

Le Parole - di Piero Caniparoli

“Le parole sono energia, e lanciano incantesimi!”

Da quando ho letto questa frase di Bruce Lee, io, che da sempre ho subito la fascinazione delle parole, ho iniziato a prestare a esse maggior attenzione, in parte per la loro funzione nel campo semantico ma anche per la loro libertà che ben si lega con l'incantesimo della fantasia, capaci di aprire o chiudere mondi fantastici.

Il linguaggio del fumetto, prima nella sua genesi e successivamente nella sua codificazione, ha sempre



cercato un compromesso con la parola scritta, ben note sono le vicende storiche (indagando specificatamente la nascita del fumetto moderno), con le prime sequenze di immagini rafforzate con l'aiuto delle parole, donando un senso compiuto nell'intendimento o azione dei suoi attori. Fu Richard Felton Outcault, con il suo Yellow Kid, il primo a “costringere” le parole dentro il recinto dei balloons e prima di allora, nelle sue grandi e ricche tavole, posizionava le parole su varie superfici: staccionate, muri e perfino- curiosamente- sul camicione del protagonista. Sembrerebbe più una ricerca grafica nel suo insieme piuttosto che valorizzare, tramite le parole, la grafica stessa, concetto al quale arriveremo più avanti.

Alex Raymond è conosciuto nel mondo come uno dei padri dell'età dell'oro dei fumetti nordamericani, la sua maestria -indiscussa- ha fatto scuola

praticamente per tutte le generazioni successive di disegnatori, superò velocemente i suoi maestri: i fratelli Chic e Lyman Young con i quali iniziò la sua carriera di fumettista e col suo disegno manieristico e monumentale creò figure dalla bellezza statuaria. Harold Rudolf Foster, il primo disegnatore a trasportare in immagini, nel 1929, il capolavoro di Edgar Rice Burroughs: Tarzan delle scimmie. Il suo stile classico ha affascinato milioni di lettori, personalmente reputo la sua eleganza grafica ad oggi ancora insuperata, autore completo manifesta appieno le sue doti creando il Principe Valentino che vide la luce nel 1937, anno in cui abbandonò Tarzan, al quale succedette Burne Hogarth.

