

DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA,
LETTERATURE E PSICOLOGIA
DEPARTMENT OF EDUCATION, LANGUAGES, INTERCULTURES,
LITERATURES AND PSYCHOLOGY (FORLILPSI)
Università degli Studi di Firenze / University of Florence

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA (BSFM)

Collana Open Access “diamante” fondata e diretta da Beatrice Tottossy dal 2004 al 2020
“Diamond” Open Access Series founded and directed by Beatrice Tottossy (2004-2020)

Direttori / Editors-in-Chief

Giovanna Siedina, Teresa Spignoli, Rita Svandrlík

Coordinatore tecnico-editoriale / Managing Editor

Arianna Antonielli

Comitato scientifico internazionale / International Scientific Board

(<http://www.fupress.com/comitatoscienfifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), Anna Dolfi (Professore Emerito), Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Federico Fastelli, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Ferenc Kiefer (Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences; Academia Europaea), Michela Landi, Paolo La Spisa, Marco Meli, Anna Menyhért (University of Jewish Studies in Budapest, University of Amsterdam), Murathan Mungan (scrittore), Ladislav Nagy (University of South Bohemia), Paola Pugliatti, Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest; Academia Europaea), Ayşe Saraçgil, Robert Sawyer (East Tennessee State University, ETSU), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Nicola Turi, Letizia Vezzosi, Vincent Vives (Université Polytechnique Hauts-de-France), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Manuel Rivas Zancarrón (Universidad de Cádiz), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Comitato editoriale / Editorial Board

Stefania Acciaioli, Alberto Baldi, Fulvio Bertuccelli, Sara Culeddu,
John Denton, Samuele Grassi, Giovanna Lo Monaco

Laboratorio editoriale Open Access / The Open Access Publishing Workshop

(<https://www.forlilpsi.unifi.it/vp-289-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>)

Direttore/Director: Marco Meli

Referente e Coordinatore tecnico-editoriale/Managing editor: Arianna Antonielli

Università degli Studi di Firenze / University of Florence

Dip. Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia

Dept. of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology

Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze / Santa Reparata 93, 50129 Florence, Italy

Contatti / Contacts

BSFM: giovanna.siedina@unifi.it; teresa.spignoli@unifi.it; rita.svandrlik@unifi.it

LabOA: marco.meli@unifi.it; arianna.antonielli@unifi.it

IL GRAPHIC NOVEL
UN CROSSOVER
PER LA MODERNITÀ

a cura di

Elisabetta Bacchereti, Federico Fastelli, Diego Salvadori

con i contributi di

E. Biagini, E. Brandigi, S. Calabrese, V. Conti, F. Fastelli, V. Fiume,
G. Lo Monaco, I. Natali, V. Nocentini, S. Rebora, D. Salvadori, E. Zagaglia

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2020

Il graphic novel. Un crossover per la modernità / a cura di Elisabetta Bacchereti, Federico Fastelli, Diego Salvadori ; con i contributi di E. Biagini, E. Brandigi, S. Calabrese, V. Conti, F. Fastelli, V. Fiume, G. Lo Monaco, I. Natali, V. Nocentini, S. Rebori, D. Salvadori, E. Zagaglia – Firenze : Firenze University Press, 2020. (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 56)

<https://www.fupress.com/isbn/9788855181310>

ISSN 2420-8361 (online)
ISBN 978-88-5518-221-8 (PDF)
ISBN 978-88-5518-222-5 (XML)
DOI 10.36253/978-88-5518-221-8

The editorial products of BSFM are promoted and financed by the FORLILPSI Department of the University of Florence, produced by its Open Access Publishing Workshop and, in accordance with an agreement launched in 2006, published by Firenze University Press (FUP). The Workshop (<<https://www.forlilpsi.unifi.it/vp-289-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <laboa@lilsi.unifi.it>) supports the double-blind peer review process, develops and manages the editorial workflows and the relationships with FUP. It promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students, as well as in interdisciplinary research.

We thank Seymour Chwast, Neil Cohn, Brian Fies, David Lasky, Ellen Lindner, Michael Meier, Egidio Viola and Masuda Takahiko for granting us permission to reproduce their illustrations. Our special thanks go to Éditions DELCOURT and Tunué – Editori dell'immaginario for granting permission to reproduce Paco Roca's work, and Loïc Dauvillier and Olivier Deloye's illustrations respectively; Drawn & Quarterly, for having authorized the publication of Craig Thompson's volume. Finally, our gratitude goes to Fondazione Echauren Salaris for permission to reproduce Pablo Echauren's works.

Editing and layout by LabOA: Arianna Antonielli (managing editor), with Francesca Salvadori (copy editor), Martina Bentivegna, Tommaso Conti, and Alessandra Lana (interns).


Graphic design and front cover: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI https://doi.org/10.36253/fup_best_practice)

All publications are submitted to an external refereeing process under the responsibility of the FUP Editorial Board and the Scientific Boards of the series. The works published are evaluated and approved by the Editorial Board of the publishing house, and must be compliant with the Peer review policy, the Open Access, Copyright and Licensing policy and the Publication Ethics and Complaint policy.

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, F. Arrigoni, M. Boddi, R. Casalbuoni, F. Ciampi, A. Dolfi, R. Ferrise, P. Guarnieri, A. Lambertini, R. Lanfredini, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Novelli, A. Orlandi, A. Perulli, G. Pratesi, O. Roselli.

