

“Bah! La realtà!”

di Francesca Faruolo, Andrea Plazzi

È possibile parlare di Pazienza senza citare il '77 a Bologna, il Dams, il melting pot studentesco, l'Italia di Wojtyła e di Pertini? Gli innumerevoli elementi storici, sociali e generazionali che confluiscono nei fumetti di Pazienza rappresentano sicuramente la cifra più caratteristica del suo stile, al punto da renderne difficile la traduzione in altri contesti linguistici e culturali, ma questo non dovrebbe offuscare altri aspetti più universali del suo linguaggio, senza i quali non si spiegherebbe come le sue storie possano essere comprese (e sempre lo saranno) da generazioni anche molto distanti tra loro.

Nel 1988, nella prefazione agli incompiuti di Pazienza, Beniamino Placido (classe 1929) scriveva: “Allora mi sono ricordato all'improvviso di essere stato anch'io infelice e rabbioso, pieno di tenerezza e di tristezza, escluso dal mondo eppure del mondo fervidamente appassionato.”¹

Pazienza è stato certamente un cronista del proprio tempo e della propria generazione ma evidentemente i suoi fumetti parlano una lingua sempre viva e i suoi personaggi sembrano non fare i conti con il tempo.

Zanardi per esempio.

Per quanto originale e perfettamente compresa nel suo contesto storico, la sua figura sembra evocare archetipi lontani, a partire dal celebre profilo. Comparso per la prima volta su *Frigidaire*, questo personaggio è uno degli alter ego usati dall'autore. Ma a differenza di Pentothal e Pompeo il suo volto affilato non è quello di Pazienza, anche se da subito ha

qualcosa di familiare e riconoscibile. Con quel naso a becco Zanardi ricorda i personaggi delle fiabe grottesche e dei racconti popolari, come gnomi, troll norvegesi, giganti e streghe. Ha lo stesso naso fuori misura di certe maschere della commedia dell'arte, come Arlecchino, Pantalone, Stenterello, Fagiolino e il loro fratello più giovane: Pinocchio.

E la somiglianza non è casuale, perché con tutti questi personaggi Zanardi condivide il senso di rivolta alla norma che si esprime in una tensione corporea volta a rompere gli argini del contegno.

Nasi che sporgono e si protendono oltre il corpo. Nasi che potrebbero da un momento all'altro staccarsi e rendersi indipendenti come avviene nel racconto di Gogol'. Nasi oggetto di ludibrio come nelle maschere dell'infamia usate fino all'Ottocento per punire chi turbava l'ordine pubblico. E ancora nasi fallici sulle maschere indossate dai feroci drughì di Arancia Meccanica.

Il tema del naso, come ha spiegato Bachtin, è un motivo che si ritrova nel linguaggio e nell'arte popolare di diverse epoche e culture. La sua caratteristica universale è quella di mettere in discussione i confini tra "dentro" e "fuori" e quindi di prendersi gioco del canone del corpo "perfettamente dato, formato, rigorosamente delimitato, chiuso, mostrato dall'esterno, omogeneo ed espressivo della sua individualità."²

Zanardi evoca perciò un immaginario ben preciso legato a motivi grotteschi, triviali, osceni e contrari alla morale che animavano i racconti popolari, le farse carnevalesche e che sono sopravvissuti nelle fiabe per bambini. Da questo humus nasce infatti Pinocchio, il cui naso è definito "impertinente" dallo studioso Dieter Richter, o anche "memoria del corpo non finito che il bambino piccolo reca sempre con sé come godimento onirico e come incubo"³.

Anche Zanardi ha un corpo non finito e nei momenti di maggior tensione ed efferatezza Pazienza lo trasforma facilmente in un uccello rapace. Un'idea, quella del predatore, che in

Pazienza è ricorrente ed è ripresa anche nella visionaria *Zanna – Ma la vecchiezza è una Roma*, dove Zanardi diventa pipistrello e mantide religiosa. Una mutevolezza che è la conseguenza evidente di un vitalismo che alimenta l'azione e si scontra con la morale.

Abbiamo parlato di parentela con il carnevale, e infatti lo scherzo, anche “da caserma” e con risvolti spesso tragici, è la tipica modalità con cui Zanardi esprime il proprio estro diabolico. Ma più che del singolo qui sarebbe meglio parlare della triade Colasanti-Petrilli-Zanardi – il bello, il brutto e il cattivo – per i quali fottare (letteralmente) e sfottare il prossimo diventa una professione di vita.

