



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

Corso di laurea magistrale in  
Storia delle arti e conservazione dei beni artistici

Tesi di laurea

## **Le tracce dell'arte nel fumetto italiano**

**Relatore**

Chiar.mo Prof. Sergio Marinelli

**Correlatrice**

Chiar.ma Prof.ssa Stefania Portinari

**Laureanda**

Maddalena Maggiore

Matricola 866269

**Anno Accademico**

2018 / 2019



## RINGRAZIAMENTI

In questi anni di apprendimento e crescita personale ho imparato che ogni passo fatto, ogni traguardo raggiunto, è tale grazie ad una realtà che, in fondo, non mi lascia mai sola. Pertanto, al termine di questo percorso di studi, desidero ricordare tutti coloro che mi hanno aiutato nella stesura di questo elaborato con suggerimenti, critiche, osservazioni e incoraggiamenti: a loro va la mia più completa gratitudine, nonostante spetti a me la responsabilità per ogni errore contenuto in questo lavoro.

In particolare, ringrazio il mio relatore, il Professore Sergio Marinelli, per la pazienza, la gentilezza e la piena fiducia mostratemi durante il periodo di stesura.

Intendo poi ringraziare la Professoressa Stefania Portinari, correlatrice di questa tesi, per la cortesia, per la disponibilità e per i preziosi consigli forniti con celerità e grande competenza.

Ringrazio inoltre Milo Manara e Manuele Fior per l'attenzione dedicatami, l'infinita cordialità e la grande disponibilità e gentilezza nel trovare per me ciò che di più prezioso è possibile donare a questo mondo: il proprio tempo. Il medesimo ringraziamento va anche ad Angelo Stano e Giampiero Casertano, che, oltre alla concessione di questo inestimabile presente, hanno arricchito tali momenti con la propria amicizia, accompagnandomi in quest'ultima fase del mio percorso di studi.

Ringrazio il personale delle biblioteche che si è dimostrato efficiente e di grande cortesia, in particolare la signorina Valentina Guidolin, aiuto essenziale nel momento del bisogno.

Un ringraziamento speciale va alla mia famiglia, fonte della mia passione per il fumetto e del mio amore per la bellezza in generale; a loro va il più grande merito: avermi insegnato a stupirmi e a commuovermi dinnanzi alla realtà, anche quella più piccola.

Ringrazio Antonio, il mio ragazzo ed il mio fan più accanito, che mi ha sempre sostenuta, anche nei momenti più difficili, di fatica e di sconforto, con quella semplicità e quella leggerezza che mi han resa una persona migliore.

Infine, ringrazio i miei parenti, preziosi punti di riferimento e di aiuto, senza i quali non sarei dove sono, la famiglia Rossi che, con grande affetto, mi ha accolta, e tutti i miei amici, soprattutto le mie coinquiline, che si sono dimostrati disponibili ad aiutarmi nelle difficoltà quotidiane e a regalarmi un sorriso nei momenti più bui.

# INDICE

PREMESSA.....	v
HUGO PRATT. La linea della libertà.....	1
1. 1 Breve biografia.....	1
1. 2 L'orizzonte del tempo: Pratt sulle orme dell'arte.....	12
IMMAGINI CAPITOLO 1.....	23
MILO MANARA. L'esigenza comunicativa nel profilo delle carni.....	33
2. 1 Breve biografia.....	33
2. 2 <i>Eros ed eironeia</i> : verità e annullamento del limite.....	48
IMMAGINI CAPITOLO 2.....	57
MANUELE FIOR. Il dialogo con la realtà.....	63
3. 1 Breve biografia.....	63
3. 2 Identità e fumetto.....	72
IMMAGINI CAPITOLO 3.....	82
DYLAN DOG Mostri e caricature: la corporeità nell'uomo contemporaneo.....	87
4. 1 Le origini.....	87
4. 2 Angelo Stano: metamorfosi secessioniste.....	92
4. 3 Giampiero Casertano: l'espressività della pienezza, la malinconia del grottesco.....	98
IMMAGINI CAPITOLO 4.....	104
APPENDICE.....	108
INTERVISTA A MILO MANARA.....	108
INTERVISTA A MANUELE FIOR.....	113
INTERVISTA AD ANGELO STANO.....	116
INTERVISTA A GIAMPIERO CASERTANO.....	120

BIBLIOGRAFIA..... 124

SITOGRAFIA ..... 133

## ABBREVIAZIONI E NOTE

cap./capp.	=	capitolo/capitoli
cit.	=	citato/citazione
es.	=	esempio
fig./figg.	=	figura/figure
Ibid.	=	«allo stesso posto»
n./nn.	=	numero/numeri
op. cit.	=	opera citata
sito cit.	=	sito citato
p./pp.	=	pagina/pagine
v./vv.	=	versetto/versetti
vd.	=	vedi/vedasi
vol./voll.	=	volume/volumi

## PREMESSA

In questi anni, durante il percorso accademico intrapreso nell'ambito della storia dell'arte, ho imparato che la genialità della comunicazione per effigie, per segnali precisi codificati nella storia e rivestiti di essa, è propria di quella produzione per immagini sapiente, che ha a cuore lo spettatore e con questo instaura un intenso dialogo attraverso l'utilizzo di una puntuale lingua grafica, che ha la sua origine in una natura affettiva e profondamente umana.

Da entusiasta lettrice di fumetti, questo elaborato è scaturito da tale consapevolezza e da una profonda passione, coltivata negli anni, verso un mondo fatto di vignette e colori. Il discorso proposto in questa sede è un tipo di osservazione “nuova”, nata in questi anni e in fase del tutto gestazionale nell'universo delle arti figurative, essendo il fumetto un'arte “recente” e spesso relegata in un contesto che manca di giusta valorizzazione; pertanto, il seguente scritto si presenta come introduzione a questo panorama che necessita di essere esplorato nel corso dei prossimi anni. A tema di questa tesi, dunque, vi è il tentativo di rintracciare la veicolazione del linguaggio suddetto, attraverso una generale analisi dell'operato di alcuni maestri italiani dell'illustrazione e della vignetta, sia nell'ambito del fumetto autoriale che in quello di personaggio.

Conseguentemente all'obiettivo proposto, è stato necessario ridurre il campo ai soli disegnatori italiani, seppur la formazione e la fama delle “matite” che verranno trattate abbia valicato di molto i confini nazionali; fatta poi una cernita degli innumerevoli nomi che popolano simile contesto, si è optato per una divisione del testo in quattro capitoli: i primi tre dedicati alle importanti figure di Hugo Pratt, Milo Manara e Manuele Fior, operanti nel fumetto d'autore; mentre il restante quarto incentrato sull'analisi dei lavori di Angelo Stano e Giampiero Casertano, attivi soprattutto nel mondo della produzione seriale, in rapporto con le sceneggiature di Tiziano Sclavi per una delle più importanti collane Bonelli, *Dylan Dog*.

Il metodo con cui si è effettuata simile selezione risiede nella necessità di rendere evidente come il fenomeno della ripresa stilistica, e/o iconografica, della tradizione figurativa non sia frutto di sporadiche realtà singolari e alienate, ma di un'esigenza comunicativa più ampia; con questo proposito, il criterio di scelta si è sviluppato principalmente intorno a tre fattori: la distanza di intenti e poetica tra i diversi autori, nonostante l'amicizia e lo scambio di suggerimenti e correzioni intercorsi tra Hugo Pratt e Milo Manara (suo

“allievo”); la differenza temporale in cui questi disegnatori hanno vissuto e lavorato; l’origine della proposta editoriale.

In linea, dunque, con questa dialettica secondo cui l’uomo, che vive nel mondo e da questo dipende, trova qui la sua sorgente per una creatività scaturita da una determinata prassi e dalle circostanti percezioni culturali, si è deciso di inserire nei primi tre capitoli una “breve” biografia dei fumettisti di cui sopra; mentre, secondo il medesimo principio, nel quarto capitolo è stata riportata, in modo generale, la descrizione e i temi più significativi promossi dal personaggio sclaviniano, l’Indagatore dell’Incubo.

Analizzato, quindi, il vissuto e/o l’impulso editoriale da cui questi lavori prendono forma, si è poi effettuata un’ulteriore operazione di filtraggio, vagliando l’enorme produzione grafica di questi vignettisti, a favore di un’osservazione del loro operato che valorizzi le peculiarità di ciascuno, e indagando alcuni campioni scelti di tavole, bozzetti e illustrazioni che meglio testimoniano il retaggio storico-artistico più, o meno, dichiarato: simile discernimento è stato compiuto poiché il mestiere del fumettista, di sua natura, presuppone un elevatissimo rendimento in termini di disegni a causa della domanda editoriale e della necessità di guadagno per le esigenze di vita quotidiana.

Per la novità dell’argomento e la sua vastità, le fonti a cui si è ricorso si aprono in modo significativo alle informazioni veicolate tramite portali web: difatti, numerose interviste, curiosità e nozioni sono contenute esclusivamente da piccoli articoli specifici e da poche testate online esperte nel settore del Comics italiano, richiedendo così un’attenta capacità di osservazione, discernimento e ricostruzione dei procedimenti, degli intenti e degli episodi dei trascorsi degli autori esposti. Si è compiuta, inoltre, un’ulteriore di indagine “sul campo”, attraverso l’esecuzione di interviste dirette ai disegnatori ancora in vita, trattati in questa sede.

Date tali premesse, questo scritto cerca dunque di esemplificare come l’urgenza di comunicare ciò che l’animo serba si riversa in specifiche soluzioni, precisi espedienti, che traggono spunto da una tradizione figurativa, precorritrice di questi importanti fumettisti. Tuttavia, i rimandi ad un passato, ai giganti della storia, sono riattualizzati in base sia ad una comune percezione più odierna, sia alla soggettività di ciascun vignettista, che, con la propria sensibilità, la propria educazione e il proprio vissuto apporta un’innovazione allo scenario artistico contemporaneo, manifestando nel disegno qualcosa di intimamente personale e generando, così, nuovi capolavori.

# HUGO PRATT

## *La linea della libertà*

### 1. 1 Biografia

Il 15 giugno 1927, Rimini diede i natali ad Hugo Pratt, uno dei più rinomati e famosi fumettisti italiani. Figlio unico di Rolando Pratt, fascista ed ufficiale dell'esercito, ed Evelina Genero, egli crebbe in un contesto familiare e culturale multietnico che originò quelle che divennero le caratteristiche principali dei suoi lavori: la tensione verso una storia raccontata con una delicata, ma acuta ironia, e la linea dell'orizzonte, in direzione dell'avventura, di una meta sconosciuta, agognata e poetica<sup>1</sup>.

I genitori paterni, residenti a Venezia, erano Joseph Pratt, di origini anglo-francesi, e la coniuge Ernesta Quadrelli de' Barbanti, proveniente da Urbino. Il nonno materno, Eugenio Genero, anch'egli abitante dell'isola, era invece discendente illegittimo di gioiellieri toledani e venne affidato alla famiglia ebraica sefardita dei Genero; egli praticava il mestiere di podologo e poeta dilettante. Infine, la nonna materna apparteneva alla famiglia turca Azim-Greggyo, giunta a Murano nel 1400 e inseritasi nel settore del vetro soffiato presso le fabbriche della Serenissima<sup>2</sup>.

L'infanzia di Hugo si svolse nella misteriosa città di Venezia, dove si trasferì in giovanissima età e che considerò sempre sua reale terra natale, luogo prediletto di incontri e riflessioni che alimentarono la sua curiosità verso ciò che è lontano ed esotico, «poiché si diventa veneziani allo stesso modo in cui si diventa cittadini del mondo: viaggiando»<sup>3</sup>. Non a caso questa città verrà spesso evocata nel suo operato, svolgendo addirittura il ruolo di protagonista in storie quali *L'angelo della finestra d'Oriente* del 1971, piuttosto che *Corte Sconta detta Arcana* del 1974 o *Favola di Venezia (Sirat Al-Bunduqiyyah)* del 1977<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Pierre, *Non sono geloso di Corto, del resto posso farlo sparire*, in *H. Pratt. Corto Maltese: letteratura disegnata*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 8 settembre – 15 ottobre 2006), a cura di V. Mollica – P. Zanotti, Roma, 2006, p. 90; M. Cappelli, *Hugo Pratt*, in *Enciclopedia Online del fumetto*, 2008, <<http://www.ubcfumetti.com/enciclopedia/?14840>> (Consultato: 22 ottobre 2018).

<sup>2</sup> A. Ongaro, *Una sera con Pratt: L'Orson Welles dei fumetti*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., pp. 24-48.

<sup>3</sup> V. Mollica, *Pratt & Corto: storie di disegni*, Torino, 2005, p. 12.

<sup>4</sup> M. Martini, *Bibliografia essenziale*, in *Hugo Pratt: periplo segreto. Tecniche miste 1950- 1995*, a cura di P. Zanotti – T. Thomas, Milano, 2009, p. 413; A. Toso Fei, *Così Hugo Pratt trovò a Venezia la sua isola del tesoro*, in «Il Gazzettino», 13 novembre 2017, <

A contribuire al mito di un animo chiamato ad una precoce vocazione creatrice e ad uno spirito indagatore, proiettato verso nuovi mondi, vi sono numerosi aneddoti che compongono un quadro educativo familiare particolare, quasi magico, capace di incidere profondamente nella formazione personale ed artistica di Hugo: una nonna che riveste l'importante ruolo di condurlo al cinema a vedere film d'avventura e poi, una volta a casa, spronarlo nella riproduzione di ciò che aveva appena osservato; una mamma con la passione per i Tarocchi e il mondo della Cabala; un nonno dai modi stravaganti con l'amore per la poesia.<sup>5</sup>

Al suo retroterra culturale, ricco e liquido come la laguna veneziana, si aggiunse l'esperienza dell'Africa, dove stette tra il 1937 e il 1943, a seguito del padre, generale nelle spedizioni coloniali fasciste in Abissinia. Qui, in piena adolescenza Hugo scoprì i colori equatoriali, le tradizioni indigene, la guerra con le sue divise e le sue mostrine, portate di nascosto poi in Italia, i primi amori; strinse amicizia dapprima con gli abitanti del posto, successivamente con i soldati locali e gli eserciti inglesi e sudafricani. Ma furono anche anni di lutto: durante la liberazione compiuta dagli alleati e dagli eserciti delle popolazioni autoctone, Rolando Pratt venne arrestato e condotto in un campo di prigionia, dove si ammalò e morì solo; tuttavia, prima di lasciare per sempre la sua famiglia, fece un ultimo regalo al figlio, «La troverai anche tu, la tua isola del tesoro»: era un libro, probabilmente visto in mano al ragazzino innumerevoli volte, era *L'isola del tesoro* di Stevenson<sup>6</sup>.

Da questo mondo fatto di deserti, sole e luoghi selvaggi, nel campo di internamento per civili nella zona di Dire Davaa, il giovane artista trasse spunto per i primi racconti attraverso il disegno: «la verità è che ero pronto a ricevere e donare qualcosa: l'immagine a seconda delle circostanze».<sup>7</sup> Le storie scritte e immaginate cominciarono così a fluire dalla matita di Hugo, che continuò a coltivare la sua passione anche una

---

[https://www.ilgazzettino.it/nordest/veneziahugo\\_pratt\\_veneziahisola\\_del\\_tesoro-3364291.html](https://www.ilgazzettino.it/nordest/veneziahugo_pratt_veneziahisola_del_tesoro-3364291.html)> (Consultato: 23 ottobre 2018).

<sup>5</sup> E. Devolder, *Conversazione*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., pp. 141-142; V. Mollica, *Pratt & Corto*, op. cit., p. 17; A. Ongaro, *Una sera con Pratt*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., pp. 26-27; M. Steiner, *Hugo Pratt*, <<https://cortomaltese.com/hugo-pratt/>> (Consultato: 25 ottobre 2018).

<sup>6</sup> T. Thomas, *Sotto il segno dell'Ironia*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op.cit., p. 27; A. Ongaro, *Una sera con Pratt*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., pp. 30-34; E. Devolder, *Conversazione*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., p. 162; Toso Fei A., *Così Hugo Pratt trovò a Venezia la sua isola del tesoro*, sito cit., (Consultato: 28 ottobre 2018); *Fumettology. I miti del fumetto italiano - Hugo Pratt (la prima parte)*, <<https://www.raiplay.it/video/2014/11/Fumettology---Gipi-e2c57e7c-984b-4cb1-8a3d-dbbf1e596323.html>> (Consultato: 29 ottobre 2018).

<sup>7</sup> M. Pierre, *Non sono geloso di Corto, del resto posso farlo sparire*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., p. 92; E. Devolder, *Conversazione*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., pp. 142.

volta tornato nella sua terra natia, prendendo spunto dai primi Comics che arrivavano da oltreoceano: avevano viaggiato con lui i giornali americani reperiti in Etiopia, con le narrazioni figurate del suo ammiratissimo Milton Caniff, in particolare *Terry e i pirati*, gli atti eroici di *Gordon*, le avventure di *Cino e Franco*, le imprese de *L'Uomo Mascherato*, piuttosto che di *Mandrake il Mago*, o le vicende losche de *La Pattuglia senza paura*<sup>8</sup>.

Fu così che nel 1945 Hugo, insieme agli amici Alberto Ongaro e Mario Faustinelli, diede vita alla creazione di un personaggio in calzamaglia gialla, un giustiziere le cui storie erano chiaramente ispirate a quelle dei protagonisti dei Comics statunitensi; le avventure de *L'Asso di picche*, questo il nome del personaggio, furono pubblicate sulla rivista omonima dalla casa editrice Uragano Comics, progettata dagli stessi Ongaro e Faustinelli a seguito del breve periodo di prigionia nella laguna veneta sotto il regime fascista<sup>9</sup>. Si formò dunque il nucleo-base, insieme a Giorgio Bellavitis, di quello che venne definito “il gruppo di Venezia”, attorno al quale presto gravitarono nuove ondate

---

<sup>8</sup> A. Ongaro, *Una sera con Pratt*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., p.34; V. Mollica, *Pratt & Corto*, op. cit., pp. 19, 25; P. Zanotti, *Premessa*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op. cit., p. 9. Per avere maggiori informazioni sulla biografia e l'operato di Milton Caniff, consultare: J. P. Adams – R. Marschall – T. Nantier, *Milton Caniff. Rembrandt of the Comic Strip*, New York, 1981; *Milton Caniff*, in *Comiclopedia*, <<https://www.lambiek.net/artists/c/caniff.htm>> (Consultato: 30 ottobre 2018). In merito al sopraccitato *Gordon*, il suo ideatore fu Alex Raymond; per maggiori informazioni sull'autore e sul fumetto: *Alex Raymond* in *Comiclopedia*, <<https://www.lambiek.net/artists/r/raymond.htm>> (Consultato: 30 ottobre 2018); <<http://flashgordon.com>>. *Cino e Franco*, il cui titolo era originariamente *Tim Tyler's Luck*, fu frutto dell'inventiva di Lyman Young; si veda: *Lyman Young*, in *Comiclopedia*, <[https://www.lambiek.net/artists/y/young\\_1.htm](https://www.lambiek.net/artists/y/young_1.htm)> (Consultato: 30 ottobre 2018); G. Bono, *Cino e Franco (o) Cino e Franco*, in *Guida al Fumetto Italiano*, 2005, <<http://www.guidafumettoitaliano.com/guida/testate/testata/1608>> (Consultato: 31 ottobre 2018). Per quanto riguarda *L'Uomo Mascherato* (o *The Phantom*, nome reale della serie negli USA), sceneggiato da Lee Falk e disegnato da Ray Moore, si consulti il sito ufficiale: <<http://thephantomcomics.com>>; per notizie relative a coloro che hanno creato l'eroico personaggio: *Lee Falk*, in *Comiclopedia*, <[https://www.lambiek.net/artists/f/falk\\_1.htm](https://www.lambiek.net/artists/f/falk_1.htm)> (Consultato: 31 ottobre 2018); *Ray Moore* in *Comiclopedia*, <[https://www.lambiek.net/artists/m/moore\\_r.htm](https://www.lambiek.net/artists/m/moore_r.htm)> (Consultato: 31 ottobre 2018). Per quanto concerne *Mandrake il Mago*, lo sceneggiatore fu sempre il sopraccitato Lee Falk, mentre la matita che gli diede forma fu quella di Phil Davis; per maggiori informazioni riguardanti il *Comic* e il suo disegnatore, si guardi: C. Scaringi, *E finalmente arrivò Mandrake*, 11 giugno 2009, <<http://www.afnews.info/wordpress/2009/06/11/e-finalmente-arrivo-mandrake/>> (Consultato: 16 giugno 2019); *Phil Davis*, in *Comiclopedia*, <[https://www.lambiek.net/artists/d/davis\\_p.htm](https://www.lambiek.net/artists/d/davis_p.htm)> (Consultato: 31 ottobre 2018). Circa le vicende de *La Pattuglia senza paura*, frutto della vivida immaginazione del celeberrimo Giovanni Luigi Bonelli e dei suoi colleghi fumettisti, si faccia riferimento alla scheda dedicata, nel sito ufficiale della casa editrice *Sergio Bonelli Editore: La pattuglia dei senza paura*, Sergio Bonelli Editore, 2013, <<http://www.sergiobonelli.it/news/anni--40/9615/la-pattuglia-dei-senza-paura.html>> (Consultato: 31 ottobre 2018). Per maggiori notizie relative alla biografia dell'ideatore della narrazione, consultare: *Gianluigi Bonelli*, Sergio Bonelli Editore, 2013, <<http://www.sergiobonelli.it/news/gianluigi-bonelli/9248/Gianluigi-Bonelli.html>> (Consultato: 31 ottobre 2018).

<sup>9</sup> M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, vol. 85, 2016, p. 291; *Il Gruppo di Venezia: Mario "Davide" Faustinelli e le Edizioni Albo Uragano*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1945-1949-il-gruppo-di-venez>> (Consultato: 12 dicembre 2018); A. Gnoli, *Alberto Ongaro: "Ho scritto dei mari di Corto Maltese ma ora le parole non navigano più"*, in «Repubblica», 19 giugno 2016.

di giovani, tra cui si annoverano acerbi, ma grandi talenti, quali quelli di Dino Battaglia, Ferdinando Carcupino, Ivo Pavone, Damiano Damiani, ma anche Federico Caldura e Maria Perego<sup>10</sup>.

La redazione era composta da due stanze e due terrazze sopra l'appartamento di Faustinelli, [...] poteva contare su decine di collaboratori spontanei, amici e amiche dei redattori, compagni di università. [...] Lavorare era una festa e del clima in cui lavoravamo risentiva anche il giornale che usciva sempre in ritardo, ma comunque fresco, allegro e avventuroso<sup>11</sup>.

Uscirono una ventina di numeri de *L'Asso di Picche*, quando nel 1950 la casa editrice argentina, Editorial Abril, diretta da Cesare Civita, propose ai componenti della redazione di trasferirsi in massa in Argentina, a Buenos Aires. All'epoca il Paese sudamericano viveva un momento di grande prosperità, grazie alle esportazioni di beni alimentari verso l'Europa flagellata dalla Seconda Guerra Mondiale. Per il fumetto argentino furono anni d'oro, in quanto tale forma di narrazione visiva divenne molto popolare. Il gruppo, dunque, si divise, l'eroe in calzamaglia gialla mutò il nome in *As de Espadas* e Pratt prese la via dell'oceano<sup>12</sup>.

Immaginate di aver sognato l'America per cinque anni, [...] e un giorno vi trovate sulla nave con il biglietto e tutto [...] con l'orizzonte che precipita a poppa mentre la prua della nave, ondata dopo ondata, apre per voi le porte del mondo<sup>13</sup>.

Hugo rimase in Argentina per tredici anni, con una pausa veneziana tra il 1953 e il 1954 ed una londinese tra 1959 e il 1960, dove migliorò la sua tecnica ad acquerelli presso la Royal Academy of Watercolour e realizzò i disegni per dodici racconti di guerra editi dalle Fleetway Publications<sup>14</sup>.

In questa decade il nostro artista si arricchì di quel nuovo bagaglio culturale di emozioni, musiche ed esperienze che incise e delineò il suo operato. Fu un periodo di spensieratezza e di feste, di grandi incontri e collaborazioni proficue. Furono gli anni da cui originò la sua passione per il Tango, fonte di ispirazione per numerosi bozzetti e per dodici serigrafie il cui tema era proprio questo ballo tradizionale argentino; qui, in

---

<sup>10</sup> G. Aloï, *Un tango corto*, Diploma accademico di I livello, Accademia di Belle Arti Palermo, Progettazione della Moda, relatore Prof.re V. U. Vicari, aa. 2012/2013, p. 70; *Il Gruppo di Venezia*, sito cit., (Consultato: 12 dicembre 2018).

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> G. Aloï, *Un tango corto*, op. cit., p. 70; *Gli anni d'oro del fumetto argentino: dall'Editorial Abril di Civita all'Editorial Frontera di Oesterheld*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1949-1962-l-esperienza-argentina>> (Consultato: 14 dicembre 2018).

<sup>13</sup> P. Zanotti, *Premessa*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op. cit., p.11.

<sup>14</sup> T. Thomas, *Sotto il segno dell'Ironia*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op.cit., p. 26; M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 291; *Gli anni d'oro del fumetto argentino*, sito cit., (Consultato: 14 dicembre 2018).

questo lasso di tempo, sbocciò anche l'amore per il Jazz e i suoi interpreti, tanto che Pratt divenne amico del famoso John Birks "Dizzy" Gillespie, esponente di punta statunitense del Bebop e del Jazz moderno<sup>15</sup>. Si ampliò ulteriormente la sua vasta conoscenza letteraria, che già guardava ad autori quali il già citato Stevenson, Shakespeare, Rimbaud, Kipling, Conrad, Melville, Lewis, Cooper, Dumas, e così via, includendo nelle sue nuove letture gli scritti dei maestri argentini, tra cui Jorge Louis Borges, primo fra tutti, piuttosto che Lugones, Arlt e Dos Passos<sup>16</sup>. Nacquero, inoltre, i figli Lucas e Marina, ma soprattutto lavorò per le riviste *Salgari*, *Misterix* e *Rayo Rojo* di appartenenza all'Editorial Abril; in tale ambiente cominciò il rapporto professionale con Hector Oesterheld, scrittore socialmente impegnato e prodigioso sceneggiatore: tale relazione portò alla creazione della serie *Sargento Kirk*, storia di un rinnegato che si integra con una tribù di indiani, pubblicata dalla casa editrice sopraccitata, ideata da Oesterheld e disegnata da Pratt<sup>17</sup>.

A seguito della fondazione nel 1957 di Frontera, nuovo centro editoriale, ad opera dello stesso Hector, il giovane veneziano venne assunto dal suo devoto mentore e illustrò sulle riviste *Hora Cero* e *Frontera* le storie del reporter di guerra *Ernie Pike* e *Ticonderoga*, la cui trama si rifà alle vicende degli indiani d'America, frutto entrambe della penna del prolifico scrittore argentino<sup>18</sup>. Poco dopo, nel 1959 realizzò la prima storia interamente sua, *Ann y Dan*, uscita sulla rivista *Supertotem* del gruppo Editorial Fascinacion di Alvaro Zerboni. Durante questi anni, cominciò anche il suo lavoro di insegnante in un corso di fumettistica presso la scuola *Panamericana de Arte*, dapprima affiancato dal collega Alberto Breccia, poi in autonomia, istruendo fumettisti della levatura di José Muñoz e Walter Fahrner<sup>19</sup>.

Dopo il soggiorno londinese, tornato a Buenos Aires, Hugo creò nel 1962 per le Edizioni Yago i testi e i disegni del *Capitan Cormorant*, dove cominciò a prender vita quell'universo di gabbiani, onde del pacifico e Mari del Sud propri del reale lasciato

---

<sup>15</sup> Ibid.; P. Zanotti, *Premessa*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op. cit., p.13; M. Steiner, *Hugo Pratt*, sito cit., (Consultato: 25 ottobre 2018). Per ulteriori informazioni in merito al rapporto del nostro con il mondo del Jazz, si veda: V. Mollica, *Pratt & Corto*, op. cit., pp. 26-28.

<sup>16</sup> M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 291; M. Steiner, *Hugo Pratt*, sito cit., (Consultato: 25 ottobre 2018). Per maggiori riguardanti le letture del fumettista, si consulti: G. Marchese, *Leggere Hugo Pratt*, Latina, 2006; V. Mollica, *Pratt & Corto*, op. cit., pp. 33-37.

<sup>17</sup> G. Aloï, *Un tango corto*, op. cit., pp. 71-73; *Gli anni d'oro del fumetto argentino*, sito cit., (Consultato: 14 dicembre 2018).

<sup>18</sup> Ibid.; M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 291; M. Steiner, *Hugo Pratt*, sito cit., (Consultato: 25 ottobre 2018).

<sup>19</sup> Ibid.; G. Aloï, *Un tango corto*, op. cit., p. 72; *Gli anni d'oro del fumetto argentino*, sito cit., (Consultato: 14 dicembre 2018).

prattiano<sup>20</sup>. Nello stesso anno egli ideò anche le sceneggiature e le illustrazioni del fumetto storico *Wheeling*, parlorito come proseguimento dell'antecedente *Ticonderoga* e frutto del profondo interesse del veneziano per l'epopea americana e il mito della frontiera; destinato ad esser rimaneggiato nel corso dei decenni successivi, esso può considerarsi la prima opera della maturità del percorso artistico del maestro di Malamocco e la traccia di quella "letteratura disegnata" che caratterizzò in seguito tutto il suo operato: non pochi sono i rimandi a London, Hemingway, e i già nominati Conrad e Stevenson<sup>21</sup>.

Era il 1963 quando, in seguito alla crisi economica che coinvolse lo stato sudamericano e le conseguenti politiche di austerità, Pratt dovette tornare in Italia, insieme ad un senso di smarrimento e malinconia che pervasero il suo animo. Nonostante si fosse recato ancora nella sua amata Argentina per brevi periodi di tempo, il cambiamento di condizione portò con sé una fase di transizione che durò cinque anni circa<sup>22</sup>. Questo lustro fu segnato dalla collaborazione con il *Corriere dei Piccoli*, rivista per la quale disegnò storie come *Billy James*, *L'Ombra* e *Le Avventure di Fanfulla*, nessuna delle quali, però, contrassegnata dalla sua firma nella sceneggiatura<sup>23</sup>. Nel frattempo, il fumettista veneziano ebbe anche altri due figli, Silvina e Jonas, ed in qualche modo, alla ricerca della propria identità, si cimentò nel 1964 nell'illustrazione de *L'isola del tesoro* in uno stile ricercato, ricco di dettagli, seppur ancora dinamico, tuttavia lontanissimo da quel tratto veloce e sintetico proprio di quel Pratt che fece la storia del fumetto italiano<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> Ibid.; M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 292; <<http://www.cong-pratt.com/mondo-pratt/capitan-cormorant/>> (Consultato: 14 dicembre 2018).

<sup>21</sup> M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 292; S. Moroni, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/wheeling>> (Consultato: 14 dicembre 2018).

<sup>22</sup> Alberto Ongaro, collaboratore nonché amico di Hugo, scrisse nel suo *Un romanzo d'avventura* di quegli anni e di quelle sensazioni: «Era senza dubbio lì Hugo Pratt, steso sul letto della sua casa veneziana, ma era anche simultaneamente altrove, presente in tutti i luoghi in cui aveva vissuto e con la stessa ubiqua affannosa sensazione di disfacimento, quasi la paura che il suo corpo fosse una specie di mappamondo fracassato o esploso, le varie parti giacenti sotto i suoi occhi, e che ogni parte corrispondesse a una parte stravolta della sua esistenza, il nord confuso con il sud, l'est con il west e i paralleli e i meridiani dispersi come frecce sul pavimento non a caso coperto da un tappeto navajo.» (A. Ongaro, *Un romanzo d'avventura*, Milano, 1970, pp. 5 - 6). In merito alle informazioni fornite nel breve paragrafo, è possibile consultare T. Thomas, *Sotto il segno dell'Ironia*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op.cit., pp. 26-27; *Dal Corriere dei Piccoli a Ivaldi: dalle sceneggiature di Milani a "Una ballata del mare salato"*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1962-1970-dal-corriere-dei-piccoli-a-ivaldi>> (Consultato: 14 dicembre 2018).

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Ibid.; M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 292; T. Thomas, *Sotto il segno dell'Ironia*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op.cit., pp. 27-28.

L'incontro con Florenzo Ivaldi, imprenditore genovese, diede finalmente l'opportunità ad Hugo di esprimere a pieno le sue potenzialità: la fondazione della rivista *Sgt.Kirk* nel 1967, diretta da Claudio Bertieri e della quale il maestro veneziano è il principale disegnatore, gli permise di rovesciare su carta quel contenitore interiore di immagini, sogni e fantasie che Pratt conservava da tempo nella sua memoria; difatti il lungimirante impresario non pose limiti di sorta all'artista, finanziando ciò che Hugo sapeva far meglio: inventare. Fu l'anno della pubblicazione del suo indiscusso capolavoro: *Una Ballata del Mare Salato*, ristampata numerose volte da diverse testate, tra cui *il Corriere dei Piccoli*<sup>25</sup>.

Le tavole di questa autentica pietra miliare seguirono la suddetta traccia lasciata da *Wheeling*; il nostro fumettista veneziano fece di queste illustrazioni le capostipiti della sua "letteratura disegnata": Melville, Coleridge con *La Ballata del Vecchio Marinaio*, Conrad, Cooper, e così via...tutti gli scrittori di sogni e avventure erano lì, racchiusi in vignette, a spiegare come il rude disertore Rasputin, nella settima inquadratura, consultasse Bougainville, in una edizione ottocentesca<sup>26</sup>. E ancora *Laguna blu* di Vere Stackpoole, dichiarata dallo stesso disegnatore, nell'introduzione all'edizione del 1991, l'inizio del suo amore per i mari del Sud<sup>27</sup>. Inoltre Hugo non aveva dimenticato nemmeno la lezione di sua nonna, quella del cinema: tra citazioni de *Gli ammutinati del Bounty* di Frank Lloyd (1935), scene riprese da *La strega rossa* di Ludwig (1948) e somiglianze con *Lord Jim*, del sopraccitato Conrad, nella versione cinematografica di Richard Brooks (1965), si costruì la figura di Corto Maltese, il marinaio che fece la fortuna di questo abile fumettista, i cui tratti furono individuati da Thierry Thomas, documentarista contemporaneo, come appartenenti all'attore Burt Lancaster<sup>28</sup>.

Tornando alle vicende del nostro maestro del Malmocco, la collaborazione di Pratt con Florenzo Ivaldi durò sino al 1969, con la chiusura della rivista e il trasferimento del

---

<sup>25</sup> Ibid.; *Dal Corriere dei Piccoli a Ivaldi*, sito cit., (Consultato: 14 dicembre 2018); M. Steiner, *Hugo Pratt*, sito cit., (Consultato: 16 dicembre 2018).

<sup>26</sup> D. Petitfaux, *Hugo Pratt, la nostalgia creatrice*, in *Hugo Pratt, linee d'orizzonte*, catalogo della mostra (Lione, Musée des confluences, 7 aprile 2018 – 24 marzo 2019), a cura di P. Zanotti – M. Pierre, Milano, 2018, pp. 27, 29; Toso Fei A., *Così Hugo Pratt trovò a Venezia la sua isola del tesoro*, sito cit., (Consultato: 16 dicembre 2018); U. Eco, *Geografia imperfetta di Corto Maltese*, in «Repubblica», 24 febbraio 2003.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> T. Thomas, *Sotto il segno dell'Ironia*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op.cit., p. 23; J. Tcharny, *Una ballata del mare salato: come nasce una leggenda*, in *Caffè Book*, 24 aprile 2017, <<https://caffebok.it/2017/04/24/una-ballata-del-mare-salato-come-nasce-una-leggenda/>> (Consultato: 16 dicembre 2018).

veneziano in Francia<sup>29</sup>. Il proficuo duo, nelle edizioni del *Sgt. Kirk*, portò al pubblico italiano le vecchie storie de *L'Asso di Picche* realizzate dal fumettista prevalentemente in Argentina, ancora inedite in Europa. Furono gli stessi anni in cui Hugo si cimentò, a braccio stretto con lo scenografo Mino Milani, nell'adattamento ad immagini dei romanzi *Le tigri di Mompracem* e *La riconquista di Mompracem* di Emilio Salgari, per conto del *Corriere dei Piccoli*, e mai completato a causa dell'imminente partenza verso Parigi<sup>30</sup>.

L'audience francofona ebbe la possibilità di conoscere l'ormai celeberrimo Pratt attraverso la pubblicazione del numero 11 del giornale *Phénix*, su volere di Claude Moliterni, conosciuto dal disegnatore veneziano nel 1968 ad un congresso a Lucca e allora caporedattore della testata: oltre all'illustrazione di copertina realizzata dall'artista veneziano, al suo interno la rivista conteneva 21 tavole di *Wheeling*, la pubblicità per la testata italiana *Sergent Kirk* e per *Una Ballata del Mare Salato*, e l'intervista dal titolo *Hugo Pratt, un maître du noir et blanc*<sup>31</sup>.

Ma fu tra il 1970 e il 1973 che Hugo conobbe in Francia l'esordio e il trionfo di quella figura che divenne leggenda e che lo consacrò definitivamente nella storia dei grandi del fumetto, Corto Maltese: vendendo milioni di copie, il marinaio senza patria ripercorreva le rotte di Pratt, squadernando quella raccolta "immaginaria" di sogni e viaggi che portò il suo creatore in giro per il mondo fino alla fine della sua vita<sup>32</sup>. Egli percorreva la strada dell'orizzonte, ricco di quella tensione verso una meta che lo potesse portare verso il proprio compimento, giungendo dapprima in Marocco, poi in Irlanda, poi in Canada, ma soprattutto in Etiopia, nel tentativo di ritrovare la tomba del padre<sup>33</sup>. La ricerca dei luoghi di sepoltura in cui giacevano le proprie origini fu una costante nella vita del disegnatore: come in un faticoso pellegrinaggio, verso la scoperta della propria

---

<sup>29</sup> Dal *Corriere dei Piccoli a Ivaldi*, sito cit., (Consultato: 16 dicembre 2018).

<sup>30</sup> Ibid.; A. Trevisani, *Il Sandokan inedito di Hugo Pratt*, in «Corriere della sera», 6 febbraio 2009, <[https://www.corriere.it/cultura/09\\_febbraio\\_06/sandokan\\_hugo\\_pratt\\_trevisani\\_6fa02462-f49a-11dd-952a-00144f02aabc.shtml](https://www.corriere.it/cultura/09_febbraio_06/sandokan_hugo_pratt_trevisani_6fa02462-f49a-11dd-952a-00144f02aabc.shtml)> (Consultato: 17 dicembre 2018).

<sup>31</sup> G. Aloï, *Un tango corto*, op. cit., p. 74; M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 292; M. Steiner, *Hugo Pratt*, sito cit., (Consultato: 17 dicembre 2018); *La consacrazione: Corto Maltese, Koinsky e il successo francese*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1970-1978-la-consacrazione>> (Consultato: 17 dicembre 2018); <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/riviste/francia/phenix>> (Consultato: 17 dicembre 2018).

<sup>32</sup> M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 290 - 293; M. Steiner, *Hugo Pratt*, sito cit., (Consultato: 17 dicembre 2018); *La consacrazione*, sito cit., (Consultato: 17 dicembre 2018).

<sup>33</sup> A. Ongaro, *Una sera con Pratt*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., p.24; G. Aloï, *Un tango corto*, op. cit., p. 75; M. Steiner, *Hugo Pratt*, sito cit., (Consultato: 17 dicembre 2018).

identità, il maestro di Malamocco visitò le lapidi della sua memoria, tra cui quelle di Yeats e di Stevenson<sup>34</sup>.

Gli anni Settanta furono il vertice della produzione prattiana, nonché periodo che consacrò la sua piena maturità stilistica: la linea si semplificò, il tratto si alleggerì, la qualità della sua grafica divenne tra le più pregiate d'Europa<sup>35</sup>. Ventuno episodi composti da 20 tavole ciascuno vennero editati sul giornale *Pif-gadget*, della casa Editions Vaillant, la quale contava una tiratura superiore alle 400.000 copie, inaugurando sul periodico numero 1296 quella prolifica produzione, durata tre anni, che vide la sua nascita il 3 aprile del 1970, con l'uscita dell'episodio *Il segreto di Tristan Bantam*<sup>36</sup>.

Tra il 1973 e il 1974 pubblicò per il giornale *Tintin*, della casa Editions Dargaud, *Gli Scorpioni del Deserto*, serie cominciata sulla rivista italiana *Sgt. Kirk* nell'ottobre del '69; il suo secondo episodio venne editato nel 1975 dalla prestigiosissima testa milanese *Linus*<sup>37</sup>. Questa decade vide la realizzazione dei due maggiori capolavori veneziani, dove esoterismo, letteratura e ricordi dell'infanzia del nostro fumettista si mescolarono come in un sogno, regalando ai lettori un'immagine nascosta della sua città lagunare, una visione molto intima ed unica nel suo genere: furono gli anni di *Corte Sconta detta Arcana*, pubblicata nel 1974 da *Linus*, e di *Sirat Al-Bunduqiyyah*, uscita nel 1977 sul periodico *L'Europeo*<sup>38</sup>. Il successo fu totale e travolgente: la loro produzione, albi della dignità di un romanzo, si introdusse in un periodo in cui l'universo del Comics aveva interessato critici ed intellettuali di varia estrazione, facendo di Pratt uno degli autori più studiati e venduti al mondo<sup>39</sup>.

Grazie alla notorietà acquisita, presto si affiancarono al celebre fumettista preziosissimi collaboratori come Lele Vianello e Patrizia Zanotti: quest'ultima, colorista e amica di una vita, fondò nel 1993 insieme a lui la casa editrice Lizard<sup>40</sup>. Non solo: i riconoscimenti anche da parte di colleghi e seguaci si moltiplicarono, i primi documentari sulla sua storia e i suoi lavori furono girati e trasmessi, e il suo brillante

---

<sup>34</sup> G. Aloï, *Un tango corto*, op. cit., p. 75; V. Mollica, *Pratt & Corto*, op. cit., p. 64.

<sup>35</sup> M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, sito cit., op. cit., p. 292.

<sup>36</sup> G. Brunoro, *Corto come un romanzo nuovo. Illazioni su Corto Maltese ultimo eroe romantico*, Milano, 2008, p. 302; *La consacrazione*, sito cit., (Consultato: 17 dicembre 2018).

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Ibid.; V. Mollica, *Pratt & Corto*, op. cit., p. 12; M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 293; Toso Fei A., *Così Hugo Pratt trovò a Venezia la sua isola del tesoro*, sito cit., (Consultato: 17 dicembre 2018).

<sup>39</sup> Ibid.; M. Steiner, *Hugo Pratt*, sito cit., (Consultato: 17 dicembre 2018).

<sup>40</sup> M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 292.

allievo Milo Manara diede corpo alla serie illustrata *HP et Giuseppe Bergman* nell'ottobre del 1978, uscita sulla rivista *A Suivre*, rendendo omaggio al creatore di Corto<sup>41</sup>. Umberto Eco nel 1979 disse di lui: «ha portato il fumetto a una altissima dignità di maturo e autonomo genere letterario»<sup>42</sup>. Così fece il suo ingresso Hugo negli anni Ottanta, circondato quasi da un'aurea di sacralità e di ammiratori.

Intento nella stesura di sceneggiature sempre più elaborate per le serie de *Gli Scorpioni del Deserto* e di *Corto Maltese* (di quest'ultimo si annoverano pietre miliari come *La casa dorata di Samarcanda*, del 1980, e le più tarde *Tango*, 1985, *Helvetiche*, 1987, e *Mū*, ultima impresa del famoso marinaio, 1988), e alla ripresa dei disegni per le tavole di *Fort Wheeling*, Pratt lavorò in questa decade ad un nuovo personaggio, *L'uomo del grande nord*, ideato nel 1980 e ispirato alle vicende della canadese *North West Mounted Police*<sup>43</sup>. Quarta storia della collana *Un uomo, un'avventura* della Casa Editrice Per l'Infanzia Milano, essa narrava le vicende di Jesuite Joe, silenzioso assassino che si avvalse le attenzioni del regista Olivier Austin, il quale comperò i diritti al suo creatore e ne realizzò un lungometraggio<sup>44</sup>.

In Italia il 1983 vide la nascita della rivista *Corto*, periodico pubblicato dal Gruppo RCS (Rizzoli - Corriere della Sera) e dedicato ai suoi lavori, editi ed inediti, affiancati a quelli di altri grandi disegnatori, appena un anno prima dal suo trasferimento nei pressi di Losanna, quando decise di lasciare le sue molteplici case-lavoro a Milano, Venezia e Parigi, per ritirarsi a vita più tranquilla e dedicarsi ai propri disegni presso la dimora di Grandvaux, in Svizzera<sup>45</sup>. Tuttavia, il suo animo avventuriero, costantemente alla ricerca di qualcosa che acquietasse quella “velata malinconia”, il limite con cui egli

---

<sup>41</sup> In particolare, nel 1971 venne girato dal critico cinematografico Ernesto Guido Laura il documentario *I mari della mia fantasia*, con lo scopo di illustrare l'operato prattiano. Per maggiori informazioni in merito alle notizie ivi riportate, si consulti H. Pratt – D. Petitfaux, *Il desiderio di essere inutile*, Roma, 1996, p. 148. Per quanto concerne il rapporto Hugo Pratt – Milo Manara, il maestro di Malamocco realizzò successivamente per il suo allievo le sceneggiature di *Tutto Ricominciò con un'Estate Indiana* (1983) e del *El Gaucho* (1991): esse furono l'unico esempio di regia fumettistica dell'illustratore veneziano in cui i personaggi non prendevano vita dalla sua stessa matita. In merito, si guardi M. Cuzzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 293; *La consacrazione*, sito cit., (Consultato: 18 dicembre 2018).

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid.; M. Martini, *Bibliografia essenziale*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op. cit., p. 413; *La maturità, Hugo Pratt: "Vorrei arrivare a dire tutto con una linea"*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1980-1991-la-maturita>> (Consultato: 18 dicembre 2018); *Hugo Pratt: Gesuita Joe*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1980-1991-la-maturita/gesuita-joe>> (Consultato: 18 dicembre 2018).

<sup>44</sup> Ibid.; M. Cuzzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 293; *Un uomo, un'avventura*, Sergio Bonelli Editore, 2013, <<http://www.sergiobonelli.it/news/anni--70/9668/Un-uomo-un-avventura.html>> (Consultato: 18 dicembre 2018).

<sup>45</sup> G. Aloï, *Un tango corto*, op. cit., pp. 77-78; M. Cuzzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 293; *La maturità, Hugo Pratt*, sito cit., (Consultato: 18 dicembre 2018).

sosteneva di vivere il presente, non gli permise mai di smettere definitivamente di viaggiare: conobbe in quegli anni le meraviglie dell'isola di Pasqua e della Patagonia<sup>46</sup>.

«Quali sono gli scenari che l'affascinano?» «Più di tutti, lo scenario della tavola. Vale a dire quello che può essere suggerito da qualcosa di onirico, di metafisico. Certo, sono il mare e il deserto che mi affascinano. Mi basta vedere la linea dell'orizzonte per chiedermi cosa c'è al di là.»<sup>47</sup>

In questa "religione della ricerca" l'illustratore veneziano trovò il pieno compimento della sua vita, affascinando con gli scenari delle sue stesse tavole un pubblico vasto ed eterogeneo, tanto che nel 14 marzo 1986 venne inaugurata e dedicata a lui, al Gran Palais di Parigi, la prima grande mostra francese su un autore di fumetti<sup>48</sup>. Due anni dopo fu la volta del *Gran Prix nazionale francese per le Arti Grafiche*<sup>49</sup>.

Con l'ingresso negli anni Novanta, l'esistenza di Hugo, solcata dalle vele della tristezza e di un'esigenza di significato, volgeva al termine, come qualsiasi viaggio. Le ultime pagine della sua realtà furono segnate ancora dalla contraddizione di una matita espressionista che indugiava su racconti di guerra, nella definizione di nuove storie e della consacrazione del suo personaggio più riuscito, il marinaio di Malta; le sue principali sceneggiature per i fumetti divennero romanzi, tra cui si annoverano *Una ballata del mare salato* e *Corte Sconta detta Arcana*<sup>50</sup>.

Così, tra parole, disegni e colori morì il 20 agosto 1995 Hugo Pratt, un uomo che in occasione del cinquantesimo anniversario della morte di Saint- Exupery, nel racconto illustrato *Saint-Exupery, l'ultimo volo*, rese omaggio all'avventuriero a lui quasi contemporaneo tramite queste parole:

L'avventuriero è sempre visto come uno che non ha le carte in regola, un emarginato, uno così... Invece non è vero, perché l'avventura vuole dire avvenire, vuol dire quello che succederà domani<sup>51</sup>.

---

<sup>46</sup> Ibid.; T. Thomas, *Sotto il segno dell'Ironia*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op.cit., p. 24; G. Aloï, *Un tango corto*, op. cit., p. 77; V. Mollica – P. Zanotti, *La vita e i viaggi*, in *H. Pratt. Corto Maltese: letteratura disegnata*, op. cit., p. 253.

<sup>47</sup> T. Thomas, *Sotto il segno dell'Ironia*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op.cit., p. 31.

<sup>48</sup> G. Aloï, *Un tango corto*, op. cit., p. 90; M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 293; *La maturità, Hugo Pratt*, sito cit., (Consultato: 18 dicembre 2018).

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> T. Thomas, *Sotto il segno dell'Ironia*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op.cit., pp. 33-34; G. Aloï, *Un tango corto*, op. cit., pp. 77-79; M. Cuozzo, *Pratt Hugo*, op. cit., p. 293; *Gli ultimi lavori*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1992-1995-gli-ultimi-lavori>> (Consultato: 18 dicembre 2018).

<sup>51</sup> Ibid.

## 1. 2 L'orizzonte del tempo: Pratt sulle orme dell'arte

Hugo aveva paura che tutto finisse e che quello che aveva vissuto non fosse stato altro che un sogno, ma uno dei più pericolosi, perché fatto ad occhi aperti<sup>52</sup>.

Queste le parole di Patrizia Zanotti per ricordare ne *Il Periplo Segreto* il suo amico Pratt, un ricercatore, un animo sempre in tensione verso l'avvenire. Nella perenne protesa verso un qualcosa che potesse appagare, oltre l'orizzonte, oltre la linea del tempo, il tempo che ogni cosa fagocita, il maestro di Malamocco si fece uomo d'arte e uomo d'avventura, forse inconsapevole di quella stretta connessione che esiste tra queste due qualità: il futuro. Rileggendo la frase, riportata in precedenza, che omaggiava Saint-Exupery, non si può non notare quel sillogismo che rende la propensione verso il viaggio e l'ignoto strettamente affine al mondo della fantasia e dell'immagine: «l'arte oltrepassa i limiti nei quali il tempo vorrebbe comprimerla, e indica il contenuto del futuro», era così che Kandinskij, trent'anni prima nel suo *Punto linea e superficie*, si era pronunciato circa il tema del tempo in relazione con l'arte<sup>53</sup>.

E cos'è il fumetto se non la narrazione di una storia, un percorso verso la scoperta attraverso l'immagine che sfrutta i dettami della linea?

Una linea che, associata dal sopraccitato Kandinskij alla nozione di tempo, fu protagonista e anima nella maggior parte dell'operato di Hugo: difatti, vi era in lui come un'esigenza di raccontare in un unico segno tutto il suo mondo e riversare in quel tratto un qualcosa che superasse la mera realtà visiva<sup>54</sup>. Forse quest'ultimo non era specificamente a conoscenza degli studi compiuti in precedenza dal celeberrimo pittore russo sulla percezione delle forme, ma nessun uomo guarda al presente senza avere fondamenti nel passato, consapevolmente o meno; inoltre, in alcune dichiarazioni dell'illustratore veneziano, si legge della sua appassionata ammirazione verso i maestri figurativi che lo avevano preceduto, o affiancato: in particolare egli affermò un forte apprezzamento nei confronti dell'arte astratta, di qualche decennio antecedente a lui<sup>55</sup>. Così, attraverso le riflessioni di uno dei capostipiti di tale corrente, Vasilij Kandinskij per l'appunto, è possibile ragionare circa il senso della connaturata esigenza prattiana di narrare tutto attraverso quell'unica linea.

