principale di questa rivoluzione sociale è la Rai con il direttore Ettore Bernabei che, dal 1961 al 1974, costruì le fondamenta della Televisione di Stato, del suo monopolio e del suo ruolo culturale e informativo, trasformando la televisione nel primo vero medium di massa. La televisione era sia uno strumento di propaganda sia uno strumento culturale e d'intrattenimento, essa portò il cinema, il teatro e la letteratura a casa di tutti, si impegnò nella scolarizzazione e alfabetizzazione soprattutto per un pubblico più povero e rurale, influenzando in modo radicale la popolazione.

Attraverso la televisione e programmi come *Non è Mai Troppo Tardi* (1960-1968) con il conduttore e professore Alberto Manzi, la lingua italiana ha preso sempre più rilevanza, imponendosi sui vari dialetti territoriali che portavano

² Piazzoni Irene *Storia della televisione in Italia, dagli esordi alla web Tv*, 2014, Carocci editore, Roma

ad un'incapacità comunicativa dei cittadini. La televisione aveva dunque il ruolo di dettare i tempi della nuova società, il tempo per il lavoro e il tempo per lo svago. Il telegiornale di Rai 1 della sera riuniva tutte le famiglie di tutte le città, dal nord al sud. Nasce il termine "anni del miracolo".

La televisione, e i suoi protagonisti, si impongono come punti di riferimento nazionali. Se prima, per esempio, un padovano e un catanese non avevano nulla in comune se non l'identità nazionale, con l'avvento della televisione si imposero nuovi archetipi e nuovi valori.

Si può dire che la nascita di una vera e propria società italiana unita si possa identificare nel fatidico 3 gennaio del 1954, con l'inaugurazione delle trasmissioni Rai in tv. La società italiana nasce e si forma nell'era televisiva.

1.2 Analisi e critiche del medium televisivo dalla nascita ai giorni nostri

Nonostante il peso culturale della televisione nella società, essa non è esente da critiche, soprattutto tra gli intellettuali. Una cultura televisiva rischia di essere spesso sterile e preconfezionata, lo spettatore tende quindi ad un approccio passivo, dove assorbe in modo incondizionato tutte le informazioni ricevute. Tra i teorici più critici della società dei consumi abbiamo la Scuola di Francoforte.

La Scuola di Francoforte, con i suoi filosofi, si è imposta come punto di riferimento critico alla società e alla cultura di massa in particolar modo durante il secondo dopoguerra. Nelle società occidentali tardo capitalistiche il consumo, lo svago, è un elemento di quotidianità. Il sociologo Charles Wright Mills parla di svago come "amusement": l'individuo alienato dal lavoro cerca emozioni che la società di consumi vuole proporre artificialmente. La Scuola di Francoforte vede questo "amusement" non come una soluzione all'alienazione del lavoro, ma come un continuo stato di produzione dell'individuo. L'uomo compratore produce ricchezza consumando. L'industria culturale, come il cinema e la televisione, trasforma il tempo libero in un bene di consumo, rendendolo un prolungamento del lavoro.

Se nel mondo del lavoro è prevista una sequenza automatizzata di operazioni prescritte, allo stesso modo un film, una trasmissione radiofonica o televisiva sono create ad arte per riproporre sequenze che richiamano la configurazione

di un ciclo lavorativo, costruzione precisa di schemi narrativi che annullano l'immaginazione dello spettatore e invece sollecitano e vendono un'emozione al consumatore.

Se per alcuni sociologi, come Edward Shils, l'aumento di culture (siano esse di alto o basso livello) può portare ad una maggiore reperibilità di risorse e informazioni atte ad accrescere la propria conoscenza, la Scuola di Francoforte presenta un'idea catastrofista di appiattimento dell'individuo come docile consumatore passivo. Se Shils dice -parafrasando- "Qualsiasi cultura è meglio di nessuna cultura", la risposta di Mils e dei francofortesi è "La cultura è unica, se si mercifica si svuota del suo valore"

La Scuola di Francoforte non è stata, certo, l'unica realtà opposta ai mass media e in particolare alla televisione. Abbiamo anche esempi nostrani che hanno espresso le loro preoccupazioni, anche in un'epoca abbastanza avviata del mezzo televisivo. La scrittrice Irene Piazzoni, nel suo libro *Storia delle televisioni in Italia*, ci lascia alcuni spunti e criticità di giornalisti, intellettuali e autori italiani all'esordio del medium televisivo in Italia.

Il poeta Eugenio Montale esprime preoccupazione per le proprie libertà individuali intaccati anche nella intimità delle proprie mure domestiche «Nessuno si sentirà più dentro, tutti si sentiranno sempre fuori, sempre partecipi, eternamente in ballo». Il giornalista Luigi Barzini, intervistato assieme al collega Montanelli e Granzotto da Mike Bongiorno pone un accento sull'influenza della televisione sulla società italiana, secondo il giornalista la televisione deve vivere in un complesso e instabile equilibrio dove l'offerta deve essere autorevole senza rimanere inascoltata e frivola senza diventare nociva per la cultura «fare cose frivole così degnamente che anche gli uomini gravi vi trovino svago».

Esistono anche inchieste del tempo, come quella dello scrittore Franco Alasia *Milano, corea. Inchiesta sugli immigrati negli anni del «miracolo»*³, dedicata ai quartieri operai milanesi, abitati da una forte presenza meridionale, (data dal boom economico che ha spinto milioni di italiani del sud a trasferirsi verso le città più industrializzate) e il loro rapporto con la televisione. L'inchiesta mostra come nelle classi operaie stabilitesi nella periferia milanese, ma più

³ Alasia Franco, Montaldi Danilo *Milano, corea. Inchiesta sugli immigrati negli anni del «miracolo»*, 2010, Donzelli editore, Roma

comunemente in tutto il panorama meridionale, la televisione risultava ancora marginale. Abbiamo forse la presenza dei bar che, dopo l'orario di lavoro, venivano frequentati dagli operai e potevano vedere la televisione dalle 20:30 fino alle 22:30, non era comunque il prodotto di svago più utilizzato tra le periferie milanesi e le fasce meno abbienti del Mezzogiorno. A differenza di quanto esposto in saggi più entusiasti dell'avvento televisivo, l'inchiesta di Alasia e le inchieste di altri scrittori raccolti nel libro *Storia sociale della televisione in Italia 1954-1969* di Damiano Garofalo, ci mostra come già nell'era del boom economico, negli anni del "miracolo", esisteva una larga fetta di popolazione esclusa da questo mutamento sociale, appartenente alle classi sociali più povere come gli operai o le prime famiglie meridionali trasferitesi al nord. Se per le famiglie più agiate era normale avere un televisore in casa, nelle fasce più basse c'erano solo due opzioni: fare debiti e sacrifici economici per comprarlo; oppure andare al bar, luogo di svago e aggregazioni sociali.

La televisione è infatti uno strumento sociale, che almeno agli inizi era fatto per essere fruito in compagnia: tra i familiari a casa; oppure tra sconosciuti al bar. Con essa si vuole educare, istruire l'italiano, specialmente il cittadino proveniente dalle zone più sottosviluppate, per ridurre lo squilibrio geografico e sociale. Una sorta di «democrazia televisiva»⁴, che verso la fine del miracolo economico avrà sempre più difficoltà nel gestire il suo scopo di democraticizzazione della cultura e con l'inizio degli anni di piombo prenderà toni più arginanti verso i movimenti e le agitazioni che stavano fiorendo. Diventando, per le classi sociali rimaste escluse dagli anni del "miracolo", il simbolo da abbattere, l'ordine costitutivo.

Tra i più critici c'è Pier Paolo Pasolini che nella sua poetica e nel suo cinema pone sempre un occhio critico verso la società dei consumi e i mass media come conduttori del Potere, abbraccia le teorie francofortesi e supporta l'idea che una cultura di massa, in particolare la cultura di massa che si è andata a formarsi e radicarsi negli anni dell'avvento televisivo, sia una forma di annullamento dell'individuo e della comunità.

⁴ Garofalo Damiano *Storia sociale della televisione in Italia 1954-1969*, 2018, Marsilio editori, Padova

Nel 1971 in una intervista su Rai 2 a *III° B Facciamo L'Appello*, con il conduttore Enzo Biagi, Pasolini dice «La televisione è un medium di massa, e come medium di massa non può che mercificarci e alienarci» o ancora «Parlare dal video è parlare sempre ex-cathedra, anche quando questo è mascherato da democraticità» sottolineando una certa frontalità del medium televisivo dove lo spettatore subisce passivamente l'informazione preconfezionata.⁵

Pasolini, nella tv, vede dunque un alleato della società del consumo, uno strumento che distrugge l'individuo come tale e lo trasforma in mero e semplice compratore. Questo viene affermato apertamente in un'intervista del '74 con la conduttrice Anna Salvatore riguardo la società dei consumi, il ruolo della famiglia e l'emancipazione femminile «Al Potere non gli importa niente di educare bene il bambino, importa di educare il bambino in modo che poi diventi un consumatore». «La figura del consumatore si espanderà dalla fine degli anni '70 fino ai giorni nostri, con programmi televisivi visti come strumenti al servizio della pubblicità dei prodotti. Ciò è messo ancora più in risalto con l'avvento della televisione privata espressamente basata sulla promozione pubblicitaria.

Nonostante Umberto Eco, soprattutto nella gioventù, fu molto critico verso la filosofia marxista della Scuola di Francoforte⁷, troppo concentrata sulla teoria e mancante di pratici esempi solidi, anche lui si domandò quale fosse il valore della cultura televisiva e come essa venisse applicata.

Si concentrerà nella figura del Mediocre, nel suo libro *Fenomenologia di Mike Bongiorno*. Secondo Eco, il Mediocre per eccellenza non può essere che Mike Bongiorno il conduttore televisivo Rai e successivamente Mediaset. La sua mediocrità può essere specchiata in qualsiasi telespettatore.

⁵ Estratto intervista Rai 2 reperibile gratuitamente su YouTube “Enzo Biagi intervista Pier Paolo Pasolini (1971)” pubblicato il 18 maggio 2022 <https://www.youtube.com/watch?v=g1IXjZil5zg> (ultimo accesso 8/05/2024)

⁶ Estratto intervista reperibile gratuitamente su YouTube “Pier Paolo Pasolini sulla famiglia, i figli e l'emancipazione della donna” pubblicato il 3 settembre del 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=PS-8ZAKY9LI> (ultimo accesso 8/05/2024)

⁷ Articolo online+ video di Berlinomagazine “5 minuti della leggendaria intervista di Umberto Eco a Theodor Adorno” <https://berlinomagazine.com/5-minuti-della-legendaria-intervista-di-umberto-eco-a-theodor-adorno-34343/>

Mike è un uomo qualsiasi né troppo dotto né incapace, non spicca di particolari qualità, né manifesta una qualche personalità, forte o debole che sia, il suo italiano è minimale, non utilizza congiuntivi pericolosi e di certo non si avventura in subordinate infinite. Mike Buongiorno, non è quindi una figura superiore che porta dall'alto conoscenza e virtù, non è un Übermensch nietzschiano, o un Superuomo dannunziano.

Mike Buongiorno è l'everyman⁸, l'uomo comune, la massa; è un prodotto replicabile, un archetipo della televisione che stava nascendo e fu un successo. La società italiana amava Mike Bongiorno, perché si rispecchiava in lui, lo riconosceva come simile. Lo spettatore vede glorificato e insignito ufficialmente di autorità nazionale il ritratto dei propri limiti.

Verso la fine del secolo un altro filosofo espone una critica alla televisione, Karl Popper, nel 1994 pubblicò il suo libro *Cattiva Maestra Televisione*⁹ in cui raccoglie una serie di pensieri e analisi sul mezzo televisivo ormai radicato nella vita quotidiana di ognuno di noi.

Karl Popper nel 1991 proponeva un "patentino" per fare televisione. Secondo il filosofo la televisione aveva preso una corrente pericolosa, piena di violenza sterile, che appaga lo spettatore. Secondo l'equazione in cui lo Stato di diritto si forma sulla non-violenza, l'aumento della violenza e spettacolarizzazione di essa è un pericolo per lo Stato di diritto. Lo Stato di Diritto, sempre per il filosofo liberale, vive di un equilibrio sottile di libertà e potere statale: abbiamo bisogno della libertà per impedire che lo Stato abusi del suo potere e abbiamo bisogno dello Stato per impedire l'abuso della libertà. In questo bilanciamento di forze, la variante della violenza diventa, a vantaggio della libertà, lo strumento per plagiare, corrodere o addirittura ribaltare lo Stato di diritto. Popper propone una, a prima vista paradossale, idea: «per difendere la libertà bisogna limitarla», attraverso lavori di censura e supervisione dei mass media, principalmente la televisione.

Karl Popper sostiene la tesi, condivisa anche da Eco, per cui una maggiore concorrenza possa portare solo ad un abbassamento della qualità dei prodotti. Per cosa competono le stazioni televisive? Non di certo per l'educazione dello spettatore, specie il più giovane, secondo Popper. La produzione televisiva

⁸ Eco Umberto "Sulla Televisione 1956-2015", 2018 editore La Nave di Teseo. Milano

⁹ Condry John, Popper Karl "Cattiva maestra televisione", 1994 editore Reset s.r.l., Milano

deve essere supervisionata per garantire che lo strumento televisivo sia al servizio della comunità attraverso insegnamenti morali ed etici adatti a preparare lo spettatore -Popper si sofferma specialmente sui bambini e sui giovani- alla società.

Popper quindi non vuole screditare solo la televisione a vantaggio di un altro medium, né esporre una banale e sterile critica verso le nuove tecnologie. Al contrario, vuole sottolineare l'incredibile potenziale pedagogico e formativo che può avere lo strumento e di conseguenza la responsabilità civica di chi è chiamato a maneggiarlo.

1.3 Lettera al Direttore, l'ostracismo della politica verso il fumetto

Se la televisione è stata, nel bene e nel male, accolta velocemente in Italia, come strumento di informazione statale, per poi diventare anche d'intrattenimento e culturale, il fumetto ha avuto una storia diversa e la sua accettazione come strumento di cultura e dignità artistica è complessa.

Il fumetto nell'Italia postfascista (dove inizialmente veniva utilizzato come strumento di propaganda per i giovani Balilla), aveva trovato un timido spazio nei giornali. È con la rivista settimanale di fumetti italiana *Il Corriere dei Piccoli*, nata da Silvio Spaventa Filippi e da Paola Lombroso Carrara nel 1908, che il fumetto inizia a prendere sempre più rilevanza e autonomia. L'obiettivo della pedagogista Lombroso era la formazione e l'educazione dei giovani, alternando articoli di divulgazione scientifica e culturale a storie illustrate con narrativa di qualità. Un grosso peso hanno avuto anche le produzioni oltreoceano come i racconti Disney di *Topolino* degli anni '30 o i fumetti avventuristi con protagonisti eroi mascherati o cowboy del far west. Nonostante ciò, il fumetto è sempre rimasto nella dimensione degli infanti, o dei giovani ragazzi, visto come qualcosa di surreale e fantasioso utile solo a stimolare l'immaginazione dei più piccoli, che doveva però essere abbandonato a vantaggio di una letteratura di caratura maggiore.