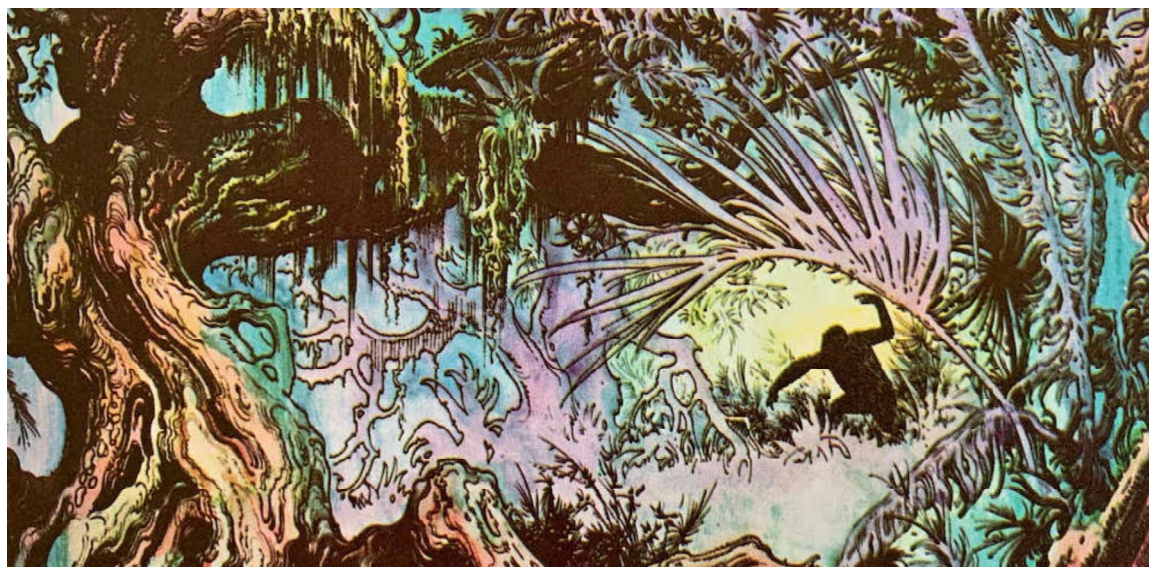


A lato: © Edgar Rice Burroughs, “Tarzan delle scimmie”, 1929

Striscia di Hal Foster



Hogarth il magnifico disegnatore! Uomo colto, insegnante, spinto da un fervore creativo di passione per l'arte e il disegno, eccezionali i suoi manuali di anatomia per disegnatori, definito il padre del fumetto aristocratico. Inizialmente seguì lo stile di Foster poi lentamente forgiò il suo Tarzan: anatomia potente, guizzante nei movimenti, tendini e muscoli vibranti: "fatti a guisa di sacchi di noci" che testimoniano inequivocabilmente l'ammirazione di Hogarth per Michelangelo e il Rinascimento. La foresta realizzata da Hogarth è barocca, sontuosa e smansiosa nella sua esuberanza tanto da guadagnarsi l'appellativo di Cappella Sistina forestale, da parte di Enric Siò, importante disegnatore considerato fra gli innovatori del fumetto spagnolo.



A lato: © Edgar Rice Burroughs, "Tarzan of the apes", 1972

illustrazione di Burne Hogarth



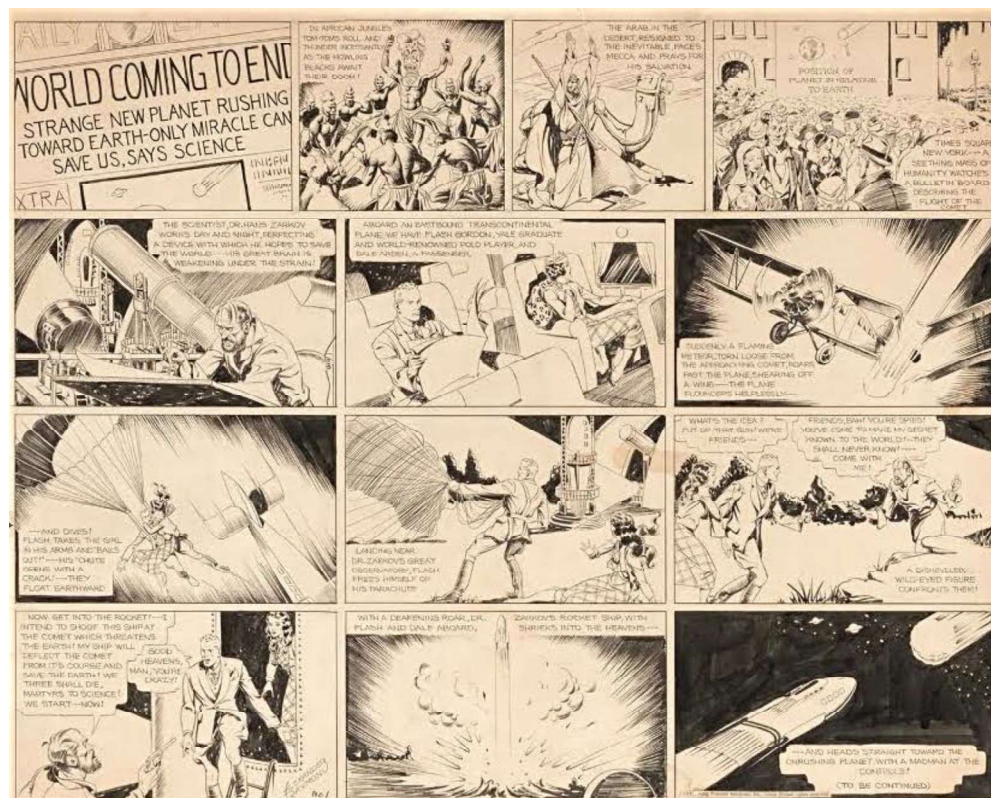
A lato: © Edgar Rice Burroughs, "Tarzan of the apes", 1972

illustrazioni di Burne Hogarth

L'opera di questi autori si esprime nel decennio, 1930/40 caratterizzata da uno stile cinematografico, dove si riassume quel ciclo dell'epoca d'oro dei fumetti nordamericani, che coincide con il periodo del "classicismo" dell'arte cinematografica. Una curiosità: i primi cineasti erano disegnatori.