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: the current work is released under Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). This license allows you to share the work by any means and format, as long as appropriate credit is given to the author, the work is not modified or used for commercial purposes and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2020 Author(s)

Published by Firenze University Press
Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

IL GRAPHIC NOVEL SECONDO PABLO ECHAURREN*

Giovanna Lo Monaco

Università degli Studi di Firenze (<giovanna.lomonaco@unifi.it>)

Abstract:

This article analyses the graphic novels of Pablo Echaurren regarding the lives and works of avant-garde artists and groups, such as Marinetti and Futurism, Picasso and Majakovskij, that represent some of the first examples of graphic novels in Italy. It demonstrates how this particular type of comic aims to challenge the commercial strategy of representation, based on a mimetic instance, by renewing avant-garde artistic and literary techniques and it is also related to the communication strategies of the counterculture movement in Italy during the seventies.

Keywords: avant-garde, biography, counterculture, graphic novel, Pablo Echaurren

Durante gli anni Sessanta e Settanta l'istanza utopistica dei movimenti internazionali di contestazione si lega, seppur in modi differenti, a una operazione rivoluzionaria sul piano dei "linguaggi" che mira a stravolgere i sistemi rappresentazionali coinvolgendo e contaminando tra loro tutti gli ambiti e i livelli della comunicazione artistica e mediatica. Tale fenomeno emerge, in particolare, dai numerosi fogli, periodici e manifesti autoprodotti dal movimento del Settantasette in Italia, nei quali la contestazione dell'ideologia dominante passa attraverso la libera commistione tra immagini e parole, e l'abolizione della distanza tra cultura alta e cultura bassa, nonché tra sperimentalismo d'avanguardia e cultura pop, secondo tecniche che richiamano fortemente quelle delle avanguardie storiche, ma invero debitorie anche delle Neoavanguardie. È in questo contesto che il fumetto diventa una delle forme espressive privilegiate e maggiormente diffuse, passando attraverso

* Il presente articolo è comparso in forma ampliata sulla rivista *Oblio*, 38-39, 2020.

la mediazione fondamentale del Situazionismo, che introduce la tecnica del *détournement*¹, e strumento di elaborazione di un nuovo statuto artistico.

Come ricorda Pablo Echaurren², infatti, durante gli anni Settanta

Il fumetto (la sua dissoluzione, il suo detournamento, il suo sconvolgimento) sembrava il grimaldello per compiere la necessaria effrazione contro l'erudizione e la banalizzazione della creatività. Dapprima militante e *underground* ("Puzz") poi [...] vero e proprio fumetto d'avanguardia (che ebbe la sua punta di diamante in "Frigidaire"), fu dunque il mezzo perfetto per portare nuovi linguaggi in territori considerati dozzinali, contaminati, incolti. Fu il tentativo finale di annullare le distanze tra "alto" e "basso", tra elitario e popolare, lo strumento ideale con cui abbattere gli steccati tra arte nobile e ignobile, tra ricerca pura e applicazione impura. Fu la prosecuzione del discorso sull'insensatezza della separatezza dell'arte dall'esistenza reale. (Echaurren 2015a, s.p.)

L'iconografia del movimento del Settantasette è profondamente segnata dalle illustrazioni di Echaurren, poiché, come spiega Maurizio Calvesi, proprio a Echaurren si deve attribuire "gran parte dei materiali grafici pubblicati sulle riviste soprattutto romane del movimento" (Calvesi 1998, s.p.) comparse, secondo l'uso invalso nel periodo, in forma anonima. Tra questi l'esempio più noto è sicuramente rappresentato dai disegni di *Oask?!*, giornale legato al movimento degli Indiani Metropolitan, pubblicato nel 1977 come supplemento a *Lotta continua*³.

¹ Si veda sulla questione lo studio di Gaia Cocchi, che analizza il ruolo anticipatore dell'Internazionale Situazionista e i maggiori fumetti militanti dell'*underground* italiano (Cocchi 2014, 61-64, 110-115). Sul fumetto militante si veda anche Rossi 2009.

² Figlio del pittore surrealista Sebastian Matta, alla fine degli anni Sessanta Echaurren entra in contatto con gli ambienti dell'avanguardia romana e con gli scrittori del Gruppo 63 grazie alla mediazione del noto gallerista Arturo Schwartz e dell'artista Gianfranco Baruchello. Durante la sua carriera l'artista ha lavorato nell'ambito pittorico, in quello grafico e nelle arti applicate, sperimentando in ogni settore forme di ibridazione tra media differenti. Per una panoramica sulle sue opere e gli sviluppi della sua arte si rimanda a Salaris 2000, Calarota F., Calarota R. 2011 e Benzi, Pirani, Salaris 2004, nonché al sito internet dell'autore, <<http://www.pabloechaurren.com/>>.

³ Per una descrizione dettagliata del lavoro di Echaurren come collaboratore o come fondatore delle riviste *underground* si rimanda a Perna 2016, 60-64. Si deve ricordare che numerose illustrazioni di Echaurren vengono pubblicate anche su *Lotta Continua*, di cui l'artista è redattore dal 1977.

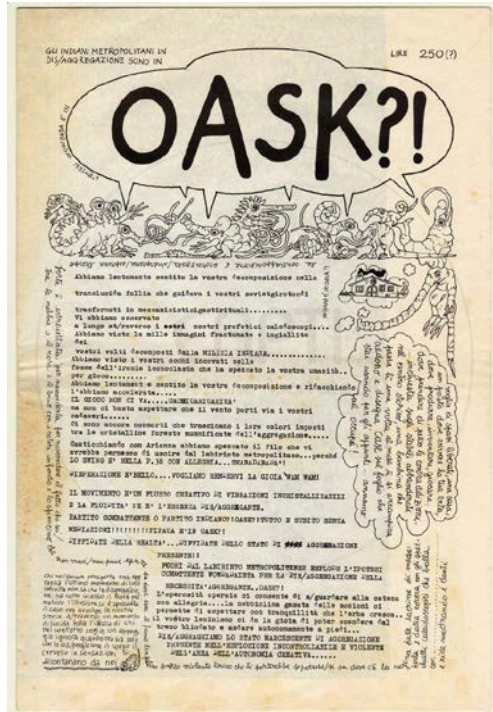


Figura 1 – Pablo Echaurren, prima pagina di *Oask?!* (1977),
 <<http://www.pabloechaurren.com/opera/oask-giornale-degli-indiani-metropolitani/>>
 Per gentile concessione di Pablo Echaurren

Negli anni Settanta Echaurren è anche l'illustratore "ufficiale" di uno degli editori indipendenti di maggior peso, la casa editrice Savelli, per la quale realizza – tra le tante – la copertina di uno dei testi simbolo del movimento, il famoso *Porci con le ali*⁴. Le sue illustrazioni compaiono in seguito nelle maggiori riviste *underground* specializzate in fumetti tra cui *Alter-alter*, *Il Grifo*, *Tango*, *Il male* e, soprattutto, la già menzionata *Frigidaire*⁵.