Questa nuova onda artistica in Italia trova un muro politico e culturale, Democrazia Cristiana e il Partito Comunista Italiano, seppur per motivi diversi, condannano il fumetto: la DC fin quando è stata al governo ha sempre tentato

di censurare il fumetto, vedendolo come un prodotto di bassa serie e amorale, d'altra parte il PCI, sulla scia delle posizioni zdanoviste (dottrina culturale sovietica che credeva fortemente nella propaganda ideologica in tutti i media: dal cinema al giornale), sosteneva il realismo socialista come unica forma artistica possibile. Il fumetto con la sua stilizzazione del disegno si avvicinava pericolosamente a forme d'arte astratte, che i dirigenti comunisti traducevano in una fuga delle masse dalla realtà, indebolendone la vocazione rivoluzionaria, minando la moralità dei giovani. Spicca una dichiarazione di Nilde Iotti su *Rinascita* (rivista mensile del partito comunista) la quale dichiarò che «il fumetto era stato lanciato da Hearst, imperialista cinico e fascista»; prosegue sostenendo che «Decadenza, corruzione, delinquenza dei giovani e dilagare del fumetto sono dunque fatti collegati, ma non l'effetto e la causa, bensì come manifestazioni diverse di una realtà unica¹⁰»

In questa guerra culturale contro il fumetto troviamo una lettera di Gianni Rodari, al tempo giornalista del settimanale *Il Pioniere*, proprio in quel settimanale scrisse “*Lettera al Direttore*” dove si erse in difesa del fumetto sostenendo che potesse essere una forma artistica capace di conquistare una nuova autonomia espressiva utile alla diffusione di idee progressiste tra le masse. Sfortunatamente la richiesta fu rifiutata da Palmiro Togliatti, direttore del settimanale sostenendo che «Per conto nostro non metteremo a fumetti la storia del nostro partito o della rivoluzione». ¹¹

Rispetto alla televisione, il fumetto fu bocciato immediatamente dai dirigenti della DC e il PCI dimostrò, ancora una volta, la sua incapacità di leggere i nuovi mezzi di comunicazione, come aveva fatto già in precedenza con la televisione.

La Democrazia Cristiana, infatti, accolse il medium televisivo a patto però di prenderne il controllo per una trasmissione pulita, cattolica, pudica, formale e impostata, togliendone inizialmente lo slancio artistico e le infinite potenzialità del prodotto, il Partito Comunista Italiano d'altro canto lo ignorò completamente trovandolo un prodotto di bassa qualità.

¹⁰ Giannuli Aldo *Bombe a inchiostro* 2008, Rizzoli editore, Milano

¹¹ Articolo online di emergenzeweb, titolo “*la battaglia del fumetto nel partito comunista*” pubblicato dal collettivo editoriale “Cannibali e Re” il 19 ottobre 2016 <https://www.emergenzeweb.it/battaglia-fumetti-comunista/>

1.4 La fine dell'era bernabei e il ritorno del fumetto tra la cortina di ferro, gli anni di piombo e l'indebolimento della televisione statale

Ettore Bernabei fu un pioniere dello strumento televisivo ed era capace di analizzare in maniera chiara la società italiana attorno a lui, punto fondamentale del successo delle sue riforme. Questo finché non ci fu uno squilibrio politico, culturale e dunque sociale che presagiva a un nuovo periodo storico. La guerra fredda sempre più calda, il conflitto in Vietnam che vede il coinvolgimento degli Stati Uniti d'America, la cortina di ferro, e le sue repressioni al popolo cecoslovacco, resero i confini tra apparenze ideologiche sempre più articolati. Tutto ciò in Europa ha conferito un marcato significato politico ai movimenti sociali e le tensioni suscitate, come gli scioperi delle fabbriche del 1969 e il movimento studentesco del '68 che in Italia ha trovato terreno fertile per influssi politici continui.

In questo clima c'è da aggiungere le prime crisi del monopolio RAI, attraverso i primi canali privati locali e la nascita di radio libere. Gli anni '70 e '80 saranno anni di profonda trasformazione del paese e, di conseguenza, del mezzo televisivo. Tutto quel mondo che la televisione nazionale aveva a quel tempo trascurato ora chiede voce e riconoscimento e attraverso le televisioni private, inizialmente solo locali, si crea questa grande affermazione e identità provinciale e piccolo borghese.

Iniziano a nascere tante Italie diverse, incredibilmente regionali e circoscritte al proprio territorio di appartenenza. Negli anni della Fininvest vedremo il panorama lombardo, l'immagine del milanese, dell'uomo del fare pratico. La società italiana inizia a farsi molteplice, eterogenea e queste diverse sensibilità hanno il desiderio di identificarsi, esporsi e legittimarsi.

Nel 1972 nasce la prima televisione libera, Telebiella, a cui lo Stato tagliò i cavi di trasmissione, iniziando un processo per comprendere la legittimità delle tv private. Il 10 luglio del 1974 la Corte Costituzionale legittima l'esistenza delle televisioni via cavo, ma solo in ambito locale. Telebiella è salva, e così nasce e si sviluppa il desiderio di gruppi sociali non considerati prima dalla tv nazionale di emergere ed esprimersi attraverso il locale, un fenomeno che andrà ad allargarsi con le radio. Nascono le radio libere, tra le più famose ricordiamo Radio Milano International (1974, la prima radio libera nell'Italia

repubblicana), Radio Alice a Bologna (1976), Radio AUT (1977) tra Cinisi e Terrasini (PA) di Peppino Impastato e Radio Sherwood a Padova (1977). Il fenomeno verrà liberalizzato grazie ancora alla Corte Costituzionale nel 1976, dando copertura legale alle radio libere.

Con l'avvento delle televisioni private c'è stata la divisione della tv nazionale (RAI, pubblica) e la tv locale (privata), questa distinzione era un vantaggio per ambo le parti perché permetteva alla RAI di porsi comunque ad un piano diverso rispetto alla televisione locale, sia in ambito qualitativo, classificando la televisione privata in semplice campanilismo barbarico, e allo stesso modo, questa declassificazione della tv privata permetteva alla tv locale la sicurezza di non ricevere ripercussioni verso la RAI, non svolgendo vera e propria concorrenza.

Questo patteggiamento della RAI dimostra come il suo monopolio televisivo sia verso la fine, e rende sempre più evidente la necessità di più televisioni (libere, private) per soddisfare la richiesta di diverse Italie. Il colpo di grazia lo daranno la riforma RAI del 1975 e la sentenza della Corte Costituzionale del 1976 che permetteranno sempre più libertà delle televisioni in ambito locale con le trasmissioni via etere, mentre la RAI subirà una lottizzazione dei suoi canali tra i partiti in Parlamento, e non più attraverso i partiti di Governo (Rai 1 diventa della DC, Rai 2 del PSI e la nascente Rai 3 verrà gestita dal PCI).

In questa suddivisione dell'audience tra i partiti si presenterà l'incognita Telemilano di Silvio Berlusconi che, con la Fininvest, costruirà un network nazionale privato, sfidando mamma Rai. Ciò aprirà ad uno scontro sul monopolio nazionale tra Rai e Fininvest, arrivando al duopolio Rai-Fininvest negli anni '80. La rottura del monopolio non fu una causa, bensì l'effetto inevitabile dei mutamenti politico e sociali che travolsero lo stivale. A fronte di questa grande onda di tensioni e cambiamenti che stavano nascendo e attraversando la società italiana «la televisione di Bernabei non riuscì più a mettere in scena la complessità della società italiana.»¹²

Lo scrittore Franco Monteleone nel suo saggio *Storia della radio e della televisione italiana. costume, società e politica* definisce il lustro televisivo

¹² Menduni Enrico *Televisione e società italiana 1975-2000* 2002, editore R.C.S. S.p. A., Milano

1970-1975 come una «continua oscillazione tra fermenti rivoluzionari e istanze di ristrutturazione capitalistica»¹³, in questa oscillazione si presenterà come terza via il neoliberismo e il libero mercato sfrenato che costruiranno le fondamenta per imporre in Italia il duopolio Fininvest-Rai.

L'evoluzione politica dell'Italia avvenuta in quegli anni, portava inevitabilmente al conflitto dei diversi schieramenti, ne è un esempio il tema del divorzio, che suscitò una divisione di schieramento tra cattolici e laici. La Rai non era più capace di comprendere la società italiana. La gestione bernabeiana risultava insufficiente, ciò portò il direttore Bernabei a mettersi da parte, perché non più capace di leggere i movimenti in atto. Dalle dimissioni di Bernabei in poi, il monopolio Rai inizierà a vacillare.

Nel 1974 si dimette come direttore generale della Rai, per dirigere la società Italstat. Questo è un momento importante per la storia del mezzo televisivo. Presenta un passaggio di testimone non scontato, dietro quel passaggio c'è un'eredità di quasi quindici anni di servizio e trasformazione radicale della televisione e della società italiana. Ma non è importante solo per il panorama televisivo; con le dimissioni di Bernabei si può parlare di un nuovo ciclo, tra una Rai che di riforma in riforma perderà progressivamente il proprio monopolio televisivo, le tv private in etere che fioriscono e si consolidano, Silvio Berlusconi che prepara il suo progetto di una rete televisiva privata ma nazionale, rimane un grande escluso: il contesto politico-sociale. È un periodo culturalmente e socialmente complesso, che la televisione nazionale non riesce più a leggere e contenere mentre la tv privata non se ne occupa, è il periodo delle contestazioni in piazza, delle bombe e delle stragi, un momento della storia italiana che sarà ricordato come il periodo de "gli anni di piombo"¹⁴. Questo periodo -che convenzionalmente inizia con la strage di Piazza Fontana il 12 dicembre del 1969 e si conclude nei primi anni '80, dopo l'attentato alla stazione di Bologna il 2 agosto 1980 e il sequestro del vice comandante NATO Lee Dozier tra il 1981 e il 1982- verrà documentato dieci anni più tardi dallo scrittore, politico e conduttore televisivo Sergio Zavoli nella sua trasmissione

¹³ Monteleone Franco *Storia della radio e della televisione in Italia. costume, società e politica*, 2021, Marsilio editori, Padova

¹⁴ Zavoli Sergio *La notte della Repubblica*, 2020, Mondadori libri, Milano

La notte della Repubblica (1989-1990) e successivamente trascritto nel '92 nell'omonimo libro.

È evidente come la televisione del tempo non riuscisse più a leggere le situazioni di disagio e sconforto soprattutto delle generazioni più giovani. Si cerca un nuovo linguaggio, un nuovo riferimento, un nuovo mezzo. Se le televisioni locali e private riuscivano a raccontare una piccola realtà borghese territoriale, esisteva ancora un grande assente nel mondo televisivo.

Ed è qui che il fumetto, di facile lettura, accessibile a tutti e realizzabile dalla maggior parte delle persone trova terreno fertile. Esce così dalla sua relegazione a qualcosa di "infantile", per ragazzini, diventando manifesto, un foglio bianco in cui raccontare una nuova realtà.

Uno strumento di comunicazione di giovani per giovani. La realtà amatoriale come quella delle Fanzine (fusione delle parole Fan, appassionato, e Magazine, rivista) diventa l'apoteosi di uno stile artistico totalmente libero da censura e da imposizioni di committenti, la capacità libera di raccontare qualsiasi cosa, diventando manifesto culturale di una generazione che cercava sempre più spazio attraverso nuovi mezzi comunicativi e nuovi spazi sociali, ed ecco che nasce il bisogno di un nuovo punto di riferimento culturale, da cui nascerà una subcultura nel panorama sociale italiano. Dalle Fanzine, in modo fisiologico, si passa alle riviste satiriche indipendenti.

La televisione non è certo rimasta a guardare, anche lei stava mutando e cercava di incasellare queste sottoculture dentro il medium televisivo. Un primo esempio di avvicinamento televisivo verso il fumetto è il programma *SuperGulp!* Andato in onda su Rai 2 per la prima volta nel 1972, poi stabilmente dal 1977 al 1981. *SuperGulp!* fu un programma contenitore, mandava in onda una rassegna di corti animati, tratti da fumetti del tempo. Le grandi note positive del programma sono: lo stile d'animazione, infatti il fumetto è rimasto praticamente inalterato nel processo animato (vennero, per esempio, tenuti i *balloon* con i dialoghi dei personaggi); e -prima dell'acquisizione dei fumetti Marvel- lo spazio dedicato agli artisti italiani come Magnus con *Alan Ford*, Benito Iacovitti con *Cocco Bill*, Silver con *Lupo Alberto*, legittimando anche nella televisione i più famosi fumettisti nel mainstream italiano. La grande occasione persa di *SuperGulp!* è forse, il disinteressamento verso il fumetto sperimentale, verso le nuove generazioni fumettistiche che esistevano e

lavoravano proficuamente a nuove opere, grazie alla presenza delle riviste indipendenti.

Se la prima rivoluzione culturale in Italia la dobbiamo alla televisione del direttore Rai Ettore Bernabei, la nuova rivoluzione culturale passa attraverso il fumetto, in particolare ad Andrea Pazienza e tutta una nuova generazione di fumettisti (tra cui i suoi colleghi Filippo Scozzari, Tanino Liberatore e Stefano Tamburini) tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli '80 che attraverso le riviste politico-satiriche di *Cannibale* (1977-1979) e il più longevo *Frigidaire* (1980-2008) hanno rappresentato la controcultura in Italia.

In queste riviste il fumetto vede la capacità di raccontare il contemporaneo e la società attraverso il surrealismo del fumetto, studiandone tutte le sue potenzialità artistiche. Possiamo scorgerlo dai righi dritti e duri di Filippo Scozzari che fanno da contorno a storie ciniche e crudeli, fino alla fusione di realtà narrativa e surrealismo, nei volumi di Pazienza, passando per le voluminosità dei protagonisti di *Ranxerox* di Stefano Tamburino e Gaetano "Tanino" Liberatore.

Se in quegli anni la televisione stava finalmente prendendo il suo dominio come media culturale di riferimento, le riviste di controcultura come *Linus*, *Alter Alter*, *Il Male* e infine *Cannibale* e *Frigidaire*, si manifestano come risposta ad essa, dando voce ad una nuova generazione che stava nascendo dalle ceneri del '68 e dagli albori del '77, diventando colonna portante della controcultura e pilastri di nuovi valori e simboli. Queste riviste, non solo si manifestano come portatori di una cultura e una società che stava nascendo, ma si pongono in forte contrasto con tutto il sistema sociale del tempo, si pongono come antagonisti dell'ordine costituito, rinnegando ogni mezzo che la società contemporanea osteggiava, agivano contro la televisione, contro l'informazione giornalistica, contro i partiti, ridendo del cattolicesimo della DC e punzecchiando i metodi, a parer loro, moderati del PCI.

Il fumetto politico italiano è forse la miglior rappresentazione della politica extraparlamentare degli anni '70: irriverente, antagonista e desiderosa di tracciare una linea netta di differenza rispetto a ciò che al tempo veniva definita "informazione di regime". Un *aut aut* rigoroso.

Il fumetto italiano negli anni di piombo riesce ad emergere come mezzo di controinformazione (o addirittura di disinformazione, come gli incredibili

falsi di *Il Lunedì di Repubblica*). Un esperimento artistico, satirico e sociale che ha scosso tutto lo stivale, arrivando a scomodare il Patto di Varsavia, argomento che discuteremo meglio successivamente, parlando dei falsi articoli di giornale de *Il Male*.