Abbiamo citato questi tre grandi autori per un semplice motivo: erano tutti grandi nemici delle eccessive dimensioni del dialogo che non poteva impunemente prendersi troppo spazio (addirittura con un balloon), e la conseguenza,

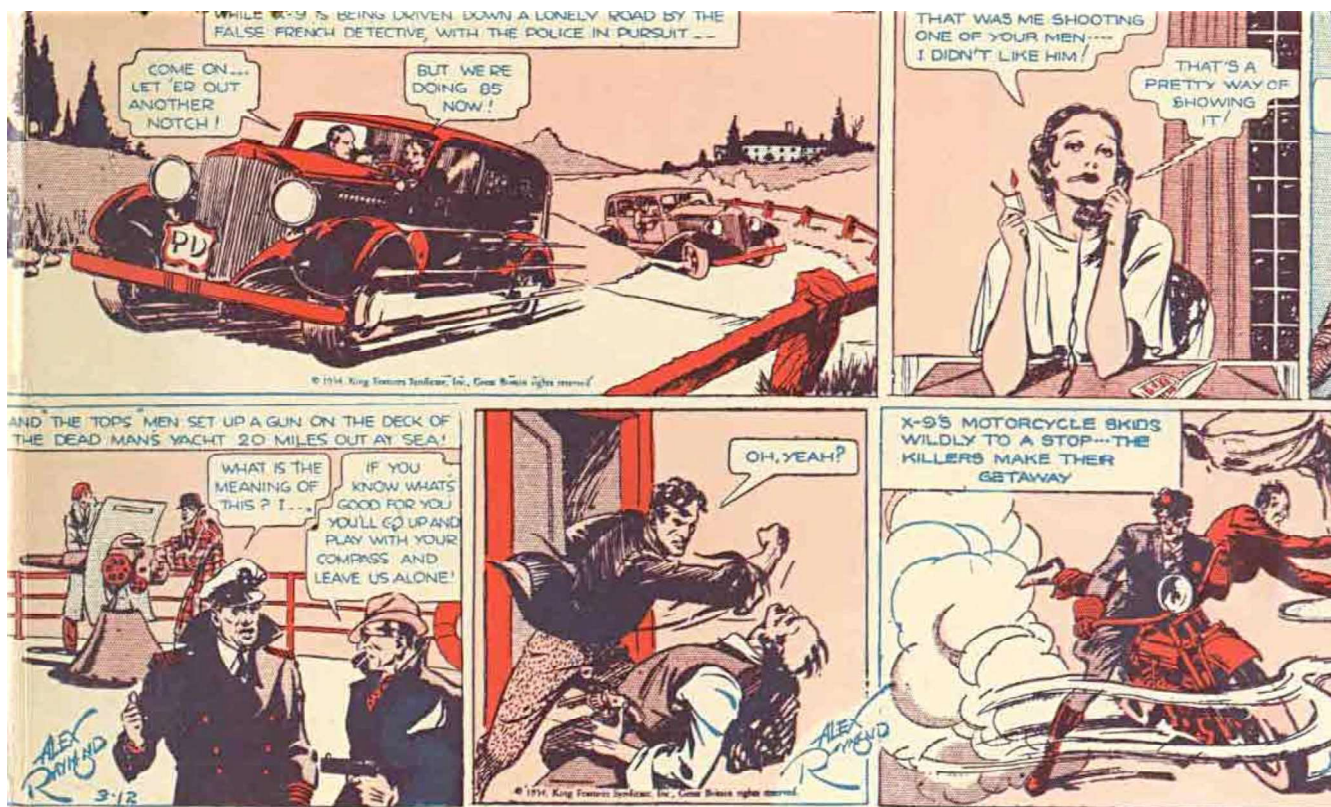
per le nostre amate e bistrattate parole, fu che vennero inserite nella vignetta in didascalia utilizzando la terza persona. La prima tavola di "Flash Gordon", di Raymond del 1934, in tredici vignette ha solamente quattro balloons. Secondo alcuni importanti saggisti come Romàn Gubern e Pierre Fresnault-Deruelle (dei quali consiglio caldamente la lettura per approfondire gli argomenti trattati fin ora) si può allacciare la loro radicale ritrosia nei confronti di questa grafo-fonetica



con il, all'epoca, coevo dibattito sulla "impurità" estetica del cinema sonoro rispetto alla "purezza visiva" del cinema muto.