⁴ A Echaurren si deve anche la copertina de *La violenza illustrata* di Nanni Balestrini, altro testo emblematico degli anni Settanta.

⁵ Echaurren ha collaborato a una lunga lista di periodici di vario genere tra cui *L'Espresso*, *La Repubblica* e altri quotidiani a grande diffusione; per un elenco completo delle illustrazioni, dei fumetti e degli articoli pubblicati su periodici dall'autore si rimanda a Benzi, Pirani, Salaris 2004, 203-204.

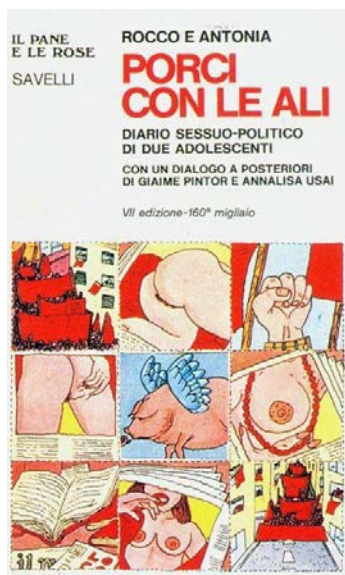


Figura 2 – Pablo Echaurren, *Porci con le ali*, 1976 (copertina).
Per gentile concessione di Pablo Echaurren



Figura 3 – Pablo Echaurren, *Frigidaire*, 1988 (copertina),
<<http://www.pabloechaurren.com/opera/frigidaire/>>.
Per gentile concessione di Pablo Echaurren

L'artista si dedica al fumetto vero e proprio a partire dal 1983, quando, cogliendo il suggerimento di Vincenzo Mollica, realizza la sua prima tavola, in occasione della mostra *Nuvole a go go*, nella quale Echaurren si trova al fianco di Altan e Andrea Pazienza. Intitolata *Sto Picasso* e ideata, come suggerisce lo stesso titolo, a partire da una commistione tra le opere di Picasso e i disegni di Sergio Tofano, in arte Sto – autore del famoso Signor Bonaventura apparso sul *Corriere dei piccoli* –, la tavola risulta indicativa dell'unione tra pittura e fumetto caratteristica delle sue *stripe* successive, così come, del resto, della sua intera produzione pittorica.

Nel 1986 Echaurren pubblica su *Linus* le prime puntate di *Caffeina d'Europa: vita illustrata di F. T. Marinetti*⁶, edita poi in volume, nella sua interezza, dalle Edizioni del Grifo nel 1988, con prefazioni di Hugo Pratt e Vincenzo Mollica, e ristampata da Gallucci nel 2009; sarà questo il primo di una lunga serie di veri e propri *graphic novel* realizzati dall'artista⁷.

Dopo aver visto le prime tavole di *Caffeina d'Europa*, Francesco De Gregori, al tempo direttore della piccola casa editrice del Serraglio, propone a Echaurren di realizzare un libro a fumetti sulla vita di Majakovskij, che verrà pubblicato nel 1986 dallo stesso De Gregori con il titolo *Majakovskij: pitture parlanti*, anticipando dunque l'uscita in volume di *Caffeina d'Europa*. Segue, nel 1993, l'edizione di un'altra biografia illustrata, *Vita di Pound*, stampata in formato manifesto; nel 1994 vengono pubblicati altri due racconti biografici, *Evola in Dada* – su Julius Evola – e *Vita disegnata di Dino Campana*. Nel 2000 Bollati Boringhieri raccoglie sotto il titolo *Vite di poeti* le tre biografie su Majakovskij, Campana e Pound in edizione venale. Nel 2004 la rivista *Il Caffè Illustrato* pubblica la vita a fumetti di Picasso, edita due anni dopo in volume con il titolo *Terremoto Picasso*. Tra le vite illustrate di Echaurren si deve ricordare infine *Nivola vola*, storia a fumetti del pilota automobilistico Tazio Nuvolari, realizzata nel 1992. Sono invece dedicati alla storia dei gruppi d'avanguardia i volumi *Futurismo contro* del 1995 e *Dada con le zecche* del 1997.

In questi testi Echaurren utilizza un linguaggio grafico e verbale estremamente comunicativo, rivolgendosi soprattutto a un pubblico molto giovane e inserendosi così all'interno della tradizione del fumetto didattico, che, in maniera trasversale, interessa sia la distribuzione di massa che il sistema editoriale *underground*⁸. Per la scelta del genere biografico le opere

⁶ La pubblicazione di *Caffeina d'Europa* viene interrotta dalla redazione di *Linus* nel giugno del 1986 per motivi che rimangono ignoti, ma che, secondo l'autore, sono da ricondurre all'ostracismo nei confronti della figura di Marinetti, poiché la storia si interrompe, forse non a caso, nel momento dell'adesione di Marinetti al Fascismo (Echaurren 2015b).

⁷ Per la definizione del *graphic novel* si rimanda a Calabrese, Zagaglia 2017, Spinazola 2012, Colaone e Quaquarelli 2016.