---

<sup>52</sup> P. Zanotti, *Premessa*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op. cit., p.8.

<sup>53</sup> V. Kandinskij, *Punto linea e superficie*, Milano, 2017, p. 153.

<sup>54</sup> T. Thomas, *Sotto il segno dell'Ironia*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op.cit., p. 22; E. Devolder, *Conversazione*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., p. 187.

<sup>55</sup> E. Devolder, *Conversazione*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., pp. 160, 181.

L'artista russo sosteneva che l'elemento temporale fosse un concetto appartenente alla sopraccitata linea, la cui estensione, forma e direzione attribuivano «diverse colorazioni interne» alla composizione stessa, una colorazione che Hugo, almeno intuitivamente, non ignorava<sup>56</sup>. Dunque, il tempo, secondo tale visione, è caratteristica primaria ed intrinseca del tratto lineare che definisce la superficie del supporto. Ed è nel lavoro del nostro fumettista che è espressamente visibile quell'attenzione sviluppata sia nei confronti della nozione di tempo, sia a ciò che di più comunicativo ed essenziale porta con sé il segno grafico: non a caso egli perseguì durante tutta la sua carriera il tentativo di superamento della rappresentazione dell'immagine oggettiva, cercando di offrire al pubblico una visione del suo operato in cui si percepisse un invito a sondare l'apparenza e la superficie estetica dell'immagine<sup>57</sup>.

Certo è che egli fosse immerso nella coscienza della storia a lui contemporanea: la sua esigenza di raccontare in modo sintetico, dinamico, senza tralasciare l'urgenza profonda di espressione e significato, in questo tema della linea, lo collocò pienamente nella sensibilità artistica del suo tempo, arrivando a conclusioni appartenute, qualche decennio prima, ai grandi principi delle avanguardie<sup>58</sup>. Lo spirito artistico novecentesco era tutto lì, spalancato in quella tensione verso un senso che andasse oltre l'apparenza delle cose e riportasse l'essere umano di fronte alle proprie origini, al proprio "Io", attraverso un metodo che potremmo definire di "essenzializzazione", dove i protagonisti delle tele divennero progressivamente il tratto lineare e i colori puri<sup>59</sup>.

Così, nel cammino professionale di Pratt si può riscontrare la stessa ricerca di una sintesi che, abbracciando l'orizzonte, quel «fatti non foste per viver come bruti», si appigliasse all'urgenza di lealtà che il proprio desiderio reclamava<sup>60</sup>. La linea, quindi, si rivelò in lui come punto di quell'origine agognata, anima primordiale, congiunzione

---

<sup>56</sup> «L'elemento tempo è in generale molto più riconoscibile nella linea che nel punto - la lunghezza è un concetto temporale. D'altra parte, seguire una retta è temporalmente diverso dal seguire una curva, anche se le lunghezze siano le stesse; e quanto più mossa è la curva, tanto più essa si estende nel tempo. Dunque, nella linea le possibilità di uso del tempo sono molteplici. L'uso del tempo nelle linee orizzontali e in quelle verticali assume, anche a parità di lunghezza, diverse colorazioni interne. Forse si tratta, in effetti, di lunghezze diverse, e questo, in ogni caso, sarebbe psicologicamente spiegabile. Dunque, l'elemento temporale non può essere ignorato nella composizione puramente lineare e deve essere sottoposto a un esame preciso» (V. Kandinskij, *Punto linea e superficie*, op. cit., p. 106).

<sup>57</sup> T. Thomas, *Sotto il segno dell'Ironia*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op.cit., p. 22.

<sup>58</sup> M. Pierre, *Non sono geloso di Corto*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., pp. 92-93.

<sup>59</sup> M. Bona Castellotti, *Percorso di Storia dell'Arte: dal Neoclassicismo ai minimalismi*, Milano, 2004, p. 248.

<sup>60</sup> E. Devolder, *Conversazione*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., p. 171; Inf. XXVI, v. 119; F. Boille, *Nel mondo di Hugo Pratt*, in «Internazionale», 17 ottobre 2018, <<https://www.internazionale.it/bloc-notes/francesco-boille/2018/10/17/mondo-di-hugo-pratt>> (Consultato: 18 dicembre 2018).

unica di ere e popoli lontani. Imnesso perciò sulla strada già percorsa da alcuni grandi autori del suo tempo, come Picasso, Matisse o Mirò, il maestro di Malamocco seguì la scia di una comune sensibilità storica, giungendo a nuovi risultati, in una visione del mondo che fece grande il nome di Hugo<sup>61</sup>.

Tale novità nel suo lavoro fu data per lo più da tre principali fattori: il suo passato biografico, che gli diede la possibilità di venire in contatto con numerosissime culture; l'encomiabile capacità di documentazione del prodigioso illustratore; e certo il suo personale genio artistico<sup>62</sup>. Tuttavia, è mio compito in questo elaborato esporre i punti di comunanza, quelle impressioni che i maestri della tradizione figurativa Occidentale hanno lasciato nell'opera e nel bagaglio culturale di Pratt: pertanto, l'introduzione di elementi antropologici provenienti da etnie differenti, con richiami visivi di stampo ancestrale, seppur in gran parte derivata dalle esperienze del suo vissuto, non era certo cosa nuova nell'ambito figurativo della storia dell'arte, ma si inseriva in quella già suddetta ricerca, condotta dagli autori del XX secolo, di rintracciare il respiro genuino dell'umanità e della sua espressione<sup>63</sup>.

Ed è in uno schizzo (figg. 1. 1 - 1. 2) fatto per l'amico Vincenzo Mollica, databile tra il 1979 e il 1982, in vista della pubblicazione della monografia *Totò un genio*, che è possibile osservare e cogliere la piena maturità del percorso di "essenzializzazione" dell'illustratore veneziano condotto nei molteplici anni di carriera.

Stavo raccogliendo in un libro i testi delle canzoni di Totò, e chiesi a Hugo un'illustrazione. Lui fece un disegno che ricordava *Uccellacci e uccellini* di Pier Paolo Pasolini, uno dei film di Totò che Pratt amava di più perché conteneva tutta la poesia che poteva esprimere quello che considerava essere unico, irripetibile, magnetico. [...] Poi girò il disegno, e sul retro del foglio continuò l'opera, come lo stesse smontando, scarnificando, fino a condensarne l'anima in un filo, in una linea. Era l'essenza di Totò<sup>64</sup>.

Un'opera, dunque, che nella sua semplicità si avvicina e indaga il cuore della realtà, ricalcando negli intenti e nello stile le orme della geniale serie litografica picassiana di undici tori (fig. 1. 3), realizzata, tra il 5 dicembre del 1945 ed il 17 gennaio del 1946, dove è possibile osservare lo stesso quadrupede come icona di una narrazione inversa,

---

<sup>61</sup> Milo Manara, in merito al suo stile, si esprime così: «La sua capacità evocativa è talmente coinvolgente che il suo continuo avvicinarsi all'essenzialità grafica riesce addirittura ad aggiungere nuove suggestioni al disegno, invece di toglierne» (V. Mollica, *Pratt & Corto*, op. cit., p. 89). In merito alle informazioni riportate nel paragrafo, si consulti F. Boille, *Nel mondo di Hugo Pratt*, sito cit., (Consultato: 18 dicembre 2018).

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Ibid.

<sup>64</sup> V. Mollica, *Pratt & Corto*, op. cit., p. 91.

affrontando un tema di base la cui trasformazione continua e coerente incide le carni, macella la bestia e lascia al pubblico la sola anima dell'animale<sup>65</sup>.

In tale sede si può solo ipotizzare il punto di contatto tra i due maestri, in quanto la documentazione relativa alla quotidianità di Pratt, la vita frenetica condotta da quest'ultimo e l'era della globalizzazione e dell'informazione ormai pienamente avviata in quegli anni, impediscono l'individuazione di un momento specifico in cui il fumettista veneziano possa aver preso coscienza del lavoro del grande pittore spagnolo. Nulla esclude l'eventualità di un percorso evolucionistico maturato singolarmente dal maestro di Malamocco, in una ricerca che lo avrebbe portato autonomamente alle conquiste espressive e grafiche avvenute circa mezzo secolo prima; inoltre, basandosi sulle dichiarazioni di Vincenzo Mollica, la rappresentazione compiuta da Pratt pare venne concepita di getto, dunque senza il supporto della ricerca informativa cui era solito ricorrere durante la produzione di strisce illustrative<sup>66</sup>.

Ciononostante, in questo elaborato, di fronte al bivio che la ragione pone, non verrà trattata tale eventualità, in quanto, a fronte delle sue dichiarazioni e della biografia studiata, pare più opportuno analizzare e approfondire la forte somiglianza tra i lavori, soprattutto in virtù di due principali componenti: la profondissima conoscenza di Hugo della cultura artistica e letteraria a lui precedente e contemporanea; una morfologia quasi sovrapponibile nelle due opere, che sviluppa l'intento espressivo nella scarnificazione del soggetto ai fini della medesima rivelazione della sua essenza.

Riprendendo pertanto la comparazione, si noti, dunque, come il segno grafico, nella sua semplificazione, riporti lo spettatore ad una dimensione non solo "spirituale", ma anche infantile delle due figure: nella linea che scioglie e rigenera l'immagine è possibile avvicinarsi al viaggio stilistico e interiore intrapreso dai due maestri, accomunati dalla stessa percezione visiva, che sonda per Picasso l'era primordiale e per Pratt un messaggio tra l'astrattismo e l'espressionismo<sup>67</sup>. Un viaggio di un'intera carriera, che, tuttavia, in queste due opere, persegue i medesimi intenti tramite strade metodologiche differenti, agli antipodi: nel primo caso l'essenzializzazione è una lenta conquista

---

<sup>65</sup> I. Lavin, *L'arte della storia dell'arte*, Milano, 2008, pp. 62 – 101.

<sup>66</sup> Circa l'approccio tecnico al materiale informativo, si consulti C. Argand, *La scrivania*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., pp. 202-211.

<sup>67</sup> I. Lavin, *L'arte della storia dell'arte*, op. cit., p.87; F. Boille, *Nel mondo di Hugo Pratt*, sito cit., (Consultato: 5 febbraio 2019).

studiata nel dettaglio, foglio per foglio, riga per riga; per il secondo maestro essa passa, invece, da un guizzo, uno schizzo, un gioco.

Così, per Picasso, si osserva una serie litografica che si sviluppa in un arco di tempo prolungato, in cui l'artista spagnolo mostra progressivamente le sue riflessioni, dal primo toro (fig. 1. 4), rappresentato in ogni suo particolare, alla seconda stampa (fig. 1. 5), più elaborata, scura e pesante, sino alle successive (figg. 1. 6 - 1. 14), in cui il bovino si spoglia della sua materia e diviene anima e simbolo, attraverso un processo di rarefazione che fa uso di una segmentazione di origine cinquecentesca, riscontrabile nel *Rinoceronte* di Albrecht Dürer, incisione del 1515 (fig. 1. 15)<sup>68</sup>. Il suo operato, di natura colta, si sviluppa in base ai tre principali punti cardine di matrice accademica, sintetizzati in un'evoluzione inversa, di modo che le superfici complesse diventino forme semplici, la modellazione interna e l'ombreggiatura si trasformino in definizioni lineari, il corpo si frammenti in parti anatomiche<sup>69</sup>.

Per Hugo, invece, il Totò essenzializzato in quattro "passaggi" (figg. 1. 1 - 1. 2) pare prendere corpo nell'intuizione del momento, forte di anni di esperienza e di ricerca, ma anche di una storia dell'arte che ha già liberato la rappresentazione figurativa dall'eccesso, dal superfluo: la differenza di metodo tra i due maestri risiede qui, probabilmente, nello scarto generazionale che ha fatto del pittore ispanico l'antenato del fumettista veneziano; mentre il primo, anch'egli erede di un percorso figurativo già intrapreso, conquistò attivamente la libertà di espressione, sgravandola dal peso del realismo accademico e concretizzando la struttura cognitiva in forma materica, il secondo godeva già dei frutti di quella stessa libertà<sup>70</sup>.

Proseguendo l'analisi, si noti come l'abile fumettista mostri, in prima battuta, una *hybris* tra l'attore napoletano e il gallo che porta al guinzaglio (fig. 1. 1): le fattezze dei due personaggi si confondono, si intrecciano, in una metamorfosi che esibisce il volto ed il corpo di De Curtis come fossero quelli di un pollo, trasformando il frac in

---

<sup>68</sup> I. Lavin, *L'arte della storia dell'arte*, op. cit., pp. 78, 84; *Animals in Art - Pablo Picasso*, <[http://www.artfactory.com/art\\_appreciation/animals\\_in\\_art/pablo\\_picasso.htm](http://www.artfactory.com/art_appreciation/animals_in_art/pablo_picasso.htm)> (Consultato: 5 febbraio 2019).

<sup>69</sup> I. Lavin, *L'arte della storia dell'arte*, op. cit., p. 89.

<sup>70</sup> G. M. G. Scoditti, *La flagellazione del primitivo. Il problema della forma dall'arte tribale a Picasso*, Torino, 2006, p. 19. Per maggiori informazioni sulla poetica avanguardistica e secessionista, si consulti W. Hoffman – J. Leymarie – E. Rathke, *La linea e il colore come espressione di sentimenti e sensazioni (secessioni, espressionismo, fauvismo)*, in *L'Arte Moderna*, voll. III, Milano, 1967. Per quanto concerne, invece, l'opera picassiana, essendo il pittore spagnolo particolarmente prolifico ed eclettico, quindi difficilmente conoscibile a livello panoramico, in tale sede si suggerisce la lettura della monografia G. M. G. Scoditti, *La flagellazione del primitivo. Il problema della forma dall'arte tribale a Picasso*, op. cit. per meglio comprendere il singolo aspetto del rapporto tra l'artista e la forma materica.

un'importante coda esaltata ulteriormente dalla pronunciata postura gallinesca; l'uccello, nel frattempo, sfoggia i connotati e la medesima bombetta del suo padrone.

Il disegno, come suddetto, avrebbe dovuto ricordare *Uccellacci e uccellini*, eppure nel lungometraggio il protagonista animale è un corvo, sciolto da qualsivoglia corda o catena: ricco di una vasta tradizione simbolica, in questo film il volatile è segno dell'intellettuale martire della fame di Totò e del figlio Ninetto e della propria ideologia<sup>71</sup>. Pratt, invece, raffigura un essere che, per sembianze, si avvicina incredibilmente a quelle di un gallo, uccello dall'altrettanta carica allegorica, manifestazione di luce e di rinascita, ma allo stesso tempo creatura buffa, a tratti ridicola. Tale scelta si può giustificare tramite le parole che l'autore stesso utilizza per descrivere l'attore: «Era un essere libero»<sup>72</sup>. Questa caratteristica è delineata al massimo della sua capacità di provocare la risata comica e drammatica che, secondo Hugo, la pellicola di Pasolini rivela ed esalta; pertanto, l'ibridazione tra De Curtis e il volatile, diviene qui emblema ed espressione della libertà medesima che prende luce, forma, attraverso quel percorso di semplificazione che essenzializza l'immagine di Totò: eliminando il pollo già dalla seconda riproposizione grafica (fig. 1. 2), egli rarefà la figura sino a trasformarla in una semplice linea, curva che domina il tempo ed esalta l'anima<sup>73</sup>. L'eventuale guinzaglio è leggibile come il legame che identifica l'uccello nell'attore e viceversa: non si contemplan due realtà distinte, ma bensì un unico fondamento, una sola sostanza, legata nuovamente dal tratto lineare.

Ed in questa medesima linea, quarant'anni prima, Picasso riportava nel toro l'icona del proprio "Io":

Se tutte le tappe della mia vita potessero essere rappresentate come punti su una mappa e unite con una linea, il risultato sarebbe la figura del Minotauro<sup>74</sup>.

Impeto, virilità, brutalità, si sposano con la razionalità umana, la vulnerabilità, la tenerezza, in una contraddizione che vede l'impetuoso bovino come *alter ego* dell'artista: esso è archetipo della forza distruttrice e, contemporaneamente, vittima

---

<sup>71</sup> E.P. Pignatiello, *L'amara allegoria fiabesca di "Uccellacci e uccellini"*, in «Diari di Cineclub», 51, 2017, pp. 57-58 <[http://www.cineclubroma.it/images/Diari\\_di\\_Cineclub/edizione/diaricineclub\\_051.pdf](http://www.cineclubroma.it/images/Diari_di_Cineclub/edizione/diaricineclub_051.pdf)> (Consultato: 5 febbraio 2019).

<sup>72</sup> V. Mollica, *Pratt & Corto*, op. cit., p. 91.

<sup>73</sup> Sulle idee prattiane relative al lungo metraggio: *ibid.*

<sup>74</sup> <<http://www.mostrapicassomilano.it/presentazione-mostra-picasso-metamorfosi-milano.html>> (Consultato: 20 febbraio 2019).

sacrificale<sup>75</sup>. Ispirato dalla serie incisa della *Tauromachia* di Goya, dall'amore per le corride e dalla portata simbolica del quadrupede, esso, nel suo disfaccimento si mostra, tuttavia, mansueto, inerme, seppur, nella seconda litografia (fig. 1. 5), apparentemente carico della potenza fisica devastatrice, propria della bestia<sup>76</sup>. Ivi, l'eterna lotta, l'irrisolvibile contraddizione tra pulsione vitale e morte si acquieta nell'essenzializzazione infantile, che porta il toro ad uno stadio trascendentale, quasi fosse uno spirito guida che rivela all'uomo la propria natura<sup>77</sup>. Dunque, per entrambi i maestri, la linea diviene strumento di rivelazione degli affetti più cari, libertà e costituzione umana, ed il metodo evolutivo è svelamento del mistero stesso, in quel processo artistico che investe gli autori quasi di un ruolo mistico. Ciononostante, si riconosce nel pittore spagnolo una maggiore tensione e, forse, una più grande consapevolezza di questo ruolo.

L'assenza di una reale tragicità che segni il tratto di Pratt è visibile in tutto il suo operato, che, fatta eccezione per alcune opere, raffigura piuttosto un presente leggero, ironico, velato tuttavia di una profonda malinconia<sup>78</sup>. Tale divergenza ideologica è riscontrabile anche nell'approccio del maestro di Malamocco alla corrente dell'espressionismo: l'illustratore veneziano ama definirsi vicino al movimento novecentesco per intenti stilistici, distaccandosi però dalla drammaticità tematica propria di questa avanguardia, la cui incisiva impronta grafica di matrice lineare si affianca, spesso, alla grande accensione cromatica, proponendo al pubblico una interpretazione della realtà cruda, intensa, soggettiva<sup>79</sup>.

Ciononostante, il nostro fumettista condivide con Picasso, gli espressionisti e, più in generale, gli artisti secessionisti e avanguardisti del XX secolo, la già citata esigenza di raccontare dell'essenza delle cose, facendo propri quei valori tecnici ed estetici che

---

<sup>75</sup> Ibid.; F. Bonazzoli, *Sono il Minotauro! Nel mito vedeva la sua doppia natura*, in «Corriere della sera», 14 ottobre 2011.

<sup>76</sup> Ibid.; I. Lavin, *L'arte della storia dell'arte*, op. cit., p. 78, 82, 90. Per maggiori informazioni relative alla serie di stampe e incisioni di Goya sul tema della *Tauromachia*, si consulti M. Tavola, *Goya: la Tauromachia*, Pescara, 2014.

<sup>77</sup> Ibid. p. 89.

<sup>78</sup> «Nessuno dei disegni di Periplo Segreto comunica una sensazione di sofferenza, afflizione; a volte, qua e là, si percepisce quella "velata malinconia" che Hugo diceva essere il limite con cui viveva il presente. Ma forse non è tanto la malinconia in sé che gli sembrava bella, quanto il velo cui essa aureola la realtà... *La tristezza è una questione privata*, si legge su un collage acquerellato» (T. Thomas, *Sotto il segno dell'Ironia*, in *Hugo Pratt: periplo segreto*, op.cit., p. 24).

<sup>79</sup> «Come qualificherebbe il suo stile?» «Tutto sommato, sono un'espressionista» (E. Devolder, *Conversazione*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., p. 187). In merito alle affermazioni circa l'espressionismo, si consulti M. Bona Castellotti, *Percorso di Storia dell'Arte*, op. cit., p. 206.

rivera copiosi nel suo bagaglio culturale, “risignificandoli” nell’attenzione alla narrazione.

Ho sempre considerato il disegno non come esercizio in un campo particolare, ma innanzitutto come un mezzo d’espressione di sentimenti intimi e descrizione di stati d’animo: mezzo semplificato per donare un’idea di maggiore naturalezza e spontaneità all’espressione che deve giungere senza difficoltà allo spirito dello spettatore<sup>80</sup>.

È dunque attraverso le parole di Matisse che ritroviamo la dialettica illustrativa prattiana, svelata, oltre che nei suoi prodotti finiti, nei bozzetti (figg. 1. 16, 1. 18, 1. 20): qui si possono assaporare le influenze del suddetto maestro francese (figg. 1. 17, 1. 19), animo più religioso che tragico, i segni di un commovente Kirchner (fig. 1. 21) oppure, ancora, la sintesi del già menzionato pittore ispanico, in un linguaggio nuovo, contemporaneo, personale.

Non solo: Pratt, originario di una città la cui tradizione culturale e polietnica sono il cuore stesso della laguna, e abituale viaggiatore, mescola e rifonda il suo tratto lineare di stampo avanguardistico con esperienze secolari e di grande respiro geografico; ciò non vuol dire che i precedenti artisti non fossero consci dei propri avi, ma l’esigenza comunicativa è ormai cambiata. Come precedentemente accennato, i maestri dei movimenti di inizio Novecento, proprio perché consapevoli e diretti eredi dei grandi del passato, conquistarono la libertà della materia cercando di superarla, eliminando, in parte se non del tutto, il peso della sua rappresentazione morfologica, che, secondo i più, aveva pian piano svuotato l’immagine della sua essenza, lasciandone un guscio vuoto da ammirare<sup>81</sup>. Hugo, per sensibilità e collocazione cronologica differente, non sente più le antiche usanze figurative come fardello, qualcosa di cui liberarsi, e, allo stesso tempo, non è in prima linea nella battaglia per la comunicazione spoglia di qualsivoglia realismo: egli raccoglie i frutti di tutta la tradizione, nell’ottica di un’esigenza narrativa,

---

<sup>80</sup> W. Hoffman – J. Leymarie – E. Rathke, *La linea e il colore*, op. cit., p. 313.

<sup>81</sup> «La scultura primitiva non è mai stata superata. Hai notato la precisione delle linee incise nelle caverne? [...] Hai visto le riproduzioni [...] i bassorilievi assiri conservano ancora una simile purezza d’espressione. Come ti spieghi la scomparsa di questa meravigliosa semplicità?» «È dovuta al fatto che l’uomo ha smesso di essere semplice. Voleva vedere oltre, e così ha perso la facoltà di capire quel che aveva sotto agli occhi. [...] Potrebbe conservare lo stesso aspetto esterno, così come sussiste l’idea dell’arte, ma sappiamo già cosa ne hanno fatto le scuole [...] La sua essenza è evaporata e ti regalo quel che rimane» (I. Lavin, *L’arte della storia dell’arte*, op. cit., p. 85). In merito al pensiero artistico di quegli anni, si consultino i già citati W. Hoffman – J. Leymarie – E. Rathke, *La linea e il colore*, op. cit. e M. Bona Castellotti, *Percorso di Storia dell’Arte*, op. cit.

non salvifica<sup>82</sup>. Così, affianco agli artisti del XX secolo, troviamo l'innovativo impressionismo di Degas negli schizzi di alcune ballerine (figg. 1. 22 - 1. 23), piuttosto che le antiche influenze tizianesche, intrecciate all'operato del prodigioso e rivoluzionario Manet, in un disegno, in solo colore, raffigurante Corto e due fanciulle in un prato (figg. 1. 24 - 1. 26).

Tale percorso aveva già portato il fumettista veneziano all'utilizzo anche dei più contemporanei canoni della Pop Art di Roy Lichtenstein (figg. 1. 29 - 1. 30), sempre in virtù della ricerca di quella massima resa narrativa essenzialista ed introspettiva che caratterizza tutta la sua carriera<sup>83</sup>. Pertanto, un decennio prima, o poco più, dalla realizzazione dello schizzo di Totò, analizzato in precedenza, egli aveva già sviluppato l'idea di un cammino, grafico ed ideologico, inverso: mentre Lichtenstein trasponeva su tela frammenti di fumetto e opere d'arte, Pratt saccheggiava l'arte e la riduceva a vignetta in una serie di dipinti e serigrafie di grandi dimensioni, oggi, per la gran parte, in mano a privati<sup>84</sup>.

Questi lavori dell'illustratore di Malamocco popolarono, successivamente, le gallerie *Numero* e *L'Elefante* di Venezia durante le mostre *La Telefonata* del 1965 e *A Tale of Tintagel* del 1967<sup>85</sup>. In particolare, in quest'ultima esposizione egli aveva mostrato nel linguaggio della Pop Art i contenuti dei lavori metafisici di De Chirico (fig. 1. 31 – 1. 32) e la serie di 12 serigrafie *BRR... BRRR! The British Winter's Grenadiers* (figg. 1. 27 -1. 28):

Nei quadri di Hugo Pratt i temi delle comic-strip si integrano con le più spregiudicate ricerche della pittura moderna. I manichini di De Chirico diventano tanto Batman, l'uomo pipistrello dei fumetti, o tanti San Sebastiano trafitto da frecce di indiani Apaches o Comanche<sup>86</sup>.

Con questo gioco di memorie nascoste, come lo definiva lo stesso Hugo, egli rispondeva al suo desiderio di ispezione, in quella dialettica, sia pittorica, che fumettistica, della suggestione e del silenzio propria dell'operare prattiano: egli aveva frantumato la figura, ingrandendola smisuratamente, sino a restituire forme dal contenuto quasi astratto, ma dalla forte carica espressiva e, per l'appunto, narrativa,

---

<sup>82</sup> «Un giorno mi piacerebbe realizzare [...] un grande quadro, un affresco, oppure potrei lavorare in maniera figurativa, astratta o informale, sempre giustificandomi» (E. Devolder, *Conversazione*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., p. 188).

<sup>83</sup> E. Devolder, *Conversazione*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., pp. 188-189.

<sup>84</sup> Ibid.; Zanotti P. – Thomas T., *Hugo Pratt: periplo segreto*, op. cit., p. 102 -103.

<sup>85</sup> Ibid.; G. Scarpa, *Gli inediti perpetui di Hugo Pratt*, 3 settembre 2017, <<https://pixidis.org/2017/09/03/gli-inediti-perpetui-di-hugo-pratt/>> (Consultato: 6 febbraio 2019).

<sup>86</sup> Ibid.

anticipando quella semplificazione di matrice esclusivamente lineare visibile nel più tardo schizzo di Totò<sup>87</sup>.

Il tema si disperde, così che un De Chirico ha la medesima portata di una qualsiasi immagine, rendendo popolare ciò che in precedenza era relegato all'élite artistica, ma elevando ogni dettaglio a particolare narratologico in potenza, in un percorso uguale e contrario a Roy Lichtenstein: mentre l'illustratore veneto racconta l'animo umano in una sequenza di tele tra loro collegate, l'autore americano cristallizza le emozioni, rendendo la vignetta mondo a sé stante, storia fissata nel riquadro assegnatole<sup>88</sup>. La pigmentazione si rivela, per quest'ultimo, riflessione tra pittura e industria, la superficie l'unico concetto da sondare; invece, nella produzione del maestro veneziano, il colore è «un mezzo di esercitare sull'anima un'influenza diretta», usando, ancora una volta, le parole di Kandiskij<sup>89</sup>. Esso concorre nella ricerca tecnica del sopraccitato superamento della rappresentazione oggettiva, invitando l'osservatore, nuovamente, a vagliare l'apparenza per trarne il reale contenuto: ausilio più che protagonista dell'espressività grafica del nostro, il colore indaga la superficie delineata dal tratto, sfiorando quell'orizzonte, quel tempo che solo il viaggio e l'arte hanno reso, in Pratt, infiniti.

L'affinità e la diversità tra i due si evidenzia ulteriormente nelle successive dichiarazioni dello stesso Lichtenstein, il quale, riproponendo negli anni '70 la trasposizione grafica di alcuni Picasso, tra cui la serie litografica dei tori menzionata in precedenza (fig. 1. 30), procede nella semplificazione in stile fumettistico dell'operato dell'illustre pittore ispanico: egli lo svuota del suo contenuto, facendogli assumere le caratteristiche proprie del suo stile, attraverso l'utilizzo di una tecnica che si accosta a quella dei lavori originali, rendendo le figure picassiane accessibili, oggetto d'arte popolare in un linguaggio vernacolare, base<sup>90</sup>. Hugo, invece, concepisce il fumetto sì come opera popolare, ma pur sempre colta, attraverso un dialogo con il lettore che si

---

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Ibid.; F. Caporale, *Roy Lichtenstein e la Pop Art*, 21 maggio 2013, <<https://cultura.biografieonline.it/roy-lichtenstein-e-la-pop-art/>> (Consultato: 6 febbraio 2019). Per maggiori informazioni sull'operato di Roy Lichtenstein consultare G. Mercurio, *Roy Lichtenstein: meditations on art*, catalogo della mostra (Milano, Triennale di Milano, 26 gennaio – 30 maggio 2010), a cura di G. Mercurio, Milano, 2010. Interessante, a tal proposito, l'affermazione di Pratt: «Che differenza pensa ci sia fra il fumetto e la pittura?» «Un disegnatore di fumetti è qualcuno che, spinto da una certa dinamica narrativa, ha la pretesa di raccontare delle storie con delle immagini. Un pittore racconta tutto nel suo quadro» (E. Devolder, *Conversazione*, in H. Pratt. *Corto Maltese*, op. cit., p. 181).

<sup>89</sup> Ibid.; T. Andina, *Tra Lichtenstein e Warhol: il Pop fiabesco di Ugo Nespolo*, in «Rivista di Estetica», supplemento al 58, 2015, p. 77. La citazione del maestro russo è tratta da V. Kandinskij, *Lo spirituale nell'arte*, Milano, 2005, p.46.

<sup>90</sup> I. Parlavacchio, *Meditations on art: selezione di interviste*, in *Roy Lichtenstein*, op. cit., p. 137.

instaura nella cura al dettaglio, non tanto a livello grafico, quanto simbolico: basti pensare a quanto tenesse definire le proprie sceneggiature “letteratura disegnata”; la vignetta, in questo modo, è concepita come spazio di rapporto, storia, significato.

In conclusione, l’illustratore veneziano, nel dialogo con i suoi predecessori, in questa percezione della realtà che trova fondamento tra presente e passato, tra esperienza e tradizione, non mostra un’acquisizione passiva della storia dell’arte o delle novità apportate ad essa, ma le rielabora attivamente, rendendo vivace e nuovo il rapporto tra riproposizione grafica e significato, in un contesto commerciale come quello del fumetto che fa di questa relazione “cosa pubblica”<sup>91</sup>. Una riflessione interiore, dunque, che indaga il cuore di ciascun lettore attraverso la proposizione di uno stile essenziale, lineare, mediato dall’avventura e dalla leggerezza, ma non per questo meno complesso<sup>92</sup>. Il confronto di Hugo con le grandi domande della vita si mostra privo di un profondo tratto drammatico, ma costante in tutto il suo operato, come se a guidare la matita fosse proprio quella velata tristezza che si distinse da sempre nel suo temperamento, quasi che quella ricerca di una linea immaginaria, che raccontasse tutto il raccontabile, ricordasse allo stesso Pratt le parole di George Gray nell’*Antologia di Spoon River*:

E adesso so che bisogna alzare le vele  
e prendere i venti del destino,  
dovunque spingano la barca.  
  
Dare un senso alla vita può sortire follia  
ma una vita senza significato è la tortura  
dell’inquietudine e del desiderio vano:  
è una barca che anela al mare eppure lo teme<sup>93</sup>.

---

<sup>91</sup> Hugo, in merito al concetto di fumetto, dichiarò: «esso diventa una realtà, un fatto importante per mezzo della stampa e dei giornali; [...] non è più un fenomeno solamente artistico, ma diventa popolare» (V. Mollica, *Pratt & Corto*, op. cit., pp. 19-20).

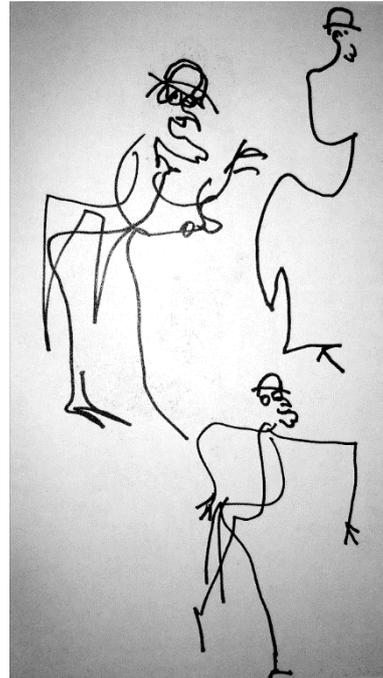
<sup>92</sup> M. Pierre, *Non sono geloso di Corto, del resto posso farlo sparire*, in *H. Pratt. Corto Maltese*, op. cit., p. 93.

<sup>93</sup> E.L. Masters, *Antologia di Spoon River*, La Spezia, 1986, p. 89.

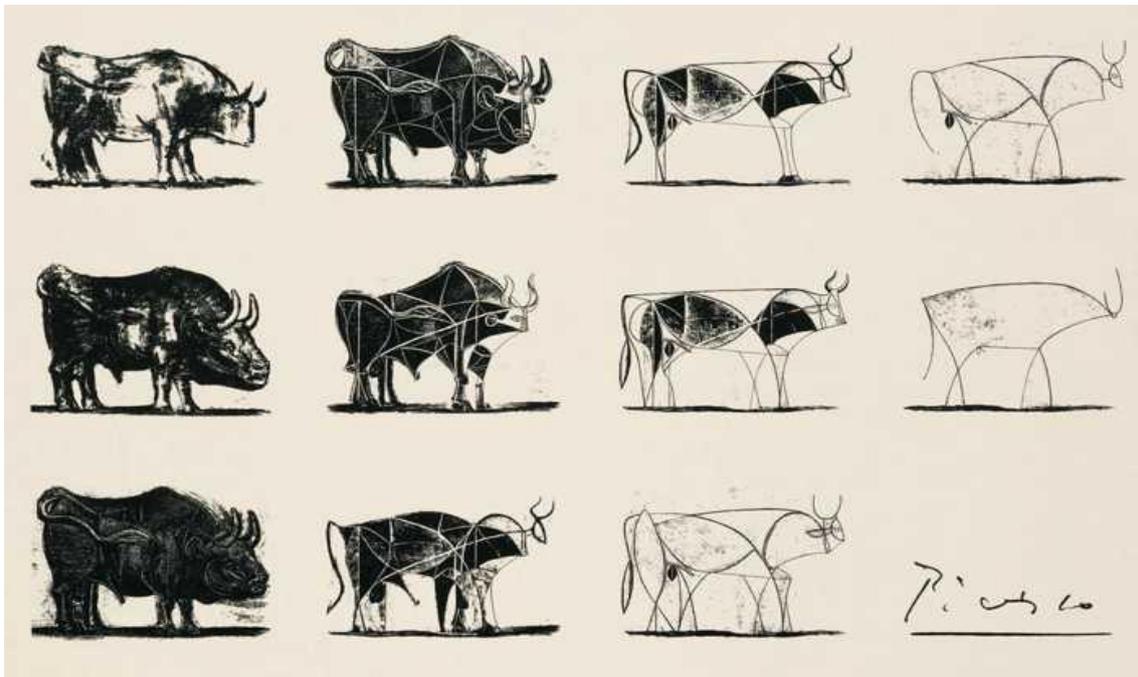
## IMMAGINI CAPITOLO 1



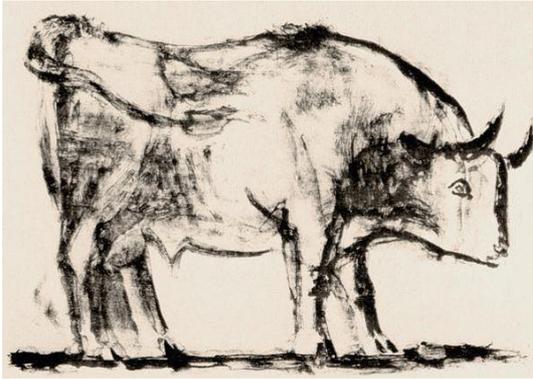
1. 1 H. Pratt, *Essenzializzazione di Totò*, fr., 1979 – 1982 circa, china su carta. Collezione privata.



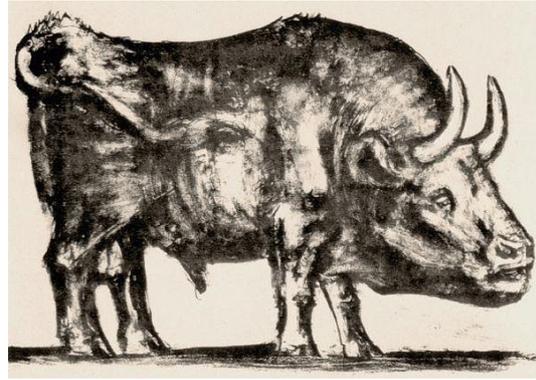
1. 2 H. Pratt, *Essenzializzazione di Totò*, fv., 1979 – 1982 circa, china su carta. Collezione privata.



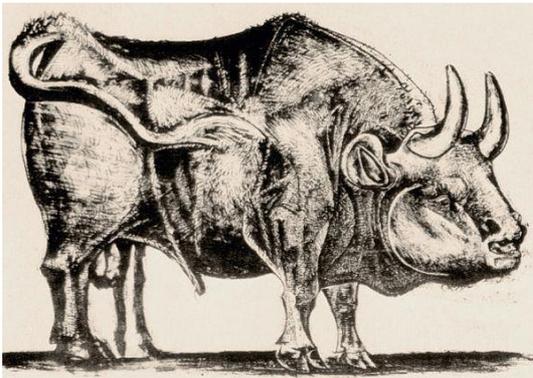
1. 3 P. Picasso, *Toro*, 5 Dicembre 1945 – 17 Gennaio 1946, I-XI stato, litografia. Parigi, Musée National Picasso.



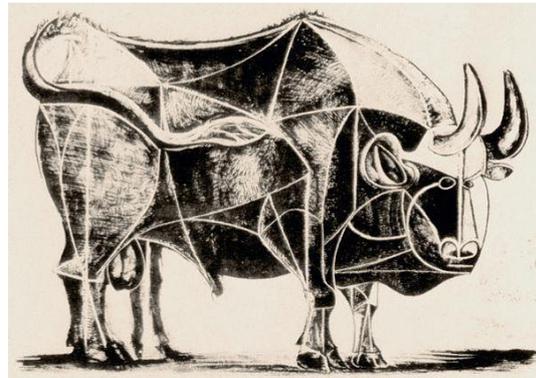
1. 4 P. Picasso, *Toro*, 5 Dicembre 1945, I stato, litografia. Parigi, Musée National Picasso.



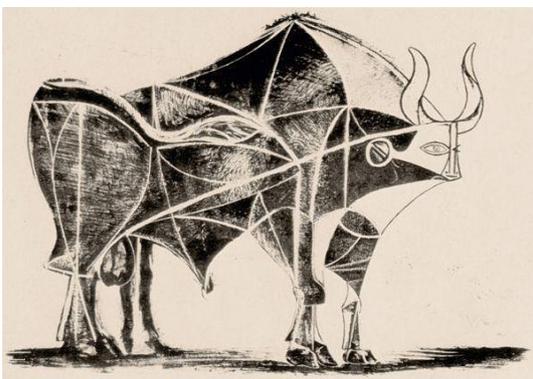
1. 5 P. Picasso, *Toro*, 12 Dicembre 1945, II stato, litografia. Parigi, Musée National Picasso.



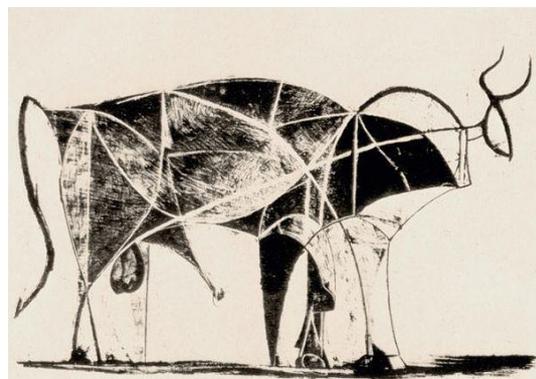
1. 6 P. Picasso, *Toro*, 18 Dicembre 1945, III stato, litografia. Parigi, Musée National Picasso.



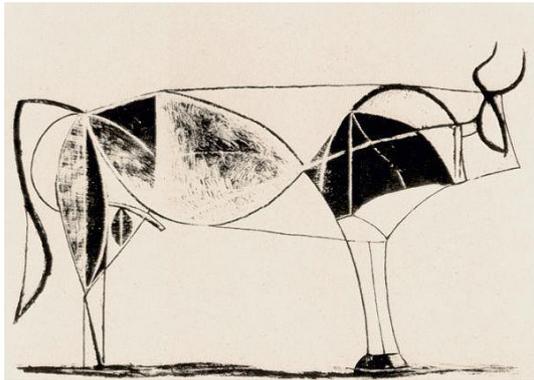
1. 7 P. Picasso, *Toro*, 22 Dicembre 1945, IV stato, litografia. Parigi, Musée National Picasso.



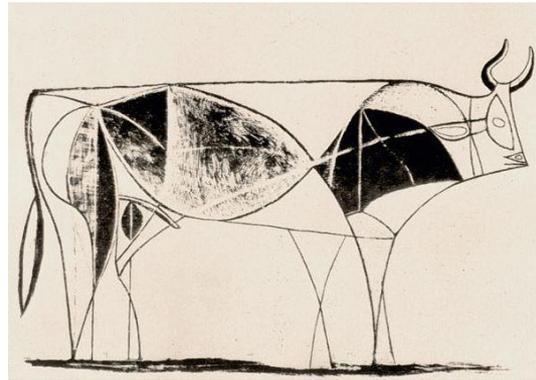
1. 8 P. Picasso, *Toro*, 24 Dicembre 1945, V stato, litografia. Parigi, Musée National Picasso.



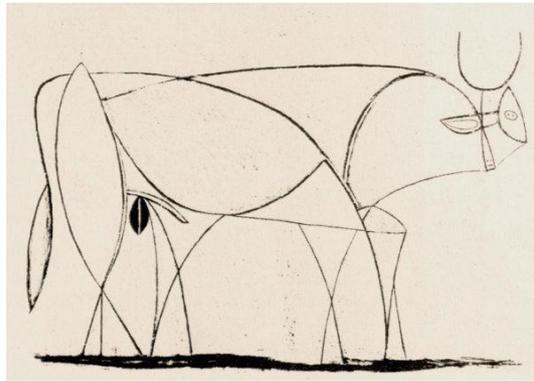
1. 9 P. Picasso, *Toro*, 26 Dicembre 1945, VI stato, litografia. Parigi, Musée National Picasso.



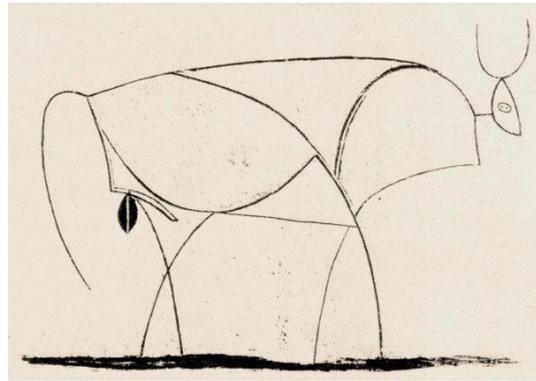
1. 10 P. Picasso, *Toro*, 28 Dicembre 1945, VII stato, litografia. Parigi, Musée National Picasso.



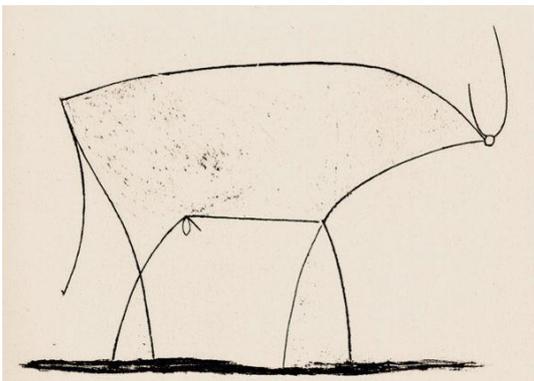
1. 11 P. Picasso, *Toro*, 2 Gennaio 1946, VIII stato, litografia. Parigi, Musée National Picasso.



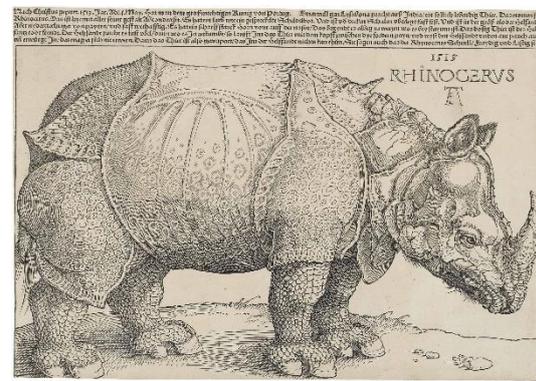
1. 12 P. Picasso, *Toro*, 5 Gennaio 1946, IX stato, litografia. Parigi, Musée National Picasso.



1. 13 P. Picasso, *Toro*, X stato, 10 Gennaio 1946, litografia. Parigi, Musée National Picasso.



1. 14 P. Picasso, *Toro*, 17 Gennaio 1946, XI stato, litografia. Parigi, Musée National Picasso.



1. 15 A. Dürer, *Rinoceronte*, 1515, xilografia. Londra, British Museum.



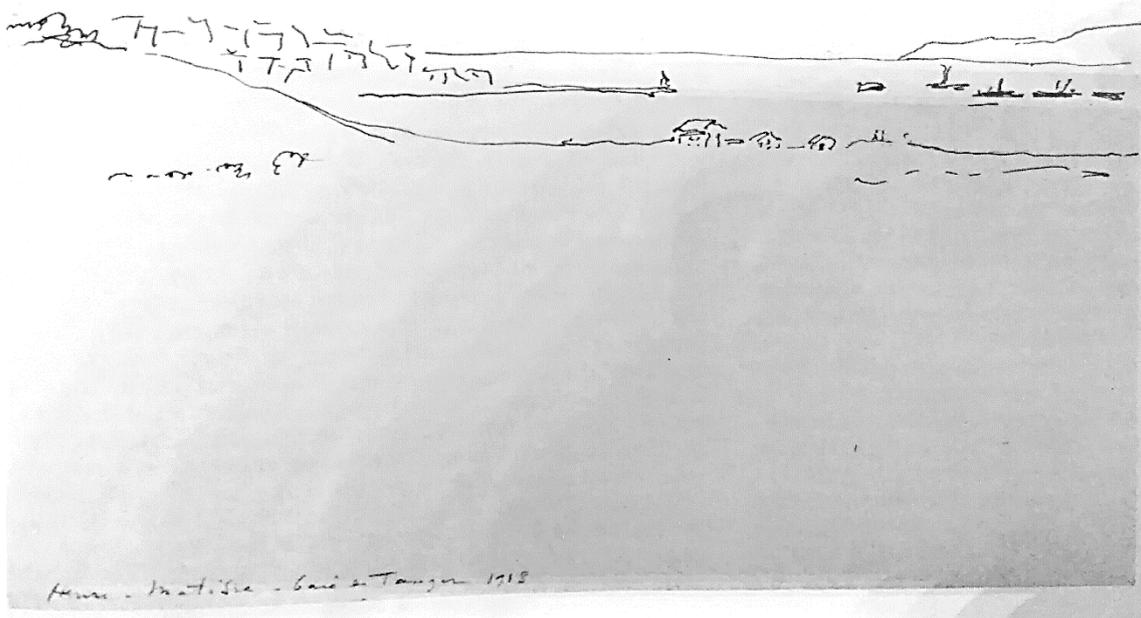
1. 16 H. Pratt, *Esther Melchisedech, studio del personaggio*, particolare, 1970 – 1976 circa, matita su carta. Collezione privata.



1. 17 H. Matisse, *Nadia au profil aigu*, 1948, acquatinta. New York, Museum of Modern Art.



1. 18 H. Pratt, *Notturmo veneziano*, 1979, china su carta. Collezione privata.



1. 19 H. Matisse, *Baie de Tanger*, 1913, piuma e inchiostro su carta. Collezione privata.



1. 20 H. Pratt, *Arlecchino*, 1970 – 76 circa, china su carta. Collezione privata.



1. 21 E.L. Kirchner, *Copertina per il prospetto del Muim Institut*, 1911, acquatinta. Berlino, Brücke-Museum.



1. 22 H. Pratt, *Ballerina*, 1950 – 56 circa, china mezza tinta su carta. Collezione privata.



1. 23 E. Degas, *Prove di balletto in scena*, 1874, olio su tela. Parigi, Musée d'Orsay.



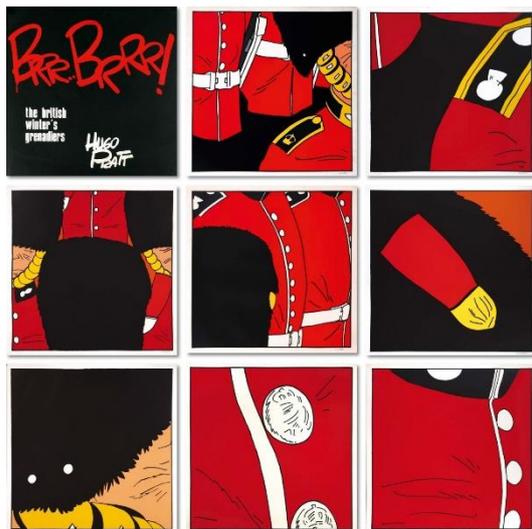
1. 24 H. Pratt, *Corto Maltese*, inedito, 1975, matite colorate su carta. Collezione privata.



1. 25 T. Vecellio, *Concerto campestre*, 1509 circa, olio su tela. Parigi, Musée du Louvre.



1. 26 E. Manet, *Colazione sull'erba*, 1862-1863, olio su tela. Parigi, Musée d'Orsay.



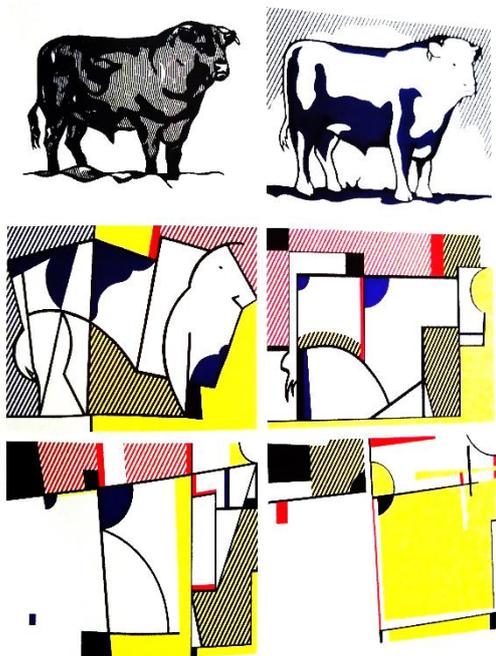
1. 27 H. Pratt, *BRR... BRRR! The British Winter's Grenadiers*, 1964-66, serigrafia. Collezione Meneguzzo, Malo, Museo Casabianca.