Un altro parallelismo fra il cinema e il fumetto è la figura dello sceneggiatore; nata per esigenze industriali, dove l'aumento della produttività rese necessario una suddivisione del lavoro. Il sonoro nel cinema iniziò nel 1927 e si imposero strutture più dialogate, romanzate, il fumetto sperimentò questa figura che doveva connettersi con il disegnatore nel 1929, con il Tarzan letterario e Buck Rogers. Da allora il disegnatore, che prima aveva la totale libertà creativa e non si poneva problemi di continuità dovette abbandonare quella ingenuità che non badava al verosimile. Il rapporto fra queste due figure professionali è stato- e lo è ancora- generalmente conflittuale; il rischio poi di ottenere un prodotto nel quale uno dei due "prevarica" l'altro, o per una differente capacità artistica o per invadenza tendendo a far valere maggiormente il proprio lavoro, è sempre molto alto.

Bisogna anche ammettere che la qualità letteraria del fumetto ne ha tratto giovamento, soprattutto qualora l'alchimia fra i due autori risulti ottima. Citiamo qualche esempio: Dashiell Hammett, il grande scrittore *hard boiled*, che si cimentò in una sceneggiatura per Raymond e il suo Agent X-9, dove dialoghi ficcanti e realistici portarono il disegnatore a creare disegni agili e cinematografici. Asterix, creato da René Goscinny e realizzato da Albert Uderzo. Ken Parker per il magnifico duo Berardi-Milazzo e sicuramente molti altri.



La culla dei fumetti nordamericani va considerata nel New York World di Joseph Pulitzer, ma la grande capacità industriale e commerciale di Hearst portarono il suo New York Journal a prima potenza giornalistica nazionale, e i comics trovarono un incredibile palcoscenico dal quale decollarono in tutto il mondo. Una frase molto interessante di Hearst, che citava ai suoi disegnatori, affermava:

“È il Padre che compra il giornale. I bambini non vedranno i vostri disegni se i disegni non richiameranno prima la sua attenzione.”

E in Italia cosa succedeva? Facciamo rotolare le nostre parole al di là dell'oceano!

Il fumetto in Italia è stato per molto tempo considerato un sottoprodotto culturale, adatto ai bambini e privo di quelle caratteristiche (che molti intellettuali hanno invece ravvisato e acclamato nei medium ci-

nema e letteratura) adatte a formare culturalmente una popolazione. Il paradosso è che, il Corriere dei Piccoli, nato nel 1908, e considerato la prima rivista italiana a fumetti, nell'intenzioni della sua ideatrice, Paola Lombroso, doveva diffondere cultura a quelle fasce più deboli della popolazione, cercando proprio nei bambini un terreno fertile, ma la proposta di rendere accessibile economicamente il giornale non venne approvata, preferendo rivolgersi alla borghesia, dove gli adulti acquistavano già il Corriere della Sera, e aggiunsero il Corrierino (così chiamato) per i figli." Per imitare il genitore nella serietà della lettura", esortava nel primo editoriale il Direttore, dove, in qualche maniera, riprendeva la massima di Hearst, ma con una sostanziale differenza; Hearst cercava nei disegni l'attrattiva principale lasciando le parole a discrezione dei disegnatori i quali, come abbiamo visto, fino all'arrivo dello sceneggiatore tendevano generalmente a subordinarle ai loro disegni. Nella visione invece del Direttore del Corrierino la parte letteraria doveva essere all'altezza della cultura borghese.