⁸ Sono numerose le pubblicazioni di Echaurren rivolte ai bambini; si ricordano in particolare *Libro diseducativo* e *C'era cioè c'è: cantilene diseguate in cui il nonsenso acqui-*

dell'artista sembrano inoltre anticipare una tendenza editoriale che negli ultimi anni, perlomeno in Italia, vede una produzione quantitativamente rilevante di *graphic novel* dedicati a grandi personaggi della storia, dell'arte e della letteratura⁹. Se, tuttavia, questo tipo di *graphic novel* sembra ribadire, nella sostanza, la consacrazione nell'Olimpo dell'arte degli artisti e dei poeti trattati, e contare proprio sulla notorietà di questi soggetti per lanciare le vendite del prodotto editoriale, l'obiettivo di Echaurren è invece quello di raccontare la vita di autori che risultano del tutto refrattari al processo di canonizzazione – e dunque di mercificazione – che incarnano lo spirito iconoclasta delle avanguardie, evidenziando il potere sovversivo dei linguaggi da loro elaborati. Egli seleziona infatti artisti e poeti “irregolari, maledetti e reietti. Quelli che fuoriescono dalle antologie lucidate, paludate e collaudate dagli addetti ai lavori” (Echaurren 2012).

L'obiettivo, che si riscontra anche nei testi di tipo saggistico e divulgativo pubblicati dall'autore, come *Controistoria dell'arte*, è proprio quello di mettere in discussione il canone dell'arte e i principi su cui è basato, del tutto coincidenti, del resto, con quelli del mercato-museo, e di valorizzare tutto ciò che non può essere inquadrato e definito, ovvero reimmesso nel mercato stesso¹⁰.

Oltre che nella scelta dei soggetti, la differenza rispetto ai *graphic novel* più commerciali risiede nelle tecniche utilizzate da Echaurren, che si sottraggono programmaticamente alla standardizzazione delle forme artistiche, spezzando la barriera che separa il fumetto dall'arte istituzionalizzata e lo relega tra i generi di consumo per eccellenza.

Spiega chiaramente l'autore nella postfazione a *Vite di poeti*:

[...] non è solo il mondo dell'arte che si nega testardamente a quello del fumetto considerandolo un genere inferiore [...] ma avviene anche lo speculare contrario. [...] Quante volte ho sentito affermare che i comic hanno delle loro leggi bene precise, di impostazione grafica, di sceneggiatura, di

sta senso e il senso finalmente nonsenso, o no?, scritto con Claudia Salaris e pubblicato da Savelli nel 1978.

⁹ Si vedano, ad esempio, il *graphic novel* su Gauguin realizzato da Fabrizio Dori o quello sulla vita di Frida Kahlo di Vanna Vinci, rispettivamente del 2018 e del 2016; si ricordi anche la vita di Caravaggio illustrata da Milo Manara nel 2015. Nel 2009 Paolo Cossi realizza una biografia a fumetti su uno dei capostipiti del *graphic novel*, il già citato Hugo Pratt. A Pier Paolo Pasolini sono state invece dedicate numerose biografie a fumetti, tra cui *Il delitto Pasolini* di Gianluca Maconi, *Diario segreto di Pasolini* di Elettra Stamboulis e Gianluca Costantini, e *Pasolini* di Davide Toffolo, che hanno trattato in maniera sensibilmente diversa tra loro la figura dell'intellettuale “eretico e corsaro”.

¹⁰ In questo senso, anche la vita di Picasso, senza dubbio uno degli artisti più famosi della storia dell'arte, viene raccontata da Echaurren ponendo l'accento sugli aspetti che meno spesso vengono ricordati dal grande pubblico, ovvero sulla forza rivoluzionaria “incendiaria” della sua opera.

sequenza, di scemenza, infrante le quali non si parla più di fumetto in senso stretto ma di illustrazione, di decorazione o di altra libera narrazione. [...] adducono principalmente queste di ragioni per spiegare lo scenario che ha portato a morte prematura le poche italiane riviste sperimentali anormali (*Frigidaire*, *Friszzer*, *Alter-alter*) le quali [...] si sarebbero macchiate della grave colpa non veniale ma esiziale di ignorare le esigenze del pubblico [confondendo] il lettore fruitore con inutili fumisterie d'avanguardistiche isterie. (Echaurren 2000, 100)

Quella del fumetto, aggiunge Echaurren, è

un'arte che, seppur partorita da un dio minore, se arte ha da essere considerata [...] deve essere anche disposta, la suddetta arte, a subire tutte quelle violenze e rivoluzioni e disordini e baroandate che le altre espressioni hanno subito in this XX century boxe, altrimenti ci si pone in un limbo [...] fuori da ogni possibile confronto con il movimento reale. [...] Ogni forma di comunicazia è stata toccata dalla grazia di un doveroso alito di follia, di antifotogenia, ha sentito l'esigenza di un azzeramento per poi riscoprire il piacere di un ricominciamento. E il fumetto poveretto? Sarebbe forse l'unica struttura espressiva che dovrebbe rimanere immune alla furia iconoclasta del blast ciclone che sparcchia le tavole delle leggi? (Ivi, 100-102)

Echaurren reclama dunque per il fumetto un'azione devastante e rigeneratrice come quella effettuata dall'avanguardia in tutti gli altri ambiti artistici. In questo senso esistono invero alcuni precedenti, come i romanzi grafici di Antonio Faeti, Carlo Santachiara e Giovanni Morelli, pubblicati dall'editore d'avanguardia Enrico Riccardo Sampietro tra il 1966 e il 1967, che anticipano, seppur di poco, le edizioni in volume dei celebri fumetti di Hugo Pratt e Dino Buzzati, ponendosi come attestazioni precoci di quello che negli anni Ottanta verrà definito *graphic novel*¹¹. In