Pazienza ha preceduto di molto l'abuso che negli ultimi anni si fa del termine “estremo”, che probabilmente verrebbe subito evocato se Zanardi vedesse la luce oggi, ma è la parola più adatta per un personaggio di cui è davvero difficile immaginare un'evoluzione in ambientazioni e contesti realistici.

Cosa poteva diventare Zanardi? Un serial killer?

Proprio negli ultimi anni di Pazienza il mito dell'assassino seriale comincia a imporsi come cerniera tra realtà e immaginario fantastico-orrifico, chiave di lettura e nuova frontiera della rappresentazione del lato oscuro dell'uomo in cronaca, letteratura e cinema. Ma persino questa figura sembra inadeguata per Zanardi: un serial killer è mosso da pulsioni e dalla necessità impellente e non controllabile di soddisfarle. Zanardi invece è “vuoto dentro” (un dato di fatto, non un giudizio morale) e di passioni non ne ha, se non quella per il kendo⁴. Occasionalmente, le sue efferatezze possono ribadire la superiorità sull'avversario, riaffermare il controllo del territorio o avere uno scopo immediato, come per esempio procurarsi una dose. Ma le peggiori (torture su animali, crudeltà mentale, sadismo, omicidio) sono del tutto gratuite e totalmente deliberate, e nell'attuarle Zanardi esibisce un controllo totale e perciò

disumano. Questo, quasi per definizione, significa “male assoluto”, qualcosa di decisamente troppo metafisico per il triviale Pazienza, pur nella sua proverbiale estraneità a qualsiasi limite (ma evidentemente l’idea è suggestiva e abbastanza forte da ispirare un recente omaggio meta-fumettistico⁵). Molto più naturale incanalare la già abnorme e del tutto improbabile vena del personaggio lungo le strade del sogno e della surrealtà, dove l’approdo alla dimensione fantastica è inevitabile per chi si prende gioco di tutto (come quando Zanardi esclama “Bah! La realtà!” accendendosi una paglia in pieno Medioevo).

Così, a poco a poco, Pazienza porta Zanardi Altrove.

Seguendo la cronologia delle storie apparse in *Zanardi 1, 1981-1984*, si nota un processo graduale e non continuo, con scarti dal quotidiano che all’inizio sono appena percettibili, come il colloquio telepatico tra Zanardi e Bea in *Pacco*, per poi diventare una parte costitutiva delle avventure di Zanardi con *La proprietà transitiva dell’uguaglianza*.

Questa storia era stata creata per la prima raccolta delle avventure di Zanardi⁶, in modo che fungesse da cornice a tutte le altre già pubblicate, suggerendo che fossero parte di un sogno di Petrilli. All’interno di questa cornice Pazienza uccide Petrilli, che già era morto nella storia “sognata” *Notte di Carnevale*, inducendo il lettore a credere che stavolta Sergino muoia “sul serio” e che le avventure del terzetto finiscano qui. Questo non impedisce però a Pazienza di tornare a sfornare storie in cui Petrilli continua ad apparire, turbando i sogni dei cultori della coerenza narrativa, a cui non resta che immaginare *La proprietà transitiva dell’uguaglianza* come un finale che si svolge nel futuro (col che Pazienza avrebbe anticipato di oltre un decennio un’usanza del fumetto *mainstream* americano degli anni Novanta – da lui per nulla frequentato neppure all’epoca, a quanto è dato sapere – molto in voga ancora oggi).

Nel presente volume, il ciclo *I modi* (*Prologo*, *Cuore di mamma!* e *Cenerentola 1987*) e il feroce *La*

logica del fast-food sono una specie di ritorno al crudo Zanardi metropolitano degli inizi, anche per il visceralissimo bianco e nero, mentre *Storiella bianca* e *Zanardi at the War* chiariscono come il personaggio sia ormai diventato uno strumento, il pretesto per ogni possibile storia. Sono storie meno note ma, specialmente le prime, di grandissimo impatto emotivo e soprattutto indispensabili per seguire l'evoluzione di Zanardi e dell'uso che Paziienza ne fa di volta in volta.

È bene ricordare che quando Paziienza disegna le storie di Zanardi, il contesto sociale in cui è immerso non è più quello belligerante del '77, quando ancora tutto poteva sembrare possibile. Siamo invece negli anni Ottanta, cioè in piena "restaurazione". Nuovi possibili terreni di scontro sono quindi cercati e proiettati fuori da una realtà in via di appiattimento e normalizzazione.