CAP. 2 Andrea Pazienza, il '77, il fumetto italiano, Cannibale e Frigidaire

2.1 Nel segno di una resa invincibile: la vita, lo stile e i personaggi di Andrea Pazienza

Andrea Pazienza, in arte Paz, nasce a San Benedetto del Tronto il 23 maggio del 1956 e muore a Montepulciano il 16 giugno 1988.

È difficile parlare di Andrea Pazienza senza cadere nel banale, ne essere didascalico. Se dovessi prendere in prestito le parole di Nietzsche racconterei Paz come “non un uomo, ma pura dinamite”. Una granata che anche dopo l’esplosione continua a far viaggiare per chilometri e chilometri frammenti di sé che penetrano come schegge nella pelle dei suoi lettori, sia i vecchi che i neofiti.

La prima tavola che vidi di Pazienza veniva da una pagina di *Gli ultimi giorni di Pompeo* [Figura 1], una delle sue ultime opere prima di morire per overdose di eroina all’età di 32 anni. Forse il Pazienza più maturo e lontano da quella forza vitale dei suoi primi disegni, con un racconto che sembra rappresentare un tentativo di esorcizzare la sua dipendenza e la paura di morire.



Figura 1: tratta da *Gli ultimi giorni di Pompeo* (1985-1987)

La trama racconta di Pompeo, un giovane professore precario di disegno a Bologna, eroinomane e delle sue ultime ore prima di morire. La cosa che più mi impressionò al tempo, oltre alla caratteristica autobiografica del racconto comune a molte sue opere, fu la decisione di utilizzare, e ripetere ad oltranza, con occhi lucidi e sognanti, la parola “*risorgere*” nella vicenda di un suicida. Come poteva un racconto così cupo, con un personaggio perso, sconfitto, vagabondante per le vie di Bologna in cerca di una dose, racchiudere una dichiarazione d’amore per la vita così intensa?

Era questo Andrea Pazienza, qualcuno che amava la vita e che si amava moltissimo, nonostante la tragicità dei suoi personaggi.

Andrea Pazienza, figlio di Enrico Pazienza, pittore e acquarellista, ha passato la sua infanzia a San Severo, in provincia di Foggia, luogo a lui caro che ritorna in molte delle sue tavole. [Figura 2]



Figura 2: tratto da Figure Storiche vol. 2 1986-1988

Fin da subito mostra un incredibile talento per il disegno, frequentando il liceo artistico a Pescara, dove conoscerà un giovanissimo Gaetano “Tanino” Liberatore e nascerà uno dei sodalizi più longevi della storia del fumetto italiano. Andrea Pazienza, a detta di colleghi e fumetti delle nuove generazioni è stato puro talento, uno dei pochi disegnatori capaci di disegnare senza mai staccare la penna dal foglio. Ci si è spesso interrogati da dove venisse questo incredibile talento: i più pragmatici diranno che l’influenza di un padre acquarellista e una madre insegnante di disegno tecnico fossero un’ottima scuola da cui apprendere, alcuni si limiteranno a dire che Paz era

semplicemente un genio creativo irraggiungibile, ma Pazienza decide di dare la sua motivazione tra le ultime tavole di *Le straordinarie avventure di Pentothal*: «il mio è un dono di natura» [Figura 3]



Figura 3: tratto da *Le straordinarie avventure di Pentothal* 1977-1981

Nel 1974 prosegue i suoi studi universitari a Bologna al DAMS. Il contesto politico sociale in Italia, ma soprattutto a Bologna, cattura la fantasia di Pazienza che inizia a frequentare assemblee universitarie, collettivi e affascinarsi al movimento studentesco della sinistra extraparlamentare. Stiamo parlando degli anni di contestazione studentesca, di Autonomia Operaia, delle Brigate Rosse, degli anni di piombo, del Movimento del'77. Nello stesso anno debutterà sul secondo canale il programma Rai *Portobello*, l'ennesimo cedimento della televisione pubblica verso il panorama televisivo privato, fatto di giochi e compravendite, tra pappagalli e telefoni squillanti. Ed è nell'aprile del 1977 che Pazienza pubblica sulla rivista *Alter Alter* il primo episodio del suo esordio come fumettista, *Le straordinarie avventure di Pentothal* a soli 21 anni entrando a gamba tesa nel panorama fumettistico italiano.

Il fumetto si svolge in due fasi: la fase di veglia, con protagonista Andrea Pazienza, giovane studente fuorisede a Bologna intento a vivere la vita universitaria tra assemblee di collettivi, un amore finito e mille interminabili file in mensa (*in tre anni ho imparato questo: durante le due ore di fila in mensa leggi, parla, fa quello che vuoi ma non pensare. Conta i greci ma non*

*pensare*¹⁵); e il mondo onirico con il suo alter-ego Pentothal, vittima e carnefice dei suoi sogni e le sue immaginazioni, in viaggio per il deserto verso le porte di Napoli.

Il racconto, diviso a episodi tra il '77 e l'81, parla della vita universitaria di Andrea, racconta una Bologna che respira attraverso i muri zeppi di manifesti stracciati e scritte di collettivi locali, degli scontri in piazza e di assemblee colme. In questa città piena di stimoli però, Pazienza si racconta come un intruso.

La trama ha infatti inizio nella stanza di Andrea, in un imprecisato orario notturno, con Lucilla, sua fidanzata, che urla il suo nome per strada e gli chiede di uscire. Andrea sa cosa gli aspetta, sa che verrà lasciato, le motivazioni le espone Lucilla, rigide e ferme: non fa nulla per il Movimento, si vive addosso, non basta una notte in facoltà per dire di aver fatto l'occupazione, non ci si può informare leggendo L'Espresso una settimana sì e due no e il Linus quando capita, non ci si può definire artisti se non si è produttivi al Movimento. L'apice di questa sensazione di smarrimento arriva quando, durante un concerto degli Area, Andrea, completamente ubriaco, cade in un sonno profondo, entrando nel mondo dei sogni e dell'immaginazione, non più come Andrea Pazienza, ma come Pentothal rappresentazione della più libera e anarchica forza immaginativa. La trama lascia sempre più spazio al disegno, la linearità narrativa diventa un lontano ricordo, raccontando un sogno febbrile, fatto di stimoli visivi, vagabondaggio ed enormi sbalzi temporali e di luoghi, facendo del disordine e della confusione la propria legge, il proprio ordine. Una corsa da fermi.

I temi de *Le straordinarie avventure di Pentothal* sono la solitudine e il disambiantamento, tema che ritornerà più volte nella poetica di Pazienza. La solitudine di un fuorisede meridionale che vive la città come uno straniero, nonostante attraversi i suoi spazi e viva il territorio; la solitudine di un "militante" che non si sente veramente partecipe nel movimento, che teme a esprimere le sue perplessità e quando le esprime nota ancora una volta come la sua parola valga poco lì dentro. In questa striscia, Pazienza racconta della sua prima esperienza politica a Pescara e riflette tra sé e sé quale fosse il suo peso

¹⁵ Tratto dalla raccolta *Le straordinarie avventure di Pentothal*, Coconino Press, 2018, Fandango Libri, pag.3

all'interno del movimento, quale opinione potessero avere gli altri di lui, come e se qualche suo cambio di rotta avrebbe provocato i “compagni”. La conclusione che ne trae è lapidaria. [Figura 4]



Figura 4 tratto da *Le straordinarie avventure di Pentothal 1977-1981*

Il primo a introdurre il termine “disambientamento” è il professore Gianni Celati, docente DAMS a Bologna, durante un seminario su Lewis Carroll (celebre per *Alice nel Paese delle Meraviglie*) proprio nel 1977. Il professore applica questo aggettivo al personaggio di Alice, modello dalla controcultura americana, arrivato in Italia come l’immaginario di un individuo nuovo, destabilizzato, coinvolto in continue mutazioni. Libero dai precetti del “come si deve essere”, e più dedito sull’importanza del “come ci si sente”¹⁶

Non sappiamo se Pazienza abbia mai partecipato a questo seminario, ma ha potuto frequentare altri suoi corsi tra il '75 e il '76 e a quelli del professor Pietro Camporesi, per cui nel 1976 presenterà all’esame una versione a fumetti del romanzo *Morgante* [Figura 5] di Luigi Pucci, dove notiamo figure e

¹⁶ Gianni Celati, “*Alice Disambientata*” 2007, editore Le Lettere, Firenze

stili artistici molto vicini ad alcune tavole di *Pentothal*. Come si può notare la figura del cavaliere errante, ritorna come spettro nei racconti di *Pentothal*, i

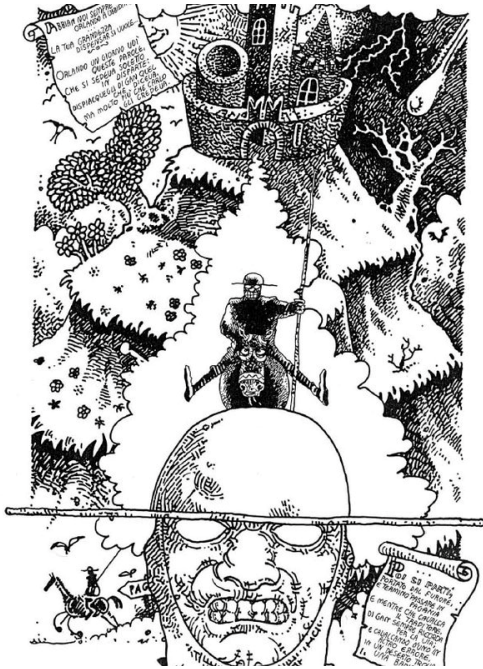


Figura 5: *Morgante* Andrea Pazienza 1976

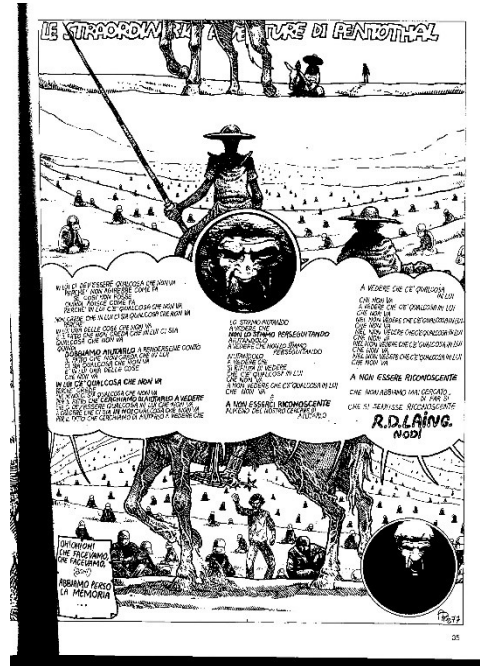


Figura 6: Tratto da *Le straordinarie avventure di Pentothal* 1977-1981

tratti duri e rigidi dei volti nel *Morgante* sono protagonisti nei primi piani dei personaggi. [Figura 6]

Pentothal, come molti altri personaggi di Pazienza, è un personaggio disambientato, un vagabondo, un'Alice moderna, fatto di puro movimento e assenza di filtri, pronto a narrare le contraddizioni di un mondo a cui non sente di appartenere. Il nome Pentothal, non è causale, è infatti un farmaco con effetto di anestetizzante e, nei fumetti di *Diabolik* viene usato dal protagonista come siero della verità per estorcere informazioni dai nemici. Pentothal è un processo creativo che anestetizza i filtri sociali, così come le regole narrative, in nome della Verità, espressa come libero processo artistico dei propri pensieri. Pentothal è vero perché Pentothal non nasconde le sue incoerenze, non indossa mille maschere, ma possiede mille volti, tutti sinceri, assenti da meccanismi di difesa, è libero sfogo del suo subconscio e della sua immaginazione. Pentothal immagina il '77 ancor prima del Movimento omonimo, ne legge lo slancio, il desiderio di rovesciare registri politici e sociali e lo racconta come una festa, una sbronza collettiva, il grande carnevale colorato

(nonostante il bianco e nero delle tavole).¹⁷ Gli studi di Celati sono stati dunque d'ispirazione per Pazienza e l'esame del professor Camporesi è stato un campo di prova per tessere le basi di *Pentothal*.

La caratteristica peculiare di Pazienza, che lo discosta da molti altri fumettisti del suo periodo, è il disinteressamento della trama a vantaggio del disegno. Normalmente, un fumetto parte con un testo di riferimento, una trama a cui il disegno è veicolo. L'illustratore e fumettista Sergio Toppi (1932-2012) sosteneva che «il fumetto è una serie di illustrazioni supportate da un testo» ebbene Pazienza si pone in totale scontro con questa tesi, cerca nel disegno una trama, una storia, tal volta crea una storia solo dopo aver disegnato le tavole, come se esse si raccontassero già per ciò che so. Nel corso de *Le straordinarie avventure di Pentothal* la trama tende a dissolversi e i piani terrestri di Andrea e onirici di Pentothal si fondono a puro servizio di una volontà creativa. Il disegno, in *Pentothal* è talmente libero da cambiare più volte stile tra un episodio e l'altro ma anche tra una pagina e l'altra dello stesso capitolo: i vari Andrea, i vari Pentothal cambiano, mutano assieme all'ambiente circostante tenendo forse fede a pochi dettagli distintivi come i capelli spettinati ricci e mossi, a volte privi di colore confondendosi con il bianco dello sfondo, a volte neri e cupi a marcare il profilo rispetto lo sfondo, e il baffo a chevron. Ancora, Pazienza se ne frega così tanto della narrazione da interrompere alcune tavole, raccontando momenti e riflessioni del Pazienza autore, come la poesia dedicata al suo pennarello preferito [Figura 7].