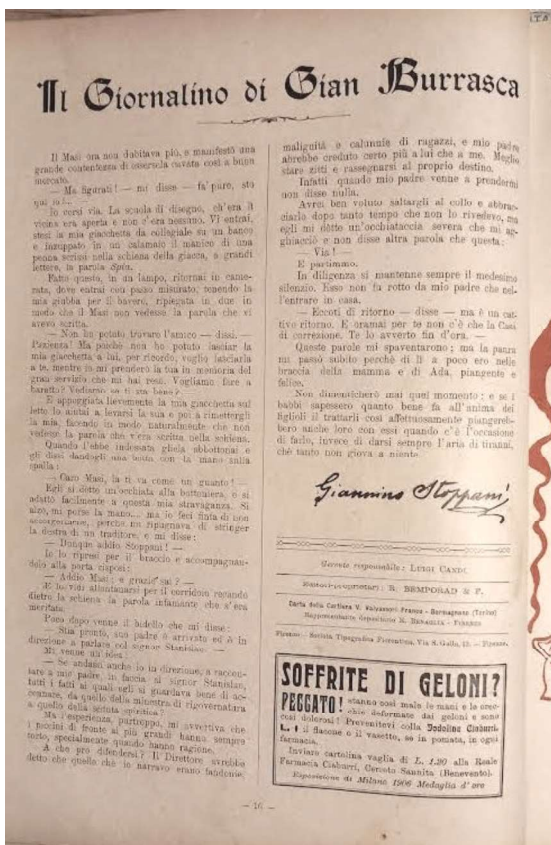
I primi fumetti, anzi "storie illustrate a colori" (il nome fumetto arriverà più tardi) nel Corriere Dei Piccoli furono i comics Americani, nella prima pagina troviamo Buster Brown di Outcault, e poi i rinominati in Italiano: Bibì e Bibò, Fortunello, La Checca, Arcibaldo e altri. Vennero tolte le nuvolette, considerate meno propedeutiche e limitative per una lettura che invece doveva creare solide basi, e sostituite con didascalie in distici, utilizzando strofe ottonari in rima baciata. Autori Italiani come Mussino e Rubino portarono il loro contributo creando nuovi personaggi.

Antonio Rubino in particolare ideò per il Corrierino una moltitudine di personaggi, la sua creatività lo portava a rinnovarsi continuamente, evitando la noia della routine. L'inizio del secolo '900 è stato foriero di idee, correnti e movimenti artistici e culturali: il cubismo, il Futurismo, il Surrealismo tutti a concorrere verso quello slancio su una visione nuova, moderna. Rubino sicuramente ha vissuto, come artista, questo vento innovatore, nel 1907 ha disegnato alcune copertine per il "Giornalino della domenica" il suo stile viene definito Liberty, ed è sicuramente vero, ma a uno sguardo attento negli anni successivi nelle sue illustrazioni troviamo tracce di un cubismo, seppur primitivo (naivè come dicono i francesi).

Il Giornalino della domenica di Luigi Bertelli, soprannominato il Vamba, (a testimonianza del suo amore per la letteratura) che ricorderete essere il Wamba, buffone di corte di Sir Cedric il sassone nel primo romanzo storico: Ivanhoe, di Walter Scott. Oltre alle belle copertine di grandi autori come Brunelleschi, Scarpelli e il già citato Rubino il Giornalino della domenica con il suo stile avanguardista, considerato il "prototipo della rivista per ragazzi" è importante per un altro motivo: il 17 febbraio del 1907 inizia la prima, delle 55 puntate, del capolavoro di Vamba, "Il giornalino di Gian Burrasca". Se Pinocchio, altro parto della terra di Dante, è il volano per il mondo del fantastico Gian Burrasca lo è per



lo spirito ribelle e anticonformista idealizzato dai ragazzi di tutto il mondo.



Nel 1932 arrivò Jumbo, il primo settimanale a fumetti, ancora comics americani ma vennero inseriti anche quelli inglesi e europei. Il resto è storia: Topolino, Audace, Avventuroso, Bombolo, L'Intrepido Il Monello e molti altri. Gli editori, visto il crescente successo del prodotto comics spinsero per incoraggiare una produzione nazionale e allora apparvero Gino e Gianni e il Kit Carson di Albertarelli, Virus di Pedrocchi e Molino, Baggioli e Cossio lanciarono Dick Fulmine e una pletora di altri personaggi ricordiamo anche Guido Moroni Celsi che con il suo stile classico ottocentesco diede vita alle illustrazioni nei primi fumetti che attinsero a piene mani il mondo Salgariano. Pugni, anzi "sventole" facili, pistole veloci e infallibili, giungle esotiche piene di insidie erano queste le aspirazioni dei giovani lettori, ma nel 1938 arrivò dall'America l'uomo d'acciaio: Superman, chiamato in Italia Nembo Kid.