L'ultima storia del personaggio, intitolata semplicemente "Zanardi" ma da sempre nota come *Zanardi medievale*, è uno dei più famosi incompiuti di Paziienza, che mette subito le carte in tavola con un incipit da ricordare, tra i più belli del fumetto italiano.

Dopo la spettacolare apertura della prima pagina, dove la luce filtra dall'alto come attraverso la vetrata di una chiesa gotica, ne bastano pochissime altre per farci ritrovare l'essenza del medioevo: il lento incedere del cavaliere attraverso i boschi brumosi, le armi, le scene di violenza e la tortura, il castello e i bivacchi degli assediati; ma anche la spiritualità, il gioco, il Cristianesimo. Fino alla rivelazione dell'identità del cavaliere, anticipata dall'elegante titolazione "Zanardi" in prima pagina, con lettere – notiamo *en passant* – dal design "rapace" e più che mai zanardiano. Una sintesi e un compendio visivo che contestualizzano totalmente la storia prima ancora che inizi: è Zanardi, ed è medievale.

Una storia forse già nelle corde del personaggio fin dagli inizi ma a cui si giunge in modo

graduale e che, anche incompiuta, costituisce certamente un punto d'arrivo della sua evoluzione.

E quasi a ribellarsi all'appiattimento e alla normalizzazione di cui parlavamo, nel Medioevo Zanardi trova finalmente il modo di indossare l'armatura e usare la spada: "Bello, eh?", dice a uno sgomento Petrilli davanti ai cadaveri di tre ceffi che ha appena fatto a pezzi. Quest'ultima evoluzione del personaggio ribadisce le affinità di cui si è parlato all'inizio con archetipi culturali e letterari che rappresentano il mondo rovesciato: marionette che parlano, corpi che irrompono, nasi che provocano e spaventano.

Zanardi medievale è la versione parodica e irriverente dell'eroe cortese. Come Don Chisciotte o un Orlando Furioso tenta di inserirsi in un contesto epico, ma con esiti esilaranti. Perché il velo della finzione è ormai squarciato e non c'è più verso di ricostruirlo. La narrazione unitaria è costantemente intaccata dalla satira, dalla parodia e da inserti metatestuali, come quando Petrilli sfonda la quarta parete rivolgendosi direttamente a Pazienza: "E vaffanculo pure a te disegnatore dei miei coglioni!"

Zanardi è un anti-eroe troppo cinico e disincantato per aderire a un contesto fantasy senza strappi e smagliature. Ma non si può ignorare che fin dall'inizio avesse una certa predisposizione per i risvolti epici.

Uno dei più crudeli scherzi di Zanardi, *Cenerentola 1987*, culmina infatti in "un atroce scherzo di sapore mitologico" quando una delle vittime scopre di aver commesso incesto con la sorella. Il furore tragico per la violazione di un tabù, qui rappresentato magistralmente, è un motivo perenne della condizione umana presente in opere di tutti i tempi.

In Zanardi la dimensione mitologica scaturisce da uno scontro tra ordine e caos dove l'ordine, ovvero la legge, corrisponde ai valori di cui il personaggio si fa portatore: trionfo del più furbo

contro tutti gli sfigati di questo mondo nati “con un piede nella fossa”, come Ricardo Galante in *Lupi*, o l’Impiccato di *Pacco*. Dando loro il colpo di grazia Zanardi sente di aver semplicemente favorito il compimento di un destino già scritto, ristabilendo così un ordine fatale che coincide con la Legge del più forte.

Con l’approdo Medievale sembra però verificarsi un cambiamento significativo nell’opera di Pazienza. La triade Zanardi-Colasanti-Petrilli non si concentra più in azioni antisociali ma riversa il proprio estro nell’avventura fantastica. Il dialogo mai interrotto tra Pazienza e i fumetti Disney è qui esaltato anche grazie alla straordinaria affinità tra la Zanna, Colas e Petra e la triade Paperino, Zio Paperone e Qui-Quo-Qua (questi ultimi, a tutti gli effetti, istanze di un unico personaggio). Come nelle “storie dei paperi”, Pazienza muove le sue creature come un unicum tricefalo, producendo una narrazione corale con effetti di contrappunto dovuti ai diversi registri dei personaggi e alla dialettica con Petrilli.