Figura 7: tratto da *Le straordinarie avventure di Pentothal* 1977-1981

¹⁷ Articolo online CUA Bologna titolo “*Cose d’A. Paz- Le Straordinarie Avventure di Pentothal*” pubblicato il 7 marzo 2020 <https://cuabologna.it/2020/03/07/cose-da-paz-le-straordinarie-avventure-di-pentothal/>

Il Pazienza autore ritorna nell'ultima pagina della prima puntata di Pentothal [Figura 8], una tavola fuori programma, colma del fumo dei lacrimogeni, con al centro un carro armato, uno striscione che cita «Francesco è vivo e lotta insieme a noi» (riferimento all'omicidio dello studente Francesco Lorusso nell'11 marzo 1977¹⁸), e Pazienza con occhi allucinati mentre ascolta nella sua cameretta Radio Alice con un balloon lapidario «Tagliato fuori! Sono completamente tagliato fuori» e una nota dell'autore: «Nel mese del febbraio '77 ero convinto di disegnare uno sprazzo, [...] era invece un inizio. Ne avessi avuto il sentore avrei aspettato e disegnato questo bel marzo»¹⁹

¹⁸ Articolo di giornale L'UNITA' sull'omicidio dello studente e militante di Lotta Continua Pierfrancesco Lorusso l'11 marzo 1977 “*Gravissimi scontri a Bologna. Un giovane ucciso da un agente*” pubblicato il 12 marzo 1977

¹⁹ Tratto da raccolta *Le straordinarie avventure di Pentothal*, Coconino Press, 2018, Fandango Libri, Roma pag.26

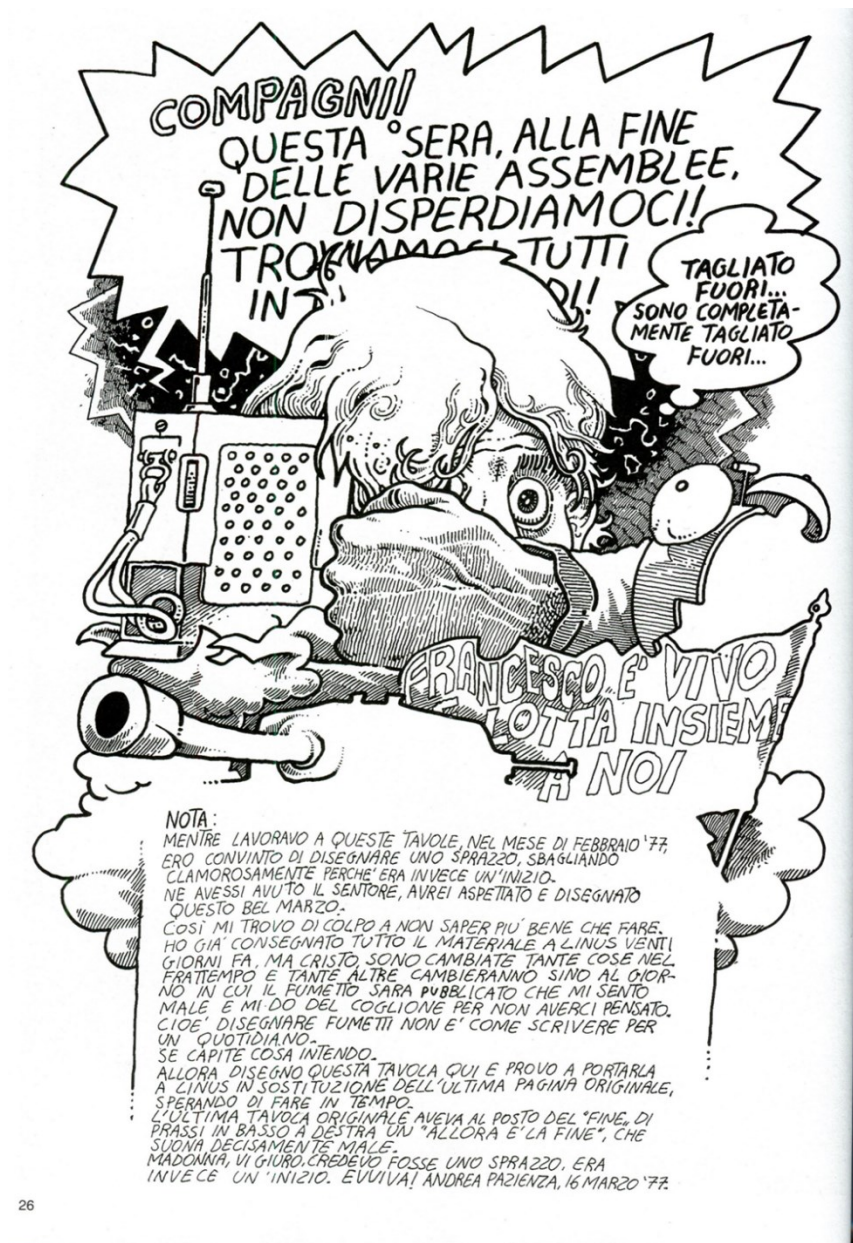


Figura 8: tratto da *Le straordinarie avventure di Pentothal* 1977-1981

Pazienza si racconta molto in *Pentothal*, per un lettore di fumetti del tempo, i riferimenti artistici ad altri disegnatori risultano quasi ovvi. I principali maestri, che lo stesso Pazienza rivendica sono: Benito Jacovitti, autore di *Cocco Bill*, Roberto Raviola *Magnus*, autore di *Alan Ford* e *Lo Sconosciuto* tra gli autori più importanti del fumetto d'avventura per adulti e infine Jean Giraud in arte *Moebius*, da cui Pazienza apprenderà molto, soprattutto la capacità di raccontare lo spazio attorno alla storia, come faceva il fumettista francese con

i suoi deserti del west e quei mondi onirici-fantascientifici presenti nelle tavole di *Blueberry* e *Arzach* tra il '63 e il '76.

Soffermandoci su Moebius possiamo notare come i deserti western di *Blueberry* e l'epopea narrata esclusivamente per immagini di *Arzach* siano colonne portanti per realizzare i sogni di *Pentothal*. Come si può vedere nella Figura 9 e 10, i vestiti e la macchina di Arzach vengono riproposti in questo viaggio onirico fantasioso di Pentothal per le porte di Napoli.

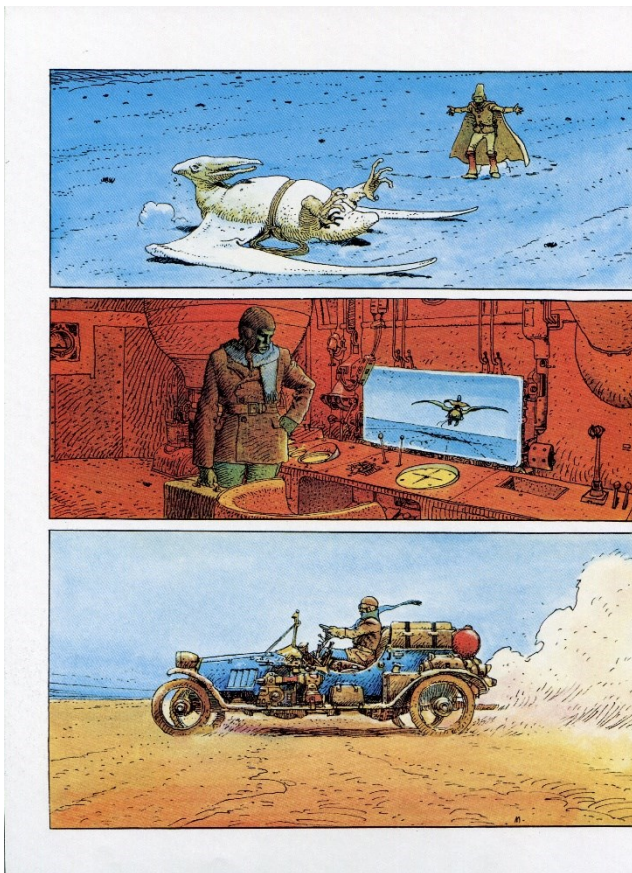


Figura 9: tratto da *Arzach* di Moebius 1976



Figura 10: tratto da *Le straordinarie avventure di Pentothal* 1977-1981

Nel corso della vita Pazienza muterà molto, rappresenterà con i suoi personaggi momenti iconici della società italiana dagli anni '70 in poi. Dai tratti morbidi e mediterranei di Pentothal nascerà nel 1981, nel fumetto *Giallo Scolastico*, Zanardi: un delinquente nichilista, dai tratti duri e spinosi, con un iconico naso a becco, appuntito e il volto più "nordico"; la rappresentazione dell'individualismo dilagante e il disimpegno politico degli '80.

Verso gli ultimi anni Paziienza, che in passato aveva provato l'eroina e ha sempre giocato sulla figura de "Paziienza il tossico" nei suoi disegni, decide di abbandonare il surrealismo visivo, non vuole più costruire iperbole poetiche tinte di dialetto pugliese-bolognese. Scrive nel 1985 *Gli ultimi giorni di Pompeo*, un fumetto a episodi, dall'85 all'87, un anno prima della sua scomparsa.

Il racconto, si pone in forte contrasto con le sue prime opere, si presenta con un tono molto serio e narrativo. I baloon vengono sostituiti da didascalie e il grande carnevale de *Le straordinarie avventure di Pentothal* diventa un viaggio dantesco verso gli ultimi istanti di Pompeo, di cui Paziienza svolge il ruolo di Caronte e noi di un Virgilio impotente che può solo accompagnarlo al suo destino. Pompeo si presenta come un Pentothal invecchiato, sciupato, circondato da incubi. Bologna, una volta così piena di vita e di scritte, adesso è un deserto fatto di piccole semplici azioni quotidiane. Non ci sono più compagni, non ci sono più scontri, non ci sono più assemblee, gli unici ad abitare questa Bologna sono gli spacciatori e i tossici come Pompeo. Andrea Paziienza, con Pompeo ha raccontato la storia tenuta per troppo tempo nascosta o banalizzata: i morti per eroina e della disillusione. Una morte che raggiungerà anche lo stanco Pompeo, così come il suo creatore.

2.2 *La società surgelata, dall'esperienza di Cannibale a Frigidaire*

Paziienza, più di altri, dimostra una grande capacità di fare rete, collaborando tra le diverse riviste satiriche dell'epoca e sapendo dialogare con altre realtà che stavano nascendo in quegli anni, come i gruppi musicali bolognesi *Skiantos* e *Gaznevada*, passando per Lucio Dalla e collaborando con artisti come il musicista Roberto Vecchioni disegnandogli le copertine dei suoi album (tra i più famosi *Robinson, come salvarsi la vita* 1979, *Montecristo* 1980 e *Il grande sogno* 1984) e dipingendo la locandina di *La città delle donne* di Federico Fellini nel 1980. Ciò non sarebbe stato possibile se non avesse partecipato all'esperienza biennale di *Cannibale* [figura 11], rivista fondata da Stefano Tamburini e Massimo Mattioli, convinto dall'amico e collega Filippo Scozzari. Il collettivo con il suo arrivo conta dunque cinque membri: i fondatori Tamburini e Mattioli, Tanino Liberatore, Filippo Scozzari e Andrea

Pazienza. Nonostante il flop colossale dal punto di vista commerciale, con poche copie vendute e cadenza delle pubblicazioni irregolare, *Cannibale* rimane per il collettivo un grandissimo laboratorio artistico dove formarsi, cattura l'interesse degli editori underground come Oreste Del Buono (*Linus*) e Vincenzo Sparagna (tra i direttori de *Il Male*), e dalle ceneri di *Cannibale*, il collettivo fonderà una nuova rivista, dal futuro più longevo, guidati dal direttore Sparagna: *Frigidaire*.

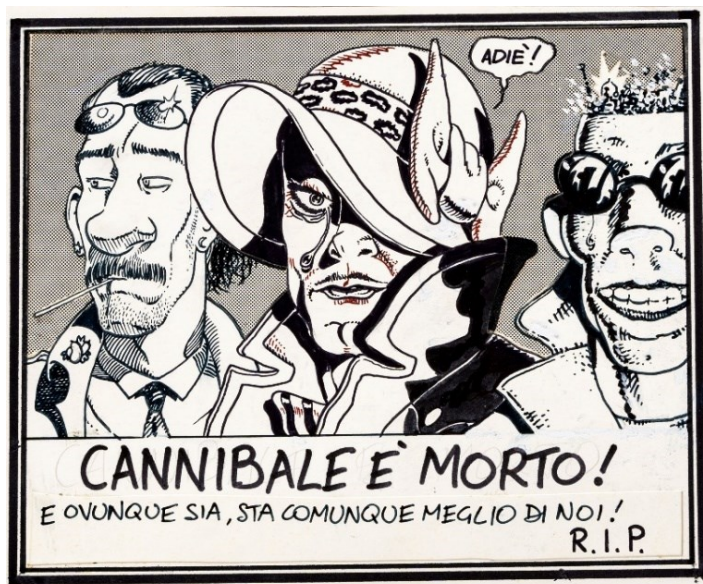


Figura 11: vignetta disegnata da Paziienza (sinistra), Scozzari (centrale) e Tamburini (a destra con il suo iconico personaggio: Ranxerox) 1979

Scozzari, in un'intervista, parlerà di *Frigidaire* come «una rivista per le grandi masse d'élite»²⁰, Scozzari, come tutto il collettivo, gioca quindi tra il mainstream e l'underground, tra le logiche di mercato e l'arte improduttiva (come la macinatrice di cioccolato di Duchamp), nell'eterno conflitto Shils-Whright sulla cultura e società di consumi, *Frigidaire* si pone perfettamente in mezzo. Sia *Frigidaire*, come *Il Male*, dimostrano un grande desiderio di essere riconosciuti, attaccando gli altri media convenzionali come la televisione e il giornale. C'è una forte necessità di rappresentarsi, identificarsi, conoscersi per riconoscersi.

Va detto che negli anni '80, tra televisione e fumetto c'è un doppio parallelismo, legato dall'esagerazione, ma questa esagerazione si esprime in modi

²⁰ *La Parola e l'Immagine- I Rimedi* 1981. Dati magazzino: centro archiviazione ROMA- identificatore teca A01822 numero supporto 1000451202090

totalmente diversi. Nella televisione privata italiana, parlando più precisamente del gigante Fininvest l'eccesso esiste, si pone in mezzo tra cultura e non cultura. Vuole riscrivere la definizione di cultura, in un processo di cultura "bassa", democraticizzandola: cultura è ciò che il popolo definisce tale. Ma non scalfisce -ne ha intenzione di farlo- mai la società e i suoi costumi, è forse un eccesso pudico, mascherato, fine a sé stesso. Lo scrittore Peppino Ortoleva lo definisce un «carnevale moderato»²¹, in un certo senso i valori cattolici conservatori della DC si sono semplicemente mutati in valori cattolici conservatori berlusconiani. *Frigidaire*, così come altre riviste dell'epoca, trasgrediva in ogni sua forma. Il carnevale, la democraticizzazione dal basso -ponendo dal basso le definizioni di cultura e non cultura- di cui la televisione privata voleva in parte farsi portatrice, si è espressa veramente in *Frigidaire*. Ne sono una prova le continue censure subite, con i rimborsi statali per il sovrapprezzo della carta negati nel 1986-1987²², le accuse del sottosegretario alla presidenza del consiglio Giulio Amato che definì *Frigidaire* una rivista pornografica (escludendola dalle riviste culturali)²³, i falsi di Sparagna e la campagna elettorale per la pornoattrice e futura parlamentare Ilona Staller, tra i Radicali. Argomenti che tratteremo in modo più approfondito nel capitolo successivo.

2.3 Andrea Pazienza, la fine degli anni di piombo, l'inizio di Zanardi

Negli anni di *Frigidaire* Pazienza forma l'arco narrativo di *Massimo Zanardi*, detto *Zanna*, un giovane teppista pluribocciato che passa la sua vita a drogarsi, progettare piccoli furti e vendette personali. Zanardi, a differenza di Pentothal, non ha un'idea, qualche fede a cui aggrapparsi per giustificare le proprie azioni, è il ritratto di un giovane nichilista, una rappresentazione della società individualista che andava a formarsi nella società italiana negli anni '80, spinta soprattutto dalla televisione privata di Berlusconi, che esportò i

²¹ Peppino Ortoleva "Un ventennio a colori: televisione privata e società in Italia (1975-95)" 1995 editore Giunti Gruppo Editoriale, Firenze

²² Ne parla il direttore Vincenzo Sparagna nel suo blog/archivio Frigolandia <https://www.frigolandia.eu/?q=node/369>

²³ Articolo de il Fatto Quotidiano <https://www.ilfattoquotidiano.it/2015/01/20/frigidaire-abbasso-la-satira-italiana/1351959/> di Aldo Ricci, pubblicato il 20 gennaio 2015

programmi e gli stili di vita statunitensi. Zanardi è la generazione post anni di piombo, è il riflusso degli anni '80, la generazione dei paninari, dell'individualismo sfrenato, la generazione dello *yuppismo*. E in questo individualismo e consumi, per chi si è schierato nel '77, tolta la politica, rimane solo la rabbia. Allora Pazienza riscrive la città e i suoi gusti: dalle università occupate e le assemblee si arriva alla discoteca, le giacche di pelle e occhiali da sole, dalla spiccata ironia politica alla violenza cruda e senza rimorso, dal punk underground al rock. Giovanni Lindo Ferretti (frontman e fondatore del gruppo musicale CCCP Fedeli Alla Linea) scrive: «la trasgressione del punk, la banalità accattivante del rock, la rassicurazione del neoconvertito. Invertire l'ordine considerando trasgressivo il neoconvertito e rassicurante il punk, ferma restante l'accattivante banalità del rock»²⁴, sì Zanardi è rock, nel senso più banale possibile.