1. 28 H. Pratt, *BRR... BRRR! The British Winter's Grenadiers*, 1964-66, serigrafia. Collezione Meneguzzo, Malo, Museo Casabianca.



1. 29 R. Lichtenstein, *Hopeless*, 1963, olio e acrilico su tela. Basilea, Kunstmuseum Basel.



1. 30 R. Lichtenstein, *Toro*, 1973, I-VI stato, litografia, serigrafia e fotoincisione di un disegno su carta. Collezione privata.



1. 31 H. Pratt, *A quiete in Tintagel*, 1964, olio su tela. Collezione Meneguzzo, Malo, Museo Casabianca.



1. 32 G. De Chirico, Piazza d'Italia, 1952, olio su tela. Collezione privata.

# MILO MANARA

## *L'esigenza comunicativa nel profilo delle carni*

### **2. 1 Biografia**

Nella provincia di Bolzano, a Luson, il 12 settembre 1945 nasceva uno dei più celebri fumettisti italiani, maestro della vignetta erotica e non, Maurilio Manara, detto Milo. Quarto di sei figli, la propensione per il disegno si manifestò sin dalla tenera età, nelle quattro mura della sua dimora, tra matite, tempere e colori. Con entrambi i genitori lavoratori ed una precaria stabilità economica, autonomia ed autosufficienza furono presto acquisite, e tale abilità figurativa risultò fondamentale già in età adolescenziale, quando a dodici anni, per contribuire alle spese della casa, realizzava su commissione pannelli decorativi<sup>1</sup>.

Il piccolo Milo si riempiva gli occhi per ore delle figure riportate all'interno delle voluminose serie enciclopediche conservate nella sua casa stracolma di libri: fotografie, illustrazioni e qualche dipinto classico furono le prime forme d'arte impresse nell'immaginario del futuro vignettista; infatti, la madre, insegnante conservatrice per quanto concerne il metodo e la tecnica di studio, si opponeva all'acquisto dei fumetti, considerati forti disincentivi per la lettura e, quindi, diseducativi. Tuttavia, una volta che la famiglia si trasferì presso la città di Verona, fu proprio lei ad incoraggiare e ad iscrivere il nostro al Liceo artistico, dove egli ebbe modo di conoscere i principali maestri della storia dell'arte e praticare la sua massima passione: la pittura<sup>2</sup>.

L'amore per la disciplina era tale da spingere il ragazzo a scappare ogni tanto di casa per vedere gallerie e mostre d'arte, tra cui la personale di Giorgio De Chirico, padre della corrente Metafisica, a Roma, piuttosto che un'esposizione organizzata in occasione

---

<sup>1</sup> F. Verni – M. Murari, *Vita e donnine di Milo Manara: una biografia – intervista*, Verona, 2008, pp. 11-12. *La vita del maestro Milo Manara*, <<https://www.milomanara.it/milo/>> (Consultato: 26 maggio 2019); G. Origa, *Milo Manara*, blog *Identità di carta*, in «Nòva: Il Sole 24 Ore», 6 maggio 2009, <[https://grazianooriga.nova100.ilsole24ore.com/2009/05/06/milo-manara/?refresh\\_ce=1](https://grazianooriga.nova100.ilsole24ore.com/2009/05/06/milo-manara/?refresh_ce=1)> (Consultato: 26 maggio 2019); *Milo Manara, biografia*, 12 settembre 2007, <<https://biografieonline.it/biografia-milo-manara>> (Consultato: 26 maggio 2019); *Milo Manara – Biografia*, <<https://www.comicon.it/MiloManarasite/bio/>> (Consultato: 26 maggio 2019); *Milo Manara – biografia, fumetti e opere*, <<https://pennarellicopic.it/milo-manara-biografia-fumetti-opere/>> (Consultato: 26 maggio 2019).

<sup>2</sup> F. Verni – M. Murari, *Vita e donnine di Milo Manara*, op. cit., pp. 18 - 23; F. Criscuolo, *Intervista al Maestro Milo Manara, padre del fumetto erotico italiano*, 2 aprile 2019, <<https://www.insidemusic.it/intervista-a-milo-manara-fumetto-erotico/>> (Consultato: 26 maggio 2019); G. Origa, *Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019).

dell'ottantacinquesimo di Pablo Picasso, a Parigi, nel 1966. Questo spirito avventuriero, quest'animo alla Kerouac contrassegnò la sua adolescenza e i suoi vent'anni, passati tra l'autostop e il brivido del viaggio<sup>3</sup>. Furono gli anni in cui l'America vide le prime grandi manifestazioni della pop-art, con esponenti quali Roy Lichtenstein e Andy Warhol, i primi graffitari figlie della ribellione della gente di strada, figure di spicco del New Dada e dell'Espressionismo astratto come Jasper Johns e Robert Rauschenberg, vincitore della Biennale di Venezia del 1964, ... tali forme d'arte folgorarono e affascinarono da subito Manara, che, convinto della sua vocazione alla pittura, si iscrisse senza esitazioni alla facoltà di Architettura di Venezia, dipingendo e lavorando contemporaneamente<sup>4</sup>.

Così, presso l'atelier dello scultore Miguel Berrocal, Milo si occupava di illustrare i libretti d'istruzione che permettevano il corretto montaggio/ smontaggio delle opere del maestro spagnolo. Ivi, personalità di spicco e di grande ingegno e spirito artistico, quali, ad esempio, Salvador Dalì o Sebàstian Matta, non di rado, passavano da quello studiolo<sup>5</sup>. Tra questi, non ultima fu Paloma Picasso, convolata poi a nozze con lo stesso Berrocal, grazie alla quale il giovane assistente conobbe i primi fumetti per adulti e, con essi, il suo destino<sup>6</sup>. Ambientato in un mondo disinibito e fantascientifico, fu *Barbarella* di Jean-Claude Forest il suo primo amore:

Quando ho letto *Barbarella* ho contemporaneamente scoperto un universo per me, per le mie possibilità, per il mio lavoro. [...] In quel momento ho deciso che avrei fatto quel lavoro lì, che io avrei fatto solo questo nella vita<sup>7</sup>.

L'inadeguatezza del linguaggio pittorico, sempre più legato ad un pubblico ristretto e di élite, il bisogno impellente e realistico di una stabilità economica, e la crescente esigenza comunicativa, sfociarono in Manara in un'inespressa domanda circa la propria possibilità di inserimento nel mondo artistico; tale interrogativo trovò risposta in quelle pagine

---

<sup>3</sup> Ibid.; per maggiori informazioni attinenti all'amore per il viaggio da parte di Manara vd. F. Verni – M. Murari, *Vita e donnine di Milo Manara*, op. cit., pp. 28 – 36.

<sup>4</sup> F. Verni – M. Murari, *Vita e donnine di Milo Manara*, op. cit., pp. 24 – 25; G.L. Favetto, *Manara, la storia è bellezza*, in «Repubblica», 13 ottobre 2012; F. Criscuolo, *Intervista al Maestro Milo Manara, padre del fumetto erotico italiano*, 2 aprile 2019, <<https://www.insidemusic.it/intervista-a-milo-manara-fumetto-erotico/>> (Consultato: 26 maggio 2019); G. Origa, *Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019); *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019).

<sup>5</sup> F. Verni – M. Murari, *Vita e donnine di Milo Manara*, op. cit., p. 77; F. Criscuolo, *Intervista al Maestro Milo Manara, padre del fumetto erotico italiano*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019).

<sup>6</sup> Ibid.; G.L. Favetto, *Manara, la storia è bellezza*, op. cit.; G. Pollicelli, *Un monumento all'eros. Intervista a Milo Manara*, in *Fumettologica*, 2 ottobre 2017, <<https://www.fumettologica.it/2017/10/intervista-milo-manara-statua-bardot/>> (Consultato: 26 maggio 2019); *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019).

<sup>7</sup> M. Barbonaglia, *Viaggio nel magico mondo di Manara e delle sue irresistibili pin up*, in «Il Sole 24 Ore», 3 ottobre 2013, <<https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2013-10-03/viaggio-magico-mondo-manara-082113.shtml?uuid=AB6Y3wP>> (Consultato: 26 maggio 2019).

colorate, grazie alla capacità narratologica, retributiva e di confronto con un ampio pubblico che il fumetto garantiva<sup>8</sup>. Lasciati dunque gli studi accademici ed inseguendo la sua naturale propensione per la matita, propose a vari possibili committenti le sue illustrazioni in bianco e nero, fin quando nel 1969, con l'aiuto dell'amico Mario Gomboli, esse vennero notate dall'editore Furio Viano: affidando a Milo la rappresentazione e il rilancio del fotoromanzo per adulti *Genius*, epigone della celeberrima serie di *Diabolik*, la piccola casa editrice milanese fu il vero trampolino di lancio per la carriera del nostro, conosciuto da quel momento in poi come uno dei più famosi e talentuosi vignettisti di fumetti erotici<sup>9</sup>.

Fu un periodo scandito dalle corse contro il tempo all'interno dello studiolo di Gomboli, in via Arco 4: difatti il novello vignettista altoatesino, essendo alle prime armi con il mondo del fumetto, ci mise qualche tempo prima di introiettare i ritmi richiesti da tale lavoro, seppur indiscusso fosse il suo spiccato talento in simile settore; nonostante ciò, l'uscita della rivista aveva scadenza quattordicinale e trovò in Manara il suo interprete grafico per ben ventidue numeri: ampliando il proprio panorama attraverso lo studio e l'approfondimento dell'accattivante operato di Guido Crepax, egli manipolò i fotogrammi che riproducevano i più famosi attori dell'epoca, rendendo le loro icone vive nei protagonisti della storia o introducendoli come semplici camei, nel segno dell'eleganza e della sensualità<sup>10</sup>.

La sua maestria e la grazia innata delle figure da lui rappresentate gli valsero, poco tempo dopo dal suo primo esordio, la piena attenzione di Renzo Barbieri, cofondatore della casa

---

<sup>8</sup> «Erano gli anni che vanno genericamente sotto la sigla "68": gli anni della contestazione. Contestazione che vissi in prima linea per quello che riguardava la Biennale d'Arte: «no all'arte dei padroni». In realtà, con quegli slogan si tendeva un po' confusamente a denunciare che le arti figurative stavano perdendo il loro ruolo sociale, restando solamente un affare per gli investitori, senza più alcuna incidenza sulla vera cultura popolare: [...] il cinema e la televisione avevano ormai soppiantato la pittura. Vero o no che fosse, un giovane pittore di belle speranze come mi sentivo io viveva la condizione un po' alienante di esercitare una professione senza contatti con il prossimo, senza un ruolo sociale, culturalmente del tutto superflua. Con queste premesse, era naturale che, appena scoperti i fumetti per adulti che proprio in quegli anni cominciavano ad apparire nelle edicole, comprendessi di aver trovato la mia strada. Il fumetto, che fino ad allora, nella sua connotazione infantile, non mi aveva mai interessato, mi sembrò l'unico mezzo per esercitare una professione socialmente appagante che mi permettesse di mettere a frutto le mie inclinazione figurative. Cominciai così a fare fumetti» (*Milo Manara, biografia*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019)).

<sup>9</sup> F. Verni – M. Murari, *Vita e donnine di Milo Manara*, op. cit., pp. 81 - 82; N. Musella, *Genius*, 2 agosto 2008, <<https://comicsando.wordpress.com/2008/08/02/genius/>> (Consultato: 26 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 26 maggio 2019); *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019); *La vita del maestro Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019).

<sup>10</sup> C. Zacchino, *Colpo di Genius*, in *Guida al fumetto italiano*, 2 aprile 2016, <<http://www.guidafumettoitaliano.com/protagonisti/colpo-di-genius>> (Consultato: 26 maggio 2019); N. Musella, *Genius*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019).

editrice ErreGi insieme a Giorgio Cavedon: nel 1970 fu richiesto a Milo di illustrare dapprima alcune storie libere da pubblicare nei periodici della testata, poi, ad alcuni mesi di distanza, le stesse narrazioni di *Jolanda de Almagiva*, fumetto di successo ispirato all'universo di Emilio Salgari in chiave erotica, salvato dalle sue altalenanti sorti proprio dai disegni del novello vignettista, il quale diede forma alle fantasie dei lettori di questa rivista per ben 48 numeri, con frequenza di vendita bisettimanale<sup>11</sup>.

La bravura del nostro era tale che Verona decise di ospitare all'ingresso degli anni Settanta, presso il Ludro, la sua prima personale intitolata *Milo Manara – Cartoonist*<sup>12</sup>. Non solo: il mondo dell'editoria in generale non rimase estranea al suo fascino, fascino che gli valse alcune collaborazioni di respiro più ampio rispetto al filone sexy fino ad allora seguito; nacquero così, ad esempio, le strisce su *Telerompo*, ideate dall'attore e cantante Silverio Pisu, dove personaggi noti al grande schermo diventavano qui oggetto di scherno e derisione, nel segno di un'ironia sconcia ben delineata dal tratto dell'abile disegnatore altoatesino<sup>13</sup>. Poco più avanti, la fruttuosa relazione tra i due, creatasi in un clima di rispetto reciproco e vicina sensibilità, trovò sbocco nell'ideazione, e nell'uscita su *Alterlinus*, supplemento del celeberrimo mensile *Linus*, del fumetto erotico a stampo satirico *Lo Scimmiotto* del 1976: riadattamento del capolavoro *Il Re delle Scimmie Sun WuKong*, attribuito allo scrittore cinese Wu Ch'eng-en, tale lavoro, scaturito dall'analisi del clima e dei sentimenti che animarono le ribellioni del '68, divenne strumento di interpretazione e di rilettura dei cambiamenti sociali e politici avvenuti sotto la dittatura di Mao in Cina, attraverso un linguaggio stilistico figurativo che, per la prima volta nella carriera di Milo, guardava all'operato dell'illustratore francese Jean Giraud, detto Moebius<sup>14</sup>. L'anno successivo, per il fortunato duo fu la volta della pubblicazione su *Alteralter* del racconto illustrato *Alessio, il borghese rivoluzionario*: di natura e intenti simili al sopraccitato *Lo Scimmiotto*, la narrazione ed i suoi disegni correvano

---

<sup>11</sup> F. Verni – M. Murari, *Vita e donnine di Milo Manara*, op. cit., pp. 82 - 83; *Le pin-up sono la stella cometa di noi fumettari. Milo Manara*, <[https://www.bibliotecasalaborsa.it/bibliografie/milo\\_manara](https://www.bibliotecasalaborsa.it/bibliografie/milo_manara)> (Consultato: 26 maggio 2019); *Milo Manara – biografia, fumetti e opere*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019); *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 26 maggio 2019).

<sup>12</sup> *La vita del maestro Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019).

<sup>13</sup> D. Forni, *Milo Manara e le sue donne: il fumetto erotico all'italiana*, 2 giugno 2015, <<https://www.frammentirivista.it/milo-manara-donne-fumetto-erotico-italiana/>> (Consultato: 26 maggio 2019); *Milo Manara, biografia*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 26 maggio 2019).

<sup>14</sup> *Ibid.*; *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019). Per maggiori informazioni circa l'operato di Moebius e la sua poetica fumettistica, consultare *Jean Gir: il nuovo Moebius*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Fortuny, 26 febbraio – 8 aprile 1984), a cura di J. Annestay – A. De Marchi – S. Polano, Montepulciano, 1984.

parallelamente, senza mai incontrarsi; ad unire parole e immagini furono l'intento comunicativo di una polemica e una riflessione sulla realtà che facessero, tramite l'utilizzo di un dissacrante umorismo, sorridere amaramente i fruitori del testo<sup>15</sup>.

Vicina ai temi di attualità e precedente ai due lavori sopraccitati fu l'esecuzione, nel 1975, delle 48 pagine di vignette in bianco e nero ispirate alla strage di Piazza Fontana, a Bologna, la cui sceneggiatura fu scritturata da nomi di prestigio quali Alfredo Castelli e l'amico Mario Gomboli, e distribuite dal quotidiano socialista *L'Avanti* con il titolo *Un fascio di bombe*<sup>16</sup>. Di appena un anno prima dall'uscita di tali vignette fu la collaborazione con il rinomato periodico *Il Corriere dei Ragazzi*, collaborazione che gli valse la commissione dei disegni di alcuni episodi della serie *Il fumetto della realtà*, le cui vicende narratologiche si snodavano all'interno di un contesto cronachistico che intrecciava fantasia e realtà: il primo lavoro per la testata milanese fu *La rivincita della Morte* di Andrea Mantelli<sup>17</sup>.

La fortuna riscontrata nella critica e in un vasto pubblico di ampia estrazione, permisero il lancio della carriera di Milo su scala nazionale e internazionale; il genere storico trovò in lui una delle massime referenze e, ben presto, questa svolta nell'ambito del suo percorso professionale gli permise di cooperare con alcuni dei più importanti nomi del fumetto italiano, tra cui il giornalista Mino Milani; infatti, per quest'ultimo Manara eseguì, tra il 1975 e il 1976, le splendide tavole di *Quella notte del 1580*, uscite nel n. 20 del *Corriere dei Ragazzi*, e le illustrazioni della breve serie comix *La parola alla giuria*, basata su processi immaginari imbastiti contro alcuni grandi personaggi del passato<sup>18</sup>. In aggiunta, sempre con temi a sfondo storico, tra la fine del decennio e l'inizio degli anni Ottanta, l'editore francese Larousse affidò a Manara: la rappresentazione grafica di cinque dei ventotto volumi previsti dall'imponente collana *L'Histoire de France en bandes dessinées*, in particolare quelli dedicati a Carlo Magno e i Vichinghi, le Crociate, la Rivoluzione del 1789, Napoleone, la Comune e la Terza Repubblica; due episodi di quelli scritturati per la raccolta *La découverte du monde en bandes dessinées*, i cui

---

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> L. Boschi, *Manara, Castelli, Gomboli ("Un fascio di bombe", su Piazza Fontana) a Napoli Comicon il 1° maggio*, blog *Cartoonist globale*, in «Nòva: Il Sole 24 Ore», 28 aprile 2018, <<https://lucaboschi.nova100.ilsole24ore.com/2010/04/28/manara-castelli-gomboli-un-fascio-di-bombe-su-piazza-fontana-a-napoli-comicon-il-1-maggio/>> (Consultato: 26 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 26 maggio 2019).

<sup>17</sup> Ibid.; *Le pin-up sono la stella cometa di noi fumettari. Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019).

<sup>18</sup> Ibid.; F. Verni – M. Murari, *Vita e donnine di Milo Manara*, op. cit., pp. 83 – 84; *Milo Manara – biografia, fumetti e opere*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019).

protagonisti erano rispettivamente James Cook e Vasco Núñez de Balboa; e il libro collettivo di *Histoire de la Chine – De Confucius à nos jours*, che indagava le vicende della Cina dalla prospettiva del celebre ed influente filosofo Confucio<sup>19</sup>. Non ultima fu anche la collaborazione per l'ambizioso progetto ideato da Enzo Biagi, illustre giornalista italiano, promosso dalla casa editrice milanese Arnoldo Mondadori, in cui la vignetta veniva utilizzata come strumento di divulgazione storico-culturale: per *Storia d'Italia a fumetti* l'autore altoatesino realizza i disegni di tre differenti pubblicazioni, *Firenze, l'Atene del Medioevo, Il Papa lascia Roma, La lingua degli italiani*<sup>20</sup>.

Ma Milo, icona per eccellenza del fumetto erotico, categoria a cui deve gran parte della sua fama, in quegli anni non fu certo esente dall'accettare anche incarichi le cui rappresentazioni prevedevano trame a sfondo sessuale: il 1974 il pubblico vide la comparsa, grazie alla casa Ediperiodici, delle affascinanti donnine di *Bambole Assine*, tratte da una scenografia di Silverio Pisu, e degli avvenenti protagonisti de *Il Decamerone a Fumetti*, edito sull'*International Press*; invece, nel 1977, sulle pagine del *Corrier Boy*, il nostro instancabile illustratore diede vita, attraverso i testi di Raffaele D'Argenzio, al personaggio di Chris Lean, figura principale dell'omonima narrazione di genere poliziesco, i cui lineamenti prendevano ispirazione direttamente dall'attore statunitense James Dean<sup>21</sup>.

Gli anni Settanta furono anni di svolta per il giovane Manara, non solo a livello lavorativo, ma anche nell'ambito della vita privata: a 25 anni egli sposò la compagna di una vita, Luisa Fedrigoli, con la quale mise su famiglia; dal loro amore nacquero la primogenita Simona, attuale aiutante colorista del padre, e Mario, che, insieme al nostro, ha fondato da pochi anni l'etichetta di vini *Milowines*, realizzando quel connubio da sempre auspicato dal fumettista veronese tra arte ed enologia<sup>22</sup>. E ancora: fondamentale fu l'incontro fatto nel '69 al festival di Lucca con il suo "idolo" e collega Pratt, seguito da un lungo viaggio insieme per tutta la Francia, che ben presto si tramutò in una profonda amicizia, dando vita, nel 1978, alla graphic novel *H.P. e Giuseppe Bergman*, pubblicata sotto il marchio Casterman, sulla rivista francofona *A Suivre*, i cui coprotagonisti altro

---

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> *La vita del maestro Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 26 maggio 2019).

non erano che l'*alter ego* dei due vignettisti veneti<sup>23</sup>. Il rapporto con Hugo fruttò a Milo importanti consigli per quanto concerne il miglioramento della tecnica e dello stile, aiutando in tal modo l'illustratore veronese e trovare la giusta strada per una composizione equilibrata e armoniosa: simile apporto è riscontrabile, ad esempio, nella realizzazione de *L'uomo delle nevi*, volume della collana *Un uomo, un'avventura*, promossa dalla casa Bonelli Editore, allora conosciuta come Cepim, a cui lo stesso Pratt partecipa; tuttavia, l'amico veneziano non fu il solo maestro della nuova promessa del fumetto italiano: infatti, sempre sul testo di Alfredo Castelli, futuro creatore del personaggio di Martyn Mistère, la narrazione fantastica ambientata nell'ostile paesaggio Himalayano dichiara nella composizione delle tavole, nuovamente, la forte influenza di Moebius<sup>24</sup>.

In ogni caso, qualche tempo dopo, per il duo veneto fu la volta di uno stretto sodalizio che portò alla realizzazione di *Tutto ricominciò con un'estate indiana*, edita sul periodico *Corto Maltese* del 1983, e *El Gaucho*, uscito tra il 1991 e il 1995 sulle pagine de *Il Grifo*, diretto da Vincenzo Mollica: entrambe le opere nacquero dall'immaginario di Hugo e rappresentati graficamente da quest'ultimo; l'iniziativa del primo, scaturita dall'esigenza di raccontare l'imponente quantità di storie nella sua testa, trovò nel suo "allievo" un abile esecutore, che non tradì la fiducia dell'illustratore veneziano, ma anzi, grazie all'egregio lavoro, diede il via ad ulteriori idee e progetti da trasporre in linguaggio fumettistico, idee che però naufragarono con la dipartita dell'ammiratissimo Pratt<sup>25</sup>. Così Manara ricorda nelle interviste quel periodo:

---

<sup>23</sup> Ibid.; F. Verni – M. Murari, *Vita e donnine di Milo Manara*, op. cit., pp. 102 – 103; M. Serenellini, *Milo Manara ai confini del segno*, in «Il Manifesto», 2 febbraio 2019; S. Merlo, *Il maestro monello*, in «Il Foglio», 18 febbraio 2016, <<https://www.ilfoglio.it/cultura/2016/02/18/news/il-maestro-monello-92829/>> (Consultato: 27 maggio 2019). In merito, Manara racconta: «Non appena riuscii a pubblicare il mio primo fumetto andai in questo festival, che all'epoca era molto ridotto rispetto ad oggi, proprio per conoscere Hugo Pratt perché avevo scoperto *La ballata del mare salato*, un'altra delle pietre miliari della mia formazione. [...] Lui da buon veneziano non aveva né patente né macchina, io c'ero andato con il camper con cui viaggiavo già molto e scopri che lo divertiva l'idea di fare un viaggio con quest'ultimo. L'occasione arrivò subito poiché egli stava partendo per Parigi, dove aveva una delle sue tante case, e doveva trasportare un bel po' di libri da una delle case di Milano e così ha approfittato di questo passaggio. Siamo partiti per questo viaggio che non si è fermato al trasloco a Parigi, ma abbiamo girato la Francia, consolidando questa amicizia» (F. Criscuolo, *Intervista al Maestro Milo Manara, padre del fumetto erotico italiano*, sito cit., (Consultato: 26 maggio 2019)).

<sup>24</sup> M. Quitadamo, *Manara: Molly, Coniglia Bianca e l'Uomo delle Nevi – I Classici di Repubblica Serie Oro #8*, in *Lo spazio bianco*, 21 novembre 2004, <<https://www.lospaziobianco.it/Manara-Molly-Coniglia-Bianca-Uomo-Nevi-Classici-Repubblica-Serie-Oro-8-690-euro/>> (Consultato: 27 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 27 maggio 2019).

<sup>25</sup> F. Verni – M. Murari, *Vita e donnine di Milo Manara*, op. cit., pp. 106 – 107; M. Serenellini, *Milo Manara ai confini del segno*, op. cit.; A. Busnengo, *Intervista a Milo Manara*, <<http://www.mangialibri.com/interviste/intervista-milo-manara>> (Consultato: 27 maggio 2019); F. Criscuolo, *Intervista al Maestro Milo Manara, padre del fumetto erotico italiano*, sito cit., (Consultato: 27

Per me rappresentava quasi una festa lavorare con lui perché, oltre ad essere molto divertente come persona, le sue erano storie così valide da convincere dapprima me come disegnatore, perché la sua tematica era quella degli incontri tra persone, tra categorie diverse e questi incontri si inscrivevano nella grande avventura dell'umanità con cornice gli avvenimenti storici di riferimento<sup>26</sup>.

Tornando alla carriera del nostro, gli anni Ottanta si aprirono con i primi importanti riferimenti al mondo dell'arte e della letteratura: la citazione sapiente cominciò a farsi strada in modo preponderante, come per il suo "predecessore" Hugo, anche nell'operato del disegnatore altoatesino: nacquero, dunque, *Periodo Blu*, dove l'immaginario manaresco fece riferimento alle tavole del celebre pittore spagnolo Pablo Picasso; *Le avventure africane* di Giuseppe Bergman, divise in due racconti, rispettivamente *Un autore in cerca di sei personaggi* dell'80 e *Dies irae* dell'82, in cui l'utilizzo di situazioni meta-fumettistiche trovano il loro appoggio intellettuale negli scritti di Pirandello; e *Fone*, di genere fantascientifico, che omaggia le composizioni del poeta argentino Jorge Luis Borge attraverso l'uso sapiente di uno stile dichiaratamente alle atmosfere del suo "maestro" e collega francese, Jean Giraud<sup>27</sup>.

In questo decennio Manara, ormai autore affermato, vide definitivamente riconosciuta la sua capacità espressiva come sceneggiatore, le cui origini sono riscontrabili nel personaggio di Giuseppe Bergman, oltre che quella di disegnatore: *L'uomo di carta*, detto anche *Quattro dita*, ebbe luogo proprio grazie ad una stima consolidata nelle sue abilità di fumettista completo, dando il via alla breve, ma proficua collaborazione tra l'illustratore veronese e l'editore parigino Dargaud; anche *Pilot*, periodico italiano, ospitò questo racconto dal sapore fresco ed ironico, sulle tinte di un western americano, riscontrando un grande favore di pubblico e di critica<sup>28</sup>.

---

maggio 2019); G. Pollicelli, *Un monumento all'eros. Intervista a Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 27 maggio 2019); *La vita del maestro Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 27 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 27 maggio 2019).

<sup>26</sup> F. Criscuolo, *Intervista al Maestro Milo Manara, padre del fumetto erotico italiano*, sito cit., (Consultato: 27 maggio 2019).

<sup>27</sup> A. Badini, *Fumetto – Non solo erotismo e donne sensuali per Milo Manara*, blog ARTempi, in «Tempi», 6 marzo 2014, <<https://www.tempi.it/blog/fumetto-non-solo-erotismo-e-donne-sensuali-per-milo-manara/>> (Consultato: 27 maggio 2019); *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 27 maggio 2019); *Le pin-up sono la stella cometa di noi fumettari. Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 27 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 27 maggio 2019).

<sup>28</sup> *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 27 maggio 2019); *Le pin-up sono la stella cometa di noi fumettari. Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 27 maggio 2019); *La vita del maestro Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 27 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 27 maggio 2019).

Nel mondo delle pubblicazioni per adulti a sfondo sessuale, il nome di Milo era conosciuto da più tempo, ma fu nell'uscita del periodico *Playmen* del 1982 che l'apprezzato vignettista conobbe il massimo successo in tale settore: ideato, scritto e raffigurato dal nostro, *Il Gioco* divenne uno dei suoi massimi capolavori, a cui guardarono, al di là dell'editoria del fumetto, anche il mondo dei videogiochi, del cinema e della danza; le tavole intrise di trasgressione, tramite l'utilizzo sapiente di un tratto leggero, gioioso e dalla forte carica seduttiva, mettevano a nudo l'ipocrisia di una società ben pensante incarnata nella figura della disinibita protagonista; la fortuna riscontrata tra i lettori, pose le premesse per la realizzazione, tra la fine del XX secolo e l'inizio del nuovo millennio, di ben tre seguiti<sup>29</sup>. Di poco dopo, sempre nell'ambito del disegno erotico, fu la comparsa del suo più famoso personaggio femminile, Miele, introdotta ne *Il profumo dell'invisibile* del 1986 uscito sulle pagine di *Écho des Savanes*, indagata poi maggiormente nel ciclo di *Candid Camera*, composto da sei brevi narrazioni aventi lei come *star* indiscussa<sup>30</sup>. Da qui la carriera di Manara assumerà sempre di più sfumature a tinte erotiche:

mi sono chiesto che cosa mi piaceva fare veramente, che cosa mi divertiva veramente. La scelta è caduta sull'erotismo. Quando ho realizzato *Il Gioco* mi sono divertito tantissimo. [...] C'è una frase di Leonardo da Vinci, che ricordo dai miei studi di Storia dell'Arte, che dice: «Se il pittore desidera vedere il mondo dall'alto, egli è Signore, oppure se desidera vedere gli abissi marini è padrone di farlo perché lo può immaginare». Nell'artista c'è questo senso di onnipotenza. [...] Questo senso di potenza l'ho trasferito nei miei fumetti, a cominciare da *Il Gioco*<sup>31</sup>.

E fu proprio una breve storia di seduzione disegnata in occasione del sessantacinquesimo di Federico Fellini che fece nascere il proficuo rapporto di amicizia che legò per anni l'illustratore altoatesino al regista riminese: da tale relazione presero vita le affascinanti narrazioni di *Viaggio a Tulum* del 1886, originariamente scritte come scenografia di un film mai realizzato, poi comparse sulle pagine de *Il Corriere della Sera* accompagnate dalle bellissime figure di Manara; successivamente tale progetto, su richiesta dello stesso Milo e grazie anche alla mediazione del giornalista Vincenzo Mollica, divenne fumetto, uscendo sulla popolare rivista *Corto Maltese*<sup>32</sup>. Di pari importanza fu la collaborazione

---

<sup>29</sup> Ibid.; G. Origa, *Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 27 maggio 2019); D. Forni, *Milo Manara e le sue donne: il fumetto erotico all'italiana*, sito cit., (Consultato: 27 maggio 2019).

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> G. Origa, *Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 27 maggio 2019).

<sup>32</sup> F. Verni – M. Murari, *Vita e donnine di Milo Manara*, op. cit., pp. 110 - 115; L. Valtorta, *A Lucca la fantasia va al potere: Manara fa rivivere Fellini*, in «Repubblica», 29 ottobre 2015; M. Serenellini, *Milo Manara ai confini del sogno*, op. cit.; A. Napolitano, *Un "Viaggio a Tulum" con Federico Fellini e Milo Manara*, in *Lo spazio bianco*, 30 marzo 2016, <<https://www.lospaziobianco.it/viaggio-tulum-federico-fellini-milo-manara/>> (Consultato: 27 maggio 2019); A. Colamedici – M. Gancitano, *Le collaborazioni di*

avuta tra i due nel 1992 per la trasformazione in disegni a china dell'opera incompiuta e maledetta *Il viaggio di G. Mastorna, detto Fernet*: pubblicata su *Il Grifo*, essa ebbe una genesi particolarmente travagliata che, a livello cinematografico non ebbe mai seguito, e che, nell'ambito vignettistico, si concluse con l'edizione di una sola delle tre parti previste del racconto; difatti, pare che vi fosse stato un errore nella conclusione in cui compariva la parola "fine", termine rifiutato in modo categorico dal regista, che, nella sua spiccata sensibilità fatalista, lo interpretò come un segno del destino<sup>33</sup>.

Dunque, il genere erotico, come suddetto, era certamente il genere da lui preferito, ciononostante Manara non tralasciò mai del tutto nemmeno i fumetti d'avventura o quelli a soggetto storico, come è possibile osservare nei lavori eseguiti fianco a fianco con Fellini e il suo amico Pratt; egli si avventurò sempre più nella traduzione dei capolavori della letteratura, della pittura e, più in generale, della cultura Occidentale in tavole disegnate, conducendo i personaggi in trame e caratterizzazioni intrise di quella vena di ironia e di critica verso una società ipocrita e manipolatrice propria del suo intero operato. *Mors tua vita mea* è certamente uno degli esempi più significativi di questa immersione nel mondo artistico-intellettuale della nostra tradizione: uscito nel 1986 sul numero 18 del giornale *Comic Art*, Manara dedicò a Paolo Veronese, tra i suoi pittori preferiti, alcune pagine basate sulla documentazione autentica del processo subito dall'artista cinquecentesco da parte dell'Inquisizione; *Sognare forse...*, racconto inserito ne *Le avventure orientali di Giuseppe Bergman*, invece esemplifica bene il senso

---

Milo Manara con Fellini e Jodorowsky, 18 giugno 2017, <<http://tlon.it/le-collaborazioni-di-milo-manara-con-fellini-e-jodorowsky/>> (Consultato: 28 maggio 2019); G. Pollicelli, *Un monumento all'eros. Intervista a Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); S. Merlo, *Il maestro monello*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); A. Busnengo, *Intervista a Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); D. Forni, *Milo Manara e le sue donne: il fumetto erotico all'italiana*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); *La vita del maestro Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 28 maggio 2019). Sulla nascita dell'amicizia tra i due, Milo dichiara: «In occasione dei 65 anni del maestro - era dunque l'85 - Mollica aveva organizzato un festeggiamento chiedendo a molti fumettisti di regalargli un disegno. Io, che lo adoravo, ho fatto una storia di quattro pagine in cui omaggiavo più il Fellini disegnatore di quello regista. Non credevo certo che avrebbe guardato la mia storia. [...] E invece Fellini richiamò, [...] invitandomi a Cinecittà dove stava iniziando le riprese di *Ginger e Fred*. Mi diede un pass per entrare in qualsiasi momento e così appena avevo un po' di tempo andavo a vedere le riprese.» (L. Valtorta, *A Lucca la fantasia va al potere: Manara fa rivivere Fellini*, op. cit.).

<sup>33</sup> F. Verni – M. Murari, *Vita e donnine di Milo Manara*, op. cit., pp. 114 – 115; C. Grande, *Gli junghiani adottano Mastorna, il personaggio mai nato di Fellini*, in «La Stampa», 29 novembre 2016; L. Bentivoglio, *L'inferno di Zeffirelli "Il mago mi disse: Quel film non girarlo"*, in «Repubblica», 6 luglio 2008; G. Pollicelli, *Un monumento all'eros. Intervista a Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); *Fellini e Manara*, 28 aprile 2014 <<http://www.federicofellini.info/fellini-e-manara/>> (Consultato: 28 maggio 2019); *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); *Le pin-up sono la stella cometa di noi fumettari. Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 28 maggio 2019).

dell'esplorazione di Milo, grande viaggiatore come il suo collega Hugo: pubblicato nel 1988, la narrazione indaga i luoghi dell'India e dell'Asia orientale, attraverso l'utilizzo, nelle tavole preparatorie, di scorci rubati grazie agli scatti dello stesso autore, il quale, poco tempo prima aveva intrapreso tale trasferta per con della rivista di *Corto Maltese*<sup>34</sup>.

La caduta del muro di Berlino alla fine del decennio, segnò l'inizio di una nuova era storica che si aprì con la fine della Guerra Fredda e un nuovo dialogo tra l'Europa occidentale e quella orientale; l'ingresso degli anni Novanta pertanto fu inaugurato da parte del nostro con *Il Muro*, un breve racconto per immagini a colori mostrante la piena partecipazione emotivo dell'autore al fatto compiuto. Presto nacque anche una nuova collaborazione, a soggetto sempre storico, con Enzo Biagi, il quale, sponsorizzato dalla Mondadori Editore, propose all'illustratore veronese la realizzazione di un nuovo lavoro sulla scorta della precedente *Storia d'Italia a fumetti* avente come protagonista il navigatore italiano Cristoforo Colombo<sup>35</sup>.

Con il passare del tempo, le passioni di Milo ben presto si intrecciarono in lavori che mescolavano passato, letteratura, leggenda, critica e denuncia, attraverso il linguaggio dell'*eros*; questa fu certamente la genesi di alcuni dei maggiori successi di quegli anni, a partire dalla *Salomé* del 1994, alla *Gulliveriana* del 1996, sino al *Kamasutra* del 1998, piuttosto che a *L'asino d'oro* del 1999, in cui preziosa risultò la conoscenza e le intuizioni dell'ormai defunto regista del film *Satyricon*. Eccezione a questa regola fu *A riveder le stelle*, di fine millennio, in cui Manara fece omaggio dapprima a Dante, come espleta lo stesso titolo, poi alla storia dell'arte e ai suoi amici Hugo Pratt, Federico Fellini e Andrea Pazienza, abile fumettista che l'illustratore veronese si trovò a recensire; in una infinita serie di citazioni, la nuova storia di Giuseppe Bergman fu pensata e realizzata con la tecnica dell'acquatinta su cartoncino nero<sup>36</sup>.

L'appropinquarsi del nuovo secolo svelò nelle opere di matrice sensuale del nostro un sentimento che perdeva pian piano la gioiosità dei primi disegni, per lasciar spazio alla violenza e ad un più crudo realismo, dati probabilmente dalla maturità intellettuale e dagli

---

<sup>34</sup> Milo Manara – *Biografia*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); *Le pin-up sono la stella cometa di noi fumettari*. Milo Manara, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); *La vita del maestro Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 28 maggio 2019).

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Ibid; M. Manara, *A riveder le stelle*, Milano, 1999; M.D. Picone, *Comic Art in Museums and Museums in Comic Art*, in «European Comic Art», 6, 2, 2013, p. 58; G. Pollicelli, *Un monumento all'eros. Intervista a Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); D. Forni, *Milo Manara e le sue donne: il fumetto erotico all'italiana*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019).

anni che generarono una maggiore esigenza di impegno sociale ed educativo. In tal modo vediamo un Milo cinquantenne abbandonare la solarità e la leggerezza che l'avevano portato al successo, a favore di una maggiore attenzione verso il sociale che riversa in lavori come *Appuntamento fatale*, titolo modificato dall'originale *Ballata in Si bemolle* in quanto ritenuto eccessivamente cruento, tratto da un episodio di cronaca di usura e abusi; non dissimile la processione di immagini del *Bolero*, racconto del trascorso umano dall'uomo di Neanderthal fino ai giorni nostri in un susseguirsi di episodi in cui violenza ed erotismo la fanno da padroni; e neppure *Rivoluzione* del 2000 fu da meno: *pamphlet* edito da Mondadori, la narrazione di natura fantastica affrontava il complesso argomento della manipolazione mediatica, sfociata poi in una immaginaria rivolta sulla scia di quella francese del 1789<sup>37</sup>.

Tale tema, caro all'illustratore veronese, divenne sempre nel 2000 il pretesto per una nuova storia a luci rosse, *Tre ragazze nella rete*, in cui le chat erotiche sono il perno intorno al quale i personaggi si muovono e vivono; il senso di amarezza che aveva caratterizzato le ultime pubblicazioni pare qui attenuato. Tuttavia, la questione della capacità plagiante dei mezzi di comunicazione venne ulteriormente trattata due anni dopo anche in *Fuga da Piranesi*, inserendo il problema politico e numerose vignette a carattere sessuale in una trama concepita con un profondo senso di denuncia verso un sistema vizioso e corrotto<sup>38</sup>. Inoltre, la propensione di Milo alla critica verso la depravazione delle classi dominanti incontrò la simpatia di Alejandro Jodorowsky, il quale chiese la sua collaborazione per la traduzione in fumetto della sua sceneggiatura sull'epopea della famiglia Borgia, originariamente concepita per una pièce teatrale; il progetto venne pubblicato in una serie di quattro tomi, tra il 2004 e il 2010<sup>39</sup>.

L'incupirsi dei contenuti, esposti da Manara nelle scene a tinte erotiche, non si traspose nei progetti a soggetto artistico-culturale, senza, inoltre, rinunciare all'aspetto più sensuale della forma e della composizione: così il nuovo decennio vide la bellezza, la

---

<sup>37</sup> Milo Manara – *Biografia*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); *Le pin-up sono la stella cometa di noi fumettari. Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 28 maggio 2019).

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Ibid.; D. Croci, *Dall'eros a Star Wars. Intervista a Milo Manara*, in *Fumettologica*, 14 marzo 2016, <<https://www.fumettologica.it/2016/03/milo-manara-intervista-eros-star-wars-caravaggio/>> (Consultato: 28 maggio 2019); A. Busnengo, *Intervista a Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); D. Forni, *Milo Manara e le sue donne: il fumetto erotico all'italiana*, sito cit., (Consultato: 27 maggio 2019); *Intervista con Manara, re dell'illustrazione erotica, che prepara un libro su Lucrezia e parenti*, 4 marzo 2004, <<https://www.iltempo.it/cultura-spettacoli/2004/03/04/news/intervista-con-manara-re-dell-illustrazione-erotica-che-prepara-un-libro-su-lucrezia-e-parenti-271357/>> (Consultato: 28 maggio 2019).

seduzione e la freschezza de *Il pittore e la modella*, uscito sotto la Mondadori, in cui la proposta dell'autore fu quella di tradurre in un volume monografico ad immagini il rapporto tra alcuni famosi artisti, come Caravaggio, Klimt, Modigliani, Rodin, etc., e le loro rispettive modelle, attraverso un viaggio nella storia dell'arte il cui itinerario seguiva un percorso personalizzato dal disegnatore stesso; difatti, un approccio simile si può trovare ne *L'Odissea di Bergman*, di chiara ispirazione omerica a sfondo avventuroso, pubblicato nel 2004 dalla medesima casa editrice, che però ci riporta ad un'acuta osservazione della realtà attuale e circostante<sup>40</sup>. L'evasione e la leggiadria furono inseriti anche nel meno impegnato *Quarantasei*, racconto ispirato alla figura del motociclista Valentino Rossi pubblicato a puntate sulla rivista *Rolling Stones*<sup>41</sup>.

La fama ormai consolidata, lo portò in quegli anni a nuove importanti collaborazioni anche oltreoceano: nel 2003, per conto della DC Comics, realizzò sulle tracce e le didascalie di Neil Gaiman *Desiderio*, una delle sette storie contenute nella raccolta *Notti Eterne* appartenente alla serie *Sandman*, serie tra le più conosciute e apprezzate di questa etichetta a livello mondiale; il 2009, invece, fu la volta della Marvel, con *X-Men: Ragazze in Fuga* scritturato dal famoso Chris Claremont<sup>42</sup>. E ancora: in Europa, con *Gli occhi di Pandora*, avvenne l'esordio del celeberrimo sceneggiatore cinematografico Vincenzo Cerami nel mondo della vignetta, grazie proprio al sodalizio con Manara che diedero vita alle affascinanti tavole editate in Francia nel 2007; le incredibili capacità figurative dell'autore furono poste in risalto da una trama semplice e vicina alla sua sensibilità, mettendo in mostra i suoi migliori cavalli di battaglia e dando, di conseguenza, maggiore visibilità alla storia proposta dalla stella del cinema<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> M. Manara, *Il pittore e la modella*, Milano, 2002; *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); *Le pin-up sono la stella cometa di noi fumettari. Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 28 maggio 2019). Circa *L'Odissea di Bergman*, l'autore dichiara: «In queste nuove avventure [...] cerco di mostrare che da Ulisse a oggi è cambiato poco nei difetti degli uomini. La flotta più potente del mondo che assedia uno staterello ci fa pensare alla prima guerra del Golfo. Il paese dei Lotofagi è l'equivalente della droga di oggi, dell'estasi nelle discoteche. L'otre con i venti di Eolo che i marinai aprono sconsideratamente, scatenando gli uragani, è la metafora dell'ecologia violata nei nostri tempi. E, ancora, Circe che trasforma i marinai in maiali ci ricorda la cupidigia, anche sessuale, che oggi è insaziabile. Infine, le giovenche sacre scuoiate dagli uomini di Ulisse ci rimandano all'avidità che perde l'umanità, come nei casi Parmalat e Cirio. Omero aveva già raccontato tutti» (*Intervista con Manara, re dell'illustrazione erotica, che prepara un libro su Lucrezia e parenti*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019)).

<sup>41</sup> *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); *Le pin-up sono la stella cometa di noi fumettari. Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 28 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 28 maggio 2019).

<sup>42</sup> Ibid.; A. Busnengo, *Intervista a Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 29 maggio 2019).

<sup>43</sup> *Gli Occhi di Pandora (V. Cerami-M. Manara)*, 19 novembre 2009, <<http://www.osservatoriesterni.it/cinema/gli-occhi-di-pandora-v-cerami-m-manara>> (Consultato: 29 maggio 2019); *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 29 maggio 2019); *Le pin-up sono la stella*

Il ritorno di Milo al fumetto d'autore, scritto e rappresentato da lui, si ebbe nel 2015, con l'uscita del primo volume *La tavolozza e la spada* dei due previsti per la graphic novel completa de *Il Caravaggio*, dipinti e vita di Michelangelo Merisi furono esposti ed elaborati dalla sapiente matita dell'autore veronese, profondamente legato a livello artistico e da una grandissima ammirazione al pittore seicentesco; la seconda parte dell'opera, *La Grazia*, usciva con la casa editrice francese Glénat nel 2018, mentre in Italia è stato pubblicato quest'anno sotto l'etichetta della Panini Comics<sup>44</sup>. La narrazione dei due libri è stata articolata intorno alla documentazione storica di questo grande maestro del XVII secolo, con qualche piccola variazione attuata dall'illustratore a favore di un racconto lievemente romanzato, ma pur sempre fedele al carattere e al vissuto del protagonista di cui ivi si è trattato. Il successo, in entrambi i casi, è stato immediato e di enorme portata: nello Stato italiano, solo del primo fumetto, sono state vendute oltre le 40000 copie<sup>45</sup>.

Questi ultimi undici anni sono stati anche suolo fertile per molti grandi riconoscimenti pubblici per il nostro: così, nel 2008, venne siglato l'accordo in esclusiva tra il COMICON di Napoli e Manara, dove cura e gestione delle mostre a livello nazionale e internazionale furono affidate totalmente al disegnatore altoatesino; tale incarico gli permise la partecipazione a numerosissimi eventi, mostre e festival allestiti in tutto il mondo. Nel febbraio dell'anno successivo fu la volta del conferimento del titolo

---

*cometa di noi fumettari. Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 29 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 29 maggio 2019).

<sup>44</sup> «Di Caravaggio - ha spiegato Manara nella conferenza stampa - mi interessa la sua modernità. È un artista che unisce il massimo del realismo e il massimo della finzione. Ogni sua opera è una incredibile composizione di questi due elementi. In questo senso Caravaggio costruiva i suoi quadri come dei veri e propri set, studiando le luci, i movimenti, la drammaturgia dei gesti. [...] D'altro canto all'arte figurativa ai tempi di Caravaggio era delegata una fondamentale funzione narrativa - cui oggi l'arte sembra aver del tutto rinunciato a favore di altri mezzi di comunicazione come la fotografia, il cinema o la televisione. Ma allora la pittura era di certo il più importante mezzo di comunicazione del tempo. E Caravaggio in questo senso era un grandissimo, straordinario regista» (P. Muscarà, *Con Milo Manara Caravaggio diventa ultrapop*, 26 febbraio 2019, <<http://www.arte.it/notizie/milano/con-milo-manara-caravaggio-diventa-ultrapop-15561>> (Consultato: 29 maggio 2019)). In merito alle informazioni trattate nel paragrafo son state desunte da: S. Bucci, *Geniale, appassionato (e vero) il Caravaggio di Milo Manara*, in «Corriere della Sera», 4 maggio 2018; M. Serenellini, *Milo Manara ai confini del segno*, op. cit.; S. Di Rosa, *Milo Manara e Caravaggio. La seconda parte del fumetto in libreria*, in *Artribune*, 14 marzo 2019, <<https://www.artribune.com/editoria/fumetti/2019/03/milo-manara-caravaggio/>> (Consultato: 29 maggio 2019); *Un po' di immagini dal secondo volume del Caravaggio di Manara*, in *Fumettologica*, 26 febbraio 2019, <<https://www.fumettologica.it/2019/02/caravaggio-manara-grazia-fumetto/>> (Consultato: 29 maggio 2019); *Milo Manara presenta il suo Caravaggio*, in «Repubblica», <<http://xl.repubblica.it/articoli/milo-manara-presenta-il-suo-caravaggio/28292/>> (Consultato: 29 maggio 2019); P. Muscarà, *Con Milo Manara Caravaggio diventa ultrapop*, sito cit., (Consultato: 29 maggio 2019); *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 29 maggio 2019); *Le pin-up sono la stella cometa di noi fumettari. Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 29 maggio 2019); *La vita del maestro Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 29 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 29 maggio 2019).

<sup>45</sup> Ibid.

Accademico Honoris Causa presso l'Accademia di Belle Arti di Macerata. Infine, ebbero luogo tre importanti personali antologiche a lui dedicate, l'ultima delle quali ha avuto luogo lo scorso gennaio ad Angoulême in occasione del Festival de la Bande Dessinée per festeggiare il cinquantésimo anno di carriera di Milo<sup>46</sup>.

In conclusione, per meglio riassumere l'operato e la portata incisiva delle illustrazioni di simile talento nell'universo dell'arte vignettistica e non, in tale sede si riporta un'affermazione del giornalista Vincenzo Mollica, esperto di fumetti, che nel 2008 dichiarò:

Nessuna parola riesce a spiegare la sua arte, per quanto ci possiamo provare noi cronisti impressionisti e impressionabili. [...] Qualcuno prima o poi dovrà parlare della maternità di Manara, di come abbia fatto a partorire tante figlie splendenti in una sola vita, tanta grazia concentrata in un solo istante: l'attimo miracoloso della visione in cui la carne diventa fiaba. Ne ha seminate tante di figlie nel mondo Milo, ognuna di loro con la capacità unica di trasformare tutto quello che le circonda in cornice<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> *Milo Manara – Biografia*, sito cit., (Consultato: 29 maggio 2019); *La vita del maestro Milo Manara*, sito cit., (Consultato: 29 maggio 2019); <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>> (Consultato: 29 maggio 2019).

<sup>47</sup> D. Forni, *Milo Manara e le sue donne: il fumetto erotico all'italiana*, sito cit., (Consultato: 29 maggio 2019).

## 2. 2 *Eros ed eironeia*: verità e annullamento del limite

«L'attimo miracoloso della visione in cui la carne diventa fiaba», queste dunque le parole di Mollica, queste le parole che chiudono la breve biografia di Manara nel capitolo e che introducono l'orizzonte della trattazione critica, in questo nuovo paragrafo, di alcune illustrazioni esemplari scelte ai fini dell'obiettivo dell'elaborato<sup>48</sup>.