¹¹ I testi pubblicati da Sampietro sono *Il caso limite* di Carlo Santachiara (1966), *Il fabbro armonioso* di Giovanni Morelli (1966) e *Palomares* di Antonio Faeti (1967). Vengono presentati dall'editore come *romanzi grafici* e, come spiega Maurizio Osti, si costituiscono in quel periodo come "la sponda eversiva della tradizionale striscia dei comix" (Minarelli, Osti 2012, 18), proponendosi come i primi esempi di una nuova *scuola di fumetto*, così come si legge nella fascetta editoriale che accompagna *Il caso limite*. Ricorda Antonio Faeti, che con questa operazione Sampietro sperimenta "una nuova forma di narrazione, nella quale grafica, formato, testo, disegno, spazi, ritmi del racconto si componevano entro una proposta che non si era mai vista entro nessuna tradizione editoriale" (1967, 29). Non si tratta tuttavia di casi isolati di sperimentazione all'interno del genere del fumetto, ma di esperienze che si sviluppano dall'interno di una tendenza che si fa spazio proprio in quegli anni, interessando sia il circuito delle piccole case editrici che la grande distribuzione, e che si verifica nella pubblicazione di volumi a fumetti che vanno a costituire i prodromi del *graphic novel*. Si deve ricordare in merito almeno un altro titolo, *I viaggi di Brek* del pittore Gastone Novelli, edito nel 1967 dalla casa editrice d'arte Alfieri; del 1969 è il più noto *Poema a fumetti* di Dino Buzzati, pubblicato

questi testi è possibile infatti verificare come la sperimentazione all'interno del genere del fumetto da parte delle avanguardie si accompagni a una infrazione delle norme stesse del genere, in linea con la contestazione delle forme letterarie e artistiche tradizionali da esse propugnata, fino a stravolgere il genere stesso, così come si osserva, in particolare, nelle opere di Santachiara e Morelli.

La strategia di Echaurren, pur continuando sulla scia di tale tradizione sperimentale, non si traduce nella distruzione delle forme del fumetto, trasmutate fino a diventare irriconoscibili – come, per l'appunto, in certe operazioni delle neoavanguardie che si risolvono in una sostanziale assenza di capacità comunicativa nei confronti del fruitore¹² –, ma nella rivendicazione della libertà ludica di intervento su di esse, una rielaborazione delle forme tradizionali che fa leva sulla stessa natura ibrida e aperta del genere, pronta ad accogliere soluzioni provenienti da altri media (Calabrese, Zagaglia 2017, 52).

Il *graphic novel* di Echaurren si mantiene infatti perfettamente in bilico tra le soluzioni commerciali e quelle sperimentali, in una dialettica costante tra le forme dell'arte provocatoria e disorientante delle avanguardie e quelle tradizionali e omologanti del fumetto di massa: "L'ordine pop, sottoculturale [viene] affermato e negato nel medesimo tempo" (Ottonieri 2001, 5).

Lo si comprende, in particolare, considerando quella che si potrebbe definire la "regolazione" della funzione didascalica – ovvero mimetica – che ricoprono immagini e parole per sé stesse e nel loro rapporto reciproco, dosata in misura sufficiente da garantire una comunicazione efficace e immediata, ma evitando, al contempo, l'"appiattimento" del messaggio, mantenendo cioè uno iato tra parola e immagine in cui possa agilmente insinuarsi la libera interpretazione del lettore. È infatti nel rapporto di continuità tra parole e immagini, di vicendevolesse completamento e assonanza, che si stabilisce il quoziente mimetico di una forma rappresentativa e su cui si assesta tutt'oggi la dominante culturale, nel fumetto come in tutti gli altri media; ed è sull'infrazione di questo rapporto che sono state costruite le poetiche avanguardistiche del secolo scorso.

Echaurren racconta la storia di artisti e poeti soffermandosi sulle tappe maggiormente significative della loro vita, ma anche sulle influenze culturali e sugli incontri che hanno determinato gli sviluppi della loro poetica. Per quel che riguarda le vite dei poeti, notiamo che in *Caffeina d'Europa*

da Mondadori, e del 1972 è invece la pubblicazione in volume de *La ballata del mare salato* di Hugo Pratt, sempre da parte di Mondadori, che era già comparsa a puntate nel 1967, riconosciuti, questi ultimi, tra i primi esempi di *graphic novel* in Italia (Calabrese, Zagaglia 2017, 19).

¹² Si ricordino in proposito le accuse di illeggibilità che hanno colpito i testi degli autori del Gruppo 63.

è lo stesso Marinetti a raccontare la sua vicenda in prima persona e che le sue parole vengono accolte all'interno dei classici *ballon*; negli altri casi, invece, domina la voce di un narratore esterno e con essa l'utilizzo delle didascalie, ma con la costante interpolazione delle parole degli stessi poeti-protagonisti, in modo tale che la voce del narratore appaia a tratti confondersi con quella del personaggio. I testi si compongono infatti di una serie di citazioni dalle opere e dai manifesti di poetica degli scrittori, rimaneggiate e "riassemblate" liberamente da Echaurren che, in alcuni casi, effettua anche una sorta di imitazione o di "travestimento" delle parole dell'autore: la risultante è un *pastiche* in cui si mescolano, prevalentemente, il parlato contemporaneo e il linguaggio poetico, lo stile alto e quello basso, che è possibile ritrovare anche nei romanzi dello stesso Echaurren¹³.

Particolarmente esemplificative della tecnica di Echaurren risultano alcune pagine della *Vita illustrata di Dino Campana*, in cui l'autore riprende termini, impressioni coloristiche, l'intero immaginario e, in qualche modo, allude persino al ritmo dei versi campaniani dei *Canti orfici*¹⁴.