Zanardi è qualsiasi forma di violenza che non necessita un pretesto, per citare il film di Nicholas Ray, Zanardi è un *Rebel without a cause*, svuotato di qualsiasi poesia. Ciò nonostante, Pazienza non vuole semplicemente raccontare Zanardi come un cattivo, un banale antagonista. Zanardi è amorale, ancora meglio, è sopra ogni morale esistente, non cerca motivazioni nei suoi furti o nelle violenze che perpetra indistintamente, dal piccolo imprenditore fino al compagno di classe omosessuale. Non esiste un dio, una giustizia o il destino nel mondo di Zanardi. L'epilogo di *Verde Matematico* (*Frigidaire*, n.11, marzo 1982), qua sotto illustrato, esprime a pieno l'anima dei racconti di Zanardi: esistono delle regole che vietano di confidare in un miracolo... oppure no? Nel mondo di Zanardi pare che il giallo mischiato con l'azzurro non sempre faccia il verde. [Figura 12]

²⁴ Giovanni Lindo Ferretti “*Barbarico*” 2013 editore Mondadori, Milano



Figura 12: tratto da Verde Matematico 1982

Nel paragrafo precedente, abbiamo parlato della presunta trasgressione televisiva dell'epoca e di come la rivista Frigidaire invece si mostrasse come vero esempio di eccesso e provocazione mirata. Zanardi, è sicuramente l'espressione migliore di questo Carnevale che tanto la televisione privata provava a rappresentare nei suoi programmi. Un carnevale esistente nelle pagine di Zanardi [Figura 13]



Figura 13: prima pagina di Notte di Carnevale 1982

In Zanardi c'è tutto: droga, furti, stupri e vendette private, ma non prende la linea di un poliziesco, o un fumetto d'azione. Zanardi è un Arlecchino, e ogni sua azione è dettata dal gioco, dal divertimento. Nella sua prima apparizione nel marzo del 1981 in *Giallo Scolastico*, pubblicato su *Frigidaire* n.5, la prima cosa che vediamo è un gatto impiccato. È il gatto della preside, il colpevole è ovviamente Zanardi, che la mattina seguente viene chiamato nella sala della preside. Possiamo conoscere i suoi “scagnozzi” e il loro rapporto con Zanardi grazie a questa vignetta [Figura 14] molto evocativa: Roberto Colasanti detto *Colas*, il belloccio e braccio destro di Zanna; e Sergino Petrilli detto *Pietra*, di statura minuta, un passo indietro sulle scale, l'anello debole, vittima costante degli scherzi dei due.



Figura 14: tratto da *Giallo Matematico* 1981

La preside non ha le sufficienti prove per accusarlo del crimine, ma possiede il suo taccuino con le vie delle case dei poveri malcapitati. Dentro quel taccuino, dice Zanardi ai suoi sgherri, ci sta anche l'eroina, allora ecco che i tre escogitano un piano per entrare nella casa della preside e recuperare il taccuino. Useranno un loro compagno di classe, incastrandolo con delle

fotografie dove consuma un rapporto sessuale con un altro uomo. La vicenda presenta la fine più tragica, con il ragazzo che entra di notte nella casa, viene scoperto dalla preside e per la paura di perdere la sua reputazione la uccide strozzandola con il cavo del telefono. La notizia fa scoppiare Zanardi in una grassa risata, ammettendo ai suoi comparì che non ha mai tenuto l'eroina nel taccuino.

Zanardi, a differenza di Pentothal, è una figura estremamente lontana dal lettore -e menomale! - si pone in un piano incomprensibile ai molti, eppure è il dipinto perfetto della società degli anni '80, è un prodotto della cultura individualista fino al suo estremo e non per forza ne è un suo alleato. In *La logica del fast food* (Comic Art n.41 1988) Pazienza, attraverso Zanardi, esprime le sue criticità verso la televisione berlusconiana, la società che stava costruendo, senza però cadere nella retorica di "era meglio la Rai", mostra l'inefficienza e lo snobismo di quel mondo lombardo che stava attraversando tutta la penisola. In questo racconto breve [figura 15] Zanardi, Pietra e Colas sono al ristorante, al tavolo di fianco a loro, un signorotto di nome Alberto con una fastidiosa erre moscia ciancia e discute ad alta voce con i suoi amici, mentre ordina il vino e si permette di dare qualche consiglio sui pasti.



Figura 15: tratto da *La logica del fast food* 1988

Basta un pretesto per diventare vittima degli scherzi di Zanardi, come ad esempio la sua erre moscia e i suoi toni da presunto Cicerone. [Figura 16]



Figura 16: tratto da La logica del fast food 1988

Parallelamente, la compagna del signorotto (Gianna) ha catturato le attenzioni di Colas [Figura 17], i due flirtano sotto il naso del povero malcapitato che è troppo impegnato a gongolarsi disquisendo di futilità con l'arroganza di un intellettuale.



Figura 17: tratto da *La logica del fast food* 1988

Mentre Zanardi e Pietra si divertono con la loro vittima, Colas e la ragazza si sono già rifugiati nel bagno del ristorante, qui abbiamo scene di sesso, scene esplicite, è un atto crudo e animale, «questa sì, è autentica pornografia» dice la ragazza [Figura 18], una provocazione alle accuse e denunce di pornografia verso la rivista e una critica alla televisione, specie di Berlusconi che nonostante ammiccasse l'occhio alla nudità femminile, non ha mai avuto il coraggio o le capacità di trasgredire davvero e destabilizzare.



Figura 18: tratto da *La logica del fast food* 1988

Gli scherzi al povero malcapitato, la sveltina in bagno, tutto si interrompe bruscamente dal conto del tavolo dei protagonisti, troppo alto, bisogna svinarsela. Zanardi e Pietra sono già scappati, Colas interrompe tutto e corre verso l'uscita. [Figura 19]

La logica del fast food è un'analisi irriverente e dettagliata della freneticità di quel periodo storico, tutto va veloce e nessuno si ferma, un tempo dove persino il pasto, persino il sesso deve essere consumato in modo rapido.



Figura 19: tratto da *La logica dei fast food* 1988

I racconti di Zanardi, per Pazienza, sono il mezzo per criticare la società del riflusso, colma e assuefatta dalla televisione e le sue pubblicità. Pazienza, dimostra ancora una volta la sua capacità di leggere e prevedere i cambiamenti sociali (un po' come faceva Bernabei) ed esprimerli nei suoi disegni, sempre colmi di ironia pungente e spregiudicata. L'universo televisivo diventa sempre più presente nella sua arte, come le pubblicità che torneranno anche in altre vignette, citate in modi più diretti come la vignetta sugli operai della FIAT [figura 20], facendo riferimento alla pubblicità degli anni '80 *Pic Indoloro* o su Maurizio Costanzo [Figura 21 e Figura 22] presente in *Pert*, (raccolte *Primo Carnera Editore 1983*) un volume dedicato al presidente della repubblica, ex partigiano, Sandro Pertini.



Figura 20: presente nella raccolta *Vignette* a cura di Coconino Press



Figura 21 e Figura 22: tratto da *Pert* 1983

CAP. 3 Una risata vi seppellirà! Come si pongono Paziienza e le riviste fumettistiche con la televisione?

3.1 Indifferenti a tutto: Paziienza e la televisione

Andrea Paziienza si rapporta con la televisione in modo più costante durante gli anni '80, tra la fine di *Cannibale* e la nascita e successo di *Frigidaire*, prima aveva partecipato a qualche intervista radiofonica per Radio 3 tra il 1977 e il 1978, anni in cui lavora a *Le straordinarie avventure di Pentothal*. In radio trova l'occasione di raccontare la storia di Pentothal, ci sono addirittura intervalli in cui dei doppiatori recitano le tavole di Pentothal. È nel 1978 che Andrea Paziienza e Filippo Scozzari vengono invitati a *Radiolab*²⁵, un programma di Radio 3 per parlare dell'appena nata rivista *Cannibale*. Tra gli argomenti spicca il racconto da poco pubblicato di Paziienza, *Le straordinarie avventure di Pentothal*. L'intervistatrice chiede a Paziienza se può raccontare per la trasmissione la prima tavola del fumetto, la risposta di Paziienza è apparentemente goffa «No». In quel «No» spontaneo si mostra la totale assenza di filtro di Andrea, la delegittimazione di uno spazio istituzionale composto di regole e costumi che non riconosce, ma questo non è semplice scontro adolescenziale fatto di ideali e passioni, non ci sono Don Chisciotte né mulini a vento. Paziienza ha un immenso desiderio di dialogare, ma vuole farlo attraverso un vocabolario suo, che ritiene il più semplice, il più brutale e dunque il più raggiungibile. Spiega le sue motivazioni a quel «No» «ci provo, ma penso che il risultato sarà catastrofico» perdendosi in dettagli minuscoli, onomatopee fumettistiche e aneddoti della sua vita che a primo impatto non sembrano avere un chiaro riferimento alla tavola, quello che Paziienza cerca di dirci è che per parlare dei suoi fumetti bisogna prima parlare di Andrea.

Andrea eclissa l'intervistatrice e trasforma il programma in una chiacchiera colloquiale: «c'è uno gnometto che fa GNAK», «c'è questo personaggio che ho inventato, si chiama Doubleface, l'ho usato una volta sola perché mi stava simpatico e non mi andava di sfruttarlo», subito dopo inizia a raccontare della

²⁵ *Radiolab: il cannibale e la signorina*, trasmesso su Radio 3 in data 21/01/78

sua vita, dalla nascita al percorso di studio interrompendo il racconto «Mio padre e mia madre si sono conosciuti a Scanno, dal loro amore nacque Andrea Pazienza» racconta di una mostra fatta e del buon successo avuto, la cosa non gli piacque «Io non posso perdere un mese di vita a far sì che il ragioniere Beretti si guardi il mio quadro tutto il resto della sua vita, allora feci un fumetto a mio uso e consumo proprio, *Le straordinarie avventure di Pentothal*». Pazienza è un fiume in piena, parla tantissimo, i suoi discorsi sono un flusso continuo in movimento, anarchici e snodali come le sue tavole. È evidente come sotto quella maschera di giovane fuorisede sbandato si manifesti invece una figura volenterosa di raccontarsi e condividere attimi fuggenti di esistenza. Non è semplicemente l'agitazione di una prima intervista, questo è Pazienza alla sua massima espressione, è un metodo di approccio e comunicazione che lo accompagnerà in tutte le sue comparse in radio e televisione. Dopo il successo di *Pentothal*, negli anni '80 la sua presenza nelle tv nazionali e locali si moltiplica, partecipa nel 1980 e nel 1981 al programma Rai *La Parola e l'Immagine*, assieme al collettivo di *Cannibale* prima e *Frigidaire* successivamente. Il 14 giugno del 1980, il conduttore Antonio Modugno, manda in onda un servizio sulla crisi del fumetto italiano²⁶, in concomitanza con le agitazioni studentesche che stavano allora attraversando il paese. Ci troviamo a Roma, nel Laboratorio del Fumetto, Andrea Pazienza e Filippo Scozzari presentano ad un gruppo di studenti e altri amici e fumettisti l'esperienza di *Cannibale*, i problemi nel tenerla viva, i costi di produzione e la promessa di riprovarci con una nuova rivista, *Frigidaire*. Il servizio è inusuale, l'intervista infatti non è dettata da un conduttore televisivo, ma dai partecipanti in sala, qui la televisione ha il solo scopo di documentare l'evento. Pazienza e Scozzari colgono l'occasione per trasformare un semplice servizio televisivo in un vero e proprio manifesto artistico, «Sono Filippo Scozzari e mi muovo solo per denaro, ci sono domande?» apre Scozzari. La sala non è abbellita per l'occasione, i due intervistati, così come il pubblico, sono seduti su sedie di legno richiudibili di basso costo, la scenografia è raffazzonata. Nonostante il rapporto frontale dell'intervista con Scozzari e Pazienza da un lato e il

²⁶ *La Parola e l'immagine* 1980. Dati magazzino centro archiviazione ROMA- identificatore teca NAA/00526 numero supporto 0009168516

pubblico seduto dall'altro, il duo rifiuta l'approccio istituzionale dell'intervista e invece promuovono una conversazione con il pubblico, ponendosi con toni e termini colloquiali.

Il duo non sta mai fermo sulla sedia, ridacchiano tra di loro e si fanno scherzi da soli. Parlando della nascita di *Cannibale* Pazienza racconta «eravamo un'associazione a delinquere [...] ci siamo trovati, abbiamo pensato ad un nome, ci siamo fumati interi canneti alla fine è venuto fuori Cannibale». L'informalità dell'intervista raggiunge il suo apice quando Scozzari interrompe Pazienza per fargli uno scarabocchio sul volto, lasciandogli il segno per tutta la durata del servizio. Verso la fine dell'intervista Scozzari e Pazienza si siedono dal lato del pubblico e davanti alla telecamera Pazienza afferma «non c'è modo di fare soldi con il disegno», poi danno le spalle al pubblico rispondendo alle loro domande, girandosi con la schiena, sedendosi per il lato, in modo scomposto.

Sempre a *La Parola e l'Immagine*²⁷, il 18 luglio del 1981 va in onda un servizio su della crisi editoriale del fumetto. Ne discutono Pietro Montani (professore di comunicazione all'università di Roma) e Antonio Modugno (conduttore). Intervistano una serie di fumettisti e editori, come il direttore di *Linus* Oreste del Buono, chiedendosi quali sono le cause di questa crisi, quali responsabilità hanno i fumettisti e gli editori e quali possono essere le soluzioni. Il collettivo *Cannibale* propone la sua soluzione. Nasce la rivista *Frigidaire*. Da un frigorifero in cantina esce Filippo Scozzari con occhiali da sole e rivista *Frigidaire* in mano «In questo periodo di crisi di editoria è vero che mancano i soldi ma c'è sempre gente che ha voglia di spendere per una rivista di lusso», di *Frigidaire* dice «È una rivista per le grandi masse di élite, noi non crediamo assolutamente alla carta igienica e alla poracciatura dell'impaginazione per vendere e arrivare alle grandi masse di élite. Amiamo il lusso, sappiamo che la gente lo ama quanto noi, quindi perché non darlo?». Vendono carta patinata, non fumetti, giocano sull'estetica fine a sé stessa per diventare sostanza. Rispetto ad altri colleghi intervistati, il loro metodo di esprimersi non è dicendo cosa va bene o cosa non va bene nell'editoria fumettistica, si limitano a

²⁷ *La Parola e l'Immagine- I Rimedi* 1981. Dati magazzino: centro archiviazione ROMA- identificatore teca A01822 numero supporto 1000451202090

rendere televisivo il loro stile artistico, pubblicizzando la propria rivista. Se alcuni loro colleghi, durante il servizio, si lasciano la testa cercando i motivi della crisi e le soluzioni d'applicare, *Frigidaire* invece decide di prendere questa crisi già come un fatto artistico, e come i vecchi pittori dadaisti, inizia a giocareci sopra, provocandola. Se c'è crisi e bisogna seguire le regole del mercato, giochiamo col mercato.