La ricerca della perfezione nel dettaglio, l'amore al particolare, la riproposizione di una bellezza eterea nei personaggi disegnati e, persino, negli spazi in cui tali soggetti si muovono, lasciano intendere un ideale che spinge il tratto di Milo a rendere le superfici lisce, pulite, candide; un ideale che è la firma del suo operato. La totale dedizione al bello è mezzo di massima espressione per la comunicazione di un messaggio, una storia, un'emozione<sup>49</sup>. Non solo: la definizione di un'estetica carnale delle forme trova nel disegno dell'illustratore la sconfitta dello scorrere ineluttabile del tempo, in quanto fermate per sempre sulla tavola. Le sue pin-up si presentano all'occhio dello spettatore quasi fossero nuove Eva mai esiliate dal Paradiso Terrestre. A confermare ulteriormente l'esigenza, forse inconsapevole, di un Eden in Terra, che possa educare, almeno in parte, il pensiero ad una positività sognante, è il tema dell'erotismo che il fumettista veronese tratta come fattore naturale e, pertanto, privo di censura: egli non fa utilizzo della foglia di fico che copre la vergogna di un corpo nudo, integro, ma anzi, spesso l'*eros* è strumento di disvelamento di verità, buone o cattive che siano, dimenticate, occultate, attraverso un'attenta analisi sociologica<sup>50</sup>. L'uso di un'estetica sensuale e utopistica porta spesso con sé la dinamica del sogno, propria di molte delle opere di Manara; le sue storie, le sue figure danzanti, ballano sul palco del fantastico e dell'onirico, pur non sottraendosi alla crudezza della vita. L'annullamento, dunque, della caducità e del limite fisico e temporale è attuato dalla perfezione del nudo di cui egli si fa promotore. Difatti, come Milo stesso dichiara:

Il nudo, poiché spogliato di tutte le forme di identificazione di una particolare epoca storica, spogliato dalla cronaca, si proietta nella storia, diventa un elemento di eternità, fuori dal tempo. È una rappresentazione dell'eternità in sé<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> «Quando ritraggo una ragazza, disegno con cura anche la sua sedia, la sua finestra» (M. Serenellini, *Milo Manara ai confini del sogno*, op. cit.).

<sup>50</sup> F. Licari, *Impegno e sfida alle convenzioni. L'Eros oltre l'eros di Manara*, in «Corriere della sera», 11 maggio 2018.

<sup>51</sup> I. Vinella, *Milo Manara ospite a Bari: «Il nudo è una rappresentazione dell'eternità»*, 30 giugno 2015, <<https://www.barlettaviva.it/rubriche/ogni-cosa-e-illuminata/milo-manara-ospite-a-bari-il-nudo-e-una-rappresentazione-dell-eternita/>> (Consultato: 29 maggio 2019).

Tali concetti – bellezza, tempo, limite, etc. - risultano essere da secoli oggetto di trattazioni complesse e lunghi dibattiti, pertanto, si è ritenuto opportuno non espletare tutta la gamma di variazione di sfumature e significato che simili termini comportano, ma verranno fornite le esemplificazioni che meglio chiarificano, e più si avvicinano, al pensiero dell'autore di cui si espone. Per comprendere il lavoro e la sensibilità propria del nostro, dunque, si fa qui riferimento ad alcune importanti dichiarazioni, quelle concerni agli interessi dell'elaborato, di Oskar Becker, filosofo tedesco del Novecento, contenute all'interno del saggio *Della caducità del bello e della natura avventurosa dell'artista*, pubblicato nel 1929. In tale scritto l'intellettuale notava come l'opera e la bellezza, che la costituisce, sono soggette a due valori temporali contrapposti: l'immediatezza della visione, o per meglio dire l'apparenza che comporta il loro esaurimento nel momento stesso in cui sono ammirate da un fattore a loro esterno; la loro fruibilità nell'eterno presente, cioè l'acquisizione di esse come consapevolezza di un fatto isolato e compiuto, non mutabile in nessuno dei loro aspetti, ergo la loro essenza. Il miracolo dell'arte, o, per meglio dire, l'azione dell'artista, che tutto sonda e tutto annulla, si appropria di entrambe le sfere temporali attraverso l'uso dell'ironia, inteso come strumento per la comunicazione di una verità più profonda attraverso la finzione dissimulatrice. Secondo simile visione, l'ironia è quindi mezzo di conoscenza e di amore verso il mondo, nella sua decadenza, e del cosmo, di cui, invece, è propria l'idea di eterno; disvelandosi nell'atto creativo, essa rende l'artista "essere" e parvenza, istante ed infinito, contingenza e fenomeno puro... essa lo fa «avventuriero metafisico e dis-coperto come tale»<sup>52</sup>.

A fronte delle informazioni esposte in precedenza, è possibile osservare come il percorso lavorativo e artistico di Milo, costellato dal perenne gioco tra imminenza e trascendenza dei fattori temporali, si possa leggere in questa chiave. In lui, il linguaggio dell'*eironeía*, così come quello dell'*eros* e del *kalòs*, mettono in dialogo i due universi; se, infatti, il primo, come suddetto, è ponte di collegamento tra eterno ed attimo grazie ad un'essenzialità mascherata da un leggero sorriso, i secondi espongono l'*eidòs* con la sua carnalità archetipa e senza tempo, dove la forma empirica diviene essa stessa manifestazione metafisica del *logos* umano<sup>53</sup>. La rivelazione dei nostri desideri e delle

---

<sup>52</sup> O. Becker, *Della caducità del bello e della natura avventurosa dell'artista*, Napoli, 1998; relativamente alla cit. riportata vd. ibid. p. 35.

<sup>53</sup> «*Se reconnaissant dans le nu, non plus comme un étant particulier, pris dans la trame indéfinie du monde, mais en tant qu'il est de l'être: en tant qu'il est homme et dans son destin d'être.*» F. Jullien, *De l'essence ou du nu*, Parigi, 2000, p. 152; P. Fabbri, *Pensieri del corpo nudo*, in *Il nudo tra ideale e realtà*, a cura di P. Weiermaier, Milano, Artificio Skira, 2004 <<https://www.paolofabbri.it/nudo/>> (Consultato: 30 maggio 2019). In merito al rapporto *Eros – Logos* in Manara D. Riondino, *Con Manara la penna impara*, in *Milo*

nostre mancanze, nei suoi disegni, avviene dunque tramite questi tre aspetti, che non solo li scoprono nella loro essenza, ma ce ne rivelano la sostanza corporea. Le figure esigono lo sguardo attento del lettore che, come iniziato del culto di una verità dal sapore “dionisiaco”, è introdotto da Manara al nudo che seduce lo sguardo e, tramite la sua presenza tangibile, assume valore intellegibile<sup>54</sup>. L’anima della realtà si incarna perciò in fisici di rara bellezza, che ben aderiscono ad un pensiero creativo che, già in passato, individuava nelle forme eteree la possibilità dialogica delle loro opere con i propri fruitori, in un cammino nel segno della riscoperta di quella genuinità perduta e naturale che allo stesso tempo contrasta con la violenza e l’oblio di cui il mondo è capace<sup>55</sup>.

Lo scopo dell’arte è quello di glorificare la bellezza. E cos’è la bellezza? La bellezza è la proiezione dell’armonia morale che si esprime attraverso un profilo materiale e fisico. Sul piano morale dedica sé stessa all’evoluzione dello spirito, su livello fisico educa alla raffinatezza dei sensi attraverso i quali si fa strumento per il raggiungimento dell’anima<sup>56</sup>.

Queste le parole di un pittore di grande levatura del XIX secolo, Alfons Maria Mucha; dichiarazione riportata nel libretto *Lezioni sull’Arte*, pubblicato postumo, il maestro di Praga sentì la crisi comunicativa e di scopo che l’arte subiva nei confronti della società, crisi che trovò in lui risposta con la piena adesione al movimento dell’Art Nouveau<sup>57</sup>. Innegabile è la vicinanza tra lui e il nostro fumettista: la tensione di una realtà pittorica che accompagni gli uomini del loro tempo è presente e viva durante il corso di tutta la

---

*Manara: nuovi sogni*, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Querini – Stampalia, 13 dicembre 2008 – 11 gennaio 2009), a cura di F. Capigatti – E. Tenderini, Verona, 2008, p. 13.

<sup>54</sup> «Il Nudo [...] staccandosi sullo sfondo del mondo, s’es-pone allo sguardo. A quello dell’occhio, dello spirito. Ecco perché, sorgendo come da un incavo produce il proprio svelamento e impone la sua presenza e risalendo dal sensibile, alla forma intelligibile ne trae un effetto di evidenza» (P. Fabbri, *Pensieri del corpo nudo*, sito cit., (Consultato: 30 maggio 2019)).

<sup>55</sup> «Mi sento erede del periodo classico greco del 400 a.C., quando i modelli scelti da artisti [...] erano di assoluta perfezione e corrispondevano all’equazione “bello uguale vero”. Questo perché la bellezza era considerata una proiezione del mondo degli dei, un dono divino, la virtù più alta perché emanazione della sfera celeste» (K. Moro, *Intervista a Milo Manara: «Pornografia parte integrante di ogni uomo»*, 1 luglio 2015, <<https://www.barinedita.it/storie-e-interviste/n2051-intervista-a-milo-manara--pornografia-parte-integrante-di-ogni-uomo>> (Consultato: 29 maggio 2019)).

<sup>56</sup> A. Mucha, *Lectures on Art: a supplement to The graphic work of Alphonse Mucha*, Londra, Academy Editions, 1975, p. 9.

<sup>57</sup>In merito all’operato dell’artista ceco, si consulti A. Elridge, *Mucha. The triumph of Art Nouveau*, Parigi, 1992; Per quanto concerne le informazioni riportate, si vd. M.C. Nascosi Sandri, *Expo Alphonse Mucha o la Bellezza dell’Arte salverà il mondo*, 27 ottobre 2018, <<https://altritaliani.net/expo-alphonse-mucha-o-la-bellezza-dellarte-salvera-il-mondo/>> (Consultato: 30 maggio 2019); E. Del Drago, *Mucha, quando la bellezza era il sol dell’avvenire*, in «La Stampa», 9 dicembre 2015, <<https://www.lastampa.it/2015/12/09/cultura/mucha-quando-la-bellezza-era-il-sol-dellavvenire-yF5326y5IrWRQZfj4AKWSI/premium.html>> (Consultato: 30 maggio 2019); *Alphonse Mucha e l’ideale di bellezza e armonia alla portata di tutti gli uomini*, 29 settembre 2019, <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2018/09/29/alphonse-mucha-e-lideale-di-bellezza-e-armonia-alla-portata-uominiBologna15.html>> (Consultato: 30 maggio 2019).

loro carriera, nel segno di questa esigenza espressiva; entrambi promotori, in prevalenza, della grazia delle forme femminili, realizzano queste figure incidendone le carni nel segno di una forte carica erotica, commisurata ovviamente all'epoca storica in cui agiscono; la donna è soggetto e non oggetto nelle loro rappresentazioni e si mostra tramite poster o tavole da disegno in un'espressione idealizzata di bellezza armoniosa e provocante, per il pittore ceco frutto di un intento più pedagogico, per il disegnatore veneto, invece, intriso della forte carica ironica che lo caratterizza<sup>58</sup>.

L'abile vignettista ammira l'operato del suo predecessore e si fa suo erede anche nel linguaggio tecnico e stilistico: la linea che corre lungo la pelle delle protagoniste lascia un segno morbido che esalta la sinuosità delle forme; la semplificazione dei tratti, pur incline al gusto della decorazione, è ai fini di un'esaltazione della femminilità e della comunicazione; il colore marca ulteriormente gli intenti perseguiti nelle rappresentazioni, in linea con il pensiero creativo da cui hanno origine, pertanto variano dai toni più accessi e quelli più tenui nello spirito di essenzializzazione già posto in atto dal disegno dei soggetti<sup>59</sup>.

Milo propone l'incontro delle loro sensibilità omaggiandolo, a ridosso dell'antologica personale del 2017 che si è tenuta alla Pelanda, in due delle quattro tavole regalate all'Atac (figg. 2.1 – 2.2). I dipinti, donati per una tiratura limitata di biglietti integrati a tempo, mettono l'abilità di Manara a servizio della mobilità romana, in vista di una sensibilizzazione dei cittadini all'utilizzo legale dei mezzi di trasporto<sup>60</sup>. Egli reinterpreta le celebri modelle dei dipinti modernisti del pittore di Praga in chiave contemporanea (figg. 2.3 – 2.7): le forme, le pose e i modi dei manifesti di fine Ottocento, velati di una

---

<sup>58</sup> Ibid.; Intervista a Milo Manara in Appendice; A. Mucha, *Lectures on Art: a supplement to The graphic work of Alphonse Mucha*, op. cit; in merito all'intento di divulgazione popolare della loro arte, Manara afferma: «Devo alle mie pin-up il fatto di poter ancora divertire, di essere vicino alla gente: militari, camionisti, carcerati... Il camionista non si attacca sul camion un quadro di Rauschenberg o di Jasper Johns, si attacca una bella pin-up»; (A. Bandinelli, *Pin-up da scoprire*, in «Il Foglio», 3 luglio 2017, <<https://www.ilfoglio.it/magazine/2017/07/03/news/milo-manara-macro-pin-up-da-scoprire-142674/>> (Consultato: 30 maggio 2019)). Mentre Mucha dichiarò: «sono stato felice di essere coinvolto in una forma d'arte destinata alla gente e non ai soli salotti eleganti. Arte poco costosa, accessibile al grande pubblico e che ha trovato dimora nelle abitazioni più povere così come nei circoli più influenti» (*Alphonse Mucha*, <<http://arte.sky.it/evento/alphonse-mucha-2/>> (Consultato: 30 maggio 2019)).

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> *Al Macro di Roma l'antologica di Milo Manara (con tanto di biglietti Atac osè)*, in «Tgcom24», 29 maggio 2017, <[https://www.tgcom24.mediaset.it/cultura/al-macro-di-roma-l-antologica-di-milo-manara-con-tanto-di-biglietti-atac-ose-\\_3074033-201702a.shtml](https://www.tgcom24.mediaset.it/cultura/al-macro-di-roma-l-antologica-di-milo-manara-con-tanto-di-biglietti-atac-ose-_3074033-201702a.shtml)> (Consultato: 30 maggio 2019); *La polemica sui biglietti degli autobus illustrati da Milo Manara a Roma*, in *Fumettologica*, 29 maggio 2017, <<https://www.fumettologica.it/2017/05/polemica-biglietti-autobus-atac-milo-manara-roma/>> (Consultato: 30 maggio 2019).

sensualità intuita, divengono qui esplicite, nell'esposizione impudica dei loro corpi nudi, nello sguardo visibilmente più malizioso. Tuttavia, il principio estetico di grazia e armonia non viene corrotto e il tentativo di un'arte vicina alla gente che si esprima nei pieni ideali dell'Art Nouveau, in una produzione di massa che parta dall'artigianato, è pienamente rispettato. Anche la portata intellettuale e di contenuto comunicativo non è tradita: il messaggio buono è veicolato tramite una bellezza naturale, provocante, che dovrebbe stimolare il senso civico di ciascuno, ponendo le basi di un piccolo, ma importante, segno di giustizia che innalza la quotidianità del singolo<sup>61</sup>.

Quotidianità sfiorata da un'altra importante corrente a cui il fumettista veneto fa riferimento, la Secessione Viennese, sorella maggiore, inizialmente, del movimento europeo dell'Art Nouveau per gusto e obiettivi. «Mostrare all'uomo moderno il suo vero volto», così Otto Wagner esprimeva una delle principali volontà del pensiero che animava le menti creative nell'Austria del primo Novecento<sup>62</sup>. A catturare principalmente lo sguardo dell'illustratore veronese fu la specificità di uno dei più importanti esponenti e fondatori di tale espressione artistica, Gustav Klimt, vicino al nostro per tratto e temi figurativi; non a caso, i rimanenti due dipinti per la collezione dell'Agenzia del trasporto autoferrotranviario del Comune di Roma furono dedicati a questo maestro avanguardista (figg. 2.8 – 2.11)<sup>63</sup>. Per quest'ultimo, infatti, come per Manara, la natura di donna, della sua sensualità, sono centro di uno studio grafico approfondito: la matita, il carboncino, il pennello, tutto si sofferma nella definizione delle sinuose curve che delineano il corpo femminile; la semplificazione delle carni è pura attrattiva, indagine del mistero di qualcosa di diverso da sé; l'*eros* che pervade pitture e disegni diviene parziale risposta a quella domanda di senso e bellezza che l'artista non formula, ma implicitamente comunica: «Chi sei tu che avanzando nel buio della notte inciampi nei miei pensieri più segreti?»<sup>64</sup>.

---

<sup>61</sup> Per uno sguardo più ampio circa il movimento dell'Art Nouveau, il coinvolgimento artistico e l'ideologia da esso abbracciata si guardi *Il Liberty e la rivoluzione europea delle arti*, catalogo della mostra (Trieste, Scudiere e Museo storico del Castello di Miramare, 23 giugno 2017 – 7 gennaio 2018), a cura di L. Vlčková – R. Vondráček, Venezia, 2017.

<sup>62</sup> M. Bona Castellotti, *Percorso di Storia dell'Arte*, op. cit., pp. 176.

<sup>63</sup> *Al Macro di Roma l'antologica di Milo Manara (con tanto di biglietti Atac osè)*, sito cit., (Consultato: 30 maggio 2019); *La polemica sui biglietti degli autobus illustrati da Milo Manara a Roma*, in *Fumettologica*, sito cit., (Consultato: 30 maggio 2019).

<sup>64</sup> W. Shakespeare, *Giulietta e Romeo*, [Giulietta: atto II, scena II]; Intervista a Milo Manara in Appendice; C. Tilloca, *Klimt, Il Bacio: l'estasi dell'abbandono ovvero il non-tempo dell'amore*, in *XÁOS. Giornale di confine*, 1, 2, 2002, <[http://www.giornalediconfine.net/n\\_2/art\\_9.htm](http://www.giornalediconfine.net/n_2/art_9.htm)> (Consultato: 30 maggio 2019); *Gustav Klimt, i disegni erotici. Dolci curve e languide carezze*, in *Stile arte*, 8 maggio 2018, <<https://www.stilearte.it/gustav-klimt-i-disegni-erotici-dolci-curve-e-languide-carezze/>> (Consultato: 30

Interrogativo che si incarna nella figura di *Danae*, olio su tela realizzato tra il 1907 e il 1908, poi ripreso ne *Il pittore e la modella* dal disegnatore veronese nel 2002 (figg. 2.12 – 2.13)<sup>65</sup>. Estasi erotica ed onirica si sposano qui nell'unica ed imponente protagonista mitologica, creando un vortice esplosivo di sensualità, desiderio e languida bellezza: innocenza e voluttà si mostrano nella posa fetale e compressa della giovane, dove tutto è carne e godimento, maternità e inconsapevolezza; la mano si mostra lievemente contratta, mentre stringe una stoffa in segno di piacere. Una forza invisibile, superiore, di natura mascolina, come indica il rettangolo nero tipico del linguaggio allegorico del secessionista, la fa sua tramite una pioggia dorata, materia luminosa, energia passionale<sup>66</sup>. Ma se per il maestro viennese l'abbandono orgiastico è appena accennato, anche se facilmente intuibile, per Manara esso domina la scena ed è, a pieno titolo, protagonista indiscusso della composizione; dinnanzi al pittore viennese, ritratto in parte, si compie l'atto che perde qualsiasi connotazione simbolica, amplia lo spazio narrativo e si carica di un decorativismo estetico dal carattere eccentrico. Un omaggio che si appropria della forma esteriore dell'originale ed accentua l'indagine circa il rapporto donna-piacere, portando con sé anche l'importante tradizione iconografica che voleva Danae figura femminile a cui associare prostitute, mantenute o, come in questo caso, ferventi amanti.

Ma la giovane, nonostante si compiaccia nel torpore di un sonno profondo, non è un'amante consenziente: nel mito la principessa di Argo subisce nell'incoscienza le passioni di Zeus, vittima del volere degli dei. Ivi, dunque, si ribalta il ruolo solito della donna nell'arte di questi due maestri, che da soggetto diviene oggetto, ricollegandosi a quel mondo fatto di passione e violenza di cui Klimt e Milo son ben consapevoli, mondo che in numerosi altri lavori hanno portato a tema<sup>67</sup>. Simile riflessione si propaga nel passato come cuore pulsante di una storia generata dal contrasto e dall'unione dei due sessi opposti; in tal modo, essa si fa protagonista di un pensiero artistico che affonda le sue radici in una solida tradizione iconografica, una tradizione che il nostro illustratore indaga, e di cui prende coscienza nella moltitudine delle pubblicazioni che costellano la

---

maggio 2019). Per maggiori informazioni sulla poetica klimtiana circa la donna e il suo ruolo, si vd. E. Di Stefano, *Il complesso di Salomé: la donna, l'amore e la morte nella pittura di Klimt*, Palermo, 1985; per uno sguardo più ampio invece al suo operato, si consulti E. Di Stefano, *Klimt*, Firenze, 1999.

<sup>65</sup> F. Armiraglio, *I capolavori*, in *Klimt*, in *I Classici dell'Arte – Il Novecento*, vol. 4, Milano, 2004, pp. 146 – 147; M. Manara, *Il pittore e la modella*, op. cit., p. 63.

<sup>66</sup> Ibid.; *Danae divarica le gambe alla pioggia d'oro. Nel letto. Iconografia, significato e storia*, in *Stile arte*, 16 aprile 2018, <<https://www.stilearte.it/danae-divarica-le-gambe-alla-pioggia-doro-iconografia-significato-e-storia/>> (Consultato: 30 maggio 2019); C. Tilloca, *Klimt, Il Bacio*, sito cit., (Consultato: 30 maggio 2019); *Gustav Klimt, i disegni erotici*, sito cit., (Consultato: 30 maggio 2019).

<sup>67</sup> Ibid.; V. Trione, *Milo Manara. Il fumetto reinventa l'arte*, in «Corriere della sera», 3 settembre 2017.

sua carriera tra cui, non ultima, quella del *Bolero*, sopraccitato, dove il fumettista propone con amarezza e ironia, quell'ironia che lo rende oracolo di scomode verità, un susseguirsi di atrocità e perversioni che mostrano gli eccessi che distruggono il mondo<sup>68</sup>.

Il titolo, *Bolero* per l'appunto, trae spunto dalla danza di origine spagnola che propone un andamento circolare della melodia: l'*homo lupus* muta gli indumenti, perseverando nelle abitudini, in un moto che concatena azioni brutali sempre uguali a sé stesse. Il disegno pulito, riempito con campiture di colori pastello su sfondo bianco, candido, contrasta profondamente con il contenuto della rappresentazione, ma non con il ruolo di artista di cui Manara si fa promotore: ancora una volta, la grazia dei tratti, l'armonia delle membra serbano in sé una tensione educativa e di elevazione, scoprendo una realtà cruda; l'illustratore denuncia nel linguaggio universale della bellezza, motore di coscienze ed espressione di desiderio, una brama che se inseguita senza scrupoli diviene cupidigia e violenza. Così, nelle prime immagini si scorge il tentativo della primitiva fanciulla di opporsi alla violazione del suo corpo, nelle vesti, forse, della famosa composizione scultorea de *Il Ratto di Proserpina* di Gian Lorenzo Bernini scolpita tra il 1621 e il 1622 (figg. 2.14 – 2.15)<sup>69</sup>.

Il fumettista intesse nelle fila del tempo le principali custodi della memoria: mitologia, storia e arte si incontrano e si intrecciano in un'unica effigie di volontà e morte, «quando in un lampo Plutone la vide, se ne invaghì e la rapì: tanto precipitosa fu quella passione»<sup>70</sup>. Vigore, forza e possenza, le figure maschili esprimono una bestialità leonina accentuata dalla folta capigliatura riccioluta, dai muscoli in tensione nella stretta morsa che imprigiona le vittime, che contrasta profondamente con la delicatezza delle due donne che si divincolano inutilmente, in un sentimento vertiginoso di paura e terrore. Le dita affondano nella carne, le grida disperate echeggiano silenziose nella testa dello spettatore: la voragine è aperta, l'atto si compie<sup>71</sup>. Figlia di Cerere, dea agreste della fertilità, il nome Proserpina si accosta dolcemente al latino *proserpere*, cioè “crescere”, “emergere”: da un'azione di impeto e furia, nel grembo della donna violata, icona e identità di una nuova Proserpina, cresce una nuova vita, votata alla speranza e al fallimento umano. Un crollo

---

<sup>68</sup> M. Manara, *Bolero*, Castiglione del Lago, 1999.

<sup>69</sup> A. Buccheri, *I capolavori*, in *Bernini*, in *I Classici dell'Arte*, vol. 66, Milano, 2005, pp. 80 – 81; R. Diglio, *Ratto di Proserpina*, in *Iconos*, n. 58, <<http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-v/ratto-di-proserpina/immagini/58-ratto-di-proserpina/>> (Consultato: 30 maggio 2019).

<sup>70</sup> Ovidio, *Metamorfosi*, V, 396.

<sup>71</sup> A. Buccheri, *I capolavori*, op. cit., pp. 80; R. Diglio, *Ratto di Proserpina*, sito cit., (Consultato: 30 maggio 2019).

verso l'abisso inarrestabile, il Tartaro reclama i suoi diritti sull'uomo, sulla donna, seppellisce ogni frutto: Milo lancia nel *Bolero* un monito, lasciando agli occhi del lettore l'ultima sentenza.

Sentenza ripresa più avanti in altri lavori come, ad esempio, *A riveder le stelle*:

Si direbbe che l'umanità stessa sia malvagia, [...] perché tanto male nel mondo? Ci si poteva illudere che dopo l'immensa tragedia dell'Olocausto l'umanità si fosse rinsavita, invece lo schifoso animale è ancora all'opera. [...] L'unico modo per andarsene da qui è morire<sup>72</sup>.

Davanti a simile giudizio non c'è spazio per le voluttuose e affascinanti figure firmate Manara che hanno animato questa intera avventura a tema artistico di Giuseppe Bergman: esse, nelle ultime vignette, lasciano protagonista un inaspettato omaggio all'opera di Francis Bacon. L'urlo di uno degli esseri esposti in *Tre studi di figure alla base di una Crocefissione* diviene protagonista della pagina 49, prende forma nei colori che ruotano in prevalenza intorno al bianco e al nero, abbandonando l'arancio che domina le pareti del dipinto del 1944 (figg. 2.16 – 2.17)<sup>73</sup>. Turbamento e inquietudine la fanno da padroni, mentre l'illustratore veneto fa proprie le teorie di alcuni studiosi che ritengono vi sia una correlazione tra gli umanoidi disciolti baconiani e gli avvenimenti bellici di quegli anni<sup>74</sup>. L'argomento di rimando sacro della rappresentazione si spezza nel velo di un atroce dolore che turba l'esistenza degli esseri terrestri: «neanche Dio, per chi ci crede, sembra di esser di molto aiuto»<sup>75</sup>.

Eppure, nonostante tutto, nonostante una profondissima consapevolezza della miseria di cui l'uomo è fatto, il fumettista veronese è pronto a scommettere ancora una volta su quella stessa umanità vittima e assassina: al termine della narrazione chiede, implora un contributo esterno alla sua produzione, un'idea, un impegno creativo che dia un motivo, qualcosa per cui valga la pena vivere<sup>76</sup>. In Manara il termine “desiderare”, che prende carne e corpo nel segno della sua matita, assume

---

<sup>72</sup> M. Manara, *A riveder le stelle*, op. cit., p.49.

<sup>73</sup> Ibid.; F. Marini, *I capolavori, in Bacon*, in *I Classici dell'Arte – Il Novecento*, vol. 19, Milano, 2004, pp. 72 – 73; *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion-n06171>> (Consultato: 30 maggio 2019); *Francis Bacon Tre studi per figure ai piedi della Croce*, 28 giugno 2017, <<https://artandthecities.com/2017/06/28/francis-bacon/>> (Consultato: 30 maggio 2019).

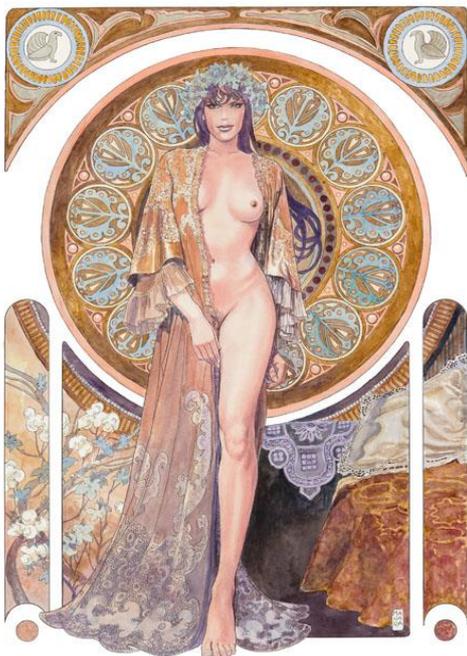
<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> M. Manara, *A riveder le stelle*, op. cit., p. 49.

<sup>76</sup> Ibid., p. 59.

il suo significato etimologico più intimo: *de-siderare*, ovvero “fissare attentamente le stelle”. Ed è proprio per questo accenno di promessa buona, per questo tendere alle meraviglie del cielo, che Milo non rinuncia a farsi promotore di un auspicato cambiamento, nella permanenza e nel culto del ricordo del passato, nella critica feroce ad una realtà compromessa, nell’uso sagace di un erotismo che stimoli non solo gli istinti più primordiali, ma una riflessione. L’arte, così, è per lui compagna fedele, strumento comunicativo a cui guardare e, per certi aspetti, salvifico, nell’immediatezza del linguaggio, nella trascendenza del messaggio; essa è guida, custode di bellezza, che, come stella del mattino, mostra allo sguardo dell’osservatore la sua essenza.

## IMMAGINI CAPITOLO 2



2. 1 M. Manara, *La Regina*, stampa pubblicata su BIT Atac, Roma, 2017, f.v.



2. 2 M. Manara, *La Primavera*, stampa pubblicata su BIT Atac, Roma, 2017, f.v.



2. 3 A.M. Mucha, *Le quattro stagioni*, 1900, litografia. Praga, Mucha Museum.



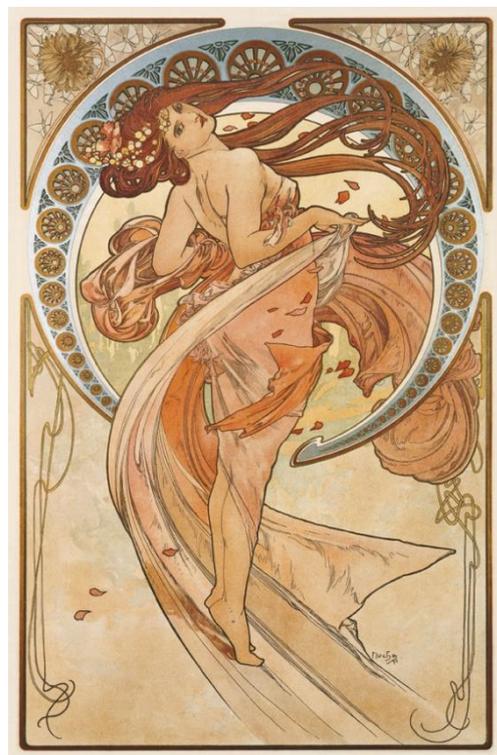
2. 4 A.M. Mucha, *Imperial*, 1899, litografia. Praga, Mucha Museum.



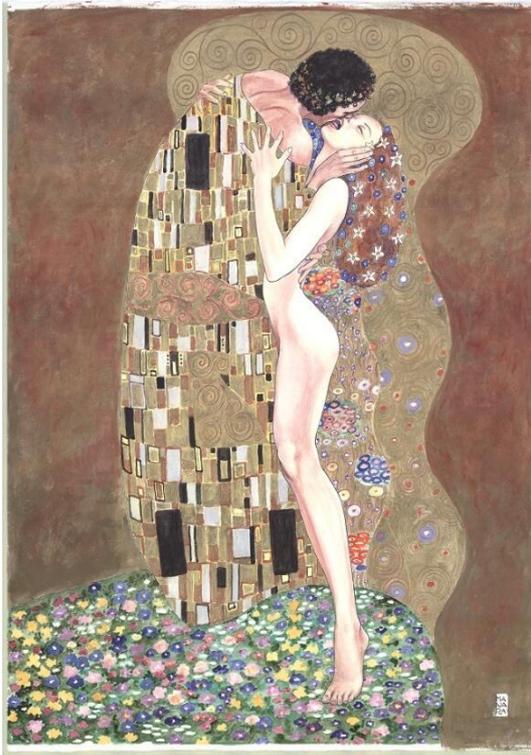
2. 5 A.M. Mucha, *Splendore del giorno*, 1900, litografia. Praga, Mucha Museum.



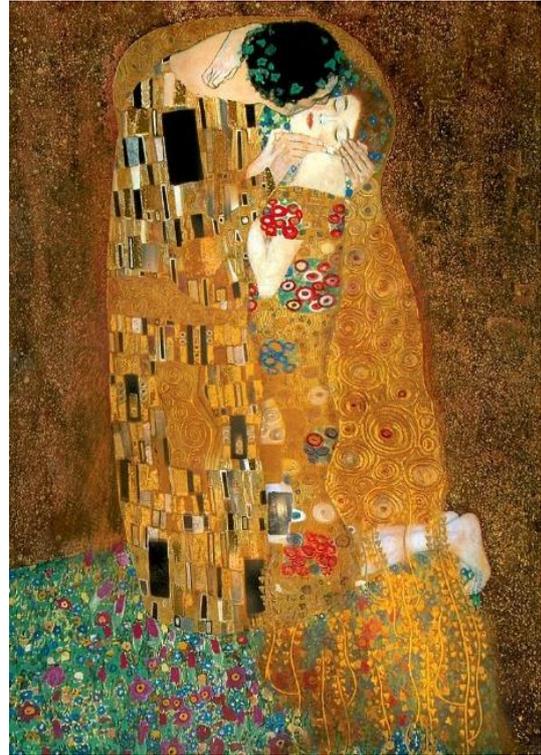
2. 6 A.M. Mucha, *Splendore del giorno*, 1900, litografia. Praga, Mucha Museum.



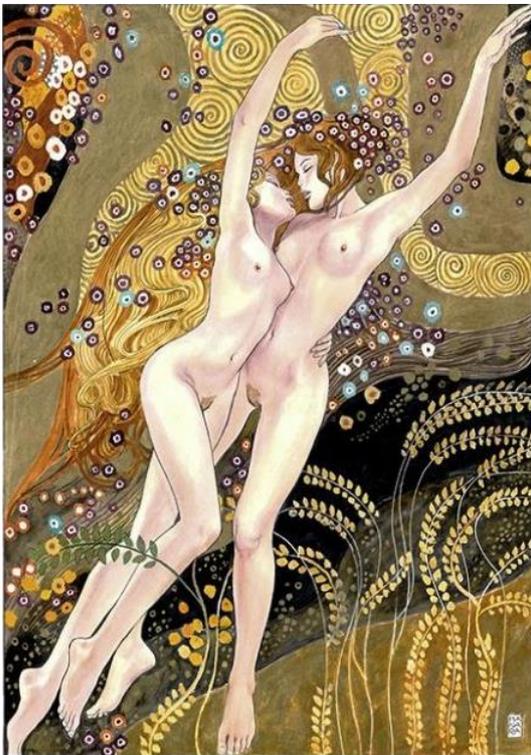
2. 7 A.M. Mucha, *La danza*, 1898, litografia. Praga, Mucha Museum.



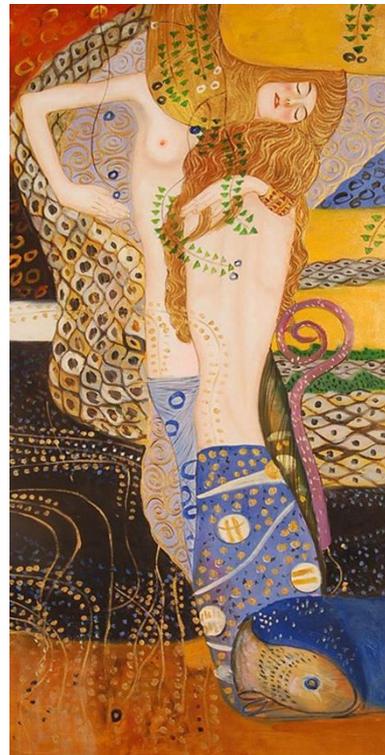
2. 8 M. Manara, *Il bacio*, stampa pubblicata su BIT Atac, Roma, 2017, f.v.



2. 9 G. Klimt, *Il bacio*, 1907-1908, olio su tela. Vienna, Österreichische Galerie Belvedere.



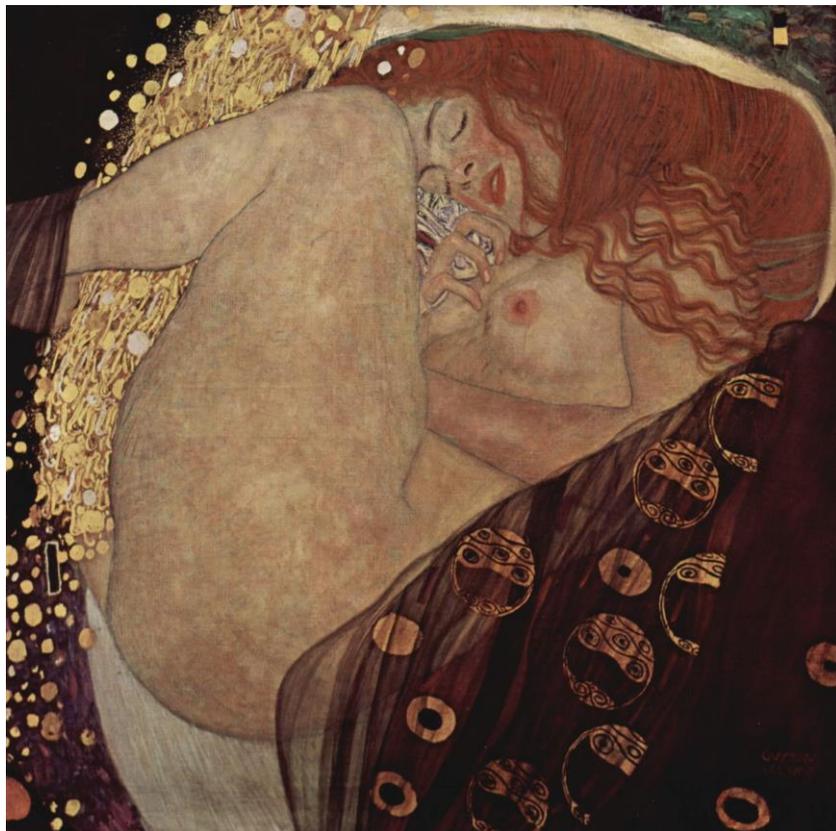
2. 10 M. Manara, *Bisce d'acqua*, stampa pubblicata su BIT Atac, Roma, 2017, f.v.



2. 11 G. Klimt, *Bisce d'acqua I*, 1904-1907, tecniche miste su pergamena. Vienna, Österreichische Galerie Belvedere.



2.12 M. Manara, *Danae*, stampa pubblicata ne *Il pittore e la modella*, Milano, Mondadori, 2002, p. 63.



2.13 G. Klimt, *Danae*, 1907-1908, olio su tela. Collezione privata.



2. 14 M. Manara, *La storia del mondo* - particolare, stampa pubblicata in *Bolero*, Castiglione del Lago, Di, 1999, p. 7.



2. 15 G.L. Bernini, *Il ratto di Proserpina*, 1621-1622, marmo di Carrara. Roma, Galleria Borghese.



2. 16 M. Manara, particolare, stampa pubblicata in *A riveder le stelle*, Milano, Mondadori, 1999, p. 49.



2. 17 F. Bacon, *Tre studi di figure alla base di una Crocefissione*, 1944, olio su tela. Londra, Tate Britain.

# MANUELE FIOR

## *Il dialogo con la realtà*

### 3. 1 Biografia

Giovane fumettista di fama internazionale, nato nel 1975 a Cesena, nella bella terra romagnola, Manuele Fior è oggi uno dei maggiori illustratori apprezzati dalla critica e dai lettori di questo genere<sup>1</sup>.

Mentre la madre, di origine udinese, rivestiva il ruolo di insegnante, il padre, di Verzegnis, esercitava la professione di pilota nell'esercito: ciò comportò traslochi frequenti per la famiglia Fior, che presto si trovò a migrare da Cervia, a Galatina, sino ad Udine, città in cui il piccolo Manuele trascorse parte della sua adolescenza<sup>2</sup>.

Da sempre appassionato di cartoni animati e film d'animazione, sin dall'infanzia il suo amore per la vignetta trovava spazio nella lettura delle mirabolanti avventure dei supereroi americani, piuttosto che nelle pagine dei personaggi Disney o di quelle di alcuni capolavori giapponesi realizzati da autori come Otomo, Miyazaki, Kon, piuttosto che l'ammiratissimo Tezuka<sup>3</sup>. Così Manuele, lontano dalla sensibilità più "pragmatica" dei suoi genitori, cominciò in autonomia a scarabocchiare i protagonisti che popolavano il suo mondo a colori e stampa, sino a trasformarli gradualmente in qualcos'altro: in tal

---

<sup>1</sup> <[http://www.manuelefior.com/?page\\_id=481](http://www.manuelefior.com/?page_id=481)> (Consultato: 1 aprile 2019).

<sup>2</sup> M. Fior., *L'ora dei miraggi*, Cagliari, 2017, p. 197; S. Montefiori, *I disegni spiegano più delle parole*, in «Corriere», 21 febbraio 2011, <[https://www.corriere.it/cultura/11\\_febbraio\\_21/montefiori-disegni-spiegano-parole\\_2b3830c4-3da1-11e0-8c41-24e78bec137b.shtml](https://www.corriere.it/cultura/11_febbraio_21/montefiori-disegni-spiegano-parole_2b3830c4-3da1-11e0-8c41-24e78bec137b.shtml)> (Consultato: 1 aprile 2019); V. Viviani, *Una matita per raccontare il mondo*, in *ilFriuli.it*, 28 febbraio 2015, <<http://www.ilfriuli.it/articolo/tendenze/una-matita-per-raccontare-il-mondo/13/140550>> (Consultato: 2 aprile 2019); F. Pacifico, *L'ora dei miraggi: Una conversazione con Manuele Fior, punto di riferimento nella scena del fumetto internazionale*, in *Tascabile*, 23 novembre 2017, <<https://www.iltascabile.com/linguaggi/intervista-manuele-fior-miraggi/>> (Consultato: 2 aprile 2019); A. Roncato, *Per fare un libro ci vuole un Fior*, in «Repubblica», 11 novembre 2018.

<sup>3</sup> Intervista a Manuele Fior in Appendice; M. Falcone, *Un Fior di fumetto*, in «Corriere della Sera», 30 ottobre 2017, <<http://living.corriere.it/tendenze/extra/intervista-a-manuele-fior-l-ora-dei-miraggi/>> (Consultato: 2 aprile 2019); F. Armentaro, *#VannoTuttiTroppoPiano: Conversazione con Manuele Fior, il racconto a fumetti e l'esperienza di vita*, in *badcomics.it*, 14 febbraio 2016, <<https://www.badcomics.it/2016/02/vannotuttitroppopiano-conversazione-con-manuele-fior-il-racconto-a-fumetti-e-lesperienza-di-vita/98784/>> (Consultato: 2 aprile 2019); S. Cilli, *L'arte di Manuele Fior: intervista a Lucca 2017*, in *Lo spazio bianco*, 13 novembre 2017, <<https://www.lospaziobianco.it/larte-manuele-fior-intervista-lucca-2017/>> (Consultato: 1 aprile 2019). In merito ai fumettisti citati, per maggiori informazioni, si consultino rispettivamente le seguenti fonti: A. Nistal, *Biografia: Katsushiro Otomo*, in *Manga del Bueno*, 2011, <<https://mangadelbueno.blogspot.com/2011/11/biografia-katsushiro-otomo.html>> (Consultato: 2 aprile 2019); M. Boscarol, *I mondi di Miyazaki Hayao. Percorsi filosofici negli universi dell'artista giapponese*, Milano-Udine, 2016; A. Nistal, *Biografia: Satoshi Kon*, in *Manga del Bueno*, 2011, <<https://mangadelbueno.blogspot.com/2011/11/biografia-satoshi-kon.html>> (Consultato: 2 aprile 2019); H. McCarthy, *Osamu Tezuka: il dio del manga*, Milano, 2010.

modo presero vita, tra i banchi di scuola, i primi racconti brevi fatti leggere ai compagni di classe<sup>4</sup>.

«Si nasce fumettisti?» «Chi lo sa? Io mi sono interessato al fumetto sin dalla tenera infanzia, per cui potrei rispondere di sì. Suonerà un po' presuntuoso ma penso di essere fatto per questo mestiere»<sup>5</sup>.

Grazie anche ad un'educazione impartitagli che lo spinse fin dalla tenera età ad inseguire i propri sogni, questa vocazione all'illustrazione, inseguita con costanza e dedizione, lo portò, nel 1994 alla sola età di 19 anni, al conseguimento del primo premio alla *Bienal do Juvenes Criadores do Mediterraneo* di Lisbona, settore fumetto, con la realizzazione del racconto *Tre Mondi*<sup>6</sup>.

Tuttavia, poco dopo, con l'inizio degli studi presso la facoltà di architettura dello IUAV, nella fluida Venezia, interruppe la sua attività di fumettista, costretto dai propri parenti, per dedicarsi all'approfondimento dell'operato dei grandi architetti, delle meraviglie ingegneristiche costruite nel corso dei secoli, e, più in generale, della storia dell'arte con i suoi capolavori<sup>7</sup>. Qui la didattica dell'ateneo prediligeva soprattutto l'analisi del pensiero architettonico razionalista nazionale e internazionale, attraverso nomi quali Terragni e Le Corbusier, che, nel tempo, affianco ai fautori dell'edilizia organica quali Carlo Scarpa, piuttosto che Frank Lloyd Wright, ispirarono all'autore romagnolo ambientazioni per paesaggi futuristici, come è possibile osservare nella graphic novel *L'intervista*<sup>8</sup>.

Durante il periodo accademico, Fior conobbe anche nuove letture in campo vignettistico, abbandonando le mirabolanti narrazioni dei supereroi, per accostarsi a quelle di alcuni

---

<sup>4</sup> Ibid.; A. Alberghini, *Manuele Fior e l'architettura: una conversazione*, in *Fumettologica*, 20 dicembre 2013, <<https://www.fumettologica.it/2013/12/intervista-a-manuele-fior-architettura/>> (Consultato: 2 aprile 2019); F. Pacifico, *L'ora dei miraggi: Una conversazione con Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>5</sup> M. Falcone, *Un Fior di fumetto*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>6</sup> *B/D Ilustração*, in *Bienal de jovens criadores da Europa e do Mediterrâneo: Lisboa, 1994*, catalogo della mostra (Lisbona, Club Português de Artes e Ideias – Bienal de Jovens Criadores da Europa e do Mediterrâneo – Instituto Português da Juventude, 15 novembre – 15 dicembre 1994), a cura di J. Barreto Xavier, Lisbona, 1995, p. 101; A. Roncato, *Per fare un libro ci vuole un Fior*, op. cit.; F. Pacifico, *L'ora dei miraggi: Una conversazione con Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019); <[http://www.manuelefior.com/?page\\_id=481](http://www.manuelefior.com/?page_id=481)> (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>7</sup> F. Pacifico, *L'ora dei miraggi: Una conversazione con Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>8</sup> «[...] mi è capitato di visitare il convento della *Tourette* di Le Corbusier e l'importanza di questo artista e del suo pensiero mi ha sedotto profondamente. Cerco di pensare che una cosa non escluda l'altra, per cui razionalismo e organicismo fanno parte per me di un tutt'uno, che utilizzo, ora nel fumetto, a mio piacimento» (D. Padovani - N. Brena, *Intervista a Manuele Fior: tra fumetto, architettura e musica*, in *Lo spazio bianco*, 20 gennaio 2015, <<https://www.lospaziobianco.it/intervista-manuele-fior-fumetto-architettura-musica/>> (Consultato: 2 aprile 2019)); A. Alberghini, *Manuele Fior e l'architettura: una conversazione*, sito cit., (Consultato: 3 aprile 2019).

disegnatori che ispirarono in modo significativo stile e lavori del nostro: è il caso di José Muñoz, dalla connotazione fortemente espressiva ed erede della scuola prattiana in Argentina, e di Lorenzo Mattotti, illustratore di stampo simbolico, il quale traspone a grandi campiture di colore un metodo e un'organizzazione compositiva di matrice progettuale, per via della preparazione universitaria in campo architettonico<sup>9</sup>. Quest'ultimo, tuttavia, non fu l'unico fumettista-architetto ad attirare l'attenzione di Manuele: un altro importante punto di riferimento in campo grafico fu Guido Crepax, dal segno elegante e ricercato<sup>10</sup>.

Conseguita la laurea nel 2000, si trasferì nello stesso anno a Berlino, città tedesca in cui risiedette già durante un Erasmus nel periodo universitario, esercitando saltuariamente la professione di architetto e assumendo anche le vesti di disegnatore archeologico: in questi panni, Manuele indagò le imprese edili delle epoche passate, a partire dal rilevamento di alcune stalle svolto ai confini con la Polonia, sino alla ricostruzione delle fondamenta del faro di Alessandria, piuttosto che nell'elaborazione della documentazione dei marmi della basilica di Massenzio<sup>11</sup>.

Pur essendo costantemente a contatto con il mondo figurativo, il desiderio di riprendere in mano il fumetto e dar forma al suo universo interiore ebbe il sopravvento: a dare un'ulteriore spinta in questa direzione fu, da una parte la crisi del settore edile dopo il grande boom della ricostruzione post caduta del muro, dall'altra l'uscita delle stampe Coconino, la cui linea editoriale, di origine italiana, rispecchiava sensibilità e modalità di rappresentazione vicine al giovane Fior<sup>12</sup>. Nel 2001 cominciò dunque la sua collaborazione con la casa Avant-Verlag, pubblicando sulla rivista *Plaque* alcune illustrazioni<sup>13</sup>. Successivamente, grazie alla cooperazione con il fratello minore Daniele, nel ruolo di sceneggiatore, apparvero i primi racconti brevi su vignetta: editati su alcuni

---

<sup>9</sup> P. Interdonato, *Alte tirature. Manuele Fior, narratore a fumetti*, in *Tirature '13: le emozioni romanzesche*, a cura di V. Spinazzola, Milano, 2013, pp. 108-109; G. Aloï, *Un tango corto*, op. cit., p. 72; A. Alberghini, *Manuele Fior e l'architettura: una conversazione*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> M. Fior, *L'ora dei miraggi*, op. cit., pp. 84, 101; S. Montefiori, *I disegni spiegano più delle parole*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019); <[http://www.manuelefior.com/?page\\_id=481](http://www.manuelefior.com/?page_id=481)> (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>12</sup> A. Casiraghi, *Manuele Fior: il respiro europeo del fumetto italiano*, in *Lo spazio bianco*, 3 marzo 2010, <<https://www.lospaziobianco.it/manuele-fior-respiro-europeo-fumetto-italiano/>> (Consultato: 2 aprile 2019); A. Alberghini, *Manuele Fior e l'architettura: una conversazione*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>13</sup> B. Colajanni, *Manuele Fior: Cinquemila – Sublimi – Tavole Al Secondo*, in *Ludag*, 7 novembre 2010, <<https://www.frizzifrizzi.it/2010/11/07/manuele-fior-cinquemila-sublimi-tavole-al-secondo/>> (Consultato: 2 aprile 2019); *Manuele Fior*, in *Goethe-Institut Rom*, <<http://www.goethe.de/ins/it/lp/prj/lit/spa/itc/ait/fio/itindex.htm>> (Consultato: 2 aprile 2019).

periodici europei di piccola tiratura, quali *Black*, *Bile Noire*, *Stripburger*, *Forresten*, *Osmosa*, essi vennero in seguito ripresi e ordinati nel 2003 all'interno di un unico libro, *Quattro Buoni Motivi* di Arti Grafiche Friulane<sup>14</sup>. Nel 2004 fu la volta del primo fumetto lungo, *Le Gens le dimanche*, finanziato dalla casa svizzera Atrabile e uscito successivamente in tedesco con il marchio Avant-Verlag: egli giocò con differenti generi narrativi, attraverso una visione vignettistica in bianco e nero che fece uso di una acerba ma sapiente sceneggiatura di natura metatestuale, con cui vinse il premio ICOM durante il Festival del Fumetto di Erlangen<sup>15</sup>.