Al trattamento cui sono sottoposti i testi corrisponde quello delle immagini. Nei *graphic novel* dedicati agli artisti – a Picasso, al movimento Dada e al Futurismo – Echaurren ripropone al lettore le opere dei protagonisti della storia, mentre, nel caso della vita degli scrittori, le immagini "riprodotte" sono riprese dal contesto artistico di riferimento del poeta: il Vorticism per Pound, il Futurismo russo per Majakovski, la Metafisica e il Futurismo per Campana e il Dadaismo per Evola. Delle opere pittoriche vengono però riportati più che altro dei dettagli che si comportano esattamente come delle citazioni e financo come semplici allusioni all'opera specifica, oppure vengono adottate le stesse tecniche di esecuzione, come nel caso dei numerosi *panel* costruiti per *collage*.

¹³ Tra questi si ricordino *Compagni*, dedicato ai "compagni" e amici che con lui hanno preso parte al movimento del Settantasette, e *Delitto d'autore*, un romanzo giallo ambientato nel mondo dell'arte.

¹⁴ Si legge, ad esempio: "Notte viola, bastioni rossi, piazze dorate, ombre brunite, splendori opalini, spigoli verdi e sempre più rosso rosso rosso in un parossismo coloristico che trapassa le viscere dai piedi in cammino su su, lo stomaco, gli occhi fino al cervello di una esaltazione irrefrenabile" (Echaurren 2000, s.p.). Si vedano in proposito anche gli esempi tratti dalle vite di Majakovskij e Pound segnalati da Enzo Siciliano in "Un Mercurio di nome Pablo Echaurren", prefazione a *Vite di Poeti* (Echaurren 2000, 9).



16



17

Figura 4 – Pablo Echaurren, *Caffeina d'Europa* (1988, 16-17).
 Per gentile concessione di Pablo Echaurren

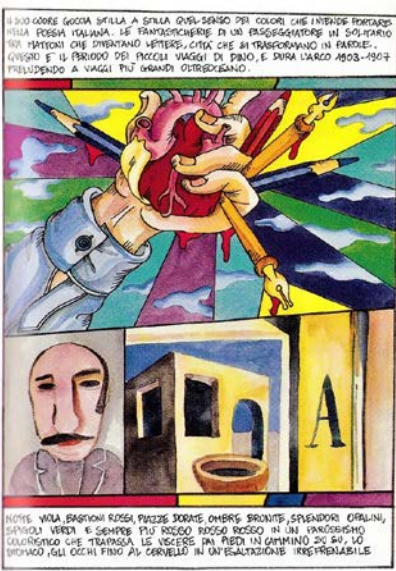


Figura 5 – Pablo Echaurren, *Vita illustrata di Dino Campana* (2000, s.p.).
 Per gentile concessione di Pablo Echaurren



Figura 6 – Pablo Echaurren, *Vita illustrata di Dino Campana* (2000, s.p.).
Per gentile concessione di Pablo Echaurren

Così come le citazioni testuali, la riproposizione delle opere artistiche sembra assolvere in primo luogo a una funzione illustrativa rispetto alle poetiche rappresentate, offrendo ulteriori elementi di comprensione delle poetiche stesse e del contesto culturale in cui si inseriscono. In questo modo parole e immagini si rafforzano vicendevolmente nella loro funzione esplicativa e didattica, senza che questo implichi necessariamente una perfetta corrispondenza tra immagine e testo all'interno della stessa pagina. L'immagine proietta anzi il senso verso "qualcos'altro" – un altro contesto artistico, mediatico o storico – moltiplicando il gioco dei rimandi e creando un forte effetto di straniamento.

Le immagini riprese dall'ambito pittorico subiscono inoltre una forte decontestualizzazione per effetto della commistione con altri ambiti artistici da un lato – come ad esempio le arti applicate, di cui si trova traccia evidente nelle colonne decorative che affiancano le didascalie in *Majakovskij*, *Terremoto Picasso* e *Vita di Pound* – dall'altro, con il repertorio iconografico della comunicazione di massa, quello dei cartoni animati, delle vecchie vignette, delle illustrazioni a stampa, della grafica pubblicitaria e, su tutti, dei fumetti stessi, in particolare quelli disneyani¹⁵.

¹⁵ Lo sottolinea anche Hugo Pratt nell'introduzione a *Caffèina d'Europa* (Echaurren 2009 [1988], s.p.).



Figura 7 – Pablo Echaurren, *Majakovskij* (2000, s.p.)
Per gentile concessione di Pablo Echaurren

Si può in sostanza parlare di *pastiche* in riferimento alle immagini, oltre che alle parole, per la programmatica commistione di stili (Echaurren 2000, 106), per la quale Echaurren guarda a un modello bene preciso, rappresentato dalle opere di Fortunato Depero, poiché, scrive, “Lui ha mescolato per primo alto & basso, high & low. Lui ha spaziato fra arti maggiori e minori, arti applicate” (Dogheria 2003).

Su tale miscuglio di immagini si applica, infine, una sorta di “patina”, il *pastiche* viene cioè omogeneizzato per effetto della campitura piatta del colore e dei contorni marcati tipici delle pagine a fumetti, in modo tale che esse appaiono come “tipicizzate” e “sintetizzate” (Briganti 1976, 10) attraverso la stessa tecnica dei *comics*. L’oggetto di partenza subisce dunque una seconda decontestualizzazione, stavolta in senso decisamente pop, e si “fumettizza”, per così dire, ricordandoci che quelle immagini sono già state assimilate dal sistema mediatico entrando nel serbatoio uniformante dell’immaginario collettivo¹⁶. Se da questo punto di vista il riferimento più immediato per Echaurren sembrerebbe essere la *Pop art*, lo stesso artista avverte che, anche in questo caso, l’antecedente è rappresentato da Depero, che ben prima degli americani, secondo Echaurren, ha inventato la stessa *Pop art* (Dogheria 2003).