Si può dunque dire che Pazienza, così come tutto *Frigidaire*, davanti alla televisione l'unica cosa che conta è giocare, giocare costantemente con il mezzo. Un altro esempio di giocare con la televisione ce lo dà questo spezzone *I mixerabili* del programma *Gran paese varietà*²⁸, andato in onda il 17 febbraio del 1985 su Rai 3. Qua abbiamo una finta intervista condotta da Roberto Freak Antoni (frontman del gruppo rock demenziale *Skiantos*) che chiede ad un Pazienza vestito con un impermeabile, guanti, sigaretta accesa e sguardo truce come mai ci fosse così tanta violenza nei suoi fumetti, riferendosi alle critiche e i tentativi di censura alla rivista *Frigidaire* e alle vignette di *Zanardi*. Pazienza risponde di malo modo, ghignando e fumandosi la sua sigaretta. Freak Antoni «Perché questa violenza nei tuoi fumetti. Questo essere ribelle a tutti i costi, quasi perfido» Pazienza gli urla contro «Perfido?!» Freak Antoni «Ti senti una rockstar?» Pazienza «Rockstar?!» Freak Antoni: «Ti senti coatto e un pochino omosessuale?» Pazienza lo afferra per la cravatta e intima un pugno, Freak Antoni «Credo di no», conclude l'intervista con una domanda fastidiosa «Quanto guadagna un fumettista del tuo calibro?» Pazienza gli versa il drink in testa, si alza e se ne va.

I due ovviamente interpretano una parte, scimmiettano il livello degli intervistatori televisivi abituati a domande preimpostate, costruite per creare scandalo e interazioni, banalizzando tutto il processo creativo in quanto si guadagna e richieste di un'arte più pacata, moderata, adatta a tutta la famiglia. Ripropongono l'idea del fumetto definito come cultura bassa. Freak Antoni, da finto intervistatore, definisce il fumetto «metodo per approcciare i non lettori alla lettura» e quindi non una vera e propria arte. Uno strumento di basso livello per lettori di basso calibro, Pazienza risponde con un calcio.

²⁸ *Gran paese varietà*. Dati magazzino: centro archiviazione ROMA- identificatore teca F03974 numero supporto 1000451439922

Freak Antoni riesce ad esprimere l'intervistatore televisivo disinteressato dall'ospite, guarda sempre in camera, quando gli fa le domande non lo guarda, non dialoga, le domande sono le classiche domande riciclate e vuole portare il discorso verso la solita idea del fumetto come uno strumento, una cosetta, se è un'arte è un "articina" per imparare a leggere cose vere e serie come i libri o i romanzi. E in tutti questi tipi di interviste Pazienza non ha interesse a cercare un dialogo perché a priori non c'è volontà di ascolto. L'ironia di fondo è ridere e deridere i critici, l'alta società, l'idea di un'arte aristocratica, impegnata e pulita, con invece i tentativi di esprimersi dal basso, dalla plebaglia. Da queste interviste e apparizioni in tv sento di poter dare una considerazione: il duo Scozzari-Pazienza è un duo teatrale, si esprimono nella burla e nel gioco, non cercano terminologie alte, non hanno desiderio di istituzionalizzarsi, né di porsi attraverso la televisione come in difetto e quindi compensando con il linguaggio e i metodi della televisione. È, in un certo senso, un primo tentativo di arrembaggio verso la televisione, dichiarano subito il loro linguaggio, le loro onomatopee, i loro codici linguistici.

Pazienza preso singolarmente, davanti alla televisione, supera questa prima fase di arrembaggio e inizia a raccontarsi molto, sempre con lo stesso linguaggio, sempre con la sua sintassi anarchica, ma in modo più veritiero, cercando un dialogo con l'altra persona prima di una semplice intervista. Pazienza non vuole parlare necessariamente di Cannibale, Pentothal, Pompeo o Zanardi. Pazienza prima di tutto vuole raccontare di Andrea.

Riguardo alle reti private, è degna di nota la puntata speciale di *Dossier* trasmessa da Teleroma 56²⁹ (emittente privata laziale, vicina ai Radicali e in particolare a Sparagna, direttore di *Frigidaire*) nell'aprile del 1986, a pochi giorni dalla scomparsa del fumettista Stefano Tamburini. Il programma chiama i disegnatori Scozzari, Pazienza, Liberatore (assente per problemi familiari) e il direttore Sparagna per parlare della carriera e vita privata di Stefano Tamburini. Quella che poteva essere una splendida restituzione della figura di Tamburini all'Italia mainstream si trasforma in un grottesco cannibalismo verso un morto, con i tre ospiti visibilmente scossi dall'accaduto che parlano a

²⁹ “Andrea Pazienza, Filippo Scozzari e Vincenzo Sparagna ricordano Stefano Tamburini” reperibile gratuitamente su YouTube, pubblicato il 27 febbraio 2024 <https://www.youtube.com/watch?v=D3rJHOTzSN4&t=2544s> (ultimo accesso 20/05/2024)

vanvera e rimuginano ricordi personali. Ancora più grottesche le interruzioni del presentatore per richiamare alla pubblicità mentre i tre ospiti cercano di raccogliere come possono un discorso sensato, a freddo, sul loro amico. Man mano che il tempo avanza, la puntata viaggia ormai su due filoni paralleli: il conduttore che cerca di fare domande agli ospiti per portare a casa una sintesi sul Tamburini artista e individuo; e i tre ospiti che, tra un break pubblicitario e l'altro, ancora in lutto, iniziano a isolare il conduttore per parlare tra di loro, darsi effettivamente una restituzione di cosa è stato Tamburini per ognuno di loro, interrotti occasionalmente dal conduttore che disperato cerca di riprendere le redini del programma per portare la discussione ad una conclusione. I toni si alzano progressivamente e l'incapacità del conduttore nel moderare il dibattito (probabilmente dettata dall'argomento troppo privato e spinoso) porta gli intervistati a parlarsi addosso provocando anche qualche breve litigio.

Di questa puntata possiamo sottolineare due affermazioni, la prima di Pazienza che verso la conclusione dice «Sentiamo il dovere di storicizzarlo (Tamburini), perché se non lo facciamo noi non credo che altri siano così disposti a farlo. La stessa Rai ha detto testualmente: se fosse morto Liberatore avremmo fatto un bel servizio, ma Tamburini non è sufficiente» accusando la televisione e i mass media in generale di interessarsi agli artisti solo quando sono morti o almeno quando ci si può lucrare sopra. Tamburini nel bene e nel male non era vittima di questo atteggiamento cannibale e dunque solo i suoi amici e colleghi potevano e dovevano storicizzare il fumettista. La seconda affermazione ce la dà il direttore Vincenzo Sparagna «Noi stiamo parlando di Stefano stasera, in una trasmissione che è stata spezzata da varie cose pubblicitarie. È un fatto strano, sembra quasi di vivere in una fantascienza strana. La prima storia di Stefano era di lui in ammollo e partiva dal paradosso della pubblicità: deliri di messaggi che non ci dicono niente»

3.2 Pravda? Frigidaire, il Male e i falsi articoli di giornale

Abbandoniamo momentaneamente Pazienza per discutere di controcultura e di come la rivista *Frigidaire*, oltre ad essere una rivista di satira politica, ha

anche avuto un importante ruolo di informazione e controinformazione nel territorio italiano.

Da *Frigidaire* escono molti artisti e redattori de *Il Male*, tra cui Vittorio Sparagna, direttore di *Frigidaire*. L'esperienza de *Il Male* per il direttore Sparagna ha permesso di studiare nuovi metodi efficaci per destabilizzare l'opinione pubblica e pubblicizzare la propria rivista. Prima di parlare di *Frigidaire* è necessario fare un passo indietro, esplorando l'esperienza quinquennale de *Il Male* e di come ha donato alla carta da giornale irriverenza e trasgressione.

Il Male nasce da un'idea dell'allora direttore Pino Zac (già maturo dell'esperienza francese con *Le Canard enchaîné*, l'anatra incatenata), inizialmente il nome della rivista, nata nel 1975, era *Il Quaderno del Sale*, abbreviato in *Il Sale*. Alla ricerca di un nome più irriverente, che potesse competere con l'arroganza e l'insolenza delle riviste francesi, si propone di cambiare una lettera sola, da *Il Sale* a *Il Male*, ponendo le basi per una delle più grandi riviste satiriche italiane. La rivista unisce le più grandi penne dell'epoca, con la presenza del collettivo di *Cannibale* e Vincenzo Sparagna. *Il Male* esce in edicola per la prima volta il 1978 provocando più di uno scandalo, non si era mai visto nulla del genere in Italia. La più grande particolarità de *Il Male* era la carta: carta da giornale, molto economica e di qualità più bassa, carta che la redazione saprà ben utilizzare quando penseranno ai falsi articoli di giornale. *Il Male* vende moltissimo, 140 mila copie d'uscita nei primi anni, di cui però molte sequestrate dalle autorità giudiziarie, la rivista colleziona articoli come denunce (circa 70), mettendo in difficoltà le casse della redazione impegnata a stampare pagine e partecipare ai processi. Questo non ferma la rivista che invece trova un nuovo metodo per colpire l'informazione e scatenare scalpore. La carta de *Il Male*, è carta da giornale, se prendiamo un giornale, lo apriamo a metà troveremo la pagina più lunga, quella richiudibile, basta poco per rivoltare il quotidiano e trasformare la pagina centrale in prima pagina, ed ecco il colpo di genio: cambiare le prime pagine dei giornali con dei falsi e farli girare per il paese. Tra gli episodi più famosi abbiamo: *Lo Stato si è estinto* del quotidiano *la Repubblica* 30 maggio 1978, *Annullati i Mondiali!* de *Il Corriere dello Sport* 25 giugno 1978, fino a toccare la cortina di ferro dove annunciano la fine del comunismo in Polonia, e la proclamazione di Papa

Wojtyla come capo di Stato, attraverso *Trybuna Ludu* (quotidiano del partito operaio polacco) nel giugno del 1979.^{30 31}

L'apice di questi falsi si ha grazie ad una collaborazione con l'attore Ugo Tognazzi che propone alla redazione lo scherzo del secolo. Ugo Tognazzi si autodenuncia come capo delle Brigate Rosse, si presa anche a delle foto per la copertina insieme ai membri della redazione travestiti da carabinieri. Il titolo è pronto: *Arrestato Ugo Tognazzi è il capo delle BR*, i lettori e i membri della rivista girano al parco, al tram, per strada facendo finta di leggere il quotidiano mentre tutti gli altri possono vedere in prima pagina la notizia di Ugo Tognazzi, provocando il panico tra la gente che si gettava alla prima edicola vicina per leggere la notizia di Ugo Tognazzi capo delle Brigate Rosse [Figura 23].

³⁰ Tratto da “*Il Male: la rivista che cambiò la satira italiana*” reperibile su YouTube pubblicato il 18 luglio 2023 (ultimo accesso 4/06/2024) <https://www.youtube.com/watch?v=VchsSN-Pefbo&list=WL&index=8>

³¹ “*Falsi in mostra*” articolo reperibile sul sito e archivio Frigolandia <https://www.frigolandia.eu/?q=node/161>



Figura 23: falsa prima pagina di Paese Sera, 3 maggio 1979

«Rivendico il diritto alla cazzata»³² era il motto di Tognazzi, e *Il Male* non poteva essere più d'accordo di così.

Queste esperienze sono state fondamentali per *Frigidaire*, e Sparagna in primis, perché permetteranno di lavorare su un livello di provocazione successivo portando lo scherzo alla realtà. *Frigidaire* continuerà questo gioco, il 2 novembre del 1983, quando Sparagna inviò una finta testata di *Krasnaja Svezda* (in russo Stella Rossa), quotidiano dell'esercito sovietico, ai soldati in

³² Articolo online de La bottega del ciabattino, pubblicato il 9 febbraio 2018 titolo “Ugo, *Il Male* e il diritto alla cazzata” <https://labottegadelciabattino.wordpress.com/2018/02/09/ugo-il-male-e-il-diritto-alla-cazzata/>

Afghanistan dove annunciava la fine del conflitto e il rientro immediato dei soldati in patria.³³ Ma a *Frigidaire* non basta, vuole osare di più.

Se prima *Il Male* voleva giocare a destabilizzare l'informazione attraverso ai falsi, *Frigidaire* voleva rendere quelle fantasie realtà. Da Ugo Tognazzi si passa a Marco Pannella, e *Frigidaire* e i Radicali hanno un sogno: Ilona Staller parlamentare.

Nel 1987 c'erano le elezioni per il rinnovo della Camera e del Senato, fu un anno particolare per i candidati, la maggioranza dei partiti candidò figure esterne alla politica: Paolo Villaggio con Democrazia Proletaria, Gino Paoli con il PCI, Gianni Rivera per la Democrazia Cristiana. Se alle elezioni si poteva presentare un calciatore come Gianni Rivera, perché non candidare una pornoattrice? Marco Pannella allora candida per il partito dei Radicali la pornodiva Ilona Staller, in arte *Cicciolina*, una provocazione alla politica e alle marmoree presenze di una decadente Prima Repubblica. Non solo la sua candidatura fa scalpore ma addirittura vince: con più di 20 mila voti approda finalmente in Parlamento accolta da una folla oceanica³⁴. Tra i sostenitori di questa campagna elettorale ci sono certamente l'amico Vincenzo Sparagna e *Frigidaire* a cui avevano già dedicato nel 1985 un articolo e l'immagine di copertina alla pornoattrice.

L'idea che una pornoattrice potesse lavorare in parlamento e riuscisse addirittura a mostrare più integrità e valore di molti suoi illustri colleghi era lo scherno definitivo, la grande risata collettiva che si trasforma in realtà e stravolge gli schemi di pudore laico-cattolico e al tempo stesso tragicomico che caratterizzavano la Prima Repubblica. La Presidente della Camera Nilde Iotti definirà il discorso della parlamentare Ilona Staller sul rapporto tra giovani, religione, AIDS e tossicodipendenza come uno dei migliori che avesse mai sentito³⁵.

³³ Articolo di L'Indiscreto, pubblicato il 9 marzo 2017 titolo "*Frigidaire, una storia vera delle notizie false*" <https://www.indiscreto.org/frigidaire-storia-vera-delle-notizie-false/>

³⁴ Articolo di Dagospia, pubblicato il 25 giugno 2017 <https://www.dagospia.com/rubrica-29/cronache/oggi-ballottaggi-sciivolano-noia-ma-ricordate-quel-15-giugno-1987-150711.htm>

³⁵ Articolo de Il Riformista, pubblicato il 26 novembre 2021, titolo "*Chi è Cicciolina, la storia di Ilona Staller: l'attrice eletta parlamentare con i Radicali*" <https://www.ilriformista.it/chi-e-cicciolina-la-storia-di-ilona-staller-lattrice-eletta-parlamentare-con-i-radicali-263566>

L'Onorevole Ilona Staller come parlamentare punterà il dito più volte verso i governi Andreotti, si dedicherà alla de-stigmatizzazione dei malati di HIV e chiede impegno civico per aiutare le generazioni di tossicodipendenti attraverso programmi di cura e riduzione del danno. L'Onorevole Staller racchiude in Parlamento quella volontà di criticare, di cambiare e di immaginare una nuova realtà, una controcultura vera, come quella che *Frigidaire* ha portato avanti per anni: non è quindi una battuta sul giornale, non è semplice satira, è un desiderio di cambiare le cose dal basso, rovesciare gli schemi e portare nuovi valori. Ed è forse questo il più grande pregio delle riviste satiriche come *Frigidaire*.