Nato nel 1933, dai due autori Jerry Siegel e Joe Shuster, (ma pubblicato nel 1938) Superman prende spunto da un romanzo di Philip Wylie del 1930: "Gladiator", il nome, chiaramente ispirato al nostro gladiatore romano, affonda le sue radici in quella che è una "tradizione del superomismo" tutta americana; quel folklore che vuole evidenziare le gesta di uomini forti, leggendari; Pecos Bill il cowboy che cavalcava i tornados, Paul Bunyan il gigantesco bo-

scaiolo che si sedeva sulle montagne e ricordiamoci anche del nostro Primo Carnera "La Montagna" che sbarcò in America nel 1930 e con la sua stazza impressionò, in quegli anni, i ring di tutto il mondo. Le nostre storie illustrate dovettero, oltre al moralismo letterario imperante, subire anche lo snobismo che per gli intellettuali di allora faceva mal corrispondere la "vera" cultura con la diffusione della cultura popolare, lo stesso periodo Fascista obbligò con le sue retoriche a vere e proprie censure, utilizzando il medium per la sua propaganda. Dal dopoguerra assistiamo a un proliferare di storie disegnate, che intanto hanno preso il nome di Fumetti, l'humus avventuroso attecchiva ancora su quelle storie ricche di colpi di scena dai deserti africani alle praterie americane, il linguaggio si faceva sempre più sciolto ma-purtroppo- anche sempre più povero. L'uso delle onomatopее oltre ad aiutare la lettura servivano anche a edulcorare quella violenza che giocoforza scaturiva da scene di azione con lotte e scontri mortali. I personaggi, oltre ad essere riconoscibili per un vestiario particolare hanno (ieri e oggi) anche espressioni colorite: "Per mille scalpi", "Corna d'alce", "Peste!" "Per tutti i baffi della mia famiglia", "Giuda ballerino" e mille altre, che mirano a rimarcare la personalità e aiutano il lettore a sospendere la realtà gettando un ponte per creare quelle suture emotive che rimarranno sigillate nel tempo, facendo considerare personaggi di fantasia amici, compagni, come persone reali. Federico Fellini, lettore del Corriere dei Piccoli ricordò: "I personaggi non avevano niente a che fare con il mondo reale. Però erano altrettanto veri."

Ma, alla fine degli anni '40, precisamente nel settembre del 1948, irrompe sulla scena un cowboy: Tex Willer, creato da Gian Luigi Bonelli e impressionato sulla carta da Aurelio Galleppini. Il personaggio, probabilmente ideato velocemente da Bonelli per soddisfare esigenze editoriali stringenti, tira fuori al suo autore una freschezza figlia più dell'improvvisazione che di un più sapiente dosaggio di ingredienti, il risultato è una "bomba" che toglie- anche se non definitivamente, almeno nell'immediato- quel manto di boyscoutismo, figlio di Cino e Franco e Tintin, che permeava i fumetti di avventura e western. Dia-loghi ficcanti con parole pungenti, genuine e credibili, una gestione della personalità molto definita e

the author of THE SHOW OF VIOLENCE and DARK LEGEND

SEDUCTION OF THE INNOCENT

Fredric Wertham, M. D.

*the influence of
comic books on today's youth*



Diabolik, Kriminal, Satanik e altri personaggi si usasse una K germanica, insinuando una promettente incursione nel sadismo. Venne istituito un comitato di garanzia morale che appose il suo marchio sui fu-

metti editi dagli editori che vi aderirono, lo stesso Tex subì una serie di censure, che oggi sono diventate un must per la ricerca di tali albi da parte dei collezionisti.

Di lì a breve si affacciarono sul mercato i così detti “fumetti erotici” che l’animosa e cattolicissima società italiana recepì immediatamente, quasi non aspettasse altro.

Nel 1965, a Bordighera il primo salone internazionale del fumetto iniziò quella stagione che vide la cultura ufficiale provare a dare una svolta al finora bistrattato medium fumetto: La nascita della rivista Linus, seminari promossi dall’archivio internazionale della stampa, docenti universitari, giornalisti e si iniziarono a pubblicare i primi saggi che nel tempo divennero molti. Come non leggere Della Corte, Eco, Gubern, Micheli e Giammanco solo per citarne alcuni. Non tutti naturalmente ne erano a favore, Micheli a esempio prese una forte e ostile posizione contro Tex e Diabolik, fumetti che andavano per la maggiore e colpevoli, a suo dire, di essersi piegati alle leggi di mercato che dovevano soddisfare editori ingordi i quali impostando e ottimizzando, produzioni industriali, non curavano il prodotto che risultava scarso nei disegni e frettoloso nei testi, portando a esempio il paragone con il lavoro dei primi grandi cartoonist americani. Naturalmente ogni cosa è figlia del suo tempo e l’eventuale analisi, oggi, andrebbe proposta in modo diverso. Comunque finalmente si cercava una qualità anche nell’interlocutore senza pregiudizio.