Così, districandosi tra progetti architettonici, rilevamenti archeologici, qualche disegno per inserzioni e copertine di riviste e i primi abbozzi fumettistici, visse a Berlino sino al 2005, data in cui fece i bagagli per spostarsi ad Oslo, dove risiedette per tre anni<sup>16</sup>. Qui, firmò il primo contratto stabile come illustratore per il settimanale norvegese *Ny Tid*, dell'editore Truls Lie, lavoro che gli permise di «imparare molto e riempire il rosso del conto»<sup>17</sup>. Nella metropoli nordica, inoltre, ebbe modo di approfondire ulteriormente le sue conoscenze nel campo della storia dell'arte, avvicinandosi in particolare all'affascinante e suggestivo operato di Edvard Munch, celeberrimo pittore di derivazione espressionista, originario della capitale scandinava, vissuto a cavallo tra il XIX e il XX secolo<sup>18</sup>. Tale attenzione ai maestri del passato trapelò nei disegni editati in quel periodo, tra cui quelli per due libri per ragazzi, *Pirati all'arrembaggio* e *Il giro del mondo in 80 giorni*; in particolare, nel primo, Fior fece uso di soli tre colori in acrilico, terra bruciata, blu indigo e arancione, ottenendo ambientazioni dalle cromie sintetiche, ma efficaci, brillanti, anticipo del successivo e più maturo capolavoro *Cinquemila chilometri al secondo*<sup>19</sup>.

Mi sono servito dell'illustrazione, oltre che per imparare le tecniche da usare nel fumetto, per campare durante i lunghi periodi di gestazione dei miei libri. Per questo ho illustrato di tutto, dalla locandina della sagra di paese, agli inviti di matrimonio, ai ritratti di dittatori, papi e politici di turno<sup>20</sup>.

---

<sup>14</sup> P. Interdonato, *Alte tirature*, op. cit., p. 108.

<sup>15</sup> *Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019); <[http://www.manuelefior.com/?page\\_id=329](http://www.manuelefior.com/?page_id=329)> (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>16</sup> S. Montefiori, *I disegni spiegano più delle parole*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019); *Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>17</sup> M. Fior., *L'ora dei miraggi*, op. cit., p. 41.

<sup>18</sup> A. Casiraghi, *Manuele Fior: il respiro europeo del fumetto italiano*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>19</sup> Ibid.; C. Grieco, *L'arte dell'illustrazione in Manuele Fior*, in *Lo spazio bianco*, 21 novembre 2017, <<https://www.lospaziobianco.it/larte-dellillustrazione-manuele-fior/>> (Consultato: 2 aprile 2019); F. Pacifico, *L'ora dei miraggi: Una conversazione con Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>20</sup> C. Grieco, *L'arte dell'illustrazione in Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019).

Intanto nel 2006 usciva anche la sua seconda graphic novel, *Rosso oltremare*, pubblicata in origine con il titolo *Icarus* della casa Atrabile: attraverso l'uso sapiente della bicromia sanguigna, in cui bianco, nero e rosso si intrecciano in un "espressionismo feroce", Manuele inserisce i suoi personaggi tra le architetture labirintiche di Piranesi e i folli mostri di Goya, con forti richiami alla mitologia classica; l'effetto è esteticamente accattivante, tanto da aggiudicarsi il premio Attilio Micheluzzi nella categoria Miglior Disegno per un Romanzo Grafico durante l'evento del Comicon di Napoli, tuttavia, il lavoro, nella sua globalità e complessità, risulta ambiguo, confuso e "irrisolto", come dichiarò successivamente lo stesso autore<sup>21</sup>.

Due anni dopo, alla ricerca di miglior fortuna, Manuele sbarcò a Parigi, cuore pulsante del fumetto del vecchio continente, ospitato dall'amico e collega Alessandro Tota. L'atmosfera calorosa e il sistema efficiente e funzionante fecero innamorare il nostro di quel luogo, tanto da decidere di risiedervi ancora oggi, a undici anni dal suo arrivo<sup>22</sup>. La lunga tradizione editoriale, vantata dalla capitale francese nel suo campo di interesse, gli permise di continuare a vivere di illustrazioni e vignette: nel 2009, infatti, fu la volta della pubblicazione de *La signorina Else*, uscita sotto la casa italiana Coconino e quella francofona Delcourt<sup>23</sup>. Le tavole di questa graphic novel, a seguito di un viaggio intrapreso nella bella Vienna, videro l'incontro del racconto di Arthur Schnitzler del 1924, da cui venne tratta la storia ambientata nel primo Novecento sulle dolomiti trentine nella ridente cittadina di San Martino di Castrozza, l'abilità del giovane disegnatore e i maestri della secessione austriaca, quali Schiele e Klimt; non solo: Fior accompagnò i personaggi con sensibilità sintetica e introspettiva, attraverso evidenti richiami ai lavori del celeberrimo Toulouse-Lautrec, facendo di tale "romanzo grafico" l'opera prima che lo introdusse nel periodo della maturità artistica. La sua abilità, portata alla ribalta dalla *Signorina Else*, gli avvalse nuove collaborazioni come illustratore per la famosa rivista *Rolling Stone Magazine*<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> T. Troiani, *Un libro irrisolto: "Rosso oltremare" di Manuele Fior*, in *Fumettologica*, 7 gennaio 2016, <<https://www.fumettologica.it/2016/01/manuele-fior-rosso-oltremare-recensione/>> (Consultato: 2 aprile 2019); <[http://www.manuelefior.com/?page\\_id=329](http://www.manuelefior.com/?page_id=329)> (Consultato: 2 aprile 2019); <[http://www.manuelefior.com/?page\\_id=481](http://www.manuelefior.com/?page_id=481)> (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>22</sup> S. Montefiori, *I disegni spiegano più delle parole*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>23</sup> Ibid.; <[http://www.manuelefior.com/?page\\_id=329](http://www.manuelefior.com/?page_id=329)> (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>24</sup> M. Fior, *La signorina Else*, Bologna, 2009. A. Casiraghi, *Manuele Fior: il respiro europeo del fumetto italiano*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019); M. Falcone, *Un Fior di fumetto*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019); M. Stefanelli, *Top Ten 2009- La classifica*, in *Lo spazio bianco*, a cura di A. Casiraghi, 3 marzo 2010, <<https://www.lospaziobianco.it/top-ten-2009-classifica/>> (Consultato: 2 aprile 2019); <[http://www.manuelefior.com/?page\\_id=10](http://www.manuelefior.com/?page_id=10)> (Consultato: 2 aprile 2019).

Tuttavia, la svolta decisiva per la carriera del nostro avvenne l'anno successivo, con la pubblicazione di *Cinquemila chilometri al secondo*, firmata sempre da Coconino Press: il successo fu esorbitante, con piena accoglienza da parte del pubblico e della critica. Le vivaci e colorate pagine della narrazione, inizialmente sviluppate nel *plot* a quattro mani con il fratello Daniele, dopo continuata in solitudine, furono caratterizzate dal tratto essenziale del vignettista italiano e dalle cromie impostate come elemento strutturale, di forte impatto espressionistico, attraverso una lettura per immagini la cui variazione fu strettamente dipendente dal luogo in cui erano ambientate le parti della storia<sup>25</sup>. La novità e la freschezza dello stile adottato e la verità con cui la quotidianità fu trattata all'interno del racconto gli valsero, dapprima nel 2010, il premio Gran Guinigi all'evento del Lucca Comics nella categoria Autore Unico, poi nel 2011, il primo posto per *Årets vakreste bøker* ad Oslo, l'Attilio Micheluzzi come miglior fumetto al Comicon Napoli, ed infine il prestigiosissimo *Fauve d'Or – Prix du Meilleur Album* al Festival International de Angoulême<sup>26</sup>.

In seguito a simili riconoscimenti a livello nazionale e internazionale, Manuele venne sommerso di commissioni e richieste: a partire da quello stesso anno cominciò la collaborazione per il periodico *The New Yorker*; poi, a cascata, lavorò sulle illustrazioni per la rubrica tenuta da Alessandro Baricco e per le poesie scelte settimanalmente da Walter Siti, del giornale *La Repubblica*; all'esecuzione di alcuni ritratti dei grandi autori della letteratura italiana e mondiale dei nostri tempi del *Sole 24 Ore*; alla realizzazione di copertine di dischi musicali e di libri della *Feltrinelli*, antologie scolastiche e locandine di film; alla rappresentazione grafica di alcuni articoli proposti da *Le Monde*, piuttosto che da *Vanity Fair*; e così via<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> M. Capelli, *Manuele Fior, Incanto e disincanto*, in «Satura», 15, 2011, pp. 96-101; S. Zocca, *Cinquemila chilometri al secondo di Manuele Fior*, in *Lo spazio bianco*, 31 gennaio 2011, <<https://www.lospaziobianco.it/cinquemila-chilometri-manuele-fior/>> (Consultato: 2 aprile 2019); B. Colajanni, *Manuele Fior: Cinquemila – Sublimi – Tavole Al Secondo*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>26</sup> <[http://www.manuelefior.com/?page\\_id=37](http://www.manuelefior.com/?page_id=37)> (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>27</sup> M. Fior, *L'ora dei miraggi*, op. cit., pp. 190-196; F. Fasiolo, *Berlino a fumetti, tra suggestioni e quotidiano. In otto tavole*, in «Repubblica», 23 gennaio 2014, <[http://www.repubblica.it/cultura/2014/01/23/news/fumetti\\_europa\\_nuvola-76734828/](http://www.repubblica.it/cultura/2014/01/23/news/fumetti_europa_nuvola-76734828/)> (Consultato: 2 aprile 2019); M. Durante, *Manuele Fior - arriva la collaborazione con il New Yorker*, 22 maggio 2011, <<http://www.comicsblog.it/post/10566/manuele-fior-arriva-la-collaborazione-con-il-new-yorker>> (Consultato: 2 aprile 2019); F. Fasiolo, *Berlino a fumetti*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019); *L'ora dei miraggi di Manuele Fior*, <<http://www.letteratura.rai.it/articoli/lora-dei-miraggi-di-manuele-fior/38898/default.aspx>> (Consultato: 2 aprile 2019); <[http://www.manuelefior.com/?page\\_id=481](http://www.manuelefior.com/?page_id=481)> (Consultato: 2 aprile 2019).

Ciononostante, il nostro continuò ad adoperarsi nel mondo delle graphic novels, sua vera passione, facendo pubblicare nel 2013 dall'editore Coconino, in bianco e nero, *L'intervista*: tra lo spettro del familiare e la dimensione dell'incommensurabile, il tratto distintivo e sintetico di Fior si incontra con i temi di un futuro di matrice positiva, ma pur sempre a contatto con sfide e problemi di un quotidiano alternativo; questo nuovo tentativo stilistico, in china e carboncino, e narratologico trovò per la seconda volta il pieno favore dei lettori e dei giudici, ricevendo il terzo premio Attilio Micheluzzi della sua carriera e il *Prix Bédelys Monde* al Festival BD di Montereale<sup>28</sup>.

Due anni dopo fu la volta dell'esercizio stilistico, come lui lo definì, de *Le Variazioni D'Orsay*, attraverso la tecnica della pittura a *gouache*: secondo volume dei tre previsti dalla serie della casa Futuropolis, in collaborazione con il museo parigino per la realizzazione di albi direttamente ispirati alla sua collezione, egli riprese il metodo artistico dei dipinti a cui fece riferimento, squadernando i capolavori dei maestri, impressionisti e non, in una storia fatta di fantasia e pura intuizione<sup>29</sup>. Nello sfondo ocra, in una dimensione tra sogno e realtà, egli concepì una narrazione circolare che coinvolse nelle sue tavole pitture, personaggi storici, addetti del museo, etc., sotto il segno del pennello che tutto prese, tutto trasformò, attraverso la meraviglia accomodatasi negli occhi di Fior che guardava all'ente parigino come il museo più bello della città<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> M. Fior, *L'Intervista*, Bologna, 2013; C. Grieco, "L'intervista": il futuro in toni di grigio visto da Manuele Fior, in *Bilbolbul*, 11 novembre 2014, <<https://www.bilbolbul.net/blog/?p=5570>> (Consultato: 3 aprile 2019); D. Barbieri, "C'è nella vita un tempo in cui essa rallenta vistosamente": su "L'intervista", di Manuele Fior, in *Bilbolbul*, 17 novembre 2014, <<https://www.bilbolbul.net/blog/?p=5651>> (Consultato: 3 aprile 2019); N. Brena, *Intervista a Manuele Fior*, in *Bilbolbul*, 19 novembre 2014, <<https://www.bilbolbul.net/blog/?p=5675>> (Consultato: 3 aprile 2019); *Manuele Fior racconta "L'Intervista"*, in mostra a *Bilbolbul 2014*, in *Fumettologica*, 18 novembre 2014, <<https://www.fumettologica.it/2014/11/manuele-fior-intervista-bilbolbul-2014/>> (Consultato: 3 aprile 2019); <[http://www.manuelefior.com/?page\\_id=37](http://www.manuelefior.com/?page_id=37)> (Consultato: 3 aprile 2019).

<sup>29</sup> «Un progetto in cui Manuele Fior arriva dopo la francese Catherine Meurisse (*Moderne Olympia*, 2014) e prima – sembrerebbe – di Craig Thompson, il fumettista statunitense autore di *Blankets*, a cui toccherà il terzo libro» (G. Orsini, "Le variazioni d'Orsay, il mio esercizio di stile". *Intervista a Manuele Fior*, in *Fumettologica*, 5 ottobre 2015, <<https://www.fumettologica.it/2015/10/le-variazioni-d-orsay-intervista-manuele-fior/>> (Consultato: 3 aprile 2019)). M. Capelli, *Variazioni d'autore: il Musée d'Orsay visto da Manuele Fior*, in *Lo spazio bianco*, 27 ottobre 2015, <<https://www.lospaziobianco.it/variazioni-dautore-musee-dorsay-visto-manuele-fior/>> (Consultato: 3 aprile 2019); *Viaggio al Museo d'Orsay nel fumetto di Manuele Fior*, in *Artemagazine*, 14 settembre 2015, <<http://www.artemagazine.it/old/libri/97869/viaggio-al-museo-dorsay-nel-fumetto-di-manuele-fior/>> (Consultato: 3 aprile 2019).

<sup>30</sup> *Ibid.*; M. Fior, *Le variazioni d'Orsay*, Roma, 2015; *Come disegna Manuele Fior*, in *Fumettologica*, 2 ottobre 2015, <<http://www.fumettologica.it/2015/10/come-disegna-manuele-fior/>> (Consultato: 3 aprile 2019). In merito, così si pronunciò lo stesso Fior: «Quando mi hanno proposto il progetto, ho subito accettato: questo è, per me, il museo più bello di Parigi» (*Le prime 9 pagine de Le Variazioni d'Orsay, il nuovo fumetto di Manuele Fior*, in *Fumettologica*, 28 settembre 2015, <<http://www.fumettologica.it/2015/09/variazioni-orsay-nuovo-fumetto-manuele-fior/>> (Consultato: 3 aprile 2019)).

Al termine, dunque, delle *Variazioni*, dopo un anno e mezzo di lavoro, il fumettista italiano sentì come l'esigenza di cominciare a raccogliere i propri lavori passati in volumi programmatici e ordinati, testimoni, in qualche modo, della sua esperienza, del suo viaggiare, del suo passato: così, a pochi mesi di distanza dal precedente libro, uscì *I giorni della merla*, contenente dieci brevi racconti dalle differenti ambientazioni di matrice autobiografica, pubblicati in precedenza sui quotidiani nazionali quali *La Stampa* e *La Repubblica*, piuttosto che su quelli europei come *Internazionale*, *Le Monde Diplomatique*, o ancora nei volumi francesi *Vies Tranchées* e *Collectif Immigrants*, sulla modesta rivista *Papier gaché*, ne *I giorni della febbre*, antologia letteraria<sup>31</sup>. Del successivo anno fu *L'ora dei miraggi*, reale tentativo di un "diario visivo" in cui scorressero sotto lo sguardo attento del lettore gli ultimi quindici anni di produzione del nostro, nel ruolo di illustratore, tra grandi immagini e commenti personali forniti dallo stesso Manuele, in un intreccio tra memoria e mondo figurativo<sup>32</sup>.

Nel 2017 cominciò, inoltre, il rapporto con l'editore Bonelli per la realizzazione delle copertine della serie *Mercurio Loi*, serie tra le più innovative mai pubblicate dalla celeberrima casa, vincitrice di numerosi premi prestigiosi italiani, quali, ad esempio, solo nel 2018, il Premio Attilio Micheluzzi di Napoli o il Premio Gran Guinigi come miglior serie di Lucca. L'ultimo numero è comparso in edicola questo marzo 2019, con il titolo *La morte di Mercurio Loi*<sup>33</sup>.

Del Fior di oggi sappiamo che, fedele ancora una volta ai propri amori, è tutt'ora intento ad eseguire le ultime tavole di *Celestia*, sua prossima graphic novel, ambientata in una futuristica Venezia degli anni de *L'Intervista*: nello sfogliare l'anteprima di alcune pagine, si riscontra nuovamente una percezione dell'universo fumettistico di natura magica, onirica, seppur profondamente reale, in cui la ricerca introspettiva di una

---

<sup>31</sup> *Una storia da "I giorni della merla"*, il nuovo libro di Manuele Fior, in *Fumettologica*, 21 aprile 2016, <<https://www.fumettologica.it/2016/04/giorni-della-merla-manuele-fior/>> (Consultato: 3 aprile 2019); *I giorni della merla - Manuele Fior*, 27 giugno 2017, <<https://gliaudaci.blogspot.com/2017/06/i-giorni-della-merla-manuele-fior.html>> (Consultato: 3 aprile 2019).

<sup>32</sup> E. Balzaretti, *Atmosfera Fior, nell'ora dei miraggi*, in *Fumettologica*, 5 dicembre 2017, <<https://www.fumettologica.it/2017/12/atmosfera-fior-ora-dei-miraggi/>> (Consultato: 3 aprile 2019); F. Pacifico, *L'ora dei miraggi: Una conversazione con Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 3 aprile 2019); M. Falcone, *Un Fior di fumetto*, sito cit., (Consultato: 3 aprile 2019).

<sup>33</sup> S. Priarone, *Chiude Mercurio Loi, il più innovativo fumetto Bonelli*, in «Il Foglio», 10 febbraio 2019, <<https://www.ilfoglio.it/cultura/2019/02/10/gallery/chiude-mercurio-loi-il-piu-innovativo-fumetto-bonelli-236807/>> (Consultato: 3 aprile 2019); *Manuele Fior è il copertinista della serie Bonelli "Mercurio Loi"*, in *Fumettologica*, 26 gennaio 2017, <<https://www.fumettologica.it/2017/01/manuele-fior-copertinista-mercurio-loi-bonelli/>> (Consultato: 3 aprile 2019); *L'ultimo numero di "Mercurio Loi"*, in *Fumettologica*, 14 febbraio 2019, <<https://www.fumettologica.it/2019/02/ultimo-numero-mercurio-loi-bonelli-fumetti/>> (Consultato: 3 aprile 2019).

quotidianità, che necessita di essere indagata, si sposa con il desiderio di un “oltre” che non si fermi al segno grafico, ma infranga la quarta parete, stupendo, emozionando il pubblico<sup>34</sup>. Ciononostante, il fumetto in Manuele non ha il solo scopo di creare ammirazione e stucchevole emotività, ma di leggere l’acquirente e farsi leggere, in uno scambio che, nonostante la pragmaticità, fa memoria e sprona al sogno, nel linguaggio universale e immediato della bellezza.

In un mondo in cui l’immagine si è moltiplicata in modo inconcepibile, inondato dai meme e dai post, il ruolo di fumettisti e illustratori dovrebbe essere quello di creare solo immagini belle, indimenticabili, capaci di emozionare e segnare il gusto delle persone che le incontrano<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> F. Pacifico, *L’ora dei miraggi: Una conversazione con Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019); <<https://www.facebook.com/manuele.fior/>> (Consultato:4 aprile 2019).

<sup>35</sup> M. Macor, *Manuele Fior l’arte mistica dell’illustrazione*, in «Repubblica», 25 novembre 2017, <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2017/11/25/manuele-fior-larte-mistica-dellillustrazioneGenova13.html>>, (Consultato: 1 aprile 2019).

### 3. 2 Identità e fumetto

La ricerca grafica di Fior, rifacendosi alle dichiarazioni lette in precedenza, trae dunque origine dalla ricerca della bellezza, seppur molto differente da quella promossa da Milo Manara. Per meglio spiegare il valore che tale termine assume per il giovane autore di graphic novel, ci si rifà alle parole di Stefano Zecchi: egli, il critico veneziano, sostiene che la bellezza è «principio di conoscenza e di comunicazione del senso della vita»; la sua sostanza è simile a quella dei progetti e delle visioni utopistiche: essa non annienta, non distrugge, non permette alcuna forma di nichilismo, ma rappresenta il significato stesso dell'esistenza nella sua più alta concezione qualitativa, attraverso un'identificazione di ciò che c'è di più buono e di vero<sup>36</sup>.

Così il mondo di Manuele si popola di visioni sospese, in cui è costante il perseguimento di simile scopo, indagando e riportando i corpi e la realtà nella particolarità della loro imperfezione, un'imperfezione che rientra, tuttavia, nella definizione precedentemente espressa: nell'esperienza che trova il dialogo con l'uomo attraverso l'apprendimento e la consapevolezza, la bellezza è, per l'appunto, strumento privilegiato<sup>37</sup>. Essa fa uso della sua mano, della carta che colora e disegna: ente trascendentale, questa diviene qualcosa di diverso dal vignettista, qualcosa a sé stante. Le tavole prendono vita e assumono piena autonomia in un percorso gestazionale complesso, vissuto, quasi mistico; eppure, il suo lavoro non si veste di una carica pienamente spiritualista, in quanto l'illustrazione è per lui mestiere. In ogni caso, ciò non gli impedisce di donare al proprio operato un'anima intima, in dialogo costante con il proprio spazio e lo spettatore, che fa uso di una creatività sì funzionale, inevitabilmente legata al senso pratico che esige la pagnotta in tavola, ma allo stesso tempo vicinissima a quelle esperienze visionarie di estasi, in un tuffo nel vuoto che segna il confine tra il proprio essere e il mondo<sup>38</sup>.

La tecnica e la costanza sono le ali necessarie per intraprendere questo volo: nell'affascinante rapporto tra mezzo grafico e l'intuizione da rappresentare, Fior persegue le norme stilistiche e la composizione che meglio si confanno all'illustrazione da

---

<sup>36</sup> Ibid.; G. Barbera, *È la bellezza che può salvare il nostro mondo dal nichilismo*, in «Il Giornale», 5 aprile 2017.

<sup>37</sup> Ibid.; V. Tonfoni, *Manuele Fior il funambolo*, in «Manifesto», 4 novembre 2017. Si consideri, inoltre, che Manuele Fior si fa promotore, per la prima volta nella storia del fumetto italiano, di una corporeità veritiera, realistica: «nessuno pensava mai a disegnare una signora di cinquanta anni. Perché non si potrebbe fare nel fumetto? Secondo me bisognava farlo» (S. Cilli, *L'arte di Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 1 aprile 2019)).

<sup>38</sup> V. Tonfoni, *Manuele Fior il funambolo*, op. cit.; M. Macor, *Manuele Fior l'arte mistica dell'illustrazione*, sito cit., (Consultato: 1 aprile 2019).

realizzare, attraverso un attento sguardo alla pratica e alla storia dell'arte, elementi che lo forniscono di quei mezzi necessari a rispondere in modo esaustivo alle esigenze figurative<sup>39</sup>.

Penso a quest'arte come a un'attività introversa, primitiva e mistica, i cui frutti maturano nell'esercizio continuo. [...] Nella pratica ossessiva di questo mestiere, le immagini compaiono sull'orizzonte del foglio. In pieno giorno, sotto la luce della lampada da disegno<sup>40</sup>.

Nella tensione verso l'inafferrabile identità del disegno che prende vita, Fior fa uso di carboncino, colori acrilici, china, acquerelli, tempere, sino alla tecnica della pittura a guazzo, metodo a cui approda ne *Le Variazioni d'Orsay* e attuale linea di arresto: difatti, nell'approfondimento di una conoscenza di tipo empirico nell'utilizzo di tale procedimento pittorico, egli attinge anche agli stili precedentemente usati nei suoi lavori, in un percorso di naturale armonizzazione e sintesi della propria esperienza grafica<sup>41</sup>.

Fucina di idee e serbatoio inesauribile in questa ricerca illustrativa è, come sopra accennato, l'operato degli artisti che lo hanno preceduto: Manuele omaggia il passato figurativo facendone qualcosa di nuovo e di estremamente introspettivo, mantenendo tuttavia l'identità del fumetto come espressione massima della propria personalità<sup>42</sup>. La sensibilità profondamente contemporanea del nostro, messa in stretto rapporto con l'attenzione alle proprie origini, ha permesso di creare quel connubio tra pittura storica e espressione moderna che trova sbocco nei lavori quali, ad esempio, *La Signorina Else*, che sfoggia un elegante realismo dal sapore secessionista mediato dall'influenza della tradizione figurativa francese, e le sopraccitate *Variazioni*<sup>43</sup>.

Memoria di sé, delle fondamenta su cui il proprio cuore poggia, in vista di un suo superamento per la costruzione di un "io" futuro consapevole e, forse, migliore: questa è la dinamica che meglio descrive l'anima del disegno di Fior. Le influenze nel suo percorso

---

<sup>39</sup> Ibid.; S. Cilli, *L'arte di Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 1 aprile 2019); F. Pacifico, *L'ora dei miraggi: Una conversazione con Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 2 aprile 2019).

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Ibid.; M. Capelli, *Variazioni d'autore: il Musée d'Orsay visto da Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 8 aprile 2019).

<sup>42</sup> Intervista a Manuele Fior in Appendice; V. Tonfoni, *Manuele Fior il funambolo*, op. cit.; M. Falcone, *Un Fior di fumetto*, sito cit., (Consultato: 11 aprile 2019).

<sup>43</sup> M. Pontorno, *Quadri a fumetti. Intervista a Manuele Fior*, in «Atribune», 8 marzo 2016, <<https://www.atribune.com/editoria/fumetti/2016/03/fumetti-intervista-manuele-fior/>> (Consultato: 11 aprile 2019); A. Casiraghi, *Manuele Fior: il respiro europeo del fumetto italiano*, sito ci., (Consultato: 11 aprile 2019); C. Grieco, *L'arte dell'illustrazione in Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 11 aprile 2019); M. Capelli, *Variazioni d'autore: il Musée d'Orsay visto da Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 8 aprile 2019); G. Orsini, "Le variazioni d'Orsay, il mio esercizio di stile". *Intervista a Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 11 aprile 2019).

lavorativo provengono da ogni dove, a partire dalla propria formazione architettonica, sino ai viaggi, alla musica o alle letture di cui vi è traccia in alcune sue tavole, come Moravia, Joyce, Kafka, e così via, pur non potendo parlare di “letteratura disegnata”, come nel caso di Hugo Pratt<sup>44</sup>. Ciononostante, è l’arte figurativa la sua indiscutibile musa: il genere di maestri a cui il nostro guarda si potrebbero raggruppare in un ipotetico insieme, composto da coloro che hanno osservato la quotidianità e hanno cercato di riportarne l’essenza con tutti i suoi limiti; l’attenta analisi dell’esistenza umana svolta da tali personalità ha mosso il loro pennello a pietà, una pietà a cui Manuele tende e che ha assunto differenti sfumature emotive in base ai caratteri degli artisti.

Così, simile sentimento trova sbocco nel fumettista in uno stile sintetico, dai colori morbidi e allo stesso tempo vivi, comunicanti piena partecipazione nei confronti della storia che narrano attraverso l’uso sapiente delle contrapposizioni caldo-freddo, chiaro-scuro, bianco-nero, che, ancora una volta, non dimenticano la lezione impartita dal passato<sup>45</sup>. Le molteplici cromie, abbinata al tratto semplice e coinciso, si adoperano in Fior nella strutturazione dell’identità dell’autore e allo stesso tempo dell’identità storica, del lettore e di tutti noi: esse delineano quel complesso viaggio verso la conoscenza di sé stessi, di quelle particolarità, quelle esperienze, quei contesti che rendono ognuno unico e allo stesso tempo parte di un *idem*, di un’umanità che desidera e spera, piange e soffre<sup>46</sup>. Pertanto, il fumettista romagnolo, con profonda intelligenza emotiva, si fa narratore di storie in cui ogni velo di apparenza e ipocrisia cade, in nome proprio di quella ricerca di bellezza e di verità, la verità che Cesare Ripa, intellettuale perugino vissuto tra il 1560 e il 1645, descrisse come «fanciulla ignuda» e che Manuele riporta nelle nudità dei suoi protagonisti, in particolare, in quella dell’emblematica eroina di inizio secolo, Else (fig. 3. 1)<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> D. Padovani - N. Brena, *Intervista a Manuele Fior: tra fumetto, architettura e musica*, in *Lo spazio bianco*, sito cit., (Consultato: 12 aprile 2019).

<sup>45</sup> F. Lo Bianco, *Intervista a Manuele Fior: ogni storia, ogni disegno deve avere un suo battito*, in «Il Sole 24 Ore», 10 settembre 2015, <<https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-02-22/intervista-manuee-fior-120253.shtml>> (Consultato: 12 aprile 2019); S. Cilli, *L’arte di Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 12 aprile 2019); C. Grieco, *L’arte dell’illustrazione in Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 11 aprile 2019).

<sup>46</sup> R.G. Romano, *Identità e Alterità nella società Post-moderna: quale dialogo?*, in «Quaderni di Intercultura», II, 2010, p. 8; F. Viola, *Umano e post-umano: la questione dell’identità*, in *Natura Cultura Libertà*, a cura di F. Russo, Roma, 2010, p. 91.

<sup>47</sup> C. Ripa, *Iconologia, ovvero descrizione dell’imagini universali cavate dall’antichità et da altri luoghi da Cesare Ripa Perugino, opera non meno utile, che necessaria à Poeti, Pittori, Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti, et passioni humane*, Roma, per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593, pp. 285-286; A. Roncato, *Per fare un libro ci vuole un Fior*, op. cit.

Entrando nel merito, all'interno della narrazione quest'ultima è protagonista di una triste vicenda ambientata agli inizi del XX secolo: diciannovenne proveniente da Vienna e di buona famiglia, Else è invitata dai genitori a chiedere una cospicua cifra in denaro ad un amico di famiglia, in seguito della condotta disdicevole del padre indebitato nel gioco; tale signor von Dorsday accetta, a patto che ella si mostri a lui priva di indumenti. Oppressa dal silenzioso ricatto emotivo perpetrato dai suoi familiari, simile proposta scatena in lei un devastante conflitto interiore, che, dopo lunghe riflessioni, la portata al delirio e, nel delirio, Else fa esibizione della propria carne, dinnanzi a tutti, nella sua perfetta imperfezione: i fianchi larghi, le gambe forti e robuste... la giovane non si presenta nelle forme bellissime e sinuose tipiche dei corpi idealizzati del mondo vignettistico, riscontrabili, ad esempio, nelle figure femminili del già menzionato Manara, ma mostra la sua verità e la verità di tutti, personificandola<sup>48</sup>. Non a caso, ella ricorda nell'intento visivo e allegorico il celeberrimo dipinto di Klimt del 1899, *Nuda Veritas* (fig. 3. 2), realizzato in piena epoca di decadenza imperiale<sup>49</sup>.

Successiva ad una versione litografica (fig. 3. 3) comparsa l'anno prima sulla rivista *Ver Sacrum*, simile per fisionomia, ma maggiormente idealizzata, la pittura di Klimt si sofferma su una figura nuda, statuaria, di forte carica erotica, simile ad una Venere o una nuova Eva. Così, distaccandosi sensibilmente dalla tradizione iconografica che l'aveva preceduta, la *Nuda Veritas* si fa *Vera Nuditas*, come sostenne il famoso storico dell'arte Carl Emil Schorske, attraverso un processo di metafora freudiana che produce nell'osservatore l'effetto di una psicanalisi, come indicato dallo specchio, tenuto in mano della donna e rivolto verso lo stesso spettatore, nell'intento di svelargli la reale natura del suo animo<sup>50</sup>. Ella, contrariamente alla sua antenata, è insidiata al calcagno da una serpe, simbolo di invidia e menzogna, e riporta sopra di sé, incisa nell'oro, la scritta dell'intellettuale e filosofo tedesco Friederick Canning Scott Schillerin, in risposta alle critiche mosse ai nudi del maestro secessionista da parte del pubblico benpensante: «non

---

<sup>48</sup> M. Fior, *La signorina Else*, op. cit.; *Manuele Fior: un'intervista su... L'Intervista*, 20 giugno 2013, <<https://smokyland.blogspot.com/2013/06/manuele-fior-unintervista-su-lintervista.html>> (Consultato: 14 aprile 2019).

<sup>49</sup> In merito, si vd. A. Tacke, *Schnitzler «Fräulein Else» un die Nackte Wharheit*, Colonia, 2017.

<sup>50</sup> C.E. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*, Cambridge, 1981, pp. 222-223; M. Giordano, *Biagio Marin: tratti, autoritratti e Il Libro di Gesky*, Master of Arts, Università di Vienna Alma Mater Rudolphina Vindobonensis, Lingue e culture di ItaloRomania, Relatore Prof.re R. Lunzer, aa. 2011/2012, pp. 117-118; F. Armiraglio, *I capolavori*, op. cit., pp. 96 – 97; E. Di Stefano, *Klimt*, op. cit., pp. 22 – 24; F. Rella, *Ai confini del corpo*, Milano, 2000, p. 42.

puoi piacere a tutti con la tua azione e la tua arte. Rendi giustizia a pochi. Piacere a molti è male»<sup>51</sup>.

Tuttavia, sebbene la versione dell'99 sia certamente la vera fonte di ispirazione per Fior nella generazione della morfologia e dei caratteri di una Else senza veli, la frase di Leopold Schefer, scrittore e poeta tedesco del XIX secolo, riportata nella stampa dell'98, è quella che forse meglio esprime il pensiero del giovane vignettista: «La verità è fuoco e parlare di verità significa illuminare e bruciare»<sup>52</sup>. Difatti, la protagonista scaturita dall'immaginazione di Arthur Schnitzler, come candela veloce, arde, si consuma e si spegne nel segno della cruda realtà, svelando, grazie alla sua luce, le ombre, le contraddizioni, la profonda meschinità e l'opportunismo della borghesia degli anni Venti, in un contesto di poco successivo a quello delle opere di Klimt. Ciononostante, Manuele, nella riattualizzazione di tale trama, rivela al lettore le insidie di una società contemporanea che, nonostante i grandi mutamenti avvenuti nel corso del Novecento, non è cambiata nei modi e che, pur di ottenere ciò che brama, è disposta a distruggere l'identità di ciascuno, lasciando ognuno poi solo e inerme dinanzi alle proprie macerie. L'intento, sia da parte dello scrittore che dall'illustratore, è perseguito senza reale condanna ai personaggi che si muovono all'interno della storia, ma il fine è il semplice disvelamento della realtà fattuale che ci circonda, per lasciare l'arduo compito del giudizio al lettore<sup>53</sup>.

Per adempire in modo efficace a simile esigenza comunicativa, egli ricorre per l'appunto al tema del nudo, argomento di antica tradizione figurativa:

il nudo è allo stesso tempo, abbarbicato alla storia da cui deriva, e costantemente in attesa di essere rianimato dalle preoccupazioni degli artisti contemporanei. Baudelaire ha osservato che il “transitorio” e il “particolare” sono evidenti nella bellezza (di cui la nudità è un esempio), che è una ragione con la quale questo antico tema continua a catturare la nostra attenzione<sup>54</sup>.

Pertanto, il nostro fumettista, perfettamente inserito nella sensibilità artistica di questo tempo, si fa messaggero di una corporeità che indaga l'animo e la psiche non solo su una tela, ma anche nella vignetta. Le carni, esibite, chiedono di esser guardate, osservate, e, allo stesso tempo, suscitano nello spettatore un senso di profonda solitudine e

---

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> A. Casiraghi, *Manuele Fior: il respiro europeo del fumetto italiano*, sito cit., (Consultato: 14 aprile 2019).

<sup>54</sup> D. McCarthy, *The Nude That Darling of the Artists, That Necessary Element of Success*, in *The Nude in Con-temporary Art*, catalogo della mostra (Ridgefield, The Aldrich Museum of Contemporary Art, 6 giugno - 12 settembre 1999) a cura di D. McCarthy et al., Ridgefield, 1999, pp. 45-46.

impotenza<sup>55</sup>. In un gioco tra realismo estetico e possibilità di riscoperta di sé, dei propri moti affettivi, Manuele pone una possibilità: riscoprire quell'intelligenza emotiva che costituisce ognuno di noi. Corre così un parallelo stilistico tra l'operato di Fior (fig. 3. 4) e una certa corrente artistica, che consta tra le proprie cerchie i lavori di Cagnaccio di San Pietro (fig. 3. 5), piuttosto che quelli di Lucian Freud (figg. 3. 6 - 3. 7), nipote dell'inventore della psicanalisi, o di alcuni iperrealisti come il malinconico Ron Mueck (fig. 3. 8)<sup>56</sup>.

«Il corpo umano è la migliore immagine dell'anima umana»<sup>57</sup>. Questa citazione del filosofo austro-britannico Ludwig Wittgenstein, vissuto tra il XIX e il XX secolo, per quanto atemporale, pone in rilievo l'aspetto cruciale di come le decisioni estetiche supportino un'intensità affettiva, centrale per la produzione di percorsi, definiti da Hal Foster, “*felt-visibility*”<sup>58</sup>. Manuele attinge dunque a tale millenaria tradizione, manipolandola, modificandola, sino a creare un nuovo linguaggio visivo, tramite il mezzo del fumetto, all'insegna della domanda esistenziale e, oggi, quanto mai urgente: chi siamo?

Ed è prendendo con la massima serietà simile quesito che dinnanzi all'intenso realismo, spesso “magico”, utilizzato dal vignettista romagnolo, non stupisce l'affiancarsi di un'espressività che attinge agli spiriti contemporanei che hanno fatto dell'immagine il mezzo principale per la riflessione sul concetto d'identità: si ritrovano, così, nel capolavoro in bianco e nero de *L'Intervista*, le influenze e le forme delle fotografie di Francesca Woodman e Cindy Sherman, fotografie di grande impatto innovativo che ridisegnano la relazione tra corporeità e individuo (figg. 3. 9 – 3. 12)<sup>59</sup>. Nella dicotomia

---

<sup>55</sup> J. Rancière, *The Emancipated Spectator*, Londra, 2009, p. 55-56.

<sup>56</sup> Per maggiori informazioni sui lavori degli artisti cit., si rispettivamente vd. *Cagnaccio di San Pietro*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Gian Ferrari, 24 maggio – 22 luglio 1989), a cura di C. G. Ferrari, Milano, 1989, in particolare la scheda n. 10, pp. 34 – 35, redatta da R. Collu; *Lucian Freud*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 11 giugno – 30 ottobre 2005), a cura di W. Feather, Milano, 2005; M. Maggiore, *Malinconia, pensiero e solitudine: uno sguardo attraverso l'opera di Auguste Rodin e Ron Mueck*, tesi di laurea triennale, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Facoltà di Scienze dei Beni Culturali, relatore Prof.ssa C. T. Gallori, aa. 2015/2016.

<sup>57</sup> L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Oxford, 1968, p. 178.

<sup>58</sup> Il termine “*visibility*” espande e comprende visibilità e visione, e descrive una pratica di vedere che non è riducibile a «*sight as a physical practice*». Il vedente e il visto sono collegati in un'esperienza che impegna l'uno con l'altro; vd. H. Foster, *Preface*, in *Vision and Visibility*, Seattle, 1988, pp. ix–xiv. Per quanto concerne la *felt-visibility*, partendo dalla superficie di un'immagine, essa evoca ciò che è sottostante mediante sentimenti ed emozioni, costruendo percorsi attraverso i quali «*this function might be summed up as the making visible of the invisible, of the making perceptible of the imperceptible or, as Deleuze and Guattari would say, as the harnessing of forces*» (S. O'Sullivan, *The Aesthetics of Affect: Thinking Art beyond Representation*), in «*Angelaki, Journal of the Theoretical Humanities*», 6, 3, 2001, p. 130). Sul paragrafo, si vd. M. Maggiore, *Malinconia, pensiero e solitudine*, op. cit., p. 58.

<sup>59</sup> S. Cilli, *L'arte di Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 14 aprile 2019).

tra apparenza e verità interiore, la prima artista fa dei suoi scatti un'opera di natura introspettiva e terapeutica: attraverso il complicato rapporto tra la propria carne e lo spazio circostante, in un'attività totalizzante e drammatica, la giovane newyorkese riporta la dimensione dell'animo nel corpo esibito ed alienato (fig. 3. 10), elemento poi trasposto accuratamente da Fior nella figura di Dora (fig. 3. 9), paziente dello psicanalista Raniero<sup>60</sup>. Il fumettista, in tal modo, ripropone l'umanità dell'artista e della sua pellicola nell'immanenza vignettistica, delineando il carattere psicologico della Woodman, in parte, in quello dell'affascinante protagonista della graphic novel.

Per quanto concerne i lavori della Sherman, invece, il discorso si sposta maggiormente sul concetto di superficie e stereotipo, con inquadrature di stampo cinematografico: ella, con grande maestria e capacità recitativa, mette in discussione il pensiero sul genere femminile, esaltandone e/o storpiandone l'icona sociale. Lo sgretolamento della figura idealizzata della donna nella sua rappresentazione, nel segno del grande interrogativo circa la propria consistenza, conduce lo spettatore all'intuizione di un'anima e una storia non ancora afferrati: c'è molto di più di un semplice pensiero, nessun umano può essere racchiuso in una manciata di stereotipi o giudizi<sup>61</sup>. Simile riflessione incontra la sensibilità futuristica di Manuele, il quale, attingendo alla serie di *Untitled Film Stills* realizzata negli anni Settanta dall'artista statunitense (fig. 3. 12), dà sostanza antropomorfa e tangibile alla sua narrazione: nella posa e nei modi di Dora, quando ancora risulta un personaggio appena introdotto nel racconto, si scorge, ad esempio, un'aurea di mistero, un tempo che non è stato ancora raccontato, un mondo silenzioso da scoprire, costruito anche grazie alla forte vicinanza grafica con la serie dell'eccentrica fotografa

---

<sup>60</sup> C. Casorati, *Francesca Woodman e la fotografia dell'immaginario*, in *Francesca Woodman. Providence, Roma New York*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 2 febbraio – 27 marzo 2000), a cura di A. Bonito Oliva, Roma, 2000, p. 23; M. Gandini, *Le ossessioni fulminanti di Francesca Woodman*, in «La Stampa», 9 ottobre 2010, <<https://www.lastampa.it/2010/08/09/cultura/le-ossessioni-fulminanti-di-francesca-woodman-DNgrInZluuVgCl1TXtpmMP/pagina.html>> (Consultato: 15 aprile 2019); U. Valmori, *Francesca Woodman e l'arte della fotografia: "E' una questione di convenienza: io sono sempre disponibile"*, in «State of Mind», 22 novembre 2016, <<https://www.stateofmind.it/2016/11/francesca-woodman-fototerapia/>> (Consultato: 15 aprile 2019). Per maggiori informazioni circa l'operato di Francesca Woodman, si consulti A. Bonito Oliva, *Francesca Woodman. Providence, Roma New York*, op. cit.

<sup>61</sup> C. Sherman, *Untitled Film Still #6, 1977*, Museum of Modern Art, <<https://www.moma.org/collection/works/56535>> (Consultato: 16 aprile 2019); *Cindy Sherman*, Pinault Collection, <<https://www.palazzograssi.it/it/mostre/passate/dancing-with-myself/cindy-sherman/>> (Consultato: 17 aprile 2019). Essendo Cindy Sherman tutt'oggi attiva in campo lavorativo, in un'evoluzione continua a livello di maturità artistica e di operato vd. la sua contestualizzazione all'interno del più ampio panorama culturale in *Dancing with Myself*, catalogo della mostra (Venezia, Punta della Dogana, 8 aprile – 16 dicembre 2018), a cura di F. Jonquet, Parigi, 2018. Inoltre, utile ad una conoscenza migliore del suo operato, seppur non in forma completa dato l'anno di pubblicazione è la monografia C. Sherman, *Cindy Sherman*, Milano, 2007.

(fig. 3. 11). Il disvelamento della sua psiche non può avvenire nel poco spazio ancora concesso, ma, in qualche modo, esso è palpabile attraverso la sua effigie, poiché

la fattura delle immagini è rimemorazione e vigilanza. Il mondo – infatti – esiste in quanto è sottomesso al mio sguardo, in quanto non dimentico di volgere ad esso il mio sguardo. [...] L'immagine – in tal senso – è fatta per serbare l'identità<sup>62</sup>.

La linea di pensiero del fumettista italiano si esprime, pertanto, nella messa in scena di un linguaggio visivo ben conscio del suo ruolo, tramite l'indagine psicologica e umana dello spettatore: come sopra detto, in questo dialogo con l'arte, Fior fa memoria della tradizione figurativa recente e non, per poter affrontare l'interminabile riscoperta del proprio cuore. Acquisendo, elaborando, creando, egli tocca i vertici dell'espressione pittorica, in un processo di accurato discernimento di ciò che più si confà all'esigenza comunicativa personale. Ciò è riscontrabile soprattutto nel libro *Le Variazioni d'Orsay*, dove l'autore si concentra maggiormente sul controverso pittore parigino Edgar Degas<sup>63</sup>.

Fastidioso, intelligente e provocante, come lo stesso Manuele l'ha descritto, il famoso impressionista francese ha affascinato col suo carattere acceso il nostro vignettista<sup>64</sup>. Tuttavia, è interessante notare come anche tale maestro di fine Ottocento abbia avuto una particolare attenzione nel riportare, all'interno del suo intero operato, l'aspetto "psichico" dei soggetti da lui rappresentati, grazie ad un sapiente utilizzo di uno stile votato al "realismo scientifico", all'interesse per le più innovative tecniche fotografiche dell'epoca, e allo studio delle nascenti ricerche nel campo antropologico, in particolare quelle della fisiognomica<sup>65</sup>.

I suoi disegni, le sue pitture e le sue sculture sono tutte tese alla definizione, alla cattura della realtà che egli raffigura: emblema di tale procedimento è la *Piccola danzatrice di quattordici anni* (fig. 3. 14), esposta in una teca di vetro durante la Sesta mostra degli Impressionisti, nel 1881. Modellata in cera rossa, la ballerina di 98 cm veste un tutù di stoffa di tulle su un corpo gracile, acerbo, tipico di quella fase adolescenziale in cui le forme di bambina si spezzano in favore di curve più marcate, più mature; i piedi, che

---

<sup>62</sup> J. Clair, *L'anatomia impossibile. 1895-1995*, in *Identità e alterità: figure del corpo, 1895-1995. La Biennale di Venezia, 46° esposizione*, catalogo della mostra (Venezia, La Biennale, 12 giugno – 15 ottobre 1995), a cura di M. Brusatin – J. Clair, Venezia, 1995, pp. XXV-XXVI.

<sup>63</sup> M. Fior, *Le variazioni d'Orsay*, op. cit.; G. Orsini, "Le variazioni d'Orsay, il mio esercizio di stile". *Intervista a Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 17 aprile 2019); *Le prime 9 pagine de Le Variazioni d'Orsay, il nuovo fumetto di Manuele Fior*, sito cit., (Consultato: 17 aprile 2019).

<sup>64</sup> Ibid.; in particolare, per maggiori informazioni sulla figura controversa del pittore parigino, si vd. P. Valéry, *Degas Danza Disegno*, Milano, 1999.

<sup>65</sup> P. Valéry, *Degas Danza Disegno*, op. cit., p.73; J. Clair, *L'anatomia impossibile. 1895-1995*, in op. cit., pp. XXVIII – XXIX.

calzano graziose scarpette da ballo, poggiano su una lastra di legno, in posizione da danza; un nastro di stain rosa le raccoglie i capelli modellati a coda di cavallo e realizzati in crine; il viso scoperto rivela lineamenti aspri, pungenti, i tratti somatici che la “scienza” di Lombroso aveva individuato nei soggetti deviati, nelle classi “pericolose”<sup>66</sup>.

Edgar non ha pietà per “l’animale femminile”, men che meno per la sottile linea di confine che divide, alla fine del secolo, il palcoscenico dai vizi della strada: la critica è spietata tanto quanto lui e ben consapevole della verità che simile rappresentazione comporta<sup>67</sup>. E in questa osservazione così dura sulla realtà sociale, su quel corpicino adolescenziale che trova il suo volto nella giovane Marie van Goethem, si riscontra l’urgenza di alcune domande: cos’è quest’essere? Ed io chi sono innanzi ad esso<sup>68</sup>?

Nuovamente allo spettatore, tramite il linguaggio dell’arte, è posto il dilemma e il dramma del giudizio, giudizio che si può riversare, superficialmente, sull’oggetto o rivolgere con coscienza al proprio animo: dunque, con profonda intelligenza emotiva, Degas esibisce con quest’opera non una ragazzina di quattordici anni, ma un avvertimento e un quesito a tutti noi, recidendo quel presente che tanto agognava, il presente di ciascuno, e ponendolo in un interrogativo senza tempo, in un fenomeno palpabile da esibire.

Fior, ben documentato e sensibile a tale richiamo, riporta con grazia e maestria gli aspetti più innovativi dell’impressionista parigino, riproponendo, nelle pagine del fumetto in gouache, la versione bronzea della *Ballerina* conservata al Musée d’Orsay (fig. 3. 13). Un Degas ormai cieco, vecchio, alla fine della sua vita, sente di dover toccare quella figura tanto fittizia, quanto vera, tangibile, reale. Nella trasposizione di Manuele, rivolta verso il lettore, essa attende che lo sguardo, l’ultimo sguardo, si posi su di lei: a quel punto, giunge al termine la vita del pittore francese e, con essa, lo scopo dell’arte, «fine dell’arte e dei suoi maestri, [...] venite, ora potete avvicinarvi senza paura, riprendervi ciò che vi appartiene»<sup>69</sup>.

Ma cosa davvero ci appartiene?

---

<sup>66</sup> Ibid.; E. Degas, *Ballerina di 14 anni*, Musée d’Orsay, <[https://www.musee-orsay.fr/it/collezioni/opere-commentate/cerca/commentaire\\_id/petite-danseuse-de-14-ans-171.html?no\\_cache=1](https://www.musee-orsay.fr/it/collezioni/opere-commentate/cerca/commentaire_id/petite-danseuse-de-14-ans-171.html?no_cache=1)> (Consultato: 17 aprile 2019).

<sup>67</sup> «Tutti i vizi imprimevano le loro detestabili promesse, segno di un’indole particolarmente dissoluta» (E. Degas, *Ballerina di 14 anni*, sito cit., (Consultato: 17 aprile 2019)); P. Valéry, *Degas Danza Disegno*, op. cit., p.75; J. Clair, *L’anatomia impossibile. 1895-1995*, in op. cit., pp. XXVIII – XXIX.

<sup>68</sup> J. Clair, *L’anatomia impossibile. 1895-1995*, in op. cit., pp. XXVIII.

<sup>69</sup> M. Fior, *Le variazioni d’Orsay*, op. cit., pp. 61 -63.