L’adesione al fantastico offre a Pazienza nuovi stimoli creativi e mette a disposizione di Zanardi una varietà di elementi congeniali alla sua indole: combattimenti, rapine, torture, cavalli, spade, mazze chiodate, armature e, naturalmente, teste mozzate e sangue.

Una dimensione epica dove i popoli ancora si combattono nei grandi spazi aperti e le gesta, anche se non più nobili ed eroiche, si tramandano in una narrazione collettiva.

E qui avviene una sorta di riconoscimento simile a quello che ha luogo tra Zio Paperone e il suo antesignano Scrooge in *Paperino e il Natale sul Monte Orso* di Carl Barks (autore molto amato da Pazienza). O come quello che Collodi inserisce nelle vicende di Pinocchio quando Pulcinella e Arlecchino riconoscono la marionetta come proprio fratello.

Zanardi svela la sua parentela con il mondo antico dove ha ancora senso esprimere l’attitudine maschile al combattimento e alla guerra. E in veste di cavaliere già l’aveva immortalato

Pazienza nel 1984 quando celebrò sull'imballo della fontana di Piazza del Popolo a Cesena la figura di Zanardi inarcato sulla groppa di un destriero, nell'atto di bere fino all'ultima goccia il succo della vita da una conchiglia di tritone.

E prima che i fatti di cronaca iniziassero a rendere familiare agli italiani l'immagine di una nuova generazione di individui vuoti e per lo più indifferenti ai valori "civilizzatori" – effettivi o presunti – della nostra società, l'ineffabile Zanardi già navigava in altre acque, alla ricerca di spazi aperti dove continuare indisturbato le sue avventure.

Cosa sarebbe successo in seguito non sapremo mai ma certo gli episodi raccolti in questo volume rivelano come Zanardi, Colasanti e Petrilli, oltre che perfettamente delineati umanamente, fossero anche un meccanismo narrativo che avrebbe permesso a Pazienza di produrre ancora infinite storie.

Dopo le considerazioni di carattere letterario, rimane da fare una riflessione su due aspetti importanti del Pazienza fumettista che emergono chiaramente in *Zanardi medievale*, di volta in volta esaltati o dati per scontati.

Il primo è il disegno superbo.

Forse in nessun'altra storia di Pazienza si realizza una sintesi di tale armonia tra così tanti dei virtualmente infiniti stili grafici che Pazienza era in grado di esprimere: realistico, grottesco, umoristico, caricaturale, "cartoonesco"⁷ e tutte le variazioni sul tema attraverso cui ciascuno di questi gradualmente muta e si trasforma negli altri. Il tutto in pagine in cui il tratto convive con disinvoltura con un uso del colore di impostazione pittorica (due approcci all'immagine che solitamente si escludono a vicenda, se non nelle soluzioni di pochi maestri di riferimento, come Mœbius o Juan Jimenez), nella sorprendente uniformità conferita dall'uso sistematico degli amatissimi pennarelli. Uno sfoggio di perizia tecnica che – come sempre in Pazienza –

non penalizza minimamente e anzi esalta la vitalità, l'esuberanza e la spontaneità sue tipiche. “Mano felicissima”, “mai così ispirato”, “gioia per gli occhi”, “sinfonia di colori”: davvero il disegno di *Zanardi medievale* costringe alla resa emotiva anche lo sguardo smalziato, togliendo ogni remora all'uso dei cliché più triti.

Un altro aspetto, più strutturale, è il controllo che il regista Pazienza esercita su scene e tempi narrativi, comici o drammatici che siano. Che Pazienza sia non “soltanto” un disegnatore eccezionale ma anche un abile narratore non è nulla di nuovo ma questo è particolarmente evidente in *Zanardi medievale*, dove tono e atmosfera vengono abilmente costruiti con l'inserimento ripetuto di sequenze mute, come consente il respiro della storia, che sarebbe probabilmente diventata tra le più lunghe della sua produzione. Esempari a questo proposito, nuovamente, le pagine di apertura e il procedere di Zanardi, separati dalla scena di tortura. Ma è forse la recitazione dei personaggi, un altro “canone” pazienziario, a rapire e sedurre il lettore. Se ci si poteva aspettare i battibecchi Zanardi/Petrilli, resi con la consueta vivacità, con abile regia e una grande sensibilità espressiva Pazienza spinge Zanardi a una performance recitativa maiuscola.