Successivamente si aprì la stagione *underground*, della quale i maggiori esponenti furono: Liberatore, Tamburini, Pazienza, Mattioli, Scozzari che adottarono un nuovo mercato rivolto ai movimenti politici con i mutamenti in atto dell’avanguardia culturale. Non a caso, sul retro di un albo di “Cannibale”, rivista edita nel 1977 da Primo Carnera Editore, campeggia un disegno che ritrae i cinque, sopra citati, nella stessa identica posa della famosa fotografia dei primi del ‘900 che ritraeva i cinque fautori del movimento Futurista: Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni e Severini. L’intenzione, naturalmente, era di sposarne l’ideologia; “Contro la cultura borghese, bellezza della velocità, uscire dall’insonnia immobile della letteratura e altre affermazioni ribelli”.

“Parole in libertà”, questa affermazione, sempre dei Futuristi trova un viatico nei fumetti underground, dove improvvisamente escono dai tabù parole come “Cazzo, fica, culo, stronzo e molte altre (Per la tv dovremo aspettare ancora una trentina d’anni).” Conditte da immagini forti legate anche al mondo della droga, rapporti sessuali e forme di violenza casuali.

Ma, queste parole in libertà non ci soddisfano appieno, non essendo una vera emancipazione, e pure stavolta, piegate al proprio intento utilitaristico (o morale o politico). Siamo arrivati al fumetto autoriale, pochi autori riescono a usare le parole a un livello di eccellenza (senza farsi prendere la mano da intenti citati sopra) pensiamo a Hugo Pratt che è riuscito a creare l’incantesimo sia con i disegni che con le parole, e sicuramente altri, di cui però lascio a voi il gusto di scoprirli, cercando di trovare e leggere le vostre “Parole che lanciano incantesimi!”

Andiamo a chiudere questo lungo (e spero non noioso) articolo dando uno sguardo allo stato attuale. Sappiamo tutti come stanno le cose: i fumetti stanno vivendo una stagione di declino, almeno a livello di consumo. Il collezionismo resiste in sempre più piccole sacche di resistenza. Già Pollicelli, nel suo interessante saggio del 1997 “Il Fumetto è Morto (e anch’io non mi sento troppo bene)” accennava a un azzeramento della sperimentazione, e un avvilitamento su di sé da parte del medium stesso che nella ripeti-

zione continua non trovava sbocchi. Oggi anche il cinema



mi sembra stia riciclando sé stesso. Le parole appaiono messe in un angolo, cercando nel compito lezioso e preciso una forma editoriale soddisfacente, come un cartonato di Tex che ho letto ultimamente, dove anche i disegni a prescindere dalla indubbia qualità non avevano mordente semplicemente perché tutte le figure umane erano identiche, cambiava il vestiario (e questo è un difetto di molti disegnatori). Oppure leggere su Zagor un bandito che dice: "Andiamo, cosa fatta capo ha!" o ancora: "I nostri piedi faranno ciao ciao nel pantano." Siamo tutti d'accordo che quella parte ingenua che ci faceva sospendere la realtà in noi ex ragazzi è finita da tempo, e sicuramente non ci aspettiamo la leggerezza di una volta, però anche reiterare i soliti cliché e condarli con una salsa che accontenti tutti...

Veramente, ancora solo due righe! L'intelligenza artificiale -Al- sta creando feroci scontri, per alcuni è il demonio, per altri un nuovo mezzo che vede il futuro e il progresso. Io ho solo un dubbio: siamo sicuri che se si insinua fra soggettista e disegnatore la Al non elimina le paturne del rapporto a due facendo dire ad ognuno di loro; "Provo a fare da solo!"?

Comunque per adesso sono "Parole Parole Parole...soltanto Parole...Parole tra noi!"