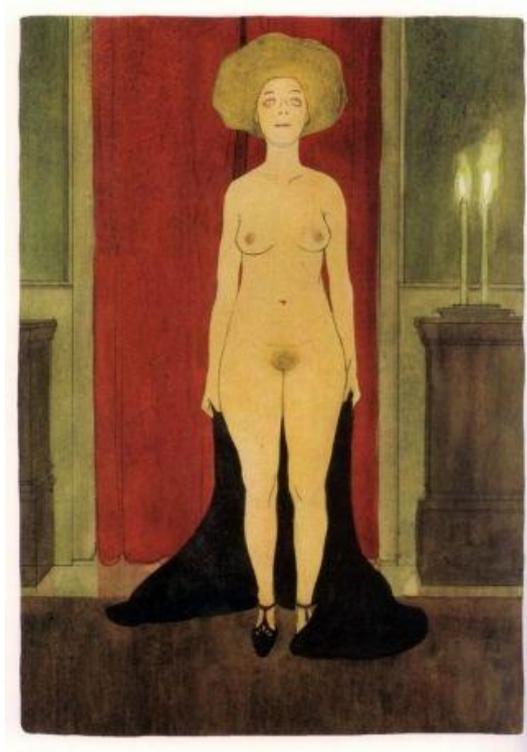
Tanti sono gli artisti che non sono stati trattati in tale elaborato e a cui il fumettista italiano ha guardato, tuttavia, nello scorrere le sue tavole, si potrebbe concludere, ancora una volta, con una sola risposta: la ricerca nel disvelamento dell'Io, una ricerca che, grazie ad un'attenta analisi delle fonti del passato e delle voci più contemporanee, conduce l'interlocutore al genere della vignetta in linguaggio accessibile, ma non per questo meno complesso. L'indagine è introspettiva, guidata da colori vibranti, linee essenziali, figure sospese, forme realistiche, nel segno di un animo, quello di Fior, attento al proprio cuore: il metodo conoscitivo per comprendere la quotidianità è tutto lì, nell'effigie del disegno, custode di memoria e identità, e nella consapevolezza che, come scrisse uno dei padri della psicanalisi, Carl Gustav Jung:

La nostra psiche è costituita in armonia con la struttura dell'universo, e ciò che accade nel macrocosmo accade egualmente negli infinitesimi e più soggettivi recessi dell'anima<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> C.G. Jung, *Ricordi Sogni Riflessioni*, Milano, 1978, p. 394.

## IMMAGINI CAPITOLO 3



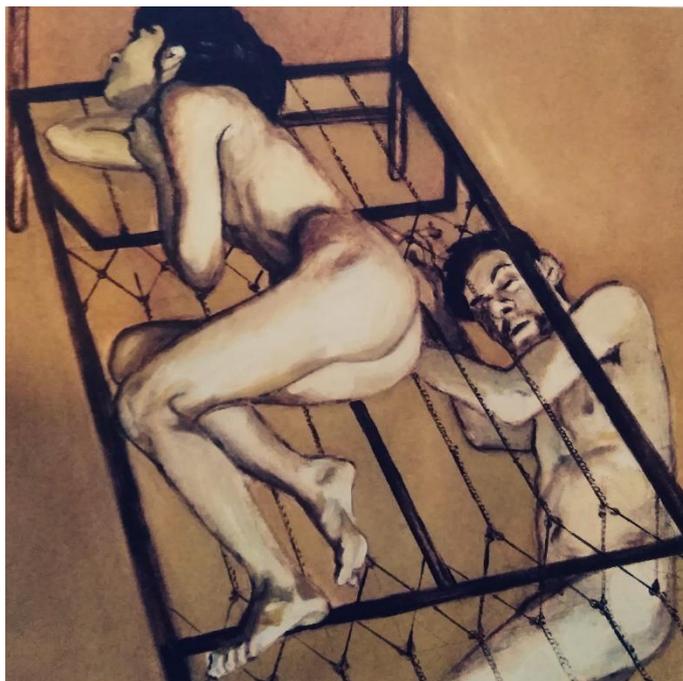
3. 1 M. Fior, *La signorina Else*, stampa pubblicata ne *La signorina Else*, Bologna, Coconino Press, 2009, f. 35r.



3. 2 G. Klimt, *Nuda Veritas*, 1899, II versione, olio su tela. Vienna, Österreichisches Theatermuseum.



3. 3 G. Klimt, *Nuda Veritas*, I versione, stampa pubblicata in «Ver Sacrum», 3, 1898, p. 12.



3. 4 M. Fior, *La poesia nel mondo*, stampa pubblicata ne *L'ora dei miraggi*, Cagliari, Oblomov Edizioni, 2017, p. 57.



3. 5 Cagnaccio di San Pietro, *Dopo l'orgia*, 1928, olio su tela. Collezione privata.



3. 6 L. Freud, *Uomo nudo su un letto*, 1987- 1989 circa, olio su tela. Londra, Saatchi Gallery.



3. 7 L. Freud, *Dopo la colazione*, 2001, olio su tela. Collezione privata.



3. 8 R. Mueck, *Spooning Couple*, 2005, mista. Edimburgo, Tate and National Galleries of Scotland.



3. 9 M. Fior, *Dora*, stampa pubblicata ne *L'Intervista*, Bologna, Coconino Press, 2013, p. 103.



3. 10 F. Woodman, *Easter Lillies, Providence, Rhode Island*, 1976, fotogramma alla gelatina d'argento. Düsseldorf, Galerie Clara Maria Sels.



3. 11 M. Fior, *Dora*, stampa pubblicata ne *L'Intervista*, Bologna, Coconino Press, 2013, p. 81.



3. 12 C. Sherman, *Untitled #6*, 1977, fotogramma alla gelatina d'argento. New York, The Museum of Modern Art.



3. 13 M. Fior, *Piccola danzatrice di quattordici anni*, stampa pubblica ne *Le variazioni d'Orsay*, Roma, Coconino Press, 2015, p. 58.



3. 14 E. Degas, *Piccola danzatrice di quattordici anni*, 1921 - 1931, modello bronzo, tratto da quello di cera realizzato tra il 1865 e il 1881. Parigi, Musée D'Orsay.

# DYLAN DOG

## *Mostri e caricature: la corporeità nell'uomo contemporaneo*

### 4. 1 Le origini

Dylan non sarebbe stato il solito eroe. O antieroe. O personaggio dei fumetti. Dylan era, ed è, un uomo del suo tempo, solo, spezzato, detective e investigatore, appassionato e condannato, bello e impossibile, playboy e clarinettista amatoriale. Fu simbolo degli anni '80, precursore degli anni '90, sintesi e trattato di una generazione intera. Celebrato da grandi e da grandissimi. «Posso leggere la Bibbia, Omero o Dylan Dog per giorni e giorni senza annoiarmi», diceva Umberto Eco<sup>1</sup>.

Queste le parole di Gianmaria Tammaro riportate nell'articolo *Tiziano Sclavi e la fatica essere Dylan* sulla testata giornalistica de *L'Espresso* il 26 settembre 2016, queste le parole che anche qui introducono il controverso e affascinante protagonista di una delle più prolifiche collane Bonelli.

Scaturito dalla fantasia di Tiziano Sclavi nel 1985, l'Indagatore dell'Incubo trova la sua vocazione nello studio della paura, una paura che estranea e genera mostri. Nel 1986 ha così origine l'epopea "horror" con *L'Alba dei Morti viventi*, dove il soggetto della serie assunse per la prima volta fattezze figurative per mano di Claudio Villa, in copertina, e Angelo Stano, per quanto concerne le vignette, acquisendo il volto dell'attore Rupert Everett in chiave secessionista<sup>2</sup>. Il nome, Dylan per l'appunto, venne rubato a quello del poeta e drammaturgo gallese del primo Novecento Dylan Thomas; Dog, invece, fu preso in prestito dal libro *Dog figlio di*, di Mickey Spillane, scrittore vissuto nel XX secolo. Nome di natura provvisoria, destino volle che in questo caso identificasse uno dei soggetti più amati e più conosciuti nella storia del fumetto italiano<sup>3</sup>.

Anima tormentata, il personaggio in questione si muove tra omaggi ai grandi classici dell'orrore, letterari e cinematografici, e creature leggendarie, fra paure ancestrali e inquietudini quotidiane, proprie di ogni lettore; questi elementi sono intrecciati ad una trama che varia nei toni con cui il genere della *sophisticated horror comedy* è trattata, ma non cambia nella sostanza: giallo, surrealismo, fantasy, splatter, ...tutti questi ingredienti

---

<sup>1</sup> G. Tammaro, *Tiziano Sclavi e la fatica essere Dylan*, in «L'Espresso», 26 settembre 2016, <<http://espresso.repubblica.it/visioni/2016/09/26/news/tiziano-sclavi-e-la-fatica-essere-dylan-1.284268>> (Consultato: 13 giugno 2019).

<sup>2</sup> Ibid.; A. Stano - L. Scarpa, *Corsi d'autore – Angelo Stano: il Maestro di Dylan Dog*, Roma, 2017, p. 108; *1986 - Dylan Dog*, Sergio Bonelli Editore, 2013, <<https://www.sergiobonelli.it/news/anni--80/9677/Dylan-Dog.html>> (Consultato: 13 giugno 2019); *Chi è Dylan Dog*, Sergio Bonelli Editore, <<https://www.sergiobonelli.it/sezioni/368/il-mio-nome-e-dylan-dog>> (Consultato: 13 giugno 2019).

<sup>3</sup> F. Cordella, *Intervista a Tiziano Sclavi*, in «Il Mattino», 4 agosto 1999; G. Tammaro, *Tiziano Sclavi e la fatica essere Dylan*, sito cit. (Consultato: 13 giugno 2019).

si infrangono sulla linea d'orizzonte che separa la realtà dal mistero, mescolandosi in un vortice di ironia, passione, amore, morte, riflessione e terrore, in bianco e nero<sup>4</sup>.

Incarnazione di esigenze, perplessità e desideri dell'uomo contemporaneo, il detective londinese di 7 Craven Road rimane per sempre trentenne e squattrinato, nel suo completo di fine anni Settanta e nella sua casa piena di ornamenti mostruosi, orrifici. I casi insoliti lo conducono in situazioni che sfondano la barriera del paranormale e lo catapultano in un mondo soprannaturale, ignoto, un mondo che non rifiuta, ma che non comprende sino in fondo e, dunque, che non può risolvere a pieno<sup>5</sup>. Il suo stesso passato biografico, di cui si è a conoscenza solo marginalmente, subisce anch'esso l'influenza della dimensione onirica: egli nasce nel sogno e vive nell'incubo.

Le sue passioni molte, la musica, il cinema, la pizza, i libri, il modellino di un galeone mai terminato, ... il suo disprezzo, invece, va alla violenza, usata solo per difendersi e mai per uccidere. Anche l'amore assume un ruolo importante in questo universo avvolto da Thánatos e dal caos: il bello e dannato detective inglese ha moltissime ragazze nel corso dei volumi della collana e di ciascuna se ne innamora genuinamente, ma, «per colpa o per destino» queste relazioni si spezzano con la fine del fumetto, seppur ogni figura femminile abbia avuto, al momento della storia, un ruolo chiave<sup>6</sup>. Eppure, nonostante la compagnia di queste donne e di alcuni personaggi intramontabili, macchiette senza tempo, tra cui l'esilarante spalla Groucho e l'amico e ispettore Bloch, Dylan resta un cuore solo che accoglie nel suo studio altrettanti cuori soli, gli emarginati, coloro che non vengono creduti poiché sfiorati dal trascendentale, dal surreale<sup>7</sup>.

L'eccesso, l'andare oltre, si rivela in lui principio di contraddizione; in una esistenza vissuta in bilico, sul filo dell'anormalità, in questa continua tensione, egli cerca il suo equilibrio: ex-bevitore, l'indagatore pone in guardia i suoi interlocutori dal pericolo dell'alcool e rinnega lo sfruttamento della realtà posto in auge dal sistema consumista,

---

<sup>4</sup> *Chi è Dylan Dog – Il mio nome è Dylan Dog*, sito cit., (Consultato: 13 giugno 2019).

<sup>5</sup> *Ibid.*; *1986 - Dylan Dog*, sito cit., (Consultato: 13 giugno 2019); A. Stano - L. Scarpa, *Corsi d'autore – Angelo Stano: il Maestro di Dylan Dog*, op. cit., pp. 109 – 112.

<sup>6</sup> *Chi è Dylan Dog – Le sue donne*, Sergio Bonelli Editore, <<https://www.sergiobonelli.it/sezioni/376/le-sue-donne>> (Consultato: 13 giugno 2019); *1986 - Dylan Dog*, sito cit., (Consultato: 13 giugno 2019); *Chi è Dylan Dog – Il mio nome è Dylan Dog*, sito cit., (Consultato: 13 giugno 2019). Per quanto concerne la cit., essa è tratta dalla canzone di Francesco Guccini, *Cirano* (F. Guccini, *Cirano*, in *D'amore di morte e di altre sciocchezze*, prodotto da R. Fantini, EMI Italiana, 1996).

<sup>7</sup> *Chi è Dylan Dog – Groucho e gli altri*, Sergio Bonelli Editore, <<https://www.sergiobonelli.it/sezioni/370/groucho-e-gli-altri>> (Consultato: 13 giugno 2019); G. Tammaro, *Tiziano Sclavi e la fatica essere Dylan*, sito cit. (Consultato: 13 giugno 2019); *1986 - Dylan Dog*, sito cit., (Consultato: 13 giugno 2019); *Chi è Dylan Dog – Il mio nome è Dylan Dog*, sito cit., (Consultato: 13 giugno 2019).

prendendo forti posizioni ecologiste e animaliste<sup>8</sup>. Ciononostante, a dispetto del suo animo anarchico e alla tendenza, talvolta, di uno sguardo cinico, egli è un intramontabile sognatore, un uomo di speranza, che crede ancora alla fantasia, alla compassione, all'affetto e alla paura. E proprio la paura, amante e nemica del nostro, si relaziona con lui in un infinito gioco di rimandi a problematiche reali, concrete: essa è guida, effigie immortale, furia indomabile, generatrice di dolore; l'Indagatore la teme e l'abbraccia, la odia e la discopre, ma non ne è mai succube e ciò che scaturisce da essa trova spesso la sua pietà.

«I mostri siamo noi»<sup>9</sup>.

Un'affermazione che spesso affiora sulle labbra del protagonista e che riprende un tema caro all'attuale riflessione contemporanea circa l'identità personale e il rapporto tra ciò che è proprio e altrui. Il termine "mostro", come Jean Clair in *Hybris, la fabbrica del mostro nell'arte moderna: Omuncoli, giganti e acefali* spiega, deriva dal latino *mostrum*, prodigio, segno degli dei, appartenente alla più ampia gamma di significati della parola *monere*, ovvero avvisare, porre in guardia, prevenire, ma anche lasciare una traccia, conservare un ricordo. Esso rientra nel campo della fantasmagoria, dal greco *phántasma* e *allegoria*: l'azione divina, di luce, si compie dunque con un avvertimento concretizzato nella permanenza della memoria; l'uomo, nell'incontro con il mostruoso, partecipa così ad una rivelazione di qualcosa d'altro, normalmente celato, che spacca, divide, viola le leggi della natura e della società<sup>10</sup>. In tal modo, il mostro diviene nemico e figura annunciatrice, irrompendo in una quotidianità, scoprendo la verità, i veri orrori, il vero amore, la vera amicizia...eppure, il volto della violenza è spesso umano, artefice incontrastato di numerosi atti di *hybris*, vocabolo greco che indica la tracotanza verso quell'ordine che gli dei hanno stabilito. Con l'abbandono alle pulsioni, agli eccessi, alla bestialità, l'uomo crea questa condizione di tremenda colpa verso ciò che è trascendente e governa le esistenze, colpa svelata dalla presenza di ciò che ignoto, estraneo, mandato come segno tangibile di un volere superiore e sconosciuto: il mostro, vittima o segno di questo terribile agire<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Chi è Dylan Dog – Il mio nome è Dylan Dog, sito cit., (Consultato: 13 giugno 2019).

<sup>9</sup> G. Tammaro, *Tiziano Sclavi e la fatica essere Dylan*, sito cit. (Consultato: 13 giugno 2019).

<sup>10</sup> J. Clair, *Hybris, la fabbrica del mostro nell'arte moderna: Omuncoli, giganti e acefali*, Milano, 2015, p. 11.

<sup>11</sup> N. R. E. Fisher, *Hybris. A study in the values of honour and shame in Ancient Greece*, Warminster, 1992, pp. 1 – 6; S. Piani, *Sotto il letto di Susanna. Orrore e paura in "Dylan Dog"*, in *Dylan Dog. Indocili sentimenti, arcane paure*, a cura di A. Ostini, Milano, 1998, pp. 53 – 54.

Molteplici i saggi, le esposizioni d'arte, le conferenze che individuano in tale discussione il cuore del dramma odierno: l'uomo solo, dinnanzi al caos, perde la misura e la regola, smarrisce la *ratio*; in questo modo, all'interno delle dinamiche già esposte e come aveva anticipato il lungimirante pittore spagnolo Francisco Goya in un'acquaforte del 1797, «il sonno della ragione genera mostri»<sup>12</sup>. E di ciò vive Dylan Dog, personaggio-emblema di un sentimento di inadeguatezza del nuovo tempo, indagatore di un incubo, dal latino *incūbus* letteralmente «essere che giace sul dormiente», indagatore del nostro incubo. Per questo la collana Bonelli improntata sulle avventure di tale protagonista ha riscosso tanto successo, sino a divenire, per un certo periodo, la più venduta in Italia, con la collaborazione di numerosi sceneggiatori e vignettisti di grande levatura, alcuni dei quali hanno contribuito a rendere qualche numero fumetto d'autore<sup>13</sup>.

Dinnanzi a tali premesse, nei prossimi paragrafi verrà brevemente analizzato, con metodo campionario, l'operato di due dei principali disegnatori che hanno dato volto e spessore alla figura del bel detective londinese, osservando il loro lavoro modellarsi sulle richieste di Tiziano Sclavi.

Il tratto di Stano e di Casertano, la loro matita, il loro stile, la loro sensibilità, seppur profondamente diversi, aderiscono alle esigenze di una rappresentazione che metta in risalto il carattere tenebroso del personaggio, non solo a livello estetico, ma sotto l'aspetto più intrinseco della meditazione esistenzialista che ruota intorno ad esso. Se il primo mette l'accento su una corporeità spolpata sino alle ossa, svuotata e castrante, indice di un'anima vacua che agogna la rivelazione del suo più profondo significato, il secondo dona ai suoi soggetti lineamenti di natura lievemente grottesca, marcandone l'espressività facciale attraverso un fiorire delle carni che pongono in risalto dubbi, sentimenti e passioni, quella pienezza di sapore umano. Entrambi guardano alla storia dell'arte, entrambi guardano al proprio "io", cercando, scovando il modo con cui parlare al lettore nel linguaggio della fantasia che sonda un passato pittorico che li precede. Essi inseguono con l'inchiostro i riferimenti altrettanto colti dello sceneggiatore lombardo, consci di

---

<sup>12</sup> M. Mari, *Mostro, la cosa venuta dal nostro mondo*, in «Corriere della Sera», 14 luglio 1991; per la cit. si vd. F. Goya, *Il sonno della ragione genera mostri*, 1797 – 1799, acquatinta e punta secca. Collezione privata.

<sup>13</sup> F. Fasiolo, *Dylan Dog compie trent'anni. E il "papà" ci regala una nuova serie*, in «Repubblica», 26 settembre 2016, <[http://www.repubblica.it/cultura/2016/09/26/news/dylan\\_dog\\_anniversario-148561508/](http://www.repubblica.it/cultura/2016/09/26/news/dylan_dog_anniversario-148561508/)> (Consultato: 13 giugno 2019); *Quanto vendono i fumetti Bonelli: i dati 2014*, in *Fumettologica*, 16 giugno 2014, <<http://www.fumettologica.it/2014/06/quanto-vendono-i-fumetti-bonelli-i-dati-2014/>> (Consultato: 13 giugno 2019); *Chi è Dylan Dog – Il mio nome è Dylan Dog*, sito cit., (Consultato: 13 giugno 2019).

essere investiti della responsabilità del dialogo per immagini, tra i più potenti, un dialogo che tocca non solo il tempo libero dei fruitori, arricchendolo di storie, ma anche il cuore degli stessi, in un rimando continuo a quelle domande, quelle riflessioni che interrogano ciascuno circa il senso della propria vita.

## 4. 2 Angelo Stano: metamorfosi secessioniste

Nato a Santeramo, in provincia di Bari, il 6 gennaio 1953, Angelo Stano è il primo di una lunga serie di disegnatori a dare voce al protagonista della saga orrorifica *Dylan Dog*, realizzando le strisce del primo volume *L'alba dei morti viventi*<sup>14</sup>. Lo stile figurativo del fumettista a quel tempo aveva ormai acquisito una sua originale consistenza, a fronte soprattutto delle precedenti esperienze lavorative avute sul suolo milanese: difatti, appena conseguita la maturità artistica, egli si trasferì nel capoluogo lombardo dapprima per frequentare la Facoltà di Architettura, poi, all'età di vent'anni, in cerca di fortuna, fortuna che ben presto arrivò. Il suo esordio avvenne con l'illustrazione della seconda parte di *Dalla Terra alla Luna* di Jules Verne per la testata de *L'Avventuroso*, vero e proprio trampolino di lancio per la carriera del nostro, che, poco dopo, cominciò a realizzare vignette e copertine per diversi periodici e case editrici, tra cui *Uomini e guerra*, *Corrier Boy*, piuttosto che Mondadori o Epiperiodici. Insegnante alla Scuola di Fumetto da quattro anni e poco più che trentenne, fu notato dallo scrittore Tiziano Scavi, all'epoca curatore dell'edizione della rivista francese *Pilote*, che lo volle interprete della sua nuova sceneggiatura targata Bonelli<sup>15</sup>. Autore di alcuni importanti episodi della nuova serie, a partire dal numero 42 ne diventa il copertinista ufficiale, subentrando nel ruolo a Claudio Villa, da sempre responsabile del frontespizio della collana, per lasciare poi questa pesante eredità a Gigi Cavenago con l'uscita del volume 363<sup>16</sup>.

Il suo detective si contraddistingue sin da subito per i tratti spigolosi, ossuti, evidenziati dai forti contrasti di luce ed ombre che giocano con una trama e un contenuto di matrice drammatica. Ed in questa trama di orrori, ignoto e paura, Stano decide di sfondare la barriera tra cultura pop e arte novecentista attingendo a mano bassa dall'espressionismo secessionista, in particolare da quello del geniale e dannato artista austriaco Egon Schiele (figg. 4.1 – 4.2)<sup>17</sup>. A generare questo incontro non è solo la condivisione di un linguaggio

---

<sup>14</sup> A. Stano - L. Scarpa, *Corsi d'autore – Angelo Stano*, op. cit., p. 186; *Angelo Stano*, Sergio Bonelli Editore, 2013 <<https://www.sergiobonelli.it/news/angelo-stano/9338/Angelo-Stano.html>> (Consultato: 13 giugno 2019).

<sup>15</sup> Ibid., pp. 19-32, 186; *Angelo Stano*, sito cit., (Consultato: 13 giugno 2019).

<sup>16</sup> Ibid.; P. Ottolina – D. Alfonso, *Intervista ad Angelo Stano*, in *UBC Fumetti*, <<https://www.ubcfumetti.com/interview/9904.htm>> (Consultato: 13 giugno 2019); A. Mazzotta, *Un colloquio con Angelo Stano*, in *Lo spazio bianco*, 28 novembre 2013, <<https://www.lospaziobianco.it/colloquio-angelo-stano/>> (Consultato: 13 giugno 2019); M. Garofoli et al., *Disegnare Dylan Dog: intervista ad Angelo Stano*, in *Lo spazio bianco*, 6 ottobre 2016, <<https://www.lospaziobianco.it/disegnare-dylan-dog-intervista-ad-angelo-stano/>> (Consultato: 13 giugno 2019); *Dylan Dog cambia copertinista*, in *Fumettologica*, 28 ottobre 2016, <<https://www.fumettologica.it/2016/10/cavenago-dylan-dog-copertinista/>> (Consultato: 13 giugno 2019).

<sup>17</sup> Intervista ad Angelo Stano in Appendice; A. Stano - L. Scarpa, *Corsi d'autore – Angelo Stano*, op. cit., p. 7; R. Scaglione, *Analogie kafkiane tra Egon Schiele e Angelo Stano*, in *Fumetto D'Autore*, 12 settembre

stilistico simile, ma anche un medesimo sentimento di malinconia, insoddisfazione e solitudine, un sentimento che pervade, seppur con sfumature differenti, le coscienze più sensibili degli inizi del Novecento come quelle più contemporanee, lo stesso sentimento che accomuna il fumettista barese al protagonista dell'opera bonelliana<sup>18</sup>.

Il tratto deciso scarnifica le figure, recide le carni e riduce le immagini a scheletri di grande espressività, segno non solo di una scelta estetica, ma di un dialogo tra l'uomo e ciò che raffigura, tra l'artista e la sua intelligenza a confronto con il tempo in cui vive. In questo colloquio con la propria essenza, entrambe le matite dei due autori indulgono su una gestualità ed una fisicità che ricercano un confronto grafico con la visione di sé, del proprio corpo: il disegnatore è creatore e modello<sup>19</sup>. Tale esigenza si veste di una pratica comunicativa propria della cultura artistica del XX e del XXI secolo, una pratica che ha mostrato il suo cuore nella profonda attenzione alla rappresentazione di questa corporeità spezzata, deforme, eleggendola a strumento di esemplificazione dei moti interni che smuovo l'Io moderno, dei rapporti che esso intesse con il mondo circostante<sup>20</sup>. Inoltre, la incessante repressione perpetrata ai danni di un'arte di stampo espressionista da una mentalità benpensante, attenta alla facciata edonistica, genera ulteriormente un senso di disgregazione psichica interna manifestata nelle membra deformi, caratteristica che ben descrive il sentire del pittore austriaco, così come quello del fumettista barese<sup>21</sup>.

Pertanto, in Schiele come in Stano, l'inserimento di elementi disarmonici nella resa figurativa, lo spazio concesso alla sessualità nella sua mimica, l'ombra che pervade il foglio nel tratto dell'artista, altro non sono che l'affermazione di un'idea creativa che domina le due epoche, come se a quella stessa arte toccasse il compito di non suscitare il desiderio dell'essere perfetto attraverso la sua rappresentazione, ma, al contrario, di

---

2017, <<http://fumettodautore.com/magazine/critica-dautore/5403-analogie-kafkiane-tra-egon-schiele-e-angelo-stano>> (Consultato: 13 giugno 2019); P. Ottolina – D. Alfonso, *Intervista ad Angelo Stano*, sito cit., (Consultato: 13 giugno 2019); A. Mazzotta, *Un colloquio con Angelo Stano*, sito cit., (Consultato: 13 ottobre 2019). Per maggiori informazioni sulla figura di Egon Schiele si vd. J. Kallir, *Egon Schiele. L'opera completa*, New York – Milano – Amsterdam – Madrid – Londra, 1990.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> «Io sto dipingendo quel me stesso su cui poso lo sguardo, io sono contemporaneamente colui che guarda e colui che è visto» (cit. di E. Schiele riportata in E. Schiele, *Ritratto d'artista*, Milano, 1999, p. 71). Per quanto riguarda i riferimenti di A. Stano alla propria figura, si consulti A. Stano - L. Scarpa, *Corsi d'autore – Angelo Stano*, op. cit., p. 35. Circa il rapporto Schiele e l'autoritratto si guardi E. Di Stefano, *Schiele. Gli autoritratti*, Firenze, 2003.

<sup>20</sup> J. Clair, *L'anatomia impossibile. 1895-1995*, in op. cit., pp. XXV-XXX.

<sup>21</sup> K. A. Schröder, *Egon Schiele e la "finis Austriae"*, Milano, 2000, p. 2; F. Usai, *Egon Schiele e la rappresentazione della patologia*, in «Medea», II, 1, 2016, p. 6, <<http://dx.doi.org/10.13125/medea-2421>> (Consultato: 14 giugno 2019).

promuovere una missione negatrice, castrante, far valere la mostruosità, o, più esattamente, raffigurare il divenire mostro<sup>22</sup>.

Ma è di mostri che si parla con Dylan Dog, come suddetto, soprattutto di quelli che abitano in ciascuno di noi; l'indagatore dell'Incubo incarna dunque questo sentire, il sentire di alcuni intellettuali del periodo in cui è concepito: i moti di ribellione alla concezione dell'uomo post-moderno, l'avversione alla tecnologia, la sfiducia nei confronti del sistema capitalistico che avanza nelle case di ciascuno...Il detective londinese è un sognatore, un veggente, colui che vede la luce oltre la caverna platonica, perché inserito appieno nel fenomeno della fantasmagoria che disvela, scorgendo gli orrori che si nascondono dietro il velo di Maya.

Non a caso, gli anni di ideazione del fumetto sono gli stessi in cui vi è il trionfo dell'idea utopistica del superuomo ibridato con ciò che definiamo "cyber", sono gli anni di Stelarc e Orland, gli anni in cui, di conseguenza a queste manifestazioni, nascono i lavori di tutti quegli artisti che Deitch ha acutamente osservato come coloro che hanno la fortunata coscienza «di quel serbatoio irrazionale di emozioni incongrue che può sopraffare i progressi tecnologici»<sup>23</sup>.

Stano si colloca a pieno titolo in questa sensazione generale di disfatta verso un uomo che non supera sé stesso, ma resta vincolato alla debolezza della propria finitezza, del proprio illogico raziocinio, regalando al "figlio" di Sclavi la forma della sua inadeguatezza: così tra l'anima del soggetto e la sua rappresentazione visiva vi è quasi un'identificazione. La carne è essenza. La carne è quell'anima. La carne ha la forma del proprio "Io"<sup>24</sup>.

Quale allora lo stile migliore per rappresentare questa coscienza, queste storie di ombre, passione e scoperta?

Quello di un maestro che lo precede di cent'anni, Egon Schiele, vissuto in un'epoca in cui la *Finis Austriae* non si presentava esclusivamente come tramonto dell'ideologia politica imperiale, di un'unità compatta sotto un unico governo, un'unica lingua ed un

---

<sup>22</sup> Intervista ad Angelo Stano in Appendice.

<sup>23</sup> J. Deitch, *Post human*, catalogo della mostra (Pully – Losanna, FAE Musée d'Art Contemporain, 14 giugno – 13 settembre 1992; Rivoli, Catello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 1 ottobre – 22 novembre 1992; Atene, Deste Foundation for Contemporary Art, 3 dicembre 1992 – 14 febbraio 1993; Amburgo, Deichtorhallen Hamburg, 12 marzo – 9 maggio 1993), a cura di J. Deitch, New York – Amsterdam, 1992, p. 150.

<sup>24</sup> Intervista ad Angelo Stano in Appendice; A. Stano - L. Scarpa, *Corsi d'autore – Angelo Stano*, op. cit., p. 35; R. Scaglione, *Analogie kafkiane tra Egon Schiele e Angelo Stano*, sito cit., (Consultato: 14 giugno 2019).

unico credo, ma anche come segno del crollo di un ideale artistico ed umano di compattezza, come frattura di una comunità a favore di un individuo che resta solo con i propri mostri<sup>25</sup>.

Con queste premesse ritroviamo in *Storia di Nessuno*, volume illustrato da Angelo Stano, il *Ritratto di Karl Zakovsek* (figg. 4. 3 – 4. 4) prendere vita nei panni del signor Nessuno, un non-morto a cui è stato fatto il terribile dono dell'eternità<sup>26</sup>. Mondi paralleli si creano, si intrecciano e si disfano nella mente di quest'uomo qualunque; l'onirismo la fa da padrone e, in tal modo, l'inquietante tavola di Schiele assume il volto del terribile dialogo con il limite ultimo. Il Signor Nessuno sospira, geme, pensa, e il suo pensiero ha in sé uno degli interrogativi più importanti che governa l'intera esistenza umana: cos'è vivere, cos'è morire? Egli cerca e rifugge ogni cosa, succube del regalo dell'immortalità impostogli da Xabaras, moderno Prometeo, novello dottor Frankenstein<sup>27</sup>. Così si compie l'atto di *hybris* per eccellenza e il protagonista si rivela mostro, dispensatore di distruzione e della più profonda verità:

L'eternità... No... Dio mio, no... L'eternità vera è il sonno senza sogni... fermare la girandola degli universi della mente... riposare... Questo non è l'Eden, e tu non sei Dio... Questo è l'inferno, e tu sei... IL DEMONIO!<sup>28</sup>

La massima rivelazione, dunque, si attua per bocca di una figura dalle fattezze schieleane, ideata nel 1910, periodo in cui il pennello del pittore austriaco iniziò a delineare quella bellezza dolente, fulcro principale del suo intero operato, segno del conflitto tra la vita e la morte<sup>29</sup>. Ed è in questo contrasto, in questa relazione, che anche il lavoro del disegnatore barese acquisisce piena identità, sviluppando temi cari alla narrazione orrorifica di Tiziano Sclavi; non a caso, molta della produzione svolta dall'accoppiata si sviluppa in questa dinamica ai confini del Tartaro, nella dimensione del

---

<sup>25</sup> A.B. Oliva, *La crisi e le spoglie dell'arte*, in *Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Egon Schiele. Disegni e Acquerelli*, catalogo della mostra (Bolzano, Museo Civico, 27 ottobre – 9 dicembre 1984) a cura di S. Sabarsky, Milano, 1984, p. 15.

<sup>26</sup> T. Sclavi - A. Stano, *Storia di Nessuno*, in «Dylan Dog», 43, 1993; in merito al riconoscimento si vd. l'intervista ad Angelo Stano riportata in Appendice. Invece, per una breve analisi sul dipinto e il suo contesto culturale si consulti T. Harrison, *1910: l'emancipazione della dissonanza*, Roma, 2017, p. 112; J. Kallir, *Egon Schiele*, op. cit., p. 291.

<sup>27</sup> T. Sclavi - A. Stano, *Storia di Nessuno*, op. cit.; M. Mari, *Mostro, la cosa venuta dal nostro mondo*, op. cit.

<sup>28</sup> T. Sclavi - A. Stano, *Storia di Nessuno*, op. cit., p. 82.

<sup>29</sup> «Io esisto per me e per coloro ai quali l'inevitabile sete di libertà che ho in me dona tutto, / ed esisto anche per tutti, perché amo – anch'io amo – tutti. / Sono il più nobile tra gli spiriti nobili – e quello che più ricambia tra chi ricambia. / Sono un essere umano, amo la vita e amo la morte.» (E. Schiele, *Ritratto d'artista*, op. cit., p. 71). E ancora: F. Usai, *Egon Schiele e la rappresentazione della patologia*, sito cit., (Consultato: 14 giugno 2019).

sogno, dell'incubo, dell'amore, una dimensione che prende forma a partire dal numero 1 della serie, sino a *Morgana*, o a *La storia di Dylan Dog*<sup>30</sup>.

E ancora: *Eros e Thànatos*, come trattato in precedenza nel secondo capitolo, sono il cuore pulsante dell'operato di un altro importante maestro della Secessione, di cui Egon è allievo e debitore, Gustav Klimt. Le passioni, i dubbi ed i sentimenti di tale pittore sono quelli di Stano, quelli di Schiele, ma da questi ultimi si discosta per una maggiore delicatezza ed un più accentuato decorativismo, nella sensibilità propria che caratterizza i suoi lavori di un'infinita languida malinconia. I tratti più morbidi rispetto a quelli del suo pupillo, fanno di Klimt la fonte principale a cui guardare quando la storia assume i connotati di una velata triste dolcezza. Così l'illustratore pugliese trae ispirazione iconografica nella copertina del *Dylan Dog* gigante numero 5, dove l'indagatore dell'Incubo ed una sirena riproducono in chiave moderna il famoso dipinto de *Il Bacio* (figg. 4. 5 – 4. 6)<sup>31</sup>.

La femme fatale di gusto avanguardista si mescola in questa tavola alla simbologia mitologica portata avanti dall'ibrido donna-pesce: l'impeto mortale, di cui le due figure femminili si fanno carico, trova riposo nella tenerezza di un abbraccio senza tempo e privo della dimensione spaziale<sup>32</sup>. La compenetrazione dei due amanti è eterna, intangibile, immutabile: lo spettatore non può che restare a guardare quell'essenza amorosa che, nella stessa carne dei due corpi avvolti, si astrae in un ideale di esistenza più alto. Tuttavia, se per Klimt esso è finalmente l'incontro impossibile tra i due generi umani che rappresentano le forze contrarie del cosmo, in Stano tale incontro segue le dinamiche della serie Bonelli in chiave contemporanea: Dylan accoglie tra le sue braccia non una donna, ma il mostruoso e lo fa suo in un gesto di compassione, pietà, affetto<sup>33</sup>. In questa umida grotta in cui sorgono rocce taglienti, in un luogo non-luogo che si distacca dal giardino incantato del dipinto secessionista, il detective londinese e l'ignoto incarnano forze che, però, non si rivelano semplici centri di energie opposte ed equidistanti, ma, nella loro compenetrazione, si dimostrano l'una lo specchio dell'altra, l'una l'identità

---

<sup>30</sup> T. Sclavi – A. Stano, *L'alba dei morti viventi*, in «Dylan Dog», 1, 1986; T. Sclavi – A. Stano, *Morgana*, in «Dylan Dog», 25, 1988; T. Sclavi – A. Stano, *La storia di Dylan Dog*, in «Dylan Dog», 100, 1995; A. Stano - L. Scarpa, *Corsi d'autore – Angelo Stano*, op. cit., p. 112.

<sup>31</sup> *Dylan Dog e Sirena*, «Dylan Dog - Gigante», 5, 1996.

<sup>32</sup> F. Armiraglio, *I capolavori*, in op. cit., pp. 142 - 143; E. Di Stefano, *Klimt*, op. cit., 100 – 102; C. Tilloca, *Klimt, Il Bacio: l'estasi dell'abbandono ovvero il non-tempo dell'amore*, sito cit., (Consultato: 14 giugno 2019). L'idea di sirena è portata avanti in molti lavori anche dal maestro secessionista, per maggiori informazioni si vd. E Di Stefano, *Il complesso di Salomé*, op. cit., pp. 87 – 102.

<sup>33</sup> *Ibid.*

dell'altra. Il lavoro di Angelo si colloca proprio qui, in questo abbraccio di un'infinita e delicata malinconia, dove l'uomo cinge il suo destino.

Il rimando costante alla tradizione artistica è per Stano, quindi, pretesa di riattualizzazione: lo stile, la tecnica e il *modus operandi* del passato con le sue effigi, vengono rubati e rimodellati nel segno del fumetto e di un sentire del tutto personale e odierno, dove il vuoto diviene presenza di una domanda di senso. Certamente egli non è dimentico della lezione dei grandi autori del fumetto nazionale e internazionale, Hugo Pratt, Sergio Toppi, Aldo Di Gennaro, Alberto Salinas, etc., eppure simile interrogativo acquisisce in questo ambito prevalentemente le forme dell'arte, imponendo il proprio messaggio: in questo modo, l'originalità dell'illustratore barese si impregna di una storia figurativa che lo precede di cent'anni e parla al lettore di quel senso di smarrimento che invita ciascuno ad indagare i propri sogni, i propri incubi, i propri mostri, per riscoprire di cosa è fatto il proprio cuore<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Le informazioni sulle fonti iconografiche fumettistiche di A. Stano sono contenute ne l'intervista ad Angelo Stano in Appendice; A. Stano - L. Scarpa, *Corsi d'autore – Angelo Stano*, op. cit., p. 9; P. Ottolina – D. Alfonso, *Intervista ad Angelo Stano*, sito cit., (Consultato: 14 giugno 2019); A. Mazzotta, *Un colloquio con Angelo Stano*, sito cit., (Consultato: 14 ottobre 2019). Per maggiori informazioni sugli artisti cit., si consulti rispettivamente *Sergio Toppi: L'incanto del segno*, catalogo della mostra (Catania, Centro fieristico *Le ciminiere*, 7 – 28 giugno 2013), a cura di M. Grasso, Catania, 2013; *Aldo Di Gennaro: il maestro, il disegno e l'avventura*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo 29 aprile - 1 maggio 2011), a cura di G. Guardigli, Napoli, 2011; M. Spitella, *Alberto Salinas*, in *Enciclopedia Online del fumetto*, 2007, <<http://www.ubcfumetti.com/enciclopedia/?13837>> (Consultato: 14 giugno 2019).

#### 4. 3 Giampiero Casertano: l'espressività della pienezza, la malinconia del grottesco

Ben diversi sono i lavori di Giampiero Casertano, altra importante matita nel mondo fumettistico bonelliano, che offrono al lettore, nella rappresentazione dei personaggi, uno spaccato di natura fortemente espressiva: le emozioni sono il fulcro di una narrazione figurativa che predilige sequenze di volti eloquenti; in un gioco di luci ed ombre, di bianchi e di neri, l'illustratore lombardo porta alla ribalta, come suddetto, la pienezza delle carni come pienezza del cuore umano, un cuore che straripa di sofferenza, dubbi, passioni, amore e domande, un cuore che ha già in sé l'inizio di una possibile risposta a tali domande<sup>35</sup>. Se per Stano, infatti la corporeità diviene processo di essenzializzazione, indice di un'inadeguatezza svuotante, castrante, che rilancia una domanda di senso attraverso la carne martoriata, per il fumettista milanese essa è invece icona di un concretissimo presente da cui ripartire, nonostante tutti i suoi orrori. In aggiunta, la casa di produzione e lo stesso Tiziano sono ben consci di questa profonda diversità e donano ad entrambi gli autori sceneggiature confacenti alla propria sensibilità, affinché le molteplici sfaccettature del protagonista della serie possano risaltare nel foglio e nell'inchiostro di questi due importanti disegnatori<sup>36</sup>.

Cinema e storia dell'arte sono il pane quotidiano di Casertano, fonte di ispirazione per eccellenza nella realizzazione dei capolavori scenografici lasciati a lui dal collega scrittore, capolavori contenenti innumerevoli citazioni e rimandi a questi due mondi ricchi di immagini intramontabili<sup>37</sup>. Nell'autore "partenopeo", tuttavia, la tradizione figurativa non assume i connotati del fumetto, ma diviene semplice musa da cui trarre un'originale materializzazione dei sentimenti nei visi dei soggetti illustrati, visi spesso deformati a discapito di un'estetica che, in tal modo, risulta velatamente caricaturale e a tratti grottesca<sup>38</sup>. Egli è erede di una tradizione figurativa che trova le sue radici nei disegni e nelle incisioni di matrice satirica, ironica, noir, in un linguaggio che, contrariamente a

---

<sup>35</sup> M. Garofoli - G. Lamola - E. Gabrielli, *Disegnare Dylan Dog: Giampiero Casertano e Giuseppe Montanari*, in *Lo spazio bianco*, 8 ottobre 2016, <<https://www.lospaziobianco.it/disegnare-dylan-dog-giampiero-casertano-giuseppe-montanari/>> (Consultato: 14 giugno 2019); V. Oliva, *Morte&Amore*, in *UBC Fumetti*, 27 ottobre 2012, <<http://www.ubcfumetti.com/bonelli/?26311>> (Consultato: 14 giugno 2019); *Le Storie: intervista a Giampiero Casertano*, in *Lo spazio bianco*, 8 novembre 2012, <<https://www.lospaziobianco.it/storie-intervista-giampiero-casertano/>> (Consultato: 14 giugno 2019).

<sup>36</sup> Intervista a Giampiero Casertano in Appendice; F. Borgoglio, *30 anni di Dylan Dog: Intervista a Giampiero Casertano*, 4 maggio 2017, <<https://fumetti.badtaste.it/2017/05/30-anni-dylan-dog-intervista-giampiero-casertano/153829/>> (Consultato: 14 giugno 2019).

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Ibid.; M. Garofoli - G. Lamola - E. Gabrielli, *Disegnare Dylan Dog: Giampiero Casertano e Giuseppe Montanari*, sito cit., (Consultato: 14 giugno 2019).

Stano, non ha però un esatto precursore a cui rifarsi: la poetica circa il ruolo della luce e la grande resa realista ha certamente le sue origini nella pittura caravaggesca, eppure, talvolta, si scorgono le linee grafiche di un più moderno Aubrey Beardsley, nonostante non vi sia con lui alcuna condivisione né di intenti, né di sensibilità artistica; o ancora: in lui si individua il richiamo di presagi ensoriani, piuttosto che figure dal sapore novecentista, ma in nessuno di questi maestri Casertano riconosce un vero “padre” di matita<sup>39</sup>.

In misura minore si può dire degli autori di fumetto a cui Giampiero guarda, come, ad esempio, José Muñoz, o Joe Kubert, ma, in ogni caso, egli acquisisce nella dimensione in cui quel dipinto, quella scultura, quella striscia o quel lungometraggio gli risultano essere utili, traendo da ciascuno ciò che più si confà al proprio sentire, come peregrino senza mai riposo. Ciò non vuol dire che Angelo Stano, invece, non sondi l'ampio panorama di tutte le possibilità figurative, tuttavia, se egli conosce il mondo nel segno di un animo che si immedesima in un determinato stile di natura secessionista, così che il fumetto parli la lingua dell'arte, l'illustratore lombardo attinge piuttosto da un passato figurativo vario, così che esso parli la lingua del fumetto<sup>40</sup>.

Eppure, entrambi gli autori condividono il tempo in cui agiscono e, in parte, la sua sensibilità: anche il disegnatore milanese è figlio di una generazione smarrita, che, nella corporeità identifica la propria essenza, un'anima, in questo caso, straripante, esondante di emozioni, di una vita che interroga il proprio destino. Nella demarcazione di rughe, smorfie, lineamenti deformati dall'espressione, egli ripudia in tutto e per tutto le teorie della fisiognomica: il volto non rivela al lettore una semplicista natura buona o malvagia del personaggio raffigurato, ma ne svela, per l'appunto, l'anima, ogni sfaccettatura, un'identità inafferrabile seppur osservata, un “Io” in azione.

Simile esigenza comunicativa nasce da una bruciante ricerca che vaglia l'uomo, ne domanda la consistenza, lo scopo e trova il suo spazio in una sensibilità artistica comune in alcuni autori di quest'epoca che hanno fatto dello studio del viso il fulcro del loro operato. Tale processo creativo è ben descritto nel breve saggio di Paolo Fabbri

---

<sup>39</sup> Intervista a Giampiero Casertano in Appendice.

<sup>40</sup> Ibid.; sugli autori cit. vd. *Muñoz. Hombre di china*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 14 giugno - 15 luglio 2001), a cura di G. Mariani, Milano, 2001; *Joe Kubert*, Sergio Bonelli Editore, 2013, <<https://www.sergiobonelli.it/news/joe-kubert/9298/Joe-Kubert.html>> (Consultato: 17 giugno 2019).

*Difformità del viso*, realizzato in occasione della Biennale di Venezia del 1995; egli afferma:

L'espressione ha senso solo nel gioco linguistico della mimica. [...] Questi segni facciali sono autorappresentazioni del corpo che le esperisce e possono essere attivi e passivi. [...] Ci informano sulla loro direzione di rapporto, transitiva o riflessiva, cioè sulla loro pragmatica: la loro grammatica, osserva Wittgenstein, è quella di una esclamazione. [...] Ha ragione Simmel quando vede nel viso un principio d'ordine, un collimatore in cui il minimo spostamento dei tratti dà esiti pieni di senso<sup>41</sup>.

Ma partiamo dall'inizio: nato il 26 aprile 1961 a Milano, città dove si forma e tutt'ora risiede, egli conosce all'età di 15 anni Leone Cimpellin, contatto prezioso che gli permette l'esordio nella casa editrice Dardo, raffigurando per loro alcune tavole di *Johnny Logan* e *Guerra d'Eroi*<sup>42</sup>. Poco dopo è la volta della collaborazione con la rivista *Boy Music*, per la quale rappresenta cinque storie libere sceneggiate da Giorgio Pelizzari, storie grazie alle quali verrà notato da Alfredo Castelli, che lo introdurrà nel team di vignettisti della serie targata Bonelli *Martin Mystère*. Con l'arrivo della nuova collana originata dal personaggio sclaviniano, che farà la sua fortuna, Casertano passa al nuovo staff. Nonostante alcuni altri importanti incarichi nel mondo dell'editoria grafica, il nostro si dedica appieno alle narrazioni dell'Indagatore dell'Incubo, sino al 2012, anno in cui riprende parallelamente un'attività lavorativa più eclettica nel campo illustrativo, tanto da rientrare ufficialmente nel gruppo di disegnatori della nuova collana *Mercurio Loi* della medesima casa editrice<sup>43</sup>.

Dunque, anche per il disegnatore milanese Dylan Dog è stato un compagno di viaggio nei lunghi anni di lavoro, un personaggio introiettato, amato, quasi un amico: «è il tempo che hai perduto per la tua rosa che ha reso la tua rosa così importante»<sup>44</sup>. Di lui, nei tratti del fumettista, risaltano soprattutto la compassione e la pietà del soggetto, accentuati da movenze di natura teatrale, retaggio della sua breve esperienza in questo ambito<sup>45</sup>. E la casa Bonelli insieme al padre dell'Indagatore, consapevoli del loro interprete, fanno regalo a Giampiero di racconti che indaghino proprio questo aspetto del detective londinese, in particolare in alcuni importanti capolavori quali *Attraverso lo specchio*, piuttosto che *Memorie dall'Invisibile*, omaggiandolo di una narrazione densa di alcuni

---

<sup>41</sup> P. Fabbri, *Difformità del viso*, in *Identità e alterità*, op. cit., pp. 28 – 29.

<sup>42</sup> Giampiero Casertano, Sergio Bonelli Editore, 2013, <<https://www.sergiobonelli.it/news/giampiero-casertano/9274/Giampiero-Casertano.html>> (Consultato: 14 giugno 2019);

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> A. De Saint – Exupéry, *Il Piccolo Principe*, Milano, 2004, p. 98.

<sup>45</sup> Per maggiori informazioni si consulti l'intervista a Giampiero Casertano in Appendice.

importanti riferimenti artistici che accentuano ulteriormente il carattere malinconico, proteso in una trepidante attesa, proprio del vignettista<sup>46</sup>.

Con queste premesse scorgiamo, alla pagina 38 del primo volume citato, due dei più famosi dipinti di Magritte, artista amato ed ammirato da Tiziano Sclavi, *La riproduzione vietata* (o *Ritratto di Edward James*) del 1937 e *Il tempo trafitto*, realizzato nell'anno successivo (figg. 4. 7 – 4. 10)<sup>47</sup>. Pittore surrealista belga, egli è noto alla storiografia per la profonda enigmaticità delle sue tele, velate di una inquietudine immobile, priva di qualsivoglia dinamicità<sup>48</sup>. Il tempo e lo spazio sono dilatati all'infinito, il reale si confonde alla dimensione del sogno, un sogno che tuttavia si concretizza, nel racconto fumettistico, all'interno della terribile realtà mortifera che, nella verità della superficie riflettente, miete vittime<sup>49</sup>. Simbolo di introspezione, interrogativi, vanità, lo specchio porta su di sé una importante tradizione iconografica pregena di molteplici interpretazioni e significati.

Ma la specchiera di Magritte non riflette, non mostra il viso del fruitore, sigilla la chiave di accesso alla propria identità, dando le spalle a colui che si osserva<sup>50</sup>. Che paradosso, che scacco alle rappresentazioni di Casertano, all'intera storia contenuta nel fumetto! Eppure, osservando meglio l'operato di questo grande pittore, ritroviamo un sentimento di mistero che accomuna le due menti creatrici di *Dylan Dog. Attraverso lo specchio*. Infatti, sia il disegnatore milanese che lo sceneggiatore, come suddetto, non hanno una pretesa di assolutezza nella caratterizzazione dei loro personaggi, ma ne esaltano una profondissima complessità, rifacendosi proprio a quel senso di straripamento che ne impedisce una definizione assolutistica e ne evoca, per l'appunto l'enigma più profondo. Così, nella distanza figurativa tra il maestro belga e i due coautori, vi è in realtà un incontro di sentimenti e percezioni:

---

<sup>46</sup> Ibid.; T. Sclavi – G. Casertano, *Attraverso lo specchio*, in «Dylan Dog», 10, 1990; T. Sclavi – G. Casertano, *Memorie dall'Invisibile*, in «Dylan Dog», 19, 1992.