3.3 Televisione e Pazienza

Pazienza, come molti altri artisti del passato, ha ricevuto molta più risonanza televisiva dopo la morte. È un contesto estremamente italiano la santificazione del morto, l'intoccabilità del defunto, martire e ingiudicabile. Non è un caso se i servizi televisivi su Pazienza sono aumentati a dismisura dal 1989 in poi. La riproduzione continua del morto è un fenomeno televisivo, alla televisione piace riprodurre, le piace parlare di sé stessa e attraverso i morti continua a rappresentarsi e citarsi, ponendo sempre l'accento su di sé prima che sull'artista di turno. È come una riproduzione nostalgica del passato televisivo, un home movie privato della TV e delle sue decine di milioni di telespettatori. Nell'estate del 1990 il programma radiofonico di Radio 3, *Orione, Osservatorio quotidiano di informazione e cultura*³⁶, dedica una puntata interamente al fumetto, invitando il sociologo Gino Frezza che racconta l'aspetto sociologico e antropologico del fumetto nei diversi ambienti sociali in cui si è espresso, passando dalla Pop Art fino alla Disney, per arrivare al fumetto italiano. La presentatrice radiofonica del programma, Rossella Panarese, apre il capitolo Pazienza «Una delle firme più prestigiose del fumetto italiano è stata quella di Andrea Pazienza, che nasce pittore ma presto diventa uno dei più importanti punti di riferimento per il fumetto nel nostro paese», lasciando

³⁶ *Orione, Osservatorio quotidiano di informazione e cultura* Radio 3, 24 agosto 1990. Dati magazzino: centro archiviazione ROMA identificatore teca 28311 numero supporto RO/00813701

spazio ad un intervento del collaboratore Marco Predella, che lamenta un certo cannibalismo giornalistico verso Paziienza «È da poco trascorso il secondo anniversario della morte di Andrea Paziienza, un autore particolarmente amato e del quale voi stessi (Orione) avete trasmesso interviste lo scorso anno. Durante questo periodo sono uscite molte pubblicazioni autorizzate e non», riporta le dichiarazioni del giornalista Vincenzo Mollica, amico di Paziienza, e della nascita di un Archivio Paziienza, fondato dallo stesso Mollica, i fratelli Paziienza e la moglie di Andrea, Marina Comandini. Predella riporta una dichiarazione di Mollica a riguardo «C'è solo da augurarsi che l'enfasi della memoria sia clemente con *Andreanza* (uno dei tanti soprannomi con cui si firmava Andrea), e soprattutto gli risparmi le considerazioni e le iniziative dei famosi intellettuali alla ricerca dell'alibi perduto. Speriamo invece che cominci l'opera più importante, cioè la riunione di tutto il materiale creato da Paziienza [...] perché questo è l'unico modo per rispettare le invenzioni di questo artista, che non devono essere disperse.»

Queste dichiarazioni ricordano molto la puntata di *Teleroma 56* sulla recente scomparsa del fumettista Stefano Tamburini e ne evidenziano un certo binarismo: da una parte la glorificazione del morto e la rivendicazione dell'artista; dall'altra il desiderio e la volontà di storicizzare e documentare l'artista, l'arte e la persona. Un binarismo che difficilmente trova punti di contatto e tende a viaggiare per percorsi paralleli e inconciliabili.

Nel 2002, il regista Renato De Maria esce al cinema con la pellicola *PAZ!* un adattamento cinematografico ai racconti di Andrea Paziienza, quale miglior occasione per la Tv italiana di parlare di Paziienza? Il 7 marzo 2002 su Rai 3 esce una puntata di *Mediamente* dedicata a Paziienza³⁷. Il presentatore Carlo Massarini, assieme al vignettista Stefano Disegni, apre la puntata dedicata ad Andrea Paziienza. Anche qui, abbiamo una televisione che continua a raccontarsi, siamo ancora nella settimana del Festival di Sanremo, e il presentatore non perde tempo per ricordarlo, ricorda il suo periodo da conduttore di Sanremo e rivendica gli alti risultati in fatto di share «Presentavo Sanremo nell'87/88, il primo con Baudo, nell'87, che lui definì il più bello della sua

³⁷ *Mediamente* 2001/2002, Rai 3, 7 marzo 2002. Dati magazzino: centro archiviazione NAPOLI, identificatore teca P02066/001

storia, ed è quello che ancora detiene il record di ascolti dei programmi italiani». In questo piccolo teatrino di metatelevisione si passa finalmente al Topic della puntata: Andrea Pazienza, per presentarlo decidono di chiamare il regista Renato De Maria, amico di Pazienza, che in quell'anno fece uscire al cinema la pellicola *PAZ!*, un adattamento dei racconti di Pazienza che si fondono in una Bologna ancora lacerata dagli anni di piombo. Il regista non appare nello studio televisivo con loro, ma si collega in diretta su un maxi-schermo dello studio. È una costante della puntata l'assenza quasi totale di invitati fisici, l'unico è l'attore Max Mazzotta, co-protagonista del film. Siamo negli anni dove la rete, il Worldwide Web, è entrato nelle case e nella quotidianità di tutti noi, è da poco uscito il film *Matrix*, delle sorelle Wachowski, e lo stesso programma strizza l'occhio verso questa idea della tecnologia a distanza, della connessione online tanto da continuare, anche in modo pervasivo, a esporre in sovraimpressione qualsiasi sito internet legato al programma, alla Rai, al festival e all'argomento in questione, si potrebbe parlare di un "programma pop-up" vista l'eccessiva quantità di siti e link che appaiono e scompaiono sullo schermo. Tornando all'intervista, il regista De Maria, riguardo il film dice «Ho utilizzato Pazienza come un media, un media per raccontare un mondo, quello della mia generazione, del '77.» di per sé il tema di questo programma non è Pazienza, ma il mondo e l'immaginario di Pazienza, come dimostra il secondo intervistato, anche lui non in presenza, il critico musicale e giornalista per *la Repubblica* Gino Castaldo, chiamato per giudicare l'utilizzo delle musiche nel film e per parlare degli anni delle prime radio libere. L'intervista è una chiacchierata senza veramente arrivare ad un punto, si chiedono se la musica di oggi è bella come quella di ieri, parlano di musica commerciale o meno, lasciando molti discorsi a vuoto. Il programma non si ferma mai veramente a parlare nel dettaglio di Pazienza, se ne parla per parlare d'altro, che sia il cinema, che siano gli anni di piombo o Sanremo.

Il problema di fondo sta nel fatto che santificando Pazienza, perché è un genio, ma soprattutto perché è morto, impedisce qualsiasi analisi e ricerca critica dell'artista e rimane solo da discutere l'ambiente attorno a lui, un ambiente che anche loro, le generazioni del suo tempo, avevano vissuto, certo in modi diversi. Un termine molto utilizzato negli anni di piombo era "dalla parte della barricata", negli USA c'era il motto "*Which side are you on*" durante le

manifestazioni per il Vietnam, modi per comprendere chi stava da una parte (i manifestanti, il “movimento”) e chi dall’altra (le forze dell’ordine, lo Stato, il “potere costituito”), una terminologia che sta tornando anche in questi anni viste le recenti mobilitazioni in Europa e USA a supporto del popolo palestinese e alle vere e proprie barricate costruite dagli studenti dell’università di Amsterdam (UvA) nel maggio di quest’anno³⁸. Ebbene possiamo dire che, dopo la morte di Paziienza, chi ha voluto nella televisione parlare di lui, non era dalla stessa parte della “barricata”, non ne sposava gli intenti e quindi non ne apprendeva i fini, ed è anche questo che non ha fornito una vera storicizzazione. «E ringrazia che ci sono io, che sono una moltitudine» scriveva Paziienza ne *Le straordinarie avventure Pentothal*, ma questa moltitudine la televisione è forse riuscita solo a sfiorare, senza mai toccarla concretamente.

Un aspetto che non possiamo ignorare riguarda il metodo comunicativo: con il passare degli anni i metodi comunicativi nella televisione sono cambiati, mutati. Questo programma è dei primi anni duemila, in pieno avvento di Internet, e vedere costantemente siti internet sullo schermo, la presenza di una scenografia che fa della tecnologia la sua anima fa sorridere e in parte mette angoscia se lo compariamo alla puntata *Dossier di Teleroma56* su Tamburini, avvenuta 17 anni prima. È evidente come il metodo di fare televisione sia cambiato, spostandosi sempre di più verso l’intrattenimento, l’attenzione costante dello spettatore. Ne sono una prova i toni dei presentatori, sempre più alti, per imporsi nel salotto di casa, per tenere l’attenzione dello spettatore su di sé, terrorizzati che possa cambiare canale.

Paziienza diventa negli anni, per la televisione, un appuntamento. Se ne parla per inaugurare mostre, per rivendicare il genio italiano nell’arte, per citare l’ex presidente Sandro Pertini, ma spesso e volentieri finisce per essere una semplice rievocazione, un memento monolitico e immobile, qualcosa da segnare come la lista della spesa. Una lista come il programma *Il giorno e la storia* di Rai Storia che si presta a ricordarlo il 16 giugno³⁹, giorno della sua scomparsa,

³⁸ “*Amsterdam students barricade encampment*” pubblicato il 6 maggio 2024 reperibile gratuitamente su YouTube https://youtube.com/shorts/Bnl3AaDzk5I?si=qiFFE85TDzl_HcnA (ultimo accesso 5/06/2024)

³⁹ *Il giorno e la storia*, Rai storia 16 giugno 2014.

tra i tanti eventi avvenuti il 16 giugno. Rimane lì, fisso, immobile, tra la seconda presidenza di Leonid Brezhnev in Unione Sovietica nel 1977 e la proclamazione di Padre Pio come santo nel 2002. Un metodo di raccontare gli eventi in pillole, che ricorda i quiz show di cultura generale presentati da Mike Buongiorno (esposti egregiamente nei testi di Umberto Eco): sterili e asettici.

CONCLUSIONI DI UN FENOMENO ITALIANO

L'obiettivo di questa tesi era storicizzare, analizzare e comprendere l'artista Andrea Pazienza e come ha letto e rappresentato nei suoi disegni la società attorno a lui, ponendosi attraverso il fumetto in netto contrasto con i medium tradizionali. Certo, l'universo fumettistico è pieno di questi intrecci tra racconto e critiche sociali, ci siamo concentrati sul fenomeno italiano, ma ci sono innumerevoli casi anche all'estero di come il fumetto sia diventato strumento mediatico di controcultura e anticonformismo. Basti pensare al fumetto americano e la sua evoluzione con la British invasion (una corrente artistica americana fortemente improntata dalla presenza di fumettisti e disegnatori inglesi) attraverso il fumettista britannico Alan Moore che ha travolto le sorti del fumetto americano attraverso i suoi due capolavori: *V per Vendetta* (1988), un manifesto orwelliano dell'anarchia in un Regno Unito dispotico; e *Watchmen* (1986-1987) dove invece si denuncia la banalità del potere e la caduta dei valori attraverso l'espressione degli eccessi di un gruppo di supereroi al tramonto. Oppure i fumetti *Preacher* (1995-2000) e *The Boys* (2006-2012) di Garth Ennis che con la sua ultraviolenza e l'amoralità mostra le debolezze dei sistemi di potere, siano essi religiosi o governativi. Fino al capolavoro *Maus* (1986-1991) dello statunitense Art Spiegelman, un fumetto testimonianza degli orrori dell'Olocausto e *Persepolis* (2000-2003) della fumettista iraniana Marjane Satrapi che affronta i mutamenti della società iraniana durante la rivoluzione islamica del '79 vista dagli occhi di una bambina.

Il motivo per cui questa tesi si è concentrata su Andrea Pazienza -oltre ad un sincero interesse personale per le evoluzioni della società italiana- è il metodo poco ortodosso con cui racconta la società: attraverso il sogno, le bugie e gli inganni. La dissoluzione della narrazione si esprime nel sogno e nell'immaginario. Come altro si poteva esprimere quella confusione politica e sociale se non attraverso un racconto anti-narrativo come *Pentothal*? La bibliografia di Pazienza è un viaggio fatto di immaginazione e burla.

Questa tesi, attraverso *Le straordinarie avventure di Pentothal*, percorre il limite tra i sogni e la realtà, tra la burla e la serietà, la farsa e il vero, ha esposto

lo sviluppo della società italiana attraverso il mezzo televisivo e ha affrontato l'esistenza di una moltitudine culturale che non poteva più essere rappresentata dalla sola televisione nazionale, una moltitudine che Andrea Pazienza ha raccolto in ogni sua tavola e di cui se ne è fatto portavoce. I racconti di Pazienza non sono mai semplici racconti dell'individuo, non cerca di psicoanalizzare il singolo, ma piuttosto collettivizzare le paure, i dubbi e perché no? anche le brutalità. È l'esempio pratico di una ricerca di novità comunicative, della costruzione di un linguaggio, icone e valori che potessero rappresentare e identificare le società del tempo, più di quanto non lo stessero facendo la televisione e i giornali. Una ricerca e vocazione verso l'immaginario che non si riduce a semplice fuga dalla realtà, come nei film di Fellini, ma ne analizza il potere artistico e comunicativo. I dolori e i dubbi di Pentothal sono collettivi, e il sogno è il più grande mezzo di comunicazione per questo caos sociale e personale. Il filosofo e saggista Toni Negri, nel libro *Lenta ginestra, Saggio sull'ontologia di Giacomo Leopardi*⁴⁰ -un'opera che vuole restituire una nuova visione di Leopardi, relegato ingiustamente nella cella del pessimismo cosmico- definisce l'immaginazione come una potenza collettiva, a pagina 126 scrive «L'immaginare è potenza di costituzione del mondo, di innumerevoli mondi», una potenza che si può esprimere solo attraverso la condivisione e che sia attraversabile dalla comunità, ne diventa chiave di fuga, sostituendo le terribili passioni dei singoli in una redenzione collettiva, una trasformazione non progressiva ma sovversiva, come precisa nelle pagine successive, definendo finalmente il carattere eversivo di Leopardi. Questa eversione, questo movimento inquieto dettato dall'immaginazione credo si sposi bene con il metodo comunicativo di Pazienza: la raccolta di immaginari collettivi, di sogni ed esperienze fiabesche e grottesche, svuotate di narrativa a favore del disegno e di flussi di coscienza, caratterizzato da un'incredibile capacità di raccontarsi e raccontare una società che stava mutando attorno a lui.