Contemplando il feroce assedio, rappresentato con un'inconsueta *splash page* di taglio americano, di fronte alla constatazione ineluttabile dell'impotenza fisica Zanardi perde i suoi tratti luciferini e caricaturali, assumendo (per quanto possibile, con quel naso) un'espressione allibita e forse persino prostrata. Ma soprattutto – fatto sorprendente – umana.

Un cambio di registro altamente emotivo e destabilizzante che, curiosamente, per abilità registica e raffinatezza psicologica ricorda una scena disegnata qualche anno prima dal quasi coetaneo Frank Miller (un autore con cui probabilmente Pazienza ha in comune soltanto lo spiccato narcisismo). In uno dei tanti momenti cruciali di “Elektra Saga”, il ciclo di storie con cui Miller accende la propria stella di autore rifondando il personaggio di Devil, il popolare

“uomo senza paura” della Marvel, la micidiale ninja Elektra si accinge a uccidere Foggy Nelson, amico e socio dell’avvocato cieco Matt Murdock (identità segreta di Devil). Non sa che si tratta del vecchio compagno di studi suo e di Matt, l’antico amore mai dimenticato. All’ultimo istante Foggy riconosce Elektra, rendendola così consapevole dell’identità dei due uomini e del loro collegamento col suo passato: una rivelazione che la disarmava psicologicamente, costringendola alla fuga, e che Miller rappresenta con un folgorante primo piano di Elektra passato alla storia della serie.

Confronti così lontani dal mondo, dalla formazione e dall’estetica di Pazienza potrebbero apparire forzati o pretestuosi ma danno l’idea di quanto *Zanardi medievale* (insieme a quasi tutta l’ultima produzione di Pazienza, da *Campofame* a *Storia d’Astarte*) sia una storia – e più precisamente un testo – in grado di riecheggiare una varietà sorprendente di riferimenti e suggestioni.

Una ricchezza non ancora sospettabile nel primo Zanardi, personaggio generazionale superbo ma erede diretto di Pentothal ed Enrico Fiabeschi: eroi metropolitani e settantasettini di un Pazienza già vulcanico ma che ancora doveva rivelare le sfaccettature degli anni successivi.

Una ricchezza che come abbiamo visto si dipana nel corso di una evoluzione verso ambientazioni fantastiche ed esotiche, agli antipodi di quel contesto urbano che lo stesso Pazienza abbandona fisicamente nel settembre 1984, trasferendosi da Bologna a Montepulciano. Non è quindi casuale che la tendenza e l’evoluzione di cui sopra si manifesti a partire da questo periodo, e anche la più superficiale delle analisi del periodo 1984-1988 rivelerebbe altri e ancor più interessanti collegamenti tra vita e opere.

Che Pazienza non ha mai distinto, nel suo perenne amare il fumetto e non pentirsi.

Note

¹ Andrea Pazienza, *Andrea Pazienza*, Roma 1988, Comic Art, collana Grandi Eroi n. 32.

² Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino 1979, Biblioteca Einaudi, pag. 350.

³ Richter Dieter, *Pinocchio o del romanzo d'infanzia*, Roma 2002, Storia e Letteratura, pag. 66.

⁴ Emanuele Trevi, "Il vuoto di Zanardi", Roma 2008, Fandango, in *Zanardi 1, 1981-1984*.

⁵ Luigi Bernardi, Onofrio Catacchio, *Fantomas*, Milano 2008, Edizioni BD; in questa storia si svela che crescendo Zanardi è diventato una delle incarnazioni di Fantomas.

⁶ Andrea Pazienza, *Zanardi*, Roma 1983, Primo Carnera Editore; comprende tutte le storie di Zanardi prodotte fino al 1982, più *Giorno* (da questo momento ascritta di fatto al corpus zanardiano) e l'inedito *La proprietà transitiva dell'uguaglianza*. Quest'ultimo consta di due parti distinte, collocate all'inizio e alla fine del volume, che in *Zanardi 1, 1981-1984* sono state pubblicate consecutivamente. La prima parte (le prime 7 pagine) funge da prologo a tutte le altre; la seconda (le ultime 6 pagine) chiude il volume e apparentemente – con l'uscita di scena di Petrilli e una scena di spalle di Zanardi e Colasanti – anche le avventure del terzetto, che poi Pazienza proseguirà.

⁷ O, scherzosamente, "pupazzoso": denota la semplificazione/stilizzazione delle figure, umane e non, adottata per renderle più facilmente animabili con le tecniche tradizionali.