<sup>47</sup> T. Sclavi – G. Casertano, *Attraverso lo specchio*, op. cit., p. 38; R. Veloci – G. Lamola, *Il Dylan Dog di Tiziano Sclavi - Attraverso lo specchio*, 20 maggio 2017, <<https://gliaudaci.blogspot.com/2017/05/il-dylan-dog-di-tiziano-sclavi.html>> (Consultato: 14 giugno 2019); in riferimento alle opere di Magritte, si vd. rispettivamente *La reproduction interdite*, Museum Boijmans Van Beuningen, <<https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/4232/la-reproduction-interdite>> (Consultato: 17 giugno 2019); *Time Transfixed*, Chicago, Art Institute of Chicago, <[https://www.artic.edu/artworks/34181/time-transfixed?artist\\_ids=Ren%C3%A9%20Magritte](https://www.artic.edu/artworks/34181/time-transfixed?artist_ids=Ren%C3%A9%20Magritte)> (Consultato: 17 giugno 2019).

<sup>48</sup> Per maggiori informazioni sul pittore surrealista, si vd. *Magritte*, catalogo della mostra (Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, 6 marzo – 28 giugno 1998), a cura di F. Leen – G. Ollinger-Zinque, Milano, 1998.

<sup>49</sup> T. Sclavi – G. Casertano, *Attraverso lo specchio*, op cit.

<sup>50</sup> *La reproduction interdite*, sito cit., (Consultato: 17 giugno 2019).

Ciò che è importante, nella mia pittura, è ciò che essa mostra. Io ritengo essenziale scoprire come mai il mondo possa interessarci profondamente. Ora, il mondo ci interessa profondamente in conseguenza del suo mistero<sup>51</sup>.

Questa predilezione per l'ignoto, questo squarcio tra la vita e la morte ha ulteriormente un suo corrispettivo nel secondo dipinto presente all'interno del foglio, pittura che, letteralmente, trafigge l'ora, valica lo spazio, ferma l'istante<sup>52</sup>. Esso, però, non è che un'illusione di un presente speculare: il destino di ogni personaggio incede inarrestabile e la fine di ogni cosa arriva ineluttabile, riflettendo al momento della loro dipartita, come in uno specchio, una sfaccettatura della verità celata nell'animo di ciascuno<sup>53</sup>.

Non distante da questa dialettica sono le tavole di un altro grande artista, militante nel realismo americano, Edward Hopper, maestro della raffigurazione dell'attesa e della solitudine, la cui opera *I nottambuli* del 1942 è riportata all'interno del diciannovesimo volume della collana Bonelli a pagina 35 (figg. 4. 11 – 4. 12)<sup>54</sup>. Quattro figure sono riunite in un locale nel cuore della notte: però, nonostante condividano lo stesso spazio, tra esse pare non esservi interazione sociale; i pensieri di ciascuno aleggiavano nell'aria, ogni individuo rimane un'unità a sé stante, il silenzio la fa da padrone. Quale poetica migliore, se non quella del pittore statunitense, per il fumetto sclaviniano dedicato ad una contemporaneità che ci rende gli uni invisibili per gli altri<sup>55</sup>?

L'utilizzo del dipinto di Hopper dà quindi voce a questa assordante solitudine che attanaglia la quotidianità comune, questo oscuro "limbo", questa incomunicabilità entro la quale personaggi, autori e fruitori sono condannati a vivere<sup>56</sup>. Vi è una profonda distanza affettiva che lascia ciascuno alle proprie riflessioni e ai propri mostri, una tristezza originata dal cuore dell'uomo che chiede disperatamente comprensione, attenzione, compimento, una malinconia dal sapore esistenziale. In tal modo nell'eterno si ferma il secondo, e si aliena<sup>57</sup>.

---

<sup>51</sup> Cit. ripresa da un'intervista rilasciata dall'artista belga a Pierre Dubois, riportata in parte in E. Crispolti, *Prefazione a René Magritte*, in *Tutti gli scritti*, di R. Magritte, Milano, 1979, p. XIII.

<sup>52</sup> *Time Transfixed*, sito cit., (Consultato: 17 giugno 2019).

<sup>53</sup> T. Sclavi – G. Casertano, *Attraverso lo specchio*, op. cit.

<sup>54</sup> L. Aquino, *I capolavori*, in *Hopper*, in *I Classici dell'Arte – Il Novecento*, vol.18, Milano, 2004, 140 – 141; T. Sclavi – G. Casertano, *Memorie dall'Invisibile*, op. cit., p. 35; R. Veloci – G. Lamola, *Il Dylan Dog di Tiziano Sclavi - Memorie dall'Invisibile*, 22 agosto 2017, <<https://gliaudaci.blogspot.com/2017/08/il-dylan-dog-di-tiziano-sclavi-memorie.html>> (Consultato: 14 giugno 2019).

<sup>55</sup> *Ibid.*; S. Piani, *Sotto il letto di Susanna*, op. cit., pp. 54 – 55; per maggiori informazioni circa l'operato di Edward Hopper, si consulti *Edward Hopper*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 14 ottobre 2009 – 31 gennaio 2010; Roma, Fondazione Roma Museo, 16 febbraio – 13 giugno 2010; Losanna, Fondation de l'Hermitage, 25 giugno – 17 ottobre 2010), a cura di C. E. Foster, Milano – Ginevra, 2009.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> C. E. Foster, *Edward Hopper: dal disegno alla tela*, in *Edward Hopper*, op. cit., p. 32 – 33.

Giampiero, eseguendo le richieste di Sclavi, fa certamente suo questo bisogno, ma lo ripropone, più avanti, in un'altra chiave di lettura: la sua non è un'attesa vuota, statica, ma interagisce con lo spettatore attraverso questa spasmodica attenzione alla forte espressività dei volti che raffigura. Si riscontra così un'incrinatura, una crepa che differenzia l'intento narrativo dello sceneggiatore dalla rappresentazione attuata: se il primo porta il lettore a credere in un'irrimediabile assenza di risposta al proprio desiderio di compagnia, affettività e compassione, la linea di Casertano smentisce simile definitività attraverso questa pienezza delle carni ricolma di tutta un'umanità che si espone, lasciando intendere, al contrario, una possibilità di dialogo tra anima e anima<sup>58</sup>.

Qui risiede la forza dell'illustratore milanese, la sua firma, il suo marchio: tutto si intreccia in un fitto tessuto di relazioni umane basate sulla graduale conoscenza di sé stessi e degli altri; il rapporto ha il suo principio, il suo inizio nella mimica facciale, mimica che, come sopra accennato, parla della propria individualità e mette in contatto presenze, schiudendo le porte ad una speranza. Questa azione, questo moto, questa tremante e contraddittoria fiducia che si adorna della luce bianca che spezza le tenebre eterne, si fa carico di una tradizione figurativa con cui, a sua volta, entra in dialogo, diventando parte integrante dell'immagine fumettistica e del suo messaggio. La caricatura, il grottesco e persino il mostruoso sono rivelazione: nel suo operato, essi ci insegnano da dove è possibile ancora ricominciare.

---

<sup>58</sup> T. Sclavi – G. Casertano, *Memorie dall'Invisibile*, op. cit.

## IMMAGINI CAPITOLO 4



4. 1 A. Stano, *Dylan Dog ed Egon Schiele*, 1992, litografia. Collezione privata.



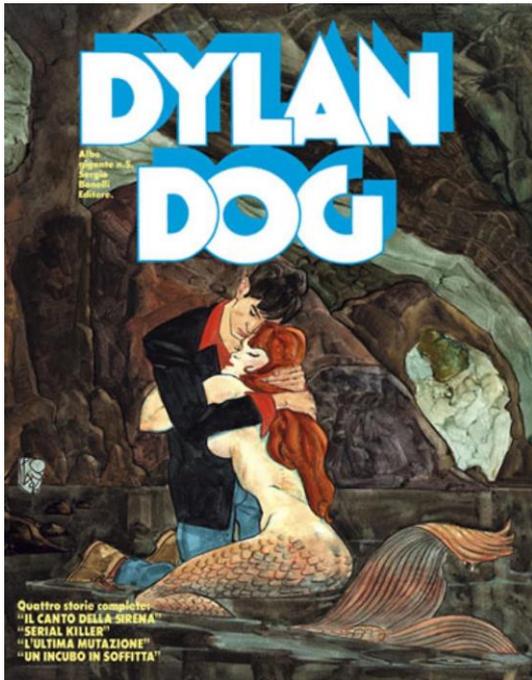
4. 2 E. Schiele, *Nudo maschile con fascia rossa che cinge i fianchi*, 1914, acquerello. Vienna, Grafische Sammlung Albertina.



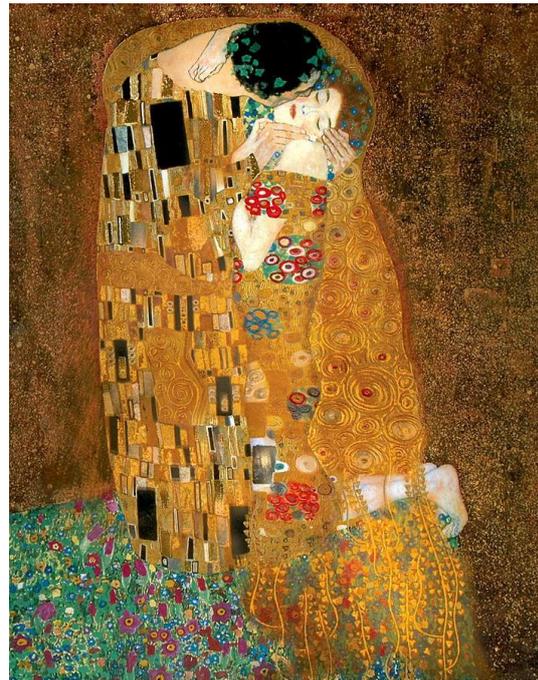
4. 3 A. Stano, *Il signor Nessuno*, stampa pubblicata in *Storia di Nessuno*, in «Dylan Dog», 43, 1993, p. 8.



4. 4 E. Schiele, *Ritratto di Karl Zakovsek*, 1910, olio e carboncino su tela. Collezione privata.



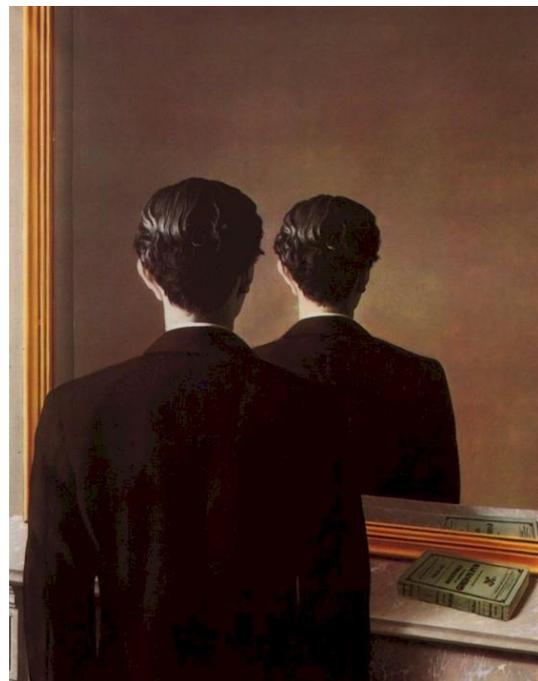
4. 5 A. Stano, *Dylan Dog e Sirena*, stampa pubblicata in «Dylan Dog - Gigante», 5, 1996, frontespizio.



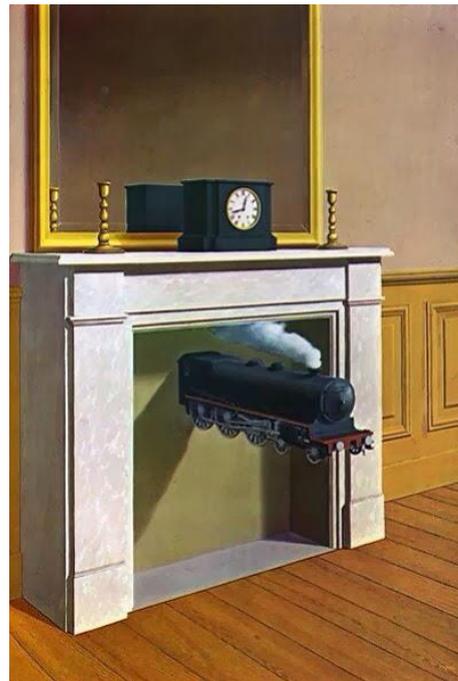
4. 6 G. Klimt, *Il bacio*, 1907-1908, olio su tela. Vienna, Österreichische Galerie Belvedere.



4.7 G. Casertano, *La riproduzione vietata* – particolare, stampa pubblicata in *Attraverso lo specchio*, in «Dylan Dog», 10, 1990, p. 38

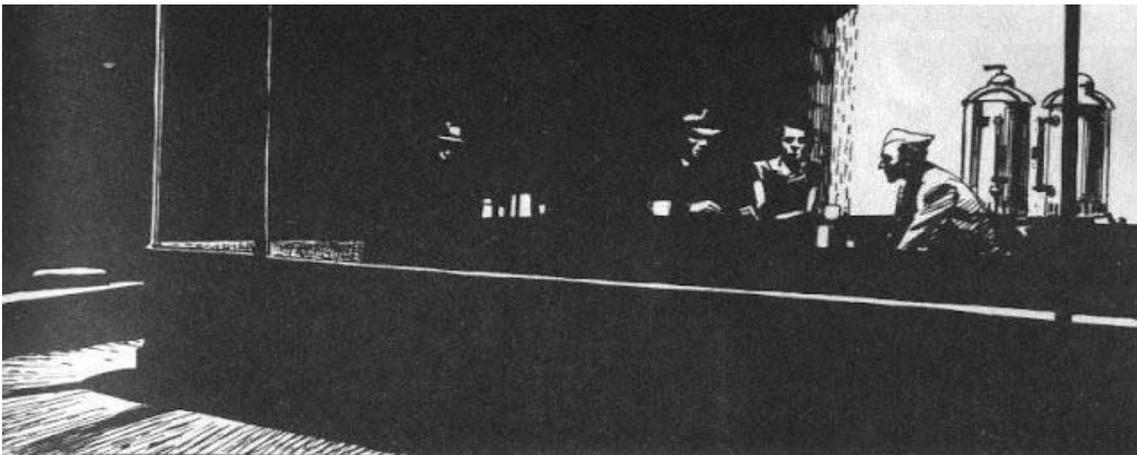


4. 8 R. Magritte, *La riproduzione vietata* (o *Ritratto di Edward James*), 1937, olio su tela. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.

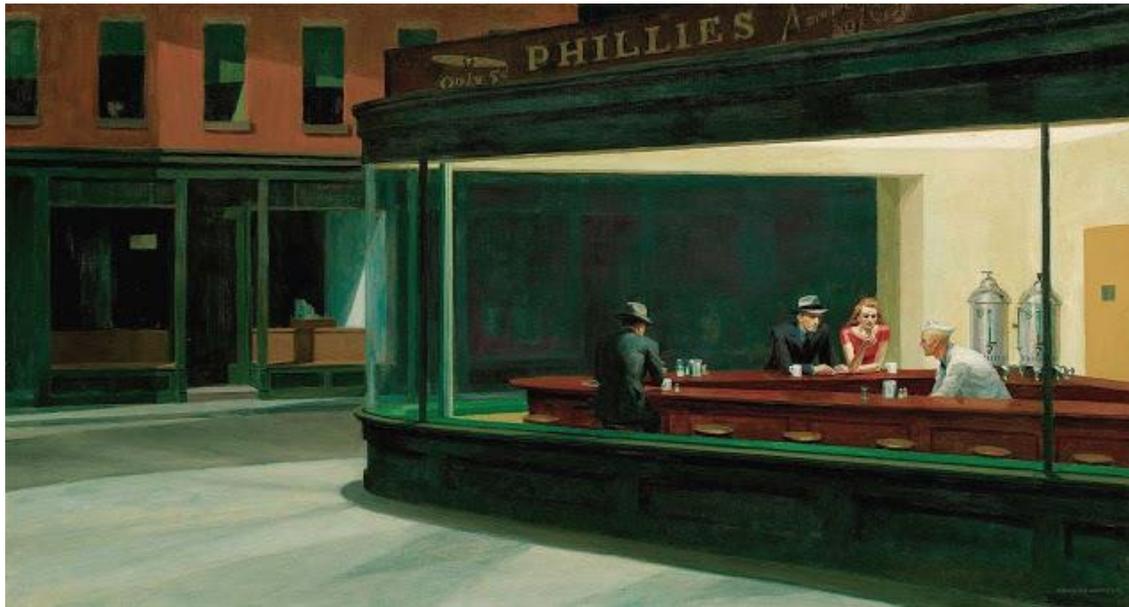


4.9 G. Casertano, *Il tempo trafitto* – particolare, stampa pubblicata in *Attraverso lo specchio*, in «Dylan Dog», 10, 1990, p. 38

4.10 R. Magritte, *Il tempo trafitto*, 1938, olio su tela. Chicago, Art Institute of Chicago.



4.11 G. Casertano, *I nottambuli* – particolare, stampa pubblicata in *Memorie dall'invisibile*, in «Dylan Dog», 19, 1992, p. 35.



4. 12 E. Hopper, *I nottambuli*, 1942, olio su tela. Chicago, Art Institute of Chicago Building.

## APPENDICE

### INTERVISTA A MILO MANARA

*Maddalena Maggiore*

Milo Manara

*Avevo letto un po' di informazioni e interviste in merito alla sua vita: c'era scritto che lei ha lasciato la carriera di pittore per dedicarsi al fumetto... come mai questa scelta di distacco?*

Beh, intanto non era una vera e propria carriera: avevo circa 20 anni all'epoca; più che altro ho abbandonato, diciamo, la pittura... Giù, di sotto, se dopo vuole vederlo, c'è esposto l'ultimo quadro astratto che io abbia mai eseguito: è del '64, quindi non avevo neanche 20 anni. Comunque, in quel periodo mi ero anche cimentato con la pittura astratta, "informale": erano gli anni della contestazione sessantottina... anche un po' prima del '68 a dir la verità: era arrivata la Pop-art alla Biennale di Venezia, si cominciava a parlare di arte popolare. Vedendo Roy Lichtenstein che prendeva le vignette del fumetto e le ingrandiva, ho cominciato a chiedermi se fosse più opportuno affrontare il fumetto vero e proprio, invece che fare questa operazione metalinguistica. Cioè, se un autore voleva avere un contatto diretto con la realtà, con la gente, di certo il linguaggio giusto non era l'arte figurativa: questa cominciava già a scollarsi dalla società e questo scollamento, questa divaricazione è diventata sempre più ampia. Quando si assiste ad una performance, ad un'installazione, si ha come l'impressione che si metta in scena un qualche cosa per cui serva il libretto delle istruzioni, in quanto, spessissimo è necessario decodificare tutta una serie di elementi che non sono più a portata di tutti, ma che richiedono l'intervento dell'autore o di una spiegazione per avere un loro originale significato. Certi artisti fanno un'eccezione, ad esempio Marina Abramović, che è abbastanza chiara nelle sue esposizioni: si pensi *Balkan Baroque*, il messaggio contro la guerra era immediato. Ma la maggior parte degli artisti non ha più un contatto.

Oltretutto, suppongo che il ruolo stesso delle arti, il ruolo che per millenni ha avuto nella società, cioè quello di rappresentazione dell'umanità intera, con l'invenzione della macchina fotografica, del cinema e della tv è sempre più stato ceduto in favore di questi ultimi nuovi mezzi di comunicazione. La narrazione di una storia, di un'idea, è finita nelle mani dei più moderni *media* e, in quegli anni, mi pareva che il fumetto fosse la risposta

più adeguata a questo crollo dell'espressione di stampo figurativo. Il fumetto ha un rapporto diretto con la società, vive di questo rapporto, ... esso vive proprio perché vende libri, albi, etc... li vende direttamente al popolo e se nessuno compra, il fumetto ha chiuso; non è come nella pittura, il cui pubblico, oltre ad appartenere ad una certa élite culturale, è anche contemplata in una stretta cerchia finanziaria.

Inoltre, e con questo finisco, in quegli anni uscivano le prime serie per adulti: Barbarella di Forest è stato il primo fumetto diretto essenzialmente ad un pubblico maggiorenne e non ad un gruppo di ragazzi, di bambini, come era prima. Proprio da Barbarella in poi, gli autori dei fumetti si sono accorti che, quei lettori che da piccoli leggevano i fumetti, avrebbero potuto anche continuare se fosse stato loro proposto qualcosa di contenuto più adeguato alla loro età, non necessariamente di tipo erotico, ma anche di tipo culturale. Così, un po' per esigenza di raccontare storie e idee a qualcuno, un po' per propensione personale, il mondo del Comics mi sembrava, ad un certo punto, che fosse addirittura più completo come mezzo di comunicazione rispetto all'arte figurativa.

***Non ho potuto fare a meno di notare molto di Mucha nei suoi lavori ed una certa dose di Klimt. So anche che aveva fatto dei biglietti per l'Atac...***

Avevo fatto una mostra al Macro di Roma e, per l'occasione, il comune aveva fatto i biglietti dell'autobus con i miei disegni, in particolare con Mucha, confermo: erano di omaggio a lui e a Klimt.

***Lei rivede il lavoro di questi due grandi maestri anche nel suo?***

Mi piace molto l'aspetto sociale del lavoro di Mucha, ma in generale quello era un sentimento, un *modus operandi* proprio di quel periodo storico, per cui le opere degli artisti entravano nel quotidiano: era il momento in cui si riprendeva un'antichissima usanza greca, romana ancora, dell'arte applicata all'artigianato e quindi all'uso pratico di tutti i giorni... e poi c'era lui che ha inventato uno stile, un modo di disegnare, ma anche di scansionare la tavola, separandola in cerchi, rettangoli, organizzandola in un'opera grafica: è un artista molto complesso che ha fatto delle meravigliose pitture. Quindi, sì, mi piace molto... e anche il suo concetto di legare strettamente la figura al fondale, in modo che si compenetrino l'uno con l'altro, la presenza di motivi floreali che danno una leggiadria particolare all'immagine, ... il segno, poi, ovviamente, ... Klimt, anche: è il

capostipite di questo atteggiamento, il maestro della Secessione viennese, Secessione che ha un po' capitanato questo suo atteggiamento nei confronti dell'arte figurativa. Certamente sono affascinato da Mucha, Klimt... e da altri ovvio.

***Oltre a questi due autori c'è qualcun altro, qualcosa che guarda di più nell'ambito della storia dell'arte, che magari riporta in modo puntuale o a cui è più affezionato?***

Allora, il mio concetto di fumetto è soprattutto narrativo, quindi il disegno ha una funzione essenzialmente narrativa, se io comincio a scomodare precisi artisti acquisendone un loro stile in modo definitivo, una loro espressività, aggiungo al disegno una valenza pittorica che non ha niente a che fare con la storia che sto andando a raccontare. Un fumetto, anche una vignetta di fumetto, non va giudicata con lo stesso metro con cui si misura un'opera d'arte figurativa. Se per quest'ultima la cosa importante è come viene rappresentato un certo soggetto, spesso ripetuto nella storia, prendiamo, ad esempio l'Annunciazione, oppure la Crocifissione, nel fumetto invece è importante il soggetto in sé; il modo in cui esso viene rappresentato è sempre per esaltarlo, a servizio di questo, e non il contrario, come avviene nell'arte figurativa, in cui il valore va al modo in cui il soggetto viene interpretato a livello stilistico. Pertanto, all'interno della narrazione stessa è possibile far riferimento ad alcuni artisti, ad alcune opere, nella misura in cui questi sono funzionali al racconto, al messaggio da comunicare... per cui, io, sì, ho i miei grandi maestri di riferimento, tra cui Schiele, fra l'altro, mi piace moltissimo, ma poi nel corso dell'elaborazione di una storia, apprendo da tantissimi, a cominciare da Prassitele per arrivare fino ai più recenti... Pollock, per dire, Kandinskij, giganti della storia dell'arte... lì è Van Gogh: è la citazione de *La Notte Stellata*, uno dei quadri più belli della storia dell'arte; è impressionante come lui, tratteggiando con questi piccoli colpi di pennello divisionisti, puntinisti, in realtà compone un universo fatto di atomi, gli stessi atomi: ci sta dicendo che noi siamo fatti della stessa materia di cui sono fatte le stelle, una verità scientifica oltretutto, ma lui lo comunica in modo poetico... Poi, la pop art è l'ultimo grande periodo di cui mi sono innamorato, sia quella americana, che quella inglese, piuttosto che quella italiana... Mimmo Rotella, ... Ho insomma i miei artisti di riferimento: questo qua è Emilio Vedova, per esempio... però, ecco, hanno a che vedere con il mio bagaglio culturale, un bagaglio che poi sicuramente viene filtrato attraverso le storie che racconto.

*Ecco, sì: il mio lavoro è proprio questo, cioè tornare alla radice di quello che viene filtrato; ... un'ultima domanda personale: è molto forte in tutta la sua carriera la componente del disegno erotico, come mai?*

È un'inclinazione e quando ho incominciato avevo anche un'altra età... come ho detto prima, ho deciso di fare i fumetti proprio in seguito alla scoperta di Barbarella, serie con un'alta percentuale di erotismo. Prima i fumetti mi interessavano poco, ma poi direi che erano quasi proibiti a casa mia, mia mamma era una maestra all'antica e pensava che fosse diseducativo, poiché sosteneva che invece che leggere le parole, si guardassero poi solo le figure, quindi non sono mai entrati nelle librerie della mia famiglia. Li vedevo qualche volta a casa di qualche amichetto, ma era comunque raro che mi ci imbattessi. Ho cominciato a conoscerli dopo, tra l'altro incontrando personalmente gli autori, i grandi autori, che facevano le strisce per ragazzi; con alcuni ci sono anche diventato amico: Dino Battaglia, Hugo Pratt...

E quindi, appunto, l'erotismo era, è, in generale, un'inclinazione del tutto spontanea e naturale che mi pareva fosse condivisa con tutti gli altri che conoscevo: mi sembrava che nella nostra vita da ragazzi, l'interesse per l'altro genere occupasse almeno il 50% degli interessi nella vita di quegli anni, per cui io ero sorpreso, casomai, nel vedere come nella letteratura, nel cinema, nel fumetto, spesso fosse un aspetto totalmente assente. Perché mai trascurare un elemento così fondamentale, così importante, nella visione globale dell'umanità, dell'universo?

Cos'è l'*eros* se non energia vitale, rinnovamento costante, ciclo dell'esistenza? Sia per l'individuo, che per la collettività piuttosto che per l'universo intero, esso è segno di libertà in questo moto involontario di nascita e di morte: tra 10000 anni questo sarà quello che ci tiene ancora in piedi, se ci saremo... E forse solo perché è un atto libero, la natura ha predisposto che noi fossimo così attratti: l'erotismo è un elemento molto contingente, è l'elaborazione culturale del sesso, così come la cucina è l'elaborazione culturale del nutrimento, della fame, al punto che può essere considerato anche totalmente svincolato dalla semplice riproduzione.

C'è un libro di Herbert Marcuse, che si intitola *Eros e civiltà*, in cui viene teorizzato il distacco dell'erotismo dalla sua funzione riproduttiva come occasione di liberazione anche per la donna; il genere femminile non è più visto come macchina gestazionale, ma come genere autonomo, capace di esperienze erotiche anche al di fuori della maternità...

Mi piace molto disegnare la figura femminile, è un'avventura appassionante ed ogni volta è come la prima volta... insomma, non c'è mai niente di meccanico, non si finisce mai di imparare. È una tensione continua nel tentativo di trovare il percorso giusto tra tutti quelli possibili.

## INTERVISTA A MANUELE FIOR

*Maddalena Maggiore*

Manuel Fior

*Che fattori ti hanno spinto a cimentarti nel mondo del fumetto? Genitori che collezionavano fumetti, magari...*

No, assolutamente. La mia famiglia di fumetti, e di arte in generale, non ne sapeva proprio niente; del resto, facevano tutt'altro, per cui è un mondo che, fin da quando ero piccolo, ha interessato me in modo esclusivo e personale: era una cosa mia. Come tantissimi bambini, leggevo fumetti, guardavo i cartoni animati... tutt'ora sono un appassionato dei cartoni che davano all'epoca in Tv. L'unica differenza è che mentre i bambini, diventando un po' più grandi, smettono di disegnare, io ho continuato. Non che pensassi di avere delle doti particolari, ma mi appassionava, mi prendeva, per cui sono passato da fumetti ad altri fumetti, da autori ad altri autori, allargando pian piano sempre di più la mia conoscenza di questo linguaggio.

*Hai viaggiato tanto: ci sono delle esperienze particolari che ti hanno segnato? Come hanno influenzato i tuoi lavori? Cosa vuoi comunicare con essi? Per quello che ho letto, ho visto come filo rosso una certa dose di malinconia.*

Prima di fare questo mestiere di illustratore ed autore di fumetti ho fatto molti altri lavori che hanno sempre avuto a che fare con il disegno: a partire dal rilevamento grafico a livello archeologico sino ad alcuni progetti architettonici... queste esperienze sono entrate molto nel mio modo di concepire la vignetta. Non solo: esistono luoghi biografici che rientrano poi nei mondi che immagino. Ad esempio, in *Cinquemila chilometri al secondo*, Piero va a lavorare in Egitto come assistente archeologo, Lucia va a studiare in Norvegia: sono tutti viaggi che ho fatto, posti in cui ho vissuto o lavorato. Cosa confluisce del mio vissuto nella tavola dipende da opera ad opera... la malinconia? Non lo so, penso che a tratti venga fuori questo elemento, sono una persona abbastanza nostalgica: ho cambiato molti posti, per cui è un sentimento che conosco molto bene, sicuramente rientra in diversi miei libri. Tuttavia, ogni graphic novel ha un carattere sentimentale a sé stante, un tema ed una variazione su quel tema, poi, chiaramente, avendo io, come autore, una

determinata personalità, quello che viene fuori a posteriori è un ritratto fortemente filtrato dalla mia mentalità, dal mio carattere, dalla mia maniera di vedere il mondo.

***Qual è il ruolo dell'arte nel fumetto, nelle illustrazioni che fai, e come questa si interseca ad esso?***

Beh, diciamo che il concetto di Arte è molto vasto...ciò che più si avvicina alla sensibilità dei miei fumetti è certamente il mondo pittorico: ne sono un appassionato e uso quel che conosco della storia dell'arte, quel che apprezzo, come cassetta degli attrezzi da cui attingere quando mi serve qualcosa, affinché, di volta in volta, io possa comunicare ciò che ho in testa. Ad esempio, è chiaro che ne *La Signorina Else* ho preso ispirazione dalle fonti iconografiche fornite delle Secessioni Viennesi, soprattutto Gustav Klimt, con alcuni riferimenti anche all'espressionismo di Munch, di modo che il racconto da me illustrato, ambientato in quegli anni, si svolgesse con il suo originale linguaggio, la sua sensibilità.

Per me guardare all'arte è come guardare ad un grande catalogo di soluzioni ogni tanto tecniche, ogni tanto figurative, ogni tanto stilistiche o cromatiche, soluzioni che possono andare bene per quel genere o quell'emozione. In "Cinquemila km al Secondo" ho usato, per esempio, un tipo di segno che si rifà alla corrente dei Fauves francesi; il mio stato d'animo all'epoca corrispondeva a quel modo di operare: l'abbandono di una precisa corrispondenza anatomica a favore di una pennellata energica, di un tratto tagliente ed essenziale, come se le figure fossero scolpite all'accetta; il colore utilizzato per la sua portata emotiva più che per l'esattezza cromatica... Quando disegni tanto, il tuo disegno diventa un prolungamento del tuo modo di essere in quel momento, così, ogni volta, c'è spazio sia per Ingres, che per Picasso, in base a come sono, a cosa voglio dire.

Secondo me, è giusto che nel fumetto si attinga a piene mani alla tradizione figurativa che lo precede, perché ritengo che esso sia effettivamente una forma di arte parallela a quelle più antiche, con la sua dignità e la medesima capacità comunicativa.

***Hai degli autori preferiti?***

Sì, ne ho tanti... alcuni li riguardo sempre: Lorenzo Mattotti, Winsor McCay, Guido Crepax, Hayao Miyazaki ... e potrei dire ancora, Otomo, Tezuka, moltissimo Walt

Disney ed i suoi disegnatori, i migliori del mondo di quel momento, con i primi lungometraggi, poi Moebius chiaramente.

***Ultima domanda: come mai hai scelto come mezzo espressivo l'illustrazione e il fumetto e non, ad esempio, una tela, una tavola?***

Eh, perché è tutto un altro mestiere... e perché non è una scelta che ho fatto coscientemente. Non ho mai sentito l'esigenza di pormi dinnanzi ad una tela, mentre, sin dalle elementari, ho sempre cercato di disegnare, di produrre attraverso questi disegni delle storie... e di venderle anche, cercavo di vendere i miei fumetti ai compagni di scuola! Questa forma di arte narrativa, un'arte di tipo sequenziale, mi ha attanagliato sin da subito e lì sono rimasto impigliato; e per quanto io ami la pittura, niente mi dà soddisfazione come un fumetto che viene riprodotto in tante copie e passa per tante mani. Sono percorsi molto differenti: mentre un dipinto necessita di molti filtri per arrivare allo spettatore, il fumetto è un prodotto commerciale, che costa anche poco, e che arriva nelle case di tutti; questa immediatezza, questo rapporto diretto con il lettore è una cosa molto bella ed importante per me, in quanto si ha un immediato riscontro di ciò che piace o meno, in un rapporto libero, genuino, sincero con i propri fruitori.

***Quindi non è solo propensione personale ad un particolare modus operandi, ma anche un'esigenza comunicativa...***

Sicuramente parte come una tensione propria, personale, ma poi diventa anche necessità comunicativa... sì, il fumetto concepito come arte popolare.

## INTERVISTA AD ANGELO STANO

Maddalena Maggiore  
Angelo Stano

*La tua predilezione per il linguaggio di Egon Schiele è ampiamente dichiarata: nel corso del tuo operato ti sei ispirato ad alcune opere particolari?*

Non tanto ad alcune opere precise, quanto all'intero *corpus* della sua opera. Mi ricordo che, mentre frequentavo il liceo artistico, mio fratello aveva comprato l'Enciclopedia dell'Arte Moderna della Fabbri Editore: 24 volumi belli grossi... l'avevo a lungo sfogliata e, guardando le pagine legate a quel periodo storico, vi avevo trovato moltissime illustrazioni inerenti alla figura di Klimt; più in là, in parte, ve ne erano alcune anche di questo talentuosissimo allievo e pensai "caspita, questo qui mi piace moltissimo" ...

L'ho lasciato lì, a sedimentare nella memoria e, con l'arrivo degli anni ottanta, cominciarono a circolare alcune mostre sull'autore, soprattutto una a New York... la sua modernità veniva riscoperta in quel periodo... e da allora è stato amore.

*In Storia di Nessuno è particolarmente evidente questa componente...*

Sì, il Signor Nessuno è un omaggio al ritratto di Karl Zakovsek: aveva la faccia giusta per quel personaggio; però, in generale, è uno stile a corrispondermi, asciutto, duro, secco, mai compiacente, con una sintesi perfetta anche per il fumetto... Schiele non credo avrebbe voluto, ma se avesse fatto dei fumetti, li avrebbe fatti in una maniera egregia, proprio perché dai suoi disegni, dagli acquerelli, si capisce subito che aveva la capacità di individuare gli elementi cardine dell'immagine, della rappresentazione... Perché mi interessava più di altri? Perché io non amo il fumetto troppo concessivo al gusto estetico, all'elemento superficiale... invece Schiele usava un disegno che cercava sempre in profondità il carattere e l'anima dei personaggi che rappresentava: a me interessava questo, interessa questo, perché per la serie di *Dylan Dog* era fondamentale l'indagine dei personaggi, individuare le loro nevrosi, le malattie...

***In merito alla tua formazione, questa ti ha portato a produrre delle copie d'artista che hanno poi influenzato il tuo lavoro? Ci sono altri artisti importanti nel tuo immaginario?***

Dunque, al liceo artistico spesso l'arte contemporanea era lasciata indietro per via delle tempistiche di esecuzione dei programmi, quindi tutto quello che so in quest'ambito è stato appreso attraverso mostre e letture private. Da ragazzo guardavo soprattutto strisce e vignette fumettistiche, così, attraverso Pratt, altro grande maestro per il mio lavoro, ho scoperto Toulouse-Lautrec, ... devi sapere che il fumetto, come linguaggio grafico, si è ispirato in parte a quelli che erano gli influssi dell'arte orientale, gli illustratori giapponesi ottocenteschi, con quella linea di contorno pulita, campiture piatte e, non a caso Lautrec, le guardava con attenzione; lo stesso vale per Beardsley in Inghilterra... i grandi pittori ed incisori di quel tempo hanno fatto loro questo tipo di rappresentazione, aggiungendoci quel tanto di cultura europea che bastava per renderla vicino a noi occidentali...

***Da chi prendi ispirazione per i tuoi personaggi?***

La sceneggiatura ti dà il punto di partenza: descrive come sono messi i personaggi, come si svolgono i dialoghi, qual è il contesto... da lì, per prima cosa, cerco di immaginarmi come dovrebbero muoversi nella storia, svolgendo il ruolo di interprete ... il primo impulso te lo dà, per l'appunto, la sceneggiatura, poi, però, quando metti in scena, devi decidere come vestirli, cosa mettere negli ambienti... devi prendere un po' qui e un po' lì: significa documentarsi, prendere qualcosa dal reale e trasporlo. Non a caso, uno degli elementi importanti di questo mestiere è l'archivio: tutti i disegnatori hanno un archivio di fotografie, disegni a cui attingere qualora servano dei riferimenti precisi...

Ciò che è importante è essere sempre attendibili: quando tu rappresenti uno scenario deve essere credibile; se rappresenti una figura che si muove in un certo modo, quel modo deve poter essere interpretato correttamente dal lettore... ecco, la cosa principale per me è curare l'espressività dei personaggi che creo... quindi l'attendibilità e, poi, l'empatia, un elemento che mi ricollega ad Egon Schiele, soprattutto in fumetti come *Dylan Dog*, dove il malessere generale della società di oggi è uno dei temi cardine. Schiele era uno che indagava i suoi modelli: ricordiamoci che quella era anche l'epoca di Freud; usava il disegno come un bisturi, scavava dentro: è questo che mi ha impressionato molto. Nonostante la distanza temporale, egli viveva l'importanza dell'interiorità e, oggi, si sta

cercando di tornare un po' ad essa. Dylan richiedeva una tecnica particolare per poter penetrare l'anima del personaggio e Schiele era lì, con la sua poetica... Soprattutto nelle prime storie che ho disegnato c'era un aspetto drammatico molto forte, per cui i disegni si sono adeguati, con figure esasperate nella loro forma, campiture dove il nero la fa da padrone: anche qui, la tecnica del pittore austriaco si prestava particolarmente per i passaggi chiaroscurali, la cosiddetta "pennellata a secco", cioè sulla carta un po' ruvida o semiruvida, con della tempera, non troppo umida. Ovviamente, questo è solo un elemento, perché ciò che conta è lo stile di rappresentazione nel contorno, molto pulito, essenziale, efficace, che tende ad esprimere una forma il più possibile esasperata, gotica...

Poi, in questa tavola, vedi alcuni elementi di Pratt, Dino Battaglia... Moebius mi ha influenzato meno, solo in una fase più giovanile, quando lavoravo per il *Corrier Boy*, una rivista del corriere della sera: lì si facevano storie brevi ed era il periodo in cui la sua tecnica e le sue linee spopolavano.

Io appartengo ad una generazione in cui le scuole del fumetto non c'erano, quindi l'unica bottega era guardare quelli che ti piacevano: io leggevo il *Corriere dei piccoli*, con Pratt, Battaglia, Toppi, Di Gennaro... tutti autori che mi facevano impazzire: mi sono copiato tutta l'*Isola del Tesoro* di Pratt! E mentre leggevo le loro storie, mi soffermavo anche sui libri di arte, dicevo: "ma qui c'è Toulouse Lautrec, Vincent Van Gogh, non esistono solo i fumetti: si può guardare a qualcos'altro!".

### ***Su che basi avviene la scelta del colore? Anch'essa subisce un'influenza di tipo storico-artistico?***

La scelta del colore avviene in base a quello che è già suggerito sulla sceneggiatura, o nelle indicazioni per la copertina; in alcuni casi, è a discrezione del colorista. Certamente è un elemento espressivo come il disegno, quindi non va usato in senso didascalico, ...

### ***Che genere di storie preferisci rappresentare?***

Mi interessa molto il tema dell'esistenzialismo, quindi le narrazioni tipo *Storia di Nessuno*, sono i racconti che mi calzano a pennello, dove i personaggi mi danno l'opportunità di indagare la psicologia e tutti i malesseri della società moderna...

***Ti ritrovi nel personaggio di Dylan Dog?***

Certamente c'è una parte di me nel suo personaggio, come in tutti quelli che rappresento, quel lato del mio carattere che rispecchia il suo: in Dylan ritrovo soprattutto un animo riflessivo, che ha problemi, come tutti del resto, e un'inevitabile gestualità; però è difficile che io possa immedesimarmi completamente... Probabilmente, se dovessi appartenere al mondo della vignetta, mi rivedrei in Corto Maltese... Comunque, per tornare a noi, direi che io sono tutti i personaggi che disegno e nessuno di questi.

## INTERVISTA A GIAMPIERO CASERTANO

Maddalena Maggiore  
Giampiero Casertano

*I volti dei personaggi che rappresenti sono molto caricaturali: nasi grandi, accentuazioni espressive... c'è qualcuno, un artista o un fumettista, o un gruppo di persone, che ha avuto un'influenza in questo genere di scelta stilistica?*

Sì, se vuoi te ne parlo... le mie attenzioni inizialmente, mentre imparavo questo mestiere, si sono sempre rivolte all'ambiente del Comics americano, da dove nasce il fumetto classico, storico degli anni Cinquanta e Sessanta: ti parlo di Jack Kirby, personaggi quali Flash Gordon, piuttosto che Joe Kubert, altro grande disegnatore. Poi, negli anni Settanta, ho cominciato ad esplorare anche il panorama francese e mi sono imbattuto nelle storie di *Alack Sinner*, di cui erano autori gli argentini Muñoz, la matita, e Sampayo, lo sceneggiatore. José Muñoz mi stregò subito, perché vidi in lui tutta la forza della produzione artistica di murales sudamericana velata di un espressionismo di matrice europea, tedesca, l'espressionismo di Grosz... il tratto estremamente pulito ed elegante, basato su un contrasto molto deciso tra bianco e nero, si prestava tantissimo al genere di pubblicazione che stavo affrontando in quel momento con la Bonelli Editore; in più aveva un altro elemento che a me colpì tantissimo: il lato grottesco, il segno graffiante, tagliente...

Mi ha subito conquistato, per indole probabilmente... i miei genitori sono della provincia di Caserta, da qui il mio cognome: mi porto dentro, culturalmente, una teatralità partenopea, un'innata propensione a vivere i caratteri in modo deciso, carico, come fossero personaggi su un palco. Tutta la gestualità della teatralità partenopea, o del sud in generale, vive molto di questa ampiezza di gesti, no? Vive di questo potente linguaggio del corpo che ha, tra l'altro, un suo significato storico: durante le dominazioni straniere, infatti, la popolazione doveva rapportarsi con una lingua che non conosceva; la gestualità aiutava alla comprensione dei significati. Quindi, per tornare a noi, in Muñoz ho visto questa eredità. Quando mi chiamò Sclavi mi ricordo che già da qualche tempo avevo intrapreso questa ricerca di segno e di disegno un po' diversi dal solito... ho iniziato a collaborare per le storie di *Dylan* da quando avevo 24 anni, circa, ero giovanissimo, non ero ancora un fumettista navigato: quando mi arrivò la sceneggiatura di *Attraverso lo specchio*, ho voluto proprio dare forma a questa ricerca...

### ***Come ti è stato affidato questo incarico?***

Mi arrivò una telefonata di un certo Sclavi, il quale mi diede un appuntamento in una sede distaccata della Bonelli e, quando arrivai, alla porta mi venne ad aprire un gigante, un gigante glabro, bianchissimo di pelle, con un viso da bambino: un omone di quasi due metri di altezza, che, però, mi colpì molto per la sua gentilezza, la sua affabilità, mettendomi subito a mio agio. Molto incuriosito, lo seguii in quella che era la sua proposta: allora lui stava iniziando una nuova serie di fumetti, avente per protagonista un signore di nome Dylan Dog, personaggio che viveva nella Londra moderna e le cui storie erano a sfondo un po' inquietante, *noir*, horror...

Più tardi ho scoperto che il tratto dominante dei suoi racconti non era l'ideale di orrifico, ma la proposta di domande esistenziali, tratte da un vissuto drammatico, però sempre stemperate da una certa dose di umorismo... Comunque, ad un certo punto lui mi chiese "cosa ti piace disegnare?" ... devi tenere presente che questa domanda non la fa mai quasi nessuno...

### ***Ah, avevo letto: tu gli risposi "i costumi" e Sclavi ti diede quindi la sceneggiatura con su scritto "divertiti"!***

Brava, brava...ecco, lui fa vestire il personaggio principale con questi costumi, fa iniziare la storia con un ballo in maschera proprio per agevolarmi nella mia richiesta, una richiesta assolutamente in antitesi con quello che è lo spirito ed i tempi del personaggio, ma questo per dire come Sclavi ci teneva che io potessi dare il meglio di me, appassionandomi al progetto attraverso una mia peculiarità: capiva che solamente facendomi entusiasmare da questa idea io potevo dare il meglio di me e, nel momento in cui si instaura tra lo scrittore ed il disegnatore questa "compatibilità affettiva", lì è l'inizio di un bel lavoro... ed io, in quel momento, capii che ero di fronte ad un progetto veramente interessante. Per esempio, mi accorsi sin dalle primissime sceneggiature che queste erano costellate da tutte una serie di battute di Groucho alla Bergonzoni, ... Tiziano le faceva a me e mentre leggevo mi mettevo a ridere... Lui proponeva un nuovo modo di concepire il fumetto, lui proponeva un metafumetto: all'interno del racconto, di questo tipo di linguaggio, perché il fumetto è un linguaggio comunicativo, lui inseriva elementi e trasposizioni derivanti da altri campi, arricchendo così il racconto: pittura, musica, letteratura... non era "snobismo",

ma una sorta di sapienza, una sfida al lettore “vai ora a cercare questa cosa”... lui mi fece disegnare Magritte sotto forma di vignetta, oppure inserì citazioni da Swift, piuttosto che testi musicali; per un ragazzo come me, che si era appena affacciato a quel mondo, riuscire a vedere una tale apertura, un coinvolgimento così ampio su tanti differenti aspetti della vita, è stata una grandissima fortuna, una possibilità gigantesca di imparare questo sguardo sulle cose.

Inoltre, Tiziano accompagnava una forte metodicità e precisione, nel domandare che cosa volesse e raffigurato, ad una disposizione alla libertà nell'interpretazione delle scene e dei vari personaggi, tanto è vero che, all'interno del numero 10, lui inserisce nel testo “un uomo qualunque”, il cosiddetto uomo anonimo che entra accidentalmente nella sceneggiatura; a sua insaputa, disegnai proprio lui, cosa che aborrisce: non voleva mai essere citato, né voleva essere presente in alcuna fotografia o immagine... così, a tavole ultimate, non ha potuto ovviare alla cosa, e mi ricordo che fu una cosa molto divertente, uno scherzo che gli tirai con gusto...

***Più nello specifico: dove si può trovare realmente un'influenza della storia dell'arte, al di là delle richieste di Sclavi con Magritte? Avevo letto che la storia dell'arte è una componente molto presente nei tuoi lavori...***

È molto presente indirettamente, a dir la verità, perché come ti dicevo prima, ho guardato soprattutto ai fumettisti che mi hanno preceduto, in particolare Muñoz ... non lo so... hai presente l'entrata di Cristo a Bruxelles? Ecco, Ensor è un altro autore che mi ha colpito moltissimo, però non attuo una citazione puntuale del suo lavoro: si tratta di un guizzo, un'ispirazione che osservo e poi rielaboro a modo mio...

Non è possibile lavorare senza questa influenza: noi deriviamo da una cultura che ci precede e il disegno riflette lo spirito del suo autore, sempre... il più bel complimento che mi hanno mai fatto è stato quello di un ragazzo che aveva letto i miei racconti, i miei lavori su *Dylan*, e, durante un incontro, mi si avvicina e mi dice “io ho capito oggi, conoscendola meglio, che c'è una totale corrispondenza tra ciò che è lei ed il disegno” : la tavola è una comunicazione di sé; un occhio attento se ne accorge sempre e, ti dirò, uno degli aspetti che mi ha sempre sorpreso è che, attraverso la caricatura che eseguo non c'è solo, come si potrebbe pensare superficialmente, un'attività spensierata, un'allegrezza...

*No, affatto: la caricatura è frutto di un attento sguardo sulla realtà, di un'acuta intelligenza che parla la lingua della tristezza, della malinconia, in veste fortemente espressiva ed ironica... penso a Goya o Tiepolo...*

Questo aspetto in Ensor lo ritrovo e mi colpisce molto, ma come in tanti altri... è proprio vero: è un dato che mi ha sempre colpito, soprattutto l'espressività "teatrale" che vi sta dietro.

*Sei un appassionato di teatro?*

Mi piace andare a teatro. Mi piace questo rapporto col teatro e, con mia moglie, mi piace ancora di più: mi affascina quella atmosfera di sacralità a contatto diretto con il pubblico... Poi da ragazzino recitavo.

*Ok, riprendiamo un attimo la vicinanza col grottesco: abbiamo detto che è anche frutto di un sentire. Penso al suo collega Stano, alla sua attenzione alla riproduzione di una corporeità scarnificata come segno di un malessere che combacia alla perfezione con quello di alcuni artisti di questo periodo storico...*

Io con cosa combacio?

*Dal mio punto di vista, ognuno è un mondo a sé stante... però esiste un sentire comune e anche in questa riproduzione un po' grottesca, un po' calcata dei personaggi, che li caratterizza sempre nel segno di una corporeità alla fine mostruosa, vi vedo una forma di comunicazione tipica di questo secolo, dall'inizio del Novecento ad oggi... viviamo in un momento che chi ha un minimo di sensibilità, non può non notare queste cose: ci sono dei linguaggi e dei modi di esprimersi che, in qualche modo, sono condivisi e, in questa condivisione, si possono tracciare quasi delle linee, delle strade personalissime... Da Klimt arrivano Schiele e Stano, ma da Klimt abbiamo anche Mucha e Manara: se guardo Manara, non c'entra niente con Stano... E Stano non è uguale a Schiele e Schiele non è uguale a Klimt. Il punto è che, quando osservo qualcosa, io posso inserire quel qualcosa in una direzione: veniamo da un passato ed intraprendiamo un certo percorso, e in comune abbiamo tutti uno stesso sentire storico...Credo di aver finito con le domande.*

## BIBLIOGRAFIA

- *Aldo Di Gennaro: il maestro, il disegno e l'avventura*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo 29 aprile – 1 maggio 2011), a cura di Guardigli G., Napoli, Comicon, 2011.
- *B/D Ilustração*, in *Bienal de jovens criadores da Europa e do Mediterrâneo: Lisboa, 1994*, catalogo della mostra (Lisbona, Club Português de Artes e Ideias – Bienal de Jovens Criadores da Europa e do Mediterrâneo – Instituto Português da Juventude, 15 novembre – 15 dicembre 1994), a cura di Barreto Xavier J., Lisbona, s.n., 1995, pp. 84 -105.
- *Canaccio di San Pietro*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Gian Ferrari, 24 maggio – 22 luglio 1989), a cura di Ferrari C. G., Milano, Electa, 1989.
- *Dancing with Myself*, catalogo della mostra (Venezia, Punta della Dogana, 8 aprile – 16 dicembre 2018), a cura di Jonquet F., Parigi, Pinault Collection, 2018.
- *Dylan Dog e Sirena*, «Dylan Dog - Gigante», 5, 1996.
- *Edward Hopper*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 14 ottobre 2009 – 31 gennaio 2010; Roma, Fondazione Roma Museo, 16 febbraio – 13 giugno 2010; Losanna, Fondation de l'Hermitage, 25 giugno – 17 ottobre 2010), a cura di Foster C. E., Milano – Ginevra, Skira, 2009.
- *Il Liberty e la rivoluzione europea delle arti*, catalogo della mostra (Trieste, Scudiere e Museo storico del Castello di Miramare, 23 giugno 2017 – 7 gennaio 2018), a cura di Vlčková L. – Vondráček R., Venezia, Marsilio, 2017.
- *Jean Gir: il nuovo Moebius*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Fortuny, 26 febbraio – 8 aprile 1984), a cura di Annestay J. – De Marchi A. – Polano S., Montepulciano, Editori del Grifo, 1984.
- *Lucian Freud*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 11 giugno – 30 ottobre 2005), a cura di Feaver W., Milano, Electa, 2005.
- *Magritte*, catalogo della mostra (Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, 6 marzo – 28 giugno 1998), a cura di Leen F. – Ollinger-Zinque G., Milano, Rizzoli, 1998.