Allo stesso modo, Pazienza non cerca un elitarismo, non vuole chiudersi in una cerchia, è orgoglioso del suo vocabolario, rigetta lo snobismo intellettuale che caratterizzava molte frange di studiosi e intellettuali al tempo, come

⁴⁰ Antonio Negri “*Lenta ginestra. Saggio sull'ontologia di Giacomo Leopardi*” 1987 editore SugarCo, Milano

racconta il filosofo francese Edgar Morin ne *Lo spirito del tempo*⁴¹. Un saggio dove il filosofo accusa a destra una banalizzazione e ripugnanza verso la cultura di massa perché inutile e incomprensibile e a sinistra un certo elitarismo e pensiero gerarchico nei confronti delle culture. Andrea Pazienza è underground, Andrea Pazienza è Pop, è controcultura di massa per le “grandi masse d’élite” citando Scozzari. Pazienza è anti-intellettuale, per lui l’autore di fumetti deve essere un “a-culturato” perché «non c’è niente di peggio del fumetto intellettuale»⁴². Questo rifiuto per l’elitarismo e allo stesso tempo la volontà di mobilità dentro la massa trova quindi una risposta positiva alle preoccupazioni di Morin sulla cultura di massa, che temeva passiva a causa dei media di comunicazione che si limitavano alla ricerca di uno spettatore passivo, un voyeur televisivo del kitsch, e non credeva che la soluzione snobista degli intellettuali avrebbe portato ad un risultato efficiente, definendo la stessa cultura dell’anti-kitsch kitsch. Pazienza è la risposta al kitsch anti-kitsch definito da Morin.

Pazienza si prende gioco di tutto, della politica, dello Stato, del movimento, del DAMS, della letteratura americana e italiana. Si prende gioco dello stesso Eco, vittima dei suoi schizzi e delle sue provocazioni, *Le straordinarie avventure di Pentothal* è un’opera piena di citazionismo che ogni suo coetaneo poteva cogliere al volo: da “Ascolta Radio Alice” scritto sopra una cabina telefonica, il DAMS “una scuola di drogati” per riprendere l’idea elitaria che avevano molti intellettuali nei confronti della neonata università, la citazione ai *Freak Brothers* (fumetto nato dagli hippie americani degli anni ’70) che Pazienza disegna vicini ad una fila di poliziotti in tenuta antisommossa, fino alla critica verso le lezioni di Eco, considerate nell’ambiente studentesco ormai prive di passione, con la frase “Si è spenta ogni Eco”. Una provocazione, apparentemente becero e cafone, come la scritta “Umberto Eco coiffeur pour DAMS” che si poteva leggere tra le mura dell’università bolognese negli anni ’77.

⁴¹ Edgar Morin, *Lo spirito del tempo* 2017, editore Meltemi, Milano

⁴² *La Parola e l’immagine* 1980. Dati magazzino centro archiviazione ROMA- identificatore teca NAA/00526 numero supporto 0009168516

Attraverso le esperienze de *Il Male*, *Cannibale* e *Frigidaire* abbiamo scoperto un nuovo metodo di fare giornalismo: attraverso la disinformazione volontaria, provocatoria, che non cerca nulla se non la destabilizzazione del Potere e la volontà di smascherare i granitici valori grigi della Prima Repubblica. Queste esperienze hanno dimostrato che esisteva un'alternativa al ruolo burocratico della televisione democristiana basato su una sorta di carnevale sociale ben più acceso e ben più veritiero di quello che è stato il tentativo berlusconiano. Questa alternativa non ritengo sia morta, né fallita, ma anzi continua ad esistere ed ispirare migliaia di persone, anche grazie agli archivi grafici che hanno permesso di raccogliere le opere di Paziienza. Nonostante Paziienza sia stato ormai inglobato nella riproducibilità televisiva, che si autoalimenta attraverso l'autocitazione e la metatelevisione, le letture dei suoi fumetti rimangono incredibilmente contemporanei e riesco a bucare il muro di gomma dell'autocompiacimento televisivo e finché avremo in vita i suoi colleghi e amici potremmo sentire ancora l'altra parte della storia, da chi l'ha vissuta e creata assieme ad Andrea. Questo l'aveva capito a suo tempo il giornalista Vincenzo Mollica, che ha lavorato affinché esistesse un archivio delle opere di *Paz*, ma lo sa bene anche Vincenzo Sparagna che nel frattempo ha costruito una vera e propria comune nella provincia perugina a Giano dell'Umbria, Repubblica di Frigolandia: una micronazione che rivendica tutto il globo terraqueo, visto che la sua costituzione rifiuta i concetti di Stato, Nazione e confini. Un'altra grande burla che diventa realtà.

Andrea Paziienza è stato un terremoto nella società italiana, e ancora oggi, dopo 36 anni dalla sua scomparsa sentiamo gli effetti della sua produzione artistica, sempre irriverente, sempre precisa, una fotografia della nostra società. Il nostro compito quindi sta nel dare una restituzione di Paziienza alle generazioni future, permetterle di documentarsi e storicizzare l'artista scoprendone il peso culturale e la sua influenza nella nostra società.

Andrea Pazienza era l'artista improduttivo, che più di tutti ha prodotto solchi di una generazione in mutamento e gli dobbiamo molto, anche solo per aver dato un po' di colore a questa grigia realtà.



Ai miei nonni

BIBLIOGRAFIA

Alasia Franco, Montaldi Danilo *Milano, corea. Inchiesta sugli immigrati negli anni del «miracolo»*, 2010, Donzelli editore, Roma

Celati Gianni, *Alice Disambientata*, 2007, editore Le Lettere, Firenze

Condry John, Popper Karl, *Cattiva maestra televisione*, 1994, editore Reset, Milano

Eco Umberto, *Sulla Televisione 1956-2015*, 2018, editore La Nave di Teseo, Milano

Ennis Garth, *DC Black label library: Preacher* (Volumi dall'I al IX) 2020-2023, Panini Comics, Modena

Ennis Garth, *The Boys Deluxe* (Volumi dall'I al VI), 2020-2023, Panini Comics, Modena

Ferretti Lindo Giovanni, *Barbarico*, 2013, Mondadori libri, Milano

Garofalo Damiano *Storia sociale della televisione in Italia 1954-1969*, 2018, Marsilio editori, Padova

Giannuli Aldo, *Bombe a inchiostro* 2008, editore Rizzoli, Roma

Grasso Aldo *Storia critica della televisione italiana. Tomo primo 1954-1979*, 2019, Il Saggiatore, Milano

Grasso Aldo *Storia critica della televisione italiana. Tomo secondo 1980-1999*, 2019, Il Saggiatore, Milano

Grasso Aldo *Storia critica della televisione italiana. Tomo terzo 2000-2018*, 2019, Il Saggiatore, Milano

Menduni Enrico, *Televisione e società italiana 1975-2000*, 2002, editore R.C.S. S.p.A., Milano

Moebius, *Arzach*, 1976, Les Humanoïdes Associés, Parigi

Monteleone Franco *Storia della radio e della televisione in Italia. costume, società e politica*, 2021, Marsilio editori, Padova

Moore Alan, *DC Black label library: V per Vendetta*, 2023, Panini Comics, Modena

Moore Alan, *DC Black label library: Watchmen*, 2022, Panini Comics, Modena

Morin Edgar, *Lo spirito del tempo*, 2017, editore Meltemi, Milano

Negri Antonio, *Lenta ginestra. Saggio sull'ontologia di Giacomo Leopardi*, 1987, SugarCo, Milano

Ortoleva Peppino, *Un ventennio a colori: televisione privata e società in Italia (1975-95)*, 1995, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze

Pazienza Andrea, *Gli ultimi giorni di Pompeo*, 2011, Coconino Press, Fandango Libri, Roma

Pazienza Andrea, *Le straordinarie avventure di Pentothal*, 2022, Coconino Press, Fandango Libri, Roma

Pazienza Andrea, *Storie 1981-1983*, 2021, Coconino Press, Fandango Libri, Roma

Pazienza Andrea, *Storie 1984-1986*, 2021, Coconino Press, Fandango Libri, Roma

Pazienza Andrea, *Storie 1986-1988*, 2022, Coconino Press, Fandango Libri, Roma

Pazienza Andrea, *Tutto Zanardi*, 2022, Coconino Press, Fandango Libri, Roma

Pazienza Andrea, *Vignette*, 2019, Coconino Press, Fandango Libri, Roma

Piazzoni Irene *Storia della televisione in Italia, dagli esordi alla web Tv*, 2014, Carocci editore, Roma

Satrapi Marjane, *Persepolis*, 2007, Rizzoli Lizard, Roma

Spiegelman Art, *Maus*, 2010, Einaudi editore, Torino

Zavoli Segio *La notte della Repubblica*, 2020, Mondadori libri, Milano

SITOGRAFIA

Andrea Pazienza, Filippo Scozzari e Vincenzo Sparagna ricordano Stefano Tamburini, YouTube pubblicato il 27 febbraio 2024 <https://www.youtube.com/watch?v=D3rJHOTzSN4&t=2544s>

Articolo de il Fatto Quotidiano di Aldo Ricci, *Frigidaire abbasso la satira italiana*, pubblicato il 20 gennaio 2015 <https://www.ilfattoquotidiano.it/2015/01/20/frigidaire-abbasso-la-satira-italiana/1351959/>

Articolo de Il Riformista, *Chi è Cicciolina, la storia di Ilona Staller: l'attrice eletta parlamentare con i Radicali*, pubblicato il 26 novembre 2021 <https://www.ilriformista.it/chi-e-cicciolina-la-storia-di-ilona-staller-lattrice-eletta-parlamentare-con-i-radicali-263566>

Articolo di DagoSpia, pubblicato il 25 giugno 2017 <https://www.dago-spia.com/rubrica-29/cronache/oggi-ballottaggi-scivolano-noia-ma-ricordate-quel-15-giugno-1987-150711.htm>

Articolo di L'Indiscreto, *Frigidaire, una storia vera delle notizie false*, pubblicato il 9 marzo 2017 <https://www.indiscreto.org/frigidaire-storia-vera-delle-notizie-false/>

Articolo di giornale L'UNITA' sull'omicidio dello studente e militante di Lotta Continua Pierfrancesco Lorusso, *Gravissimi scontri a Bologna. Un giovane ucciso da un agente*, pubblicato il 12 marzo 1977.

Articolo online Archivio Frigolandia *Falsi in mostra*, pubblicato il 1° luglio 2010 <https://www.frigolandia.eu/?q=node/161>

Articolo online Berlinomagazine, *5 minuti della leggendaria intervista di Umberto Eco a Theodor Adorno*, pubblicato l'11 luglio 2017 <https://berlinomagazine.com/5-minuti-della-leggendaria-intervista-di-umberto-eco-a-theodor-adorno-34343/>

Articolo online CUA Bologna *Cose d'A. Paz - Le Straordinarie Avventure di Pentothal*, pubblicato il 7 marzo 2020 <https://cuabologna.it/2020/03/07/cose-da-paz-le-straordinarie-avventure-di-pentothal/>

Articolo online de La bottega del ciabattino, *Ugo, Il Male e il diritto alla cazzata*, pubblicato il 9 febbraio 2018 <https://labottegadelciabattino.wordpress.com/2018/02/09/ugo-il-male-e-il-diritto-alla-cazzata/>

Articolo online di Emergenzeweб, *La battaglia del fumetto nel partito comunista*, pubblicato dal collettivo editoriale Cannibali e Re il 19 ottobre 2016 <https://www.emergenzeweб.it/battaglia-fumetti-comunista/>

Archivio Frigolandia <https://www.frigolandia.eu/?q=node/369>

Enzo Biagi intervista Pier Paolo Pasolini (1971) YouTube pubblicato il 18 maggio 2022, ultimo accesso 7 luglio 2024 <https://www.youtube.com/watch?v=g1IXjZil5zg>

Gran paese varietà. Dati magazzino: centro archiviazione ROMA - identificatore teca F03974 numero supporto 1000451439922

Il giorno e la storia, Rai storia 16 giugno 2014

Il Male: la rivista che cambiò la satira italiana YouTube pubblicato 18 luglio 2023 <https://www.youtube.com/watch?v=VchsSNPefbo&list=WL&index=8>

La Parola e l'immagine 1980. Dati magazzino centro archiviazione ROMA - identificatore teca NAA/00526 numero supporto 0009168516

La Parola e l'Immagine - I Rimedi 1981. Dati magazzino: centro archiviazione ROMA - identificatore teca A01822 numero supporto 1000451202090

Mediamente 2001/2002, Rai 3, 7 marzo 2002. Dati magazzino: centro archiviazione NAPOLI, identificatore teca P02066/001

Orione, Osservatorio quotidiano di informazione e cultura, Radio 3 24 agosto 1990. Dati magazzino: centro archiviazione ROMA identificatore teca 28311 numero supporto RO/00813701

Pier Paolo Pasolini sulla famiglia, i figli e l'emancipazione della donna YouTube pubblicato il 3 settembre del 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=PS-8ZAKY9LI>

Radiolab: il cannibale e la signorina, trasmesso su Radio 3 in data 21/01/78

RINGRAZIAMENTI

Io all'inizio non volevo parlare di Pazienza, volevo parlare del teatro giapponese. Che poi non è che volessi veramente parlare del teatro giapponese, mi piaceva Mishima. E forse, se non si fosse ucciso in diretta tv, nemmeno quello. Però poi mi sono reso conto che leggere Mishima mi faceva male, ma non quel male bello, catartico. No, no, un male imposto, continuato, come una spina sul pollice o una zanzara tra i testicoli. Poi ho letto Pazienza e non mi sono mai sentito così a mio agio. Ridevo dal male che si prova. Perché Bologna è un brutto circo, ma anche Padova ogni tanto sa essere minacciosa. E perché capita di sentirsi rispetto agli altri qualche passo più indietro e qualche bicchiere più avanti. E non è vero che gli ubriachi non sognano.

Prima di tutto voglio ringraziare il fatto di aver scelto il DAMS e non Filosofia. Mi sono risparmiato un sacco di soldi dalla psicologa.

Voglio ringraziare chi in questi anni mi ha accompagnato verso questo lungo cammino: mia madre, che mi ha insegnato a contestare sempre e a non avere paura di esporsi (mai!) e mio padre, da cui ho imparato la ricerca e il senso critico, anche per questo litighiamo un sacco.

Voglio ringraziare i miei amici, 13 compagni, Padova, che non è Bologna (e menomale!!) e Verona che mi ha messo a dura prova.

Ringrazio i ragazzi del Circolo del Cinema Verona che durante lo stage mi hanno aiutato con stimoli nuovi alla costruzione di questa tesi.

Ringrazio tutte le scelte a cuor leggero e occhi chiuso che ho fatto fino a qua, le persone che ho conosciuto, gli spazi che ho frequentato, le note che ho preso a scuola. Tutto questo per arrivare dove sono ora: disoccupato, ma con una laurea.

Infine devo e voglio ringraziare Goffredo Fofi, che del Dams ha scritto «Lo confesso, ho una forte idiosincrasia (è contagiosa?) nei confronti dei laureati dai Dams, e occupandomi di cultura e spettacolo sono stato obbligato a conoscerne tanti. Al Festival di Venezia il pubblico dominante sono loro, e ridono quando c'è da piangere e viceversa, battono le mani quando c'è da fischiare e viceversa. Sono schiavi delle mode, hanno gusti barbarici e non vanno oltre la superficie del vistoso e del finto-nuovo. Insomma, una sottocultura imbarazzante. Un copiaticcio imbarazzante che riscosse il massimo successo sulle pagine dei giornali letti dagli intellettualini ahimé di sinistra».

Rivendicabile.