¹⁶ Scrive infatti Ottonieri, che Echaurren sembra effettuare, su immagini e parole, dei “*cut-up* ‘iconoclasti’ al quadrato [...] che egli opera sugli esemplari già in rovina delle avanguardie storiche” (Ottonieri 2001, 7).

La costante mescolazione con le tecniche delle altre arti – lo straniamento reciproco di codici (Ottonieri 2001, 5) – porta di fatto il genere a rimettere in discussione, ad ogni pagina, le proprie forme e strutture caratteristiche, secondo una pratica metadiscorsiva per la quale i fumetti di Echaurren possono essere definiti propriamente “metafumetti”.

Tra gli elementi fondanti delle tradizionali *stripe*, minati sottilmente da Echaurren nei loro meccanismi di funzionamento, si deve tuttavia considerare anche la linearità narrativa determinata dalla sequenza dei *panel* e dal modo in cui essi entrano in rapporto tra loro nella composizione della pagina. Se la narrazione procede sostanzialmente rispettando l'ordine cronologico degli eventi relativi alla vita dei protagonisti, alcuni elementi della composizione delle pagine di Echaurren si fanno infatti carico di “disturbare” la lettura, creando pause e percorsi alternativi. Come nota Colonnetti, nei fumetti di Echaurren “il taglio delle sequenze, gli spazi interni al disegno [...] si organizzano secondo ritmi geometrici inaspettati, [che determinano] la possibilità di entrare e uscire dal racconto isolando un'immagine o, addirittura, un particolare dell'immagine” (Colonnetti 1986, 2). La forma stessa dei *panel*, inoltre, è spesso irregolare, simile a quella di “schegge” che si intersecano e si compenetrano (Cosulich 1984, 99), e che scardinano l'ordine sequenziale di lettura; essi si accostano tra loro in modi sempre differenti, organizzandosi in modo da restituire, prevalentemente, un effetto di simultaneità o di contrasto.



Figura 8 – Pablo Echaurren, *Caffeina d'Europa* (1988, 12-13).

Per gentile concessione di Pablo Echaurren

Tali soluzioni si pongono evidentemente in linea con la destrutturazione della rappresentazione mimetica propugnata dalle avanguardie storiche così come dalle Neoavanguardie degli anni Sessanta in ambito letterario e artistico, incentrata sull'intenzionalità contestativa nei confronti delle forme invalse nella comunicazione di massa, determinando così una totale continuità tra il soggetto della narrazione – l'avanguardia, per l'appunto – e le tecniche adottate¹⁷. Echaurren realizza, in definitiva, un vero e proprio *controfumetto*, come lo definisce Salaris (Calarota F., Calarota R. 2011, 135), riattualizzando la tradizione eretica dell'"avanguardismo perenne", "fortemente interiorizzata" da chi ha attraversato la stagione dei movimenti controculturali (Ottonieri 2001, 9), in un periodo in cui questa stessa tradizione sembra essersi definitivamente esaurita sotto il peso dell'omologazione dei linguaggi.

Riferimenti bibliografici

- Altan, Echaurren Pablo, Pazienza Andrea (1983), *Nuvole a go go*, Montepulciano, Edizioni del Grifo.
- Balestrini Nanni (1975), *La violenza illustrata*, Torino, Einaudi.
- Benzi Fabio, Pirani Federica, Salaris Claudia, a cura di (2004), *Pablo Echaurren. Dagli anni Settanta a oggi* (Catalogo della mostra, Chiostro del Bramante, Roma, 24 giugno-12 settembre 2004), Roma, Gallucci.
- Briganti Giuliano (1976), "Storie di fiori, foto di gruppo con Sigmund Freud", *La Repubblica*, 27 febbraio.
- Buzzati Dino (1969), *Poema a fumetti*, Milano, Mondadori.
- Calabrese Stefano, Zagaglia Elena (2017), *Che cos'è il graphic novel*, Roma, Carocci.
- Calarota Franco, Calarota Roberta, a cura di (2011), *Pablo Echaurren. Lasciare il segno. Opere 1969-2011*, (Catalogo della mostra, MAR, Ravenna, 8 ottobre-11 dicembre 2011), Cinisello Balsamo, Silvana.
- Calvesi Maurizio (2018 [1978]), *Avanguardia di massa. Compaiono gli indiani metropolitani*, Milano, Postmedia books.
- (1998) "Vent'anni dopo", in Patrizia Ferri (a cura di), *Oltreconfine. Indiani metropolitani, maodadaisti e altri avventuristi a Roma*, (Catalogo della mostra, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Università La Sapienza, Roma, 15 dicembre 1998-13 gennaio 1999), Roma, Joyce & Co, s.p.
- Campana Dino (2014 [1914]), *Canti orfici*, a cura di Fiorenza Ceragioli, Milano, Rizzoli.
- Cocchi Gaia (2014), *Comix riot. Il graphic novel come forma d'arte politica*, prefazione di Zerocalcare, Roma, Bordeaux.

¹⁷ Echaurren rispolvera in sostanza quella oramai vecchia nozione di impegno politico e di "intervento sulla realtà" da parte dell'artista intesa come "modo di formare", suggerita già negli anni Sessanta (Eco 2013, 235-290) e praticata poi dai movimenti sotto lo slogan foucaultiano della sovversione dell'"ordine del discorso" come "discorso dell'ordine" (cfr. Foucault 1971).