- *Muñoz. Hombre di china*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant’Elmo, 14 giugno - 15 luglio 2001), a cura di G. Mariantini, Milano, Hazard, 2001.
- *Sergio Toppi: L’incanto del segno*, catalogo della mostra (Catania, Centro fieristico *Le ciminiere*, 7 – 28 giugno 2013), a cura di Grasso M., Catania, Etna Comics, 2013.
- Adams J. P. – Marschall R. – Nantier T., *Milton Caniff, Rembrandt of the Comic Strip*, New York, Flying Bultress Pubns, 1981.
- Aloi G., *Un tango corto*, Diploma accademico di I livello, Accademia di Belle Arti Palermo, Progettazione della Moda, relatore Prof.re Vicari V. U., aa. 2012/2013.
- Andina T., *Tra Lichtenstein e Warhol: il Pop fiabesco di Ugo Nespolo*, in «Rivista di Estetica», supplemento al 58, 2015, pp. 75-80.
- Aquino L., *I capolavori*, in *Hopper*, in *I Classici dell’Arte – Il Novecento*, vol. 18, Milano, Rizzoli|Skira, 2004, 140 – 141.
- Argand C., *La scrivania*, in *H. Pratt. Corto Maltese: letteratura disegnata*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 8 Settembre – 15 ottobre 2006), a cura di Mollica V. –Zanotti P., Roma, Lizard Edizioni, 2006, pp. 202-211.
- Armiraglio F., *I capolavori*, in *Klimt*, in *I Classici dell’Arte – Il Novecento*, vol. 4, Milano, Rizzoli|Skira, 2004, pp. 71 – 171.
- Barbera G., *È la bellezza che può salvare il nostro mondo dal nichilismo*, in «Il Giornale», 5 aprile 2017.
- Becker O., *Della caducità del bello e della natura avventurosa dell’artista*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1998.
- Bentivoglio L., *L’inferno di Zeffirelli “Il mago mi disse: Quel film non girarlo”*, in «Repubblica», 6 luglio 2008.
- Bona Castellotti M., *Percorso di Storia dell’Arte: dal Neoclassicismo ai minimalismi*, vol. 3, Milano, Einaudi scuola, 2004.
- Bonazzoli F., *Sono il Minotauro! Nel mito vedeva la sua doppia natura*, in «Corriere della sera», 14 ottobre 2011.

- Bonito Oliva A., *Francesca Woodman. Providence, Roma New York*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 2 febbraio – 27 marzo 2000), a cura di Bonito Oliva A., Roma, Castelvechi Editore, 2000.
- Bonito Oliva A., *La crisi e le spoglie dell'arte*, in *Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Egon Schiele. Disegni e Acquerelli*, catalogo della mostra (Bolzano, Museo Civico, 27 ottobre – 9 dicembre 1984) a cura di Sabarsky S., Milano, Mazzotta, 1984, pp. 15-20.
- Boscarol M., *I mondi di Miyazaki Hayao. Percorsi filosofici negli universi dell'artista giapponese*, Milano-Udine, Mimesis, 2016.
- Brunoro G., *Corto come un romanzo nuovo. Illazioni su Corto Maltese ultimo eroe romantico*, Milano, Rizzoli Lizard, 2008.
- Buccheri A., *I capolavori*, in *Bernini*, in *I Classici dell'Arte*, vol. 66, Milano, Rizzoli|Skira, 2005, pp. 63 - 170.
- Bucci S., *Geniale, appassionato (e vero) il Caravaggio di Milo Manara*, in «Corriere della Sera», 4 maggio 2018.
- Capelli M., *Manuele Fior, Incanto e disincanto*, in «Satura», 15, 2011, pp. 96 - 101.
- Casorati C., *Francesca Woodman e la fotografia dell'immaginario*, in *Francesca Woodman. Providence, Roma New York*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 2 febbraio – 27 marzo 2000), a cura di Bonito Oliva A., Roma, Castelvechi Editore, 2000, pp. 22 - 24.
- Clair J., *Hybris, la fabbrica del mostro nell'arte moderna: Omuncoli, giganti e acefali*, Milano, Johan & Levi Editore, 2015.
- Clair J., *L'anatomia impossibile. 1895-1995*, in *Identità e alterità: figure del corpo, 1895-1995. La Biennale di Venezia, 46° esposizione*, catalogo della mostra (Venezia, La Biennale, 12 giugno – 15 ottobre 1995), a cura di Brusatin M. – Clair J., Venezia, Marsilio, 1995, pp. XXV-XXX.
- Cordella F., *Intervista a Tiziano Sclavi*, in «Il Mattino», 4 agosto 1999.
- Crispoliti E., *Prefazione a René Magritte*, in *Tutti gli scritti*, di Magritte R., Milano, Feltrinelli, 1979, pp. VII - LV.

- Cuozzo M., *Pratt Hugo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, vol. 85, pp. 290 – 293.
- De Saint – Exupéry A., *Il Piccolo Principe*, Milano, Bompiani, 2004.
- Deitch J., *Post human*, catalogo della mostra (Pully – Losanna, FAE Musée d'Art Contemporain, 14 giugno – 13 settembre 1992; Rivoli, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 1 ottobre – 22 novembre 1992; Atene, Deste Foundation for Contemporary Art, 3 dicembre 1992 – 14 febbraio 1993; Amburgo, Deichtorhallen Hamburg, 12 marzo – 9 maggio 1993), a cura di Deitch J., New York – Amsterdam, DAP – Idea Books, 1992, pp. 146 – 150.
- Devolder E., *Conversazione*, in *H. Pratt. Corto Maltese: letteratura disegnata*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 8 Settembre – 15 ottobre 2006), a cura di Mollica V. – Zanotti P., Roma, Lizard Edizioni, 2006, pp. 136-199.
- Di Stefano E., *Il complesso di Salomé: la donna, l'amore e la morte nella pittura di Klimt*, Palermo, Sellerio Editore, 1985.
- Di Stefano E., *Klimt*, Firenze, Giunti, 1999.
- Di Stefano E., *Schiele. Gli autoritratti*, Firenze, Giunti, 2003.
- Eco U., *Geografia imperfetta di Corto Maltese*, in «Repubblica», 24 febbraio 2003.
- Elridge A., *Mucha. The triumph of Art Nouveau*, Parigi, Terrail, 1992.
- Fabrizi P., *Difficoltà del viso*, in *Identità e alterità: figure del corpo, 1895-1995. La Biennale di Venezia, 46° esposizione*, catalogo della mostra (Venezia, La Biennale, 12 giugno – 15 ottobre 1995), a cura di Brusatin M. – Clair J., Venezia, Marsilio, 1995, pp. 27 – 31.
- Favetto G.L., *Manara, la storia è bellezza*, in «Repubblica», 13 ottobre 2012.
- Fior M., *L'Intervista*, Bologna, Coconino Press, 2013.
- Fior M., *L'ora dei miraggi*, Cagliari, Oblomov Edizioni, 2017.
- Fior M., *La signorina Else*, Bologna, Coconino Press, 2009.
- Fior M., *Le variazioni d'Orsay*, Roma, Coconino Press, 2015.

- Fisher N. R. E., *Hybris. A study in the values of honour and shame in Ancient Greece*, Warminster, Aris & Phillips, 1992.
- Foster C. E., *Edward Hopper: dal disegno alla tela*, in *Edward Hopper*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 14 ottobre 2009 – 31 gennaio 2010; Roma, Fondazione Roma Museo, 16 febbraio – 13 giugno 2010; Losanna, Fondation de l'Hermitage, 25 giugno – 17 ottobre 2010), a cura di Foster C. E., Milano – Ginevra, Skira, 2009, pp. 24 – 35.
- Foster H., *Preface*, in *Vision and visibility*, a cura di Foster H., Seattle, Bay Press, 1988, pp. ix–xiv.
- Giordano M., *Biagio Marin: tratti, autoritratti e Il Libro di Gesky*, Master of Arts, Università di Vienna Alma Mater Rudolphina Vindobonensis, Lingue e culture di Italomania, Relatore Prof.re Lunzer R., aa. 2011/2012.
- Gnoli A., *Alberto Ongaro: "Ho scritto dei mari di Corto Maltese ma ora le parole non navigano più"*, in «Repubblica», 19 giugno 2016.
- Grande C., *Gli junghiani adottano Mastorna, il personaggio mai nato di Fellini*, in «La Stampa», 29 novembre 2016.
- Harrison T., *1910: l'emancipazione della dissonanza*, Roma, Castelvecchi, 2017.
- Hoffman W.– Leymarie J. – Rathke E., *La linea e il colore come espressione di sentimenti e sensazioni (secessioni, espressionismo, fauvismo)*, in *L'Arte Moderna*, vol. 3, Milano, Fabbri Editori, 1967.
- Interdonato P., *Alte tirature. Manuele Fior, narratore a fumetti*, in *Tirature '13: le emozioni romanzesche*, a cura di Spinazzola V., Milano, Il Saggiatore/Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2013, pp.107-114.
- Jullien F., *De l'essence ou du nu*, Seuil, Parigi, 2000.
- Jung C.G., *Ricordi Sogni Riflessioni*, Milano, BUR, 1978.
- Kallir J., *Egon Schiele. L'opera completa*, New York – Milano – Amsterdam – Madrid – Londra, Harry N. Abrams, Inc., Publishers - Leonardo Editore – Meulenhoff/Landshoff – Julio Ollero, Editor – Thames and Hudson, 1990.

- Kandinskij V., *Lo spirituale nell'arte*, Milano, SE, 2005.
- Kandinskij V., *Punto linea e superficie*, Milano, Adephi Edizioni, 2017.
- Lavin I., *L'arte della storia dell'arte*, Milano, Libri Scheiwiller, 2008.
- Licari F., *Impegno e sfida alle convenzioni. L'Eros oltre l'eros di Manara*, in «Corriere della sera», 11 maggio 2018.
- Maggiore M., *Malinconia, pensiero e solitudine: uno sguardo attraverso l'opera di Auguste Rodin e Ron Mueck*, tesi di laurea triennale, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Facoltà di Scienze dei Beni Culturali, relatore Prof.ssa Gallori C.T., aa. 2015/2016.
- Manara M., *A riveder le stelle*, Milano, Mondadori, 1999.
- Manara M., *Bolero*, Castiglione del Lago, Di, 1999.
- Manara M., *Il pittore e la modella*, Milano, Mondadori, 2002.
- Marchese G., *Leggere Hugo Pratt*, Latina, Tunué, 2006.
- Mari M., *Mostro, la cosa venuta dal nostro mondo*, in «Corriere della Sera», 14 luglio 1991.
- Marini F., *I capolavori, in Bacon*, in *I Classici dell'Arte – Il Novecento*, vol. 19, Milano, Rizzoli|Skira, 2004, pp. 71 -172.
- Martini M., *Bibliografia essenziale*, in *Hugo Pratt: periplo segreto. Tecniche miste 1950-1995*, a cura di Zanotti P. – Thomas T., Milano, Rizzoli, 2009, pp. 412-414.
- Masters E.L., *Antologia di Spoon River*, La Spezia, Club del Libro Fratelli Melita, 1986.
- McCarthy D., *The Nude That Darling of the Artists, that Necessary Element of Success*, in *The Nude in Contemporary Art*, catalogo della mostra (Ridgefield, The Aldrich Museum of Contemporary Art, 6 giugno - 12 settembre 1999) a cura di McCarthy D. et al., Ridgefield, The Museum, 1999, pp. 41–102.
- McCarthy H., *Osamu Tezuka: il dio del manga*, Milano, Edizioni BD, 2010.

- Mercurio G., *Roy Lichtenstein: meditations on art*, catalogo della mostra (Milano, Triennale di Milano, 26 gennaio – 30 maggio 2010), a cura di Mercurio G., Milano, Skira, 2010.
- Mollica V. – Zanotti P., *La vita e i viaggi*, in *H. Pratt. Corto Maltese: letteratura disegnata*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 8 Settembre – 15 ottobre 2006), a cura di Mollica V. – Zanotti P., Roma, Lizard Edizioni, 2006, pp. 252-254.
- Mollica V., *Pratt & Corto: storie di disegni*, Torino, Einaudi, 2005.
- Mucha A., *Lectures on Art: a supplement to The graphic work of Alphonse Mucha*, Londra, Academy Editions, 1975.
- O’Sullivan S., *The Aesthetics of Affect: thinking art beyond representation*, in «Angelaki, Journal of the Theoretical Humanities», 6, 3, 2001, pp. 125–135.
- Ongaro A., *Un romanzo d’avventura*, Milano, Mondadori, 1970.
- Ongaro A., *Una sera con Pratt: L’Orson Welles dei fumetti*, in *H. Pratt. Corto Maltese: letteratura disegnata*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 8 Settembre – 15 ottobre 2006), a cura di Mollica V. – Zanotti P., Roma, Lizard Edizioni, 2006, pp. 21-54.
- Parlavecchio I., *Meditations on art: selezione di interviste*, in *Roy Lichtenstein: meditations on art*, catalogo della mostra (Milano, Triennale di Milano, 26 gennaio – 30 maggio 2010), a cura di Mercurio G., Milano, Skira, 2010, pp. 137-144.
- Petitfaux D., *Hugo Pratt, la nostalgia creatrice*, in *Hugo Pratt, linee d’orizzonte*, catalogo della mostra (Lione, Musée des confluences, 7 aprile 2018 – 24 marzo 2019), a cura di Zanotti P. – Pierre M., Milano, Rizzoli Lizard, 2018, pp. 26-30.
- Piani S., *Sotto il letto di Susanna. Orrore e paura in “Dylan Dog”*, in *Dylan Dog. Indocili sentimenti, arcane paure*, a cura di Ostini A., Milano, 1998, pp. 49 – 61.
- Picone M.D., *Comic Art in Museums and Museums in Comic Art*, in «European Comic Art», 6, 2, 2013, pp. 40 – 68.
- Pierre M., *Non sono geloso di Corto, del resto posso farlo sparire*, in *H. Pratt. Corto Maltese: letteratura disegnata*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del

- Vittoriano, 8 Settembre – 15 ottobre 2006), a cura di Mollica V. – Zanotti P., Roma, Lizard Edizioni, 2006, pp. 79-101.
- Pratt H.- Petitfaux D., *Il desiderio di essere inutile*, Roma, Lizard Edizioni, 1996.
- Rancière J., *The Emancipated Spectator*, Londra, Verso, 2009.
- Rella F., *Ai confini del corpo*, Milano, Feltrinelli Editore, 2000.
- Riondino D., *Con Manara la penna impara*, in *Milo Manara: nuovi sogni*, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Querini – Stampalia, 13 dicembre 2008 – 11 gennaio 2009), a cura di F. Capigatti – E. Tenderini, Verona, Leopoldo BLØØM Editore, 2008, p. 13.
- Ripa C., *Iconologia, ovvero descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi da Cesare Ripa Perugino, opera non meno utile, che necessaria à Poeti, Pittori, Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti, et passioni humane*, Roma, per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593.
- Romano R.G., *Identità e Alterità nella società Post-moderna: quale dialogo?*, in «Quaderni di Intercultura», II, 2010, pp. 1 - 24.
- Roncato A., *Per fare un libro ci vuole un Fior*, in «Repubblica», 11 novembre 2018.
- Schiele E., *Ritratto d'artista*, Milano, SE, 2007.
- Schorske C.E., *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981.
- Schröder K. A., *Egon Schiele e la "finis Austriae"*, Milano, Skira, 2000.
- Sclavi T. – Casertano G., *Attraverso lo specchio*, in «Dylan Dog», 10, 1990.
- Sclavi T. – Casertano G., *Memorie dall'Invisibile*, in «Dylan Dog», 19, 1992.
- Sclavi T. – Stano A., *L'alba dei morti viventi*, in «Dylan Dog», 1, 1986.
- Sclavi T. – Stano A., *La storia di Dylan Dog*, in «Dylan Dog», 100, 1995.
- Sclavi T. – Stano A., *Morgana*, in «Dylan Dog», 25, 1988.
- Sclavi T. – Stano A., *Storia di Nessuno*, in «Dylan Dog», 43, 1993.

- Scoditti G. M. G., *La flagellazione del primitivo. Il problema della forma dall'arte tribale a Picasso*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.
- Serenellini M., *Milo Manara ai confini del segno*, in «Il Manifesto», 2 febbraio 2019.
- Sherman C., *Cindy Sherman*, Milano, Electa, 2007.
- Stano A. – Scarpa L., *Corsi d'autore – Angelo Stano: il Maestro di Dylan Dog*, Roma, ComicOut, 2017.
- Tacke A., *Schnitzler «Fräulein Else» un die Nackte Wharheit*, Colonia, Böhlau Verlag, 2017.
- Tavola M., *Goya: la Tauromachia*, Pescara, Ianieri Edizioni, 2014.
- Thomas T., *Sotto il segno dell'Ironia*, in *Hugo Pratt: periplo segreto. Tecniche miste 1950- 1995*, a cura di Zanotti P. – Thomas T., Milano, Rizzoli, 2009, pp. 21-55.
- Tonfoni V., *Manuele Fior il funambolo*, in «Manifesto», 4 novembre 2017.
- Trione V., *Milo Manara. Il fumetto reinventa l'arte*, in «Corriere della sera», 3 settembre 2017.
- Valéry P., *Degas Danza Disegno*, Milano, SE, 1999.
- Valtorta L., *A Lucca la fantasia va al potere: Manara fa rivivere Fellini*, in «Repubblica», 29 ottobre 2015.
- Verni F. – Murari M., *Vita e donnine di Milo Manara: una biografia – intervista*, Verona, Leopoldo BLØØM Editore, 2008.
- Viola F., *Umano e post-umano: la questione dell'identità*, in *Natura Cultura Libertà*, a cura di Russo F., Roma, Armando Editore, 2010, p. 89 – 98.
- Wittgenstein L., *Philosophical investigations*, Oxford, Basil Blackwell, 1968.
- Zanotti P. – Thomas T., *Hugo Pratt: periplo segreto. Tecniche miste 1950- 1995*, a cura di Zanotti P. – Thomas T., Milano, Rizzoli, 2009.
- Zanotti P., *Premessa*, in *Hugo Pratt: periplo segreto. Tecniche miste 1950- 1995*, a cura di Zanotti P. – Thomas T., Milano, Rizzoli, 2009, pp. 8-19.

## SITOGRAFIA

- <<http://flashgordon.com>>.
- <<http://thephantomcomics.com>>.
- <<http://www.cong-pratt.com/mondo-pratt/capitan-cormorant/>>.
- <<http://www.manuelefior.com/>>.
- <<http://www.mostrapicassomilano.it/presentazione-mostra-picasso-metamorfosemi-milano.html>>.
- <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/riviste/francia/phenix>>.
- <<https://www.facebook.com/manuele.fior/>>.
- <<https://www.milomanara.it/bibliografia/>>.
- *1986 - Dylan Dog*, Sergio Bonelli Editore, 2013, <<https://www.sergiobonelli.it/news/anni--80/9677/Dylan-Dog.html>>.
- *Al Macro di Roma l'antologica di Milo Manara (con tanto di biglietti Atac osè)*, in «Tgcom24», 29 maggio 2017, <[https://www.tgcom24.mediaset.it/cultura/al-macro-di-roma-l-antologica-di-milo-manara-con-tanto-di-biglietti-atac-ose-\\_3074033-201702a.shtml](https://www.tgcom24.mediaset.it/cultura/al-macro-di-roma-l-antologica-di-milo-manara-con-tanto-di-biglietti-atac-ose-_3074033-201702a.shtml)>.
- *Alex Raymond*, in *Comiclopedia*, <<https://www.lambiek.net/artists/r/raymond.htm>>.
- *Alphonse Mucha e l'ideale di bellezza e armonia alla portata di tutti gli uomini*, 29 settembre 2019, <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2018/09/29/alphonse-mucha-e-l-ideale-di-bellezza-e-armonia-alla-portata-uominiBologna15.html>>.
- *Angelo Stano*, Sergio Bonelli Editore, 2013 <<https://www.sergiobonelli.it/news/angelo-stano/9338/Angelo-Stano.html>>.
- *Animals in Art - Pablo Picasso*, <[http://www.artyfactory.com/art\\_appreciation/animals\\_in\\_art/pablo\\_picasso.htm](http://www.artyfactory.com/art_appreciation/animals_in_art/pablo_picasso.htm)>

- *Chi è Dylan Dog – Groucho e gli altri*, Sergio Bonelli Editore, <<https://www.sergiobonelli.it/sezioni/370/groucho-e-gli-altri>>.
- *Chi è Dylan Dog – Il mio nome è Dylan Dog*, Sergio Bonelli Editore, <<https://www.sergiobonelli.it/sezioni/368/il-mio-nome-e-dylan-dog>>.
- *Chi è Dylan Dog – Le sue donne*, Sergio Bonelli Editore, <<https://www.sergiobonelli.it/sezioni/376/le-sue-donne>>.
- *Cindy Sherman, Pinault Collection*, <<https://www.palazzograssi.it/it/mostre/passate/dancing-with-myself/cindy-sherman/>>.
- *Come disegna Manuele Fior*, in *Fumettologica*, 2 ottobre 2015, <<http://www.fumettologica.it/2015/10/come-disegna-manuele-fior/>>.
- *Dal Corriere dei Piccoli a Ivaldi: dalle sceneggiature di Milani a "Una ballata del mare salato"*, <<https://sites.google.com/a/cortomaltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1962-1970-dal-corriere-dei-piccoli-a-ivaldi>>.
- *Danae divarica le gambe alla pioggia d'oro. Nel letto. Iconografia, significato e storia*, in *Stile arte*, 16 aprile 2018, <<https://www.stilearte.it/danae-divarica-le-gambe-alla-pioggia-doro-iconografia-significato-e-storia/>>.
- *Dylan Dog cambia copertinista*, in *Fumettologica*, 28 ottobre 2016, <<https://www.fumettologica.it/2016/10/cavenago-dylan-dog-copertinista/>>.
- *Fellini e Manara*, 28 aprile 2014 <<http://www.federicofellini.info/fellini-e-manara/>>.
- *Francis Bacon Tre studi per figure ai piedi della Croce*, 28 giugno 2017, <<https://artandthecities.com/2017/06/28/francis-bacon/>>.
- *Fumettology. I miti del fumetto italiano - Hugo Pratt (la prima parte)*, <<https://www.raiplay.it/video/2014/11/Fumettology---Gipi-e2c57e7c-984b-4cb1-8a3d-dbbf1e596323.html>>.

- *Giampiero Casertano*, Sergio Bonelli Editore, 2013, <<https://www.sergiobonelli.it/news/giampiero-casertano/9274/Giampiero-Casertano.html>>.
- *Gianluigi Bonelli*, Sergio Bonelli Editore, 2013, <<http://www.sergiobonelli.it/news/gianluigi-bonelli/9248/Gianluigi-Bonelli.html>>.
- *Gli anni d'oro del fumetto argentino: dall'Editorial Abril di Civita all'Editorial Frontera di Oesterheld*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1949-1962-l-esperienza-argentina>>.
- *Gli Occhi di Pandora* (V. Cerami-M. Manara), 19 novembre 2009, <<http://www.osservatoriesterni.it/cinema/gli-occhi-di-pandora-v-cerami-m-manara>>.
- *Gli ultimi lavori*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1992-1995-gli-ultimi-lavori>>.
- *Gustav Klimt, i disegni erotici. Dolci curve e languide carezze*, in *Stile arte*, 8 maggio 2018, <<https://www.stilearte.it/gustav-klimt-i-disegni-erotici-dolci-curve-e-languide-carezze/>>.
- *Hugo Pratt: Gesuita Joe*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1980-1991-la-maturita/gesuita-joe>>.
- *I giorni della merla - Manuele Fior*, 27 giugno 2017, <<https://gliaudaci.blogspot.com/2017/06/i-giorni-della-merla-manuele-fior.html>>.
- *Il Gruppo di Venezia: Mario "Davide" Faustinelli e le Edizioni Albo Uragano*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1945-1949-il-gruppo-di-venez>>.
- *Intervista con Manara, re dell'illustrazione erotica, che prepara un libro su Lucrezia e parenti*, 4 marzo 2004, <<https://www.iltempo.it/cultura-spettacoli/2004/03/04/news/intervista-con-manara-re-dell-illustrazione-erotica-che-prepara-un-libro-su-lucrezia-e-parenti-271357/>>.

- *Joe Kubert*, Sergio Bonelli Editore, 2013, <<https://www.sergiobonelli.it/news/joe-kubert/9298/Joe-Kubert.html>>.
- *L'ora dei miraggi di Manuele Fior*, <<http://www.letteratura.rai.it/articoli/lora-dei-miraggi-di-manuele-fior/38898/default.aspx>>.
- *L'ultimo numero di "Mercurio Loi"*, in *Fumettologica*, 14 febbraio 2019, <<https://www.fumettologica.it/2019/02/ultimo-numero-mercurio-loi-bonelli-fumetti/>>.
- *La consacrazione: Corto Maltese, Koinisky e il successo francese*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1970-1978-la-consacrazione>>.
- *La maturità, Hugo Pratt: "Vorrei arrivare a dire tutto con una linea"*, <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/bibliografia/1980-1991-la-maturita>>.
- *La pattuglia dei senza paura*, Sergio Bonelli Editore, 2013, <<http://www.sergiobonelli.it/news/anni--40/9615/la-pattuglia-dei-senza-paura.html>>.
- *La polemica sui biglietti degli autobus illustrati da Milo Manara a Roma*, in *Fumettologica*, 29 maggio 2017, <<https://www.fumettologica.it/2017/05/polemica-biglietti-autobus-atac-milo-manara-roma/>>.
- *La reproduction interdite*, Museum Boijmans Van Beuningen, <<https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/4232/la-reproduction-interdite>>.
- *La vita del maestro Milo Manara*, <<https://www.milomanara.it/milo/>>.
- *Le pin-up sono la stella cometa di noi fumettari. Milo Manara*, <[https://www.bibliotecasalaborsa.it/bibliografie/milo\\_manara](https://www.bibliotecasalaborsa.it/bibliografie/milo_manara)>.
- *Le prime 9 pagine de Le Variazioni d'Orsay, il nuovo fumetto di Manuele Fior*, in *Fumettologica*, 28 settembre 2015, <<http://www.fumettologica.it/2015/09/variazioni-orsay-nuovo-fumetto-manuele-fior/>>.

- *Le Storie: intervista a Giampiero Casertano*, in *Lo spazio bianco*, 8 novembre 2012, <<https://www.lospaziobianco.it/storie-intervista-giampiero-casertano/>>.
- *Lee Falk*, in *Comiclopedia*, <[https://www.lambiek.net/artists/f/falk\\_1.htm](https://www.lambiek.net/artists/f/falk_1.htm)>.
- *Lyman Young*, in *Comiclopedia*, <[https://www.lambiek.net/artists/y/young\\_1.htm](https://www.lambiek.net/artists/y/young_1.htm)>.
- *Manuele Fior è il copertinista della serie Bonelli “Mercurio Loi”*, in *Fumettologica*, 26 gennaio 2017, <<https://www.fumettologica.it/2017/01/manuele-fior-copertinista-mercurio-loi-bonelli/>>.
- *Manuele Fior racconta “L’Intervista”*, in mostra a *Bilbolbul 2014*, in *Fumettologica*, 18 novembre 2014, <<https://www.fumettologica.it/2014/11/manuele-fior-intervista-bilbolbul-2014/>>.
- *Manuele Fior*, in *Goethe-Institut Rom*, <<http://www.goethe.de/ins/it/lp/prj/lit/spa/itc/ait/fio/itindex.htm>>.
- *Manuele Fior: un'intervista su... L'Intervista*, 20 giugno 2013, <<https://smokyland.blogspot.com/2013/06/manuele-fior-unintervista-su-lintervista.html>>.
- *Milo Manara – Biografia*, <<https://www.comicon.it/MiloManarasite/bio/>>.
- *Milo Manara – biografia, fumetti e opere*, <<https://pennarellicopic.it/milo-manara-biografia-fumetti-opere/>>.
- *Milo Manara presenta il suo Caravaggio*, in «Repubblica», <<http://xl.repubblica.it/articoli/milo-manara-presenta-il-suo-caravaggio/28292/>>.
- *Milo Manara, biografia*, 12 settembre 2007, <<https://biografieonline.it/biografia-milo-manara>>.
- *Milton Caniff*, in *Comiclopedia*, <<https://www.lambiek.net/artists/c/caniff.htm>>.
- *Phil Davis*, in *Comiclopedia*, <[https://www.lambiek.net/artists/d/davis\\_p.htm](https://www.lambiek.net/artists/d/davis_p.htm)>.
- *Quanto vendono i fumetti Bonelli: i dati 2014*, in *Fumettologica*, 16 giugno 2014, <<http://www.fumettologica.it/2014/06/quanto-vendono-i-fumetti-bonelli-i-dati-2014/>>.

- *Ray Moore*, in *Comicilopedia*, <[https://www.lambiek.net/artists/m/moore\\_r.htm](https://www.lambiek.net/artists/m/moore_r.htm)>.
  - *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion-n06171>>.
  - *Time Transfixed*, Chicago, Art Institute of Chicago, <[https://www.artic.edu/artworks/34181/time-transfixed?artist\\_ids=Ren%C3%A9](https://www.artic.edu/artworks/34181/time-transfixed?artist_ids=Ren%C3%A9)>
  - *Un po' di immagini dal secondo volume del Caravaggio di Manara*, in *Fumettologica*, 26 febbraio 2019, <<https://www.fumettologica.it/2019/02/caravaggio-manara-grazia-fumetto/>>.
  - *Un uomo, un'avventura*, Sergio Bonelli Editore, 2013, <<http://www.sergiobonelli.it/news/anni--70/9668/Un-uomo-un-avventura.html>>.
  - *Una storia da "I giorni della merla"*, il nuovo libro di Manuele Fior, in *Fumettologica*, 21 aprile 2016, <<https://www.fumettologica.it/2016/04/giorni-della-merla-manuele-fior/>>.
  - *Viaggio al Museo d'Orsay nel fumetto di Manuele Fior*, in *Artemagazine*, 14 settembre 2015, <<http://www.artemagazine.it/old/libri/97869/viaggio-al-museo-dorsay-nel-fumetto-di-manuele-fior/>>.
- Alberghini A., *Manuele Fior e l'architettura: una conversazione*, in *Fumettologica*, 20 dicembre 2013, <<https://www.fumettologica.it/2013/12/intervista-a-manuele-fior-architettura/>>.
- Armentaro F., *#VannoTuttiTroppoPiano: Conversazione con Manuele Fior, il racconto a fumetti e l'esperienza di vita*, in *badcomics.it*, 14 febbraio 2016, <<https://www.badcomics.it/2016/02/vannotuttitroppopiano-conversazione-con-manuele-fior-il-racconto-a-fumetti-e-lesperienza-di-vita/98784/>>.
- Badini A., *Fumetto – Non solo erotismo e donne sensuali per Milo Manara*, blog *ARTempi*, in «Tempi», 6 marzo 2014, <<https://www.tempi.it/blog/fumetto-non-solo-erotismo-e-donne-sensuali-per-milo-manara/>>.

- Balzaretti E., *Atmosfera Fior, nell'ora dei miraggi*, in *Fumettologica*, 5 dicembre 2017, <<https://www.fumettologica.it/2017/12/atmosfera-fior-ora-dei-miraggi/>>.
- Bandinelli A., *Pin-up da scoprire*, in «Il Foglio», 3 luglio 2017, <<https://www.ilfoglio.it/magazine/2017/07/03/news/milo-manara-macro-pin-up-da-scoprire-142674/>>.
- Barbieri D., “*C'è nella vita un tempo in cui essa rallenta vistosamente*”: su “*L'intervista*”, di *Manuele Fior*, in *Bilbolbul*, 17 novembre 2014, <<https://www.bilbolbul.net/blog/?p=5651>>.
- Barbonaglia M., *Viaggio nel magico mondo di Manara e delle sue irresistibili pin up*, in «Il Sole 24 Ore», 3 ottobre 2013, <<https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2013-10-03/viaggio-magico-mondo-manara-082113.shtml?uuid=AB6Y3wP>>.
- Boille F., *Nel mondo di Hugo Pratt*, in «Internazionale», 17 ottobre 2018, <<https://www.internazionale.it/bloc-notes/francesco-boille/2018/10/17/mondo-di-hugo-pratt>>.
- Bono G., *Cino e Franco (o) Cino e Franco*, in *Guida al Fumetto Italiano*, 2005, <<http://www.guidafumettoitaliano.com/guida/testate/testata/1608>>.
- Borgoglio F., *30 anni di Dylan Dog: Intervista a Giampiero Casertano*, 4 maggio 2017, <<https://fumetti.badtaste.it/2017/05/30-anni-dylan-dog-intervista-giampiero-casertano/153829/>>.
- Boschi L., *Manara, Castelli, Gomboli (“Un fascio di bombe”, su Piazza Fontana) a Napoli Comicon il 1° maggio*, blog *Cartoonist globale*, in «Nòva: Il Sole 24 Ore», 28 aprile 2018, <<https://lucaboschi.nova100.ilsole24ore.com/2010/04/28/manara-castelli-gomboli-un-fascio-di-bombe-su-piazza-fontana-a-napoli-comicon-il-1-maggio/>>.
- Brena N., *Intervista a Manuele Fior*, in *Bilbolbul*, 19 novembre 2014, <<https://www.bilbolbul.net/blog/?p=5675>>.
- Busnengo A., *Intervista a Milo Manara*, <<http://www.mangialibri.com/interviste/intervista-milo-manara>>.

- Capelli M., *Variazioni d'autore: il Musée d'Orsay visto da Manuele Fior*, in *Lo spazio bianco*, 27 ottobre 2015, <<https://www.lospaziobianco.it/variazioni-dautore-musee-dorsay-visto-manuele-fior/>>.
- Caporale F., *Roy Lichtenstein e la Pop Art*, 21 maggio 2013, <<https://cultura.biografieonline.it/roy-lichtenstein-e-la-pop-art/>>.
- Cappelli M., *Hugo Pratt*, in *Enciclopedia Online del fumetto*, 2008, <<http://www.ubcfumetti.com/enciclopedia/?14840>>.
- Casiraghi A., *Manuele Fior: il respiro europeo del fumetto italiano*, in *Lo spazio bianco*, 3 marzo 2010, <<https://www.lospaziobianco.it/manuele-fior-respiro-europeo-fumetto-italiano/>>.
- Cilli S., *L'arte di Manuele Fior: intervista a Lucca 2017*, in *Lo spazio bianco*, 13 novembre 2017, <<https://www.lospaziobianco.it/larte-manuele-fior-intervista-lucca-2017/>>.
- Colajanni B., *Manuele Fior: Cinquemila – Sublimi – Tavole Al Secondo*, in *Ludag*, 7 novembre 2010, <<https://www.frizzifrizzi.it/2010/11/07/manuele-fior-cinquemila-sublimi-tavole-al-secondo/>>.
- Colamedici A. – Gancitano M., *Le collaborazioni di Milo Manara con Fellini e Jodorowsky*, 18 giugno 2017, <<http://tlon.it/le-collaborazioni-di-milo-manara-con-fellini-e-jodorowsky/>>.
- Croci D., *Dall'eros a Star Wars. Intervista a Milo Manara*, in *Fumettologica*, 14 marzo 2016, <<https://www.fumettologica.it/2016/03/milo-manara-intervista-eros-star-wars-caravaggio/>>.
- Degas E., *Ballerina di 14 anni*, Musée d'Orsay, <[https://www.musee-orsay.fr/it/collezioni/opere-commentate/cerca/commentaire\\_id/petite-danseuse-de-14-ans-171.html?no\\_cache=1](https://www.musee-orsay.fr/it/collezioni/opere-commentate/cerca/commentaire_id/petite-danseuse-de-14-ans-171.html?no_cache=1)>.
- Del Drago E., *Mucha, quando la bellezza era il sol dell'avvenire*, in «La Stampa», 9 dicembre 2015, <<https://www.lastampa.it/2015/12/09/cultura/mucha-quando-la-bellezza-era-il-sol-dellavvenire-yF5326y5IrWRQZfj4AKWSI/premium.html>>.

- Di Rosa S., *Milo Manara e Caravaggio. La seconda parte del fumetto in libreria*, in *Artribune*, 14 marzo 2019, <<https://www.artribune.com/editoria/fumetti/2019/03/milo-manara-caravaggio/>>.
- Diglio R., *Ratto di Proserpina*, in *Iconos*, n. 58, <<http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-v/ratto-di-proserpina/immagini/58-ratto-di-proserpina/>>.
- Durante M., *Manuele Fior - arriva la collaborazione con il New Yorker*, 22 maggio 2011, <<http://www.comicsblog.it/post/10566/manuel-fior-arriva-la-collaborazione-con-il-new-yorker>>.
- Fabbri P., *Pensieri del corpo nudo*, in *Il nudo tra ideale e realtà*, a cura di P. Weiermaier, Milano, Artificio Skira, 2004 <<https://www.paolofabbri.it/nudo/>>.
- Falcone M., *Un Fior di fumetto*, in «Corriere della Sera», 30 ottobre 2017, <<http://living.corriere.it/tendenze/extra/intervista-a-manuele-fior-l-ora-dei-miraggi/>>.
- Fasiolo F., *Berlino a fumetti, tra suggestioni e quotidiano. In otto tavole*, in «Repubblica», 23 gennaio 2014, <[http://www.repubblica.it/cultura/2014/01/23/news/fumetti\\_europa\\_nuvola-76734828/](http://www.repubblica.it/cultura/2014/01/23/news/fumetti_europa_nuvola-76734828/)>.
- Fasiolo F., *Dylan Dog compie trent'anni. E il "papà" ci regala una nuova serie*, in «Repubblica», 26 settembre 2016, <[http://www.repubblica.it/cultura/2016/09/26/news/dylan\\_dog\\_anniversario-148561508/](http://www.repubblica.it/cultura/2016/09/26/news/dylan_dog_anniversario-148561508/)>.
- Forni D., *Milo Manara e le sue donne: il fumetto erotico all'italiana*, 2 giugno 2015, <<https://www.frammentirivista.it/milo-manara-donne-fumetto-erotico-italiana/>>.
- Gandini M., *Le ossessioni fulminanti di Francesca Woodman*, in «La Stampa», 9 ottobre 2010, <<https://www.lastampa.it/2010/08/09/cultura/le-ossessioni-fulminanti-di-francesca-woodman-DNgr1nZluuVgCl1TXtpmMP/pagina.html>>.
- Garofoli M. - Lamola G. - Gabrielli E., *Disegnare Dylan Dog: Giampiero Casertano e Giuseppe Montanari*, in *Lo spazio bianco*, 8 ottobre 2016, <<https://www.lospaziobianco.it/disegnare-dylan-dog-giampiero-casertano-giuseppe-montanari/>>.

- Garofoli M. et al., *Disegnare Dylan Dog: intervista ad Angelo Stano*, in *Lo spazio bianco*, 6 ottobre 2016, <<https://www.lospaziobianco.it/disegnare-dylan-dog-intervista-ad-angelo-stano/>>.
- Grieco C., “*L’intervista*”: *il futuro in toni di grigio visto da Manuele Fior*, in *Bilbolbul*, 11 novembre 2014, <<https://www.bilbolbul.net/blog/?p=5570>>.
- Grieco C., *L’arte dell’illustrazione in Manuele Fior*, in *Lo spazio bianco*, 21 novembre 2017, <<https://www.lospaziobianco.it/larte-dellillustrazione-manuele-fior/>>.
- Lo Bianco F., *Intervista a Manuele Fior: ogni storia, ogni disegno deve avere un suo battito*, in «Il Sole 24 Ore», 10 settembre 2015, <<https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-02-22/intervista-manuee-fior-120253.shtml>>.
- Macor M., *Manuele Fior l’arte mistica dell’illustrazione*, in «Repubblica», 25 novembre 2017, <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2017/11/25/manuele-fior-larte-mistica-dellillustrazioneGenova13.html>>.
- Mazzotta A., *Un colloquio con Angelo Stano*, in *Lo spazio bianco*, 28 novembre 2013, <<https://www.lospaziobianco.it/colloquio-angelo-stano/>>.
- Merlo S., *Il maestro monello*, in «Il Foglio», 18 febbraio 2016, <<https://www.ilfoglio.it/cultura/2016/02/18/news/il-maestro-monello-92829/>>.
- Montefiori S., *I disegni spiegano più delle parole*, in «Corriere», 21 febbraio 2011, <[https://www.corriere.it/cultura/11\\_febbraio\\_21/montefiori-disegni-spiegano-parole\\_2b3830c4-3da1-11e0-8c41-24e78bec137b.shtml](https://www.corriere.it/cultura/11_febbraio_21/montefiori-disegni-spiegano-parole_2b3830c4-3da1-11e0-8c41-24e78bec137b.shtml)>.
- Moro K., *Intervista a Milo Manara: «Pornografia parte integrante di ogni uomo»*, 1 luglio 2015, <<https://www.barinedita.it/storie-e-interviste/n2051-intervista-a-milo-manara--pornografia-parte-integrante-di-ogni-uomo>>.
- Moroni S., <<https://sites.google.com/a/corto-maltese.org/mainpage/pratt/wheeling>>.
- Muscarà P., *Con Milo Manara Caravaggio diventa ultrapop*, 26 febbraio 2019, <<http://www.arte.it/notizie/milano/con-milo-manara-caravaggio-diventa-ultrapop-15561>>.

- Musella N., *Genius*, 2 agosto 2008, <<https://comicsando.wordpress.com/2008/08/02/genius/>>.
- Napolitano A., *Un “Viaggio a Tulum” con Federico Fellini e Milo Manara*, in *Lo spazio bianco*, 30 marzo 2016, <<https://www.lospaziobianco.it/viaggio-tulum-federico-fellini-milo-manara/>>.
- Nascosi Sandri M.C., *Expo Alphonse Mucha o la Bellezza dell’Arte salverà il mondo*, 27 ottobre 2018, <<https://altritaliani.net/expo-alphonse-mucha-o-la-bellezza-dellarte-salvera-il-mondo/>>.
- Nistal A., *Biografía: Katsuhiko Otomo*, in *Manga del Bueno*, 2011, <<https://mangadelbueno.blogspot.com/2011/11/biografia-katsuhiko-otomo.html> >.
- Nistal A., *Biografía: Satoshi Kon*, in *Manga del Bueno*, 2011, <<https://mangadelbueno.blogspot.com/2011/11/biografia-satoshi-kon.html>>.
- Oliva V., *Morte&Amore*, in *UBC Fumetti*, 27 ottobre 2012, <<http://www.ubcfumetti.com/bonelli/?26311>>.
- Origa G., *Milo Manara*, blog *Identità di carta*, in «Nòva: Il Sole 24 Ore», 6 maggio 2009, <[https://grazianooriga.nova100.ilsole24ore.com/2009/05/06/milo-manara/?refresh\\_ce=1](https://grazianooriga.nova100.ilsole24ore.com/2009/05/06/milo-manara/?refresh_ce=1)>.
- Orsini G., *“Le variazioni d’Orsay, il mio esercizio di stile”*. *Intervista a Manuele Fior*, in *Fumettologica*, 5 ottobre 2015, <<https://www.fumettologica.it/2015/10/le-variazioni-d-orsay-intervista-manuele-fior/>>.
- Ottolina P. – Alfonso D., *Intervista ad Angelo Stano*, in *UBC Fumetti*, <<https://www.ubcfumetti.com/interview/9904.htm>>.
- Pacifico F., *L’ora dei miraggi: Una conversazione con Manuele Fior, punto di riferimento nella scena del fumetto internazionale*, in *Tascabile*, 23 novembre 2017, <<https://www.iltascabile.com/linguaggi/intervista-manuele-fior-miraggi/>>.
- Padovani D. – Brena N., *Intervista a Manuele Fior: tra fumetto, architettura e musica*, in *Lo spazio bianco*, 20 gennaio 2015, <<https://www.lospaziobianco.it/intervista-manuele-fior-fumetto-architettura-musica/>>.

- Pignatiello E.P., *L'amara allegoria fiabesca di "Uccellacci e ucellini"*, in «Diari di Cineclub», 51, 2017, pp. 57-58  
<[http://www.cineclubroma.it/images/Diari\\_di\\_Cineclub/edizione/diaricineclub\\_051.pdf](http://www.cineclubroma.it/images/Diari_di_Cineclub/edizione/diaricineclub_051.pdf)>.
- Pollicelli G., *Un monumento all'eros. Intervista a Milo Manara*, in *Fumettologica*, 2 ottobre 2017, <<https://www.fumettologica.it/2017/10/intervista-milo-manara-statua-bardot/>>.
- Pontorno M., *Quadri a fumetti. Intervista a Manuele Fior*, in «Artribune», 8 marzo 2016, <<https://www.artribune.com/editoria/fumetti/2016/03/fumetti-intervista-manuele-fior/>>.
- Priarone S., *Chiude Mercurio Loi, il più innovativo fumetto Bonelli*, in «Il Foglio», 10 febbraio 2019, <<https://www.ilfoglio.it/cultura/2019/02/10/gallery/chiude-mercurio-loi-il-piu-innovativo-fumetto-bonelli-236807/>>.
- Quitadamo M., *Manara: Molly, Coniglia Bianca e l'Uomo delle Nevi – I Classici di Repubblica Serie Oro #8*, in *Lo spazio bianco*, 21 novembre 2004, <<https://www.lospaziobianco.it/Manara-Molly-Coniglia-Bianca-Uomo-Nevi-Classici-Repubblica-Serie-Oro-8-690-euro/>>.
- Scaglione R., *Analogie kafkiane tra Egon Schiele e Angelo Stano*, in *Fumetto D'Autore*, 12 settembre 2017, <<http://fumettodautore.com/magazine/critica-dautore/5403-analogie-kafkiane-tra-egon-schiele-e-angelo-stano>>.
- Scaringi C., *E finalmente arrivò Mandrake*, 11 giugno 2009, <<http://www.afnews.info/wordpress/2009/06/11/e-finalmente-arrivo-mandrake/>>.
- Scarpa G., *Gli inediti perpetui di Hugo Pratt*, 3 Settembre 2017, <<https://pixidis.org/2017/09/03/gli-inediti-perpetui-di-hugo-pratt/>>.
- Sherman C., *Untitled Film Still #6, 1977*, Museum of Modern Art, <<https://www.moma.org/collection/works/56535>>.
- Spitella M., *Alberto Salinas*, in *Enciclopedia Online del fumetto*, 2007, <<http://www.ubcfumetti.com/enciclopedia/?13837>>.

- Stefanelli M., *Top Ten 2009- La classifica*, in *Lo spazio bianco*, a cura di A. Casiraghi, 3 marzo 2010, <<https://www.lospaziobianco.it/top-ten-2009-classifica/>>.
- Steiner M., *Hugo Pratt*, <<https://cortomaltese.com/hugo-pratt/>>.
- Tammaro G., *Tiziano Sclavi e la fatica essere Dylan*, in «L'Espresso», 26 settembre 2016, <<http://espresso.repubblica.it/visioni/2016/09/26/news/tiziano-sclavi-e-la-fatica-essere-dylan-1.284268>>.
- Tcharyn J., *Una ballata del mare salato: come nasce una leggenda*, in *Caffè Book*, 24 aprile 2017, <<https://caffebook.it/2017/04/24/una-ballata-del-mare-salato-come-nasce-una-leggenda/>>.
- Tilloca C., *Klimt, Il Bacio: l'estasi dell'abbandono ovvero il non-tempo dell'amore*, in *XÁOS. Giornale di confine*, 1, 2, 2002, <[http://www.giornalediconfine.net/n\\_2/art\\_9.htm](http://www.giornalediconfine.net/n_2/art_9.htm)>.
- Toso Fei A., *Così Hugo Pratt trovò a Venezia la sua isola del tesoro*, in «Il Gazzettino», 13 novembre 2017, <[https://www.ilgazzettino.it/nordest/veneziahugo\\_pratt\\_veneziah\\_la\\_sua\\_isola\\_del\\_tesoro-3364291.html](https://www.ilgazzettino.it/nordest/veneziahugo_pratt_veneziah_la_sua_isola_del_tesoro-3364291.html)>.
- Trevisani A., *Il Sandokan inedito di Hugo Pratt*, in «Corriere della sera», 6 febbraio 2009, <[https://www.corriere.it/cultura/09\\_febbraio\\_06/sandokan\\_hugo\\_pratt\\_trevisani\\_6fa02462-f49a-11dd-952a-00144f02aabc.shtml](https://www.corriere.it/cultura/09_febbraio_06/sandokan_hugo_pratt_trevisani_6fa02462-f49a-11dd-952a-00144f02aabc.shtml)>.
- Troiani T., *Un libro irrisolto: "Rosso oltremare" di Manuele Fior*, in *Fumettologica*, 7 gennaio 2016, <<https://www.fumettologica.it/2016/01/manuele-fior-rosso-oltremare-recensione/>>.
- Usai F., *Egon Schiele e la rappresentazione della patologia*, in «Medea», II, 1, 2016, <<http://dx.doi.org/10.13125/medea-2421>>.
- Valmori U., *Francesca Woodman e l'arte della fotografia: "E' una questione di convenienza: io sono sempre disponibile"*, in «State of Mind», 22 novembre 2016, <<https://www.stateofmind.it/2016/11/francesca-woodman-fototerapia/>>.

- Veloci R. – Lamola G., *Il Dylan Dog di Tiziano Sclavi - Attraverso lo specchio*, 20 maggio 2017, <<https://gliaudaci.blogspot.com/2017/05/il-dylan-dog-di-tiziano-sclavi.html>>.
- Veloci R. – Lamola G., *Il Dylan Dog di Tiziano Sclavi - Memorie dall'Invisibile*, 22 agosto 2017, <<https://gliaudaci.blogspot.com/2017/08/il-dylan-dog-di-tiziano-sclavi-memorie.html>>.
- Vinella I., *Milo Manara ospite a Bari: «Il nudo è una rappresentazione dell'eternità»*, 30 giugno 2015, <<https://www.barlettaviva.it/rubriche/ogni-cosa-e-illuminata/milo-manara-ospite-a-bari-il-nudo-e-una-rappresentazione-dell-eternita/>>.
- Viviani V., *Una matita per raccontare il mondo*, in *ilFriuli.it*, 28 febbraio 2015, <<http://www.ilfriuli.it/articolo/tendenze/una-matita-per-raccontare-il-mondo/13/140550>>.
- Zacchino C., *Colpo di Genius*, in *Guida al fumetto italiano*, 2 aprile 2016, <<http://www.guidafumettoitaliano.com/protagonisti/colpo-di-genius>>.
- Zocca S., *Cinquemila chilometri al secondo di Manuele Fior*, in *Lo spazio bianco*, 31 gennaio 2011, <<https://www.lospaziobianco.it/cinquemila-chilometri-manuele-fior/>>.