- Colaone Sara, Quaquarelli Lucia, a cura di (2016), *Bande à part. Graphic novel, fumetto e letteratura*, Milano, Morellini.
- Colonnetti Aldo (1986), "Il fumetto e le cose", *Alfabeta*, VIII, 91, 2.
- Cosulich Oscar (1984), "I fumetti fatti a schegge", *L'Espresso* 11, 11 marzo, 99.
- Dogheria Duccio (2003), "Underground, ultimo atto. Ancora su 'Frigidaire', parlando coi due protagonisti: Giaccon e Echaurren. E finendo con Fernanda Pivano che ricorda i tempi di 'Pianeta fresco'", <https://www.questotrentino.it/articolo/8761/underground_ultimo_atto, 27 settembre 2003> (10/2020).
- Dori Fabrizio (2018), *Gauguin. L'altro mondo*, Latina, Tunué.
- Echaurren Pablo (2012 [1986]), *Majakovskij: pitture parlanti*, Roma, Gallucci.
- (1992), *Nivola vola: storia disegnata di Tazio Nuvolari*, Mantova, Corraini.
- (1993), *Vita di Pound*, Rimini, Guaraldi.
- (1994), *Evola in Dada*, presentazione di Vanni Scheiwiller, introduzione di Gianfranco de Turris, Roma, Settimo Sigillo.
- (1994), *Vita disegnata di Dino Campana*, Montepulciano, Edizioni del Grifo.
- (1995), *Futurismo contro*, Mantova, Corraini.
- (1997), *Dada con le zecche*, Mantova, Corraini.
- (1998), *Compagni*, Torino, Bollati Boringhieri.
- (1999), *Libro diseducativo*, Mantova, Corraini.
- (2000), *Vite di poeti: Campana, Majakovskij, Pound*, premessa di Enzo Siciliano, Torino, Bollati Boringhieri.
- (2003), *Delitto d'autore*, Milano, Shake.
- (2006 [2004]), *Terremoto Picasso*, Bagheria, Drago.
- (2009 [1988]), *Caffeina d'Europa: vita di F. T. Marinetti*, Roma, Gallucci.
- (2011), *Controstoria dell'arte*, Roma, Gallucci.
- (2012), "Il graphic novel in salsa futurista", *Artribune*, <<https://www.artribune.com/attualita/2012/05/il-graphic-novel-in-salsa-futurista/>> (10/2020).
- (2015a), "Prefazione", in *Il fumetto come linguaggio dell'arte. Libri riviste poster e documenti originali. L'Arengario studio bibliografico*, Gussago, Edizioni dell'Arengario.
- (2015b) "I 50 anni di Linus e quel fumetto su Marinetti interrotto senza motivo", *HuffPost*, <https://www.huffingtonpost.it/pablo-echaurren/60-anni-linus-fumetto-marinetti-interrotto-senza-motivo_b_6937724.html> (10/2020).
- Echaurren Pablo, Salaris Claudia (1978), *C'era cioè c'è: cantilene disegnate in cui il nonsenso acquista senso e il senso finalmente nonsenso, o no?*, Roma, Savelli.
- Eco Umberto (2013 [1962]), *Opera aperta*, Milano, Bompiani.
- Faeti Antonio (1967), *Palomares*, Bologna, Sampietro.
- Ferri Patrizia a cura di (1992), *Pablo Echaurren. Antologica*, (Catalogo della mostra, Casa del Mantegna, Mantova, 13 giugno-26 luglio 1992), Mantova, Paolini.
- Foucault Michel (1971), *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard. Ed. it. (1972), *L'ordine del discorso*, trad. di Alessandro Fontana, Torino, Einaudi.
- Lombardo Radice Marco, Ravera Lidia (1976), *Porci con le ali*, Roma, Savelli.
- Maconi Gianluca (2008 [2005]), *Il delitto Pasolini*, Padova, BeccoGiallo.
- Manara Milo (2015), *Caravaggio: la tavolozza e la spada*, colori di Simona Manara, Modena, Panini.
- Minarelli Enzo, Osti Maurizio, a cura di (2012), *3 editori storici d'avanguardia: Sampietro Editore, Geiger Baobab, 3ViTre: dalla sperimentazione grafica al suono*, Pasion di Prato, Campanotto.

- Morelli Giovanni (1966), *Il fabbro armonioso*, Bologna, Sampietro.
- Novelli Gastone (1967), *I viaggi di Brek*, Venezia, Alfieri.
- Ottonieri Tommaso (2001), “L’arte è il suo virus: quattro passi nella lingua di Echaurren”, in *In forma di libro. I libri di Pablo Echaurren*, Modena, Biblioteca civica d’arte Luigi Paoletti, 5-13.
- Perna Raffaella (2016), *Pablo Echaurren. Il movimento del '77 e gli Indiani Metropolitan*, Milano, Postmedia books.
- Pratt Hugo (1972 [1967]), *La ballata del mare salato*, Milano, Mondadori.
- Rossi Sergio (2009), “Il fumetto al tempo della politica”, in Id. (a cura di), *L’immaginazione e il potere. Gli anni Settanta tra fumetto, satira e politica*, Milano, RCS, 3-6.
- Salaris Claudia, a cura di (2000), *Pablo Echaurren: verso un’arte virale*, Bertiole, AAA.
- Santachiara Carlo (1966), *Il caso limite*, Bologna, Sampietro.
- Siciliano Enzo (2000), “Un Mercurio di nome Pablo Echaurren”, in Pablo Echaurren, *Vite di poeti: Campana, Majakovskij, Pound*, premessa di Enzo Siciliano, Torino, Bollati Boringhieri, s.p.
- Spinazzola Vittorio a cura di (2012), *Tirature '12. Graphic novel. L’età adulta del fumetto*, Milano, il Saggiatore.
- Stambuolis Elettra, Costantini Gianluca (2015), *Diario segreto di Pasolini: la vita di Pier Paolo Pasolini prima di diventare Pasolini*, Padova, BeccoGiallo.
- Toffolo Davide (2014 [2002]), *Pasolini*, Milano, Rizzoli Lizard.
- Vinci Vanna (2016), *Frida. Operetta amorale a fumetti*, Milano, 24Ore Cultura.