

Prospettive italiane

Gianni Brunoro

Sono stati gli storici francesi della scuola delle *Annales*, Georges Duby e Jacques Le Goff in particolare, a “insegnarci” che la Storia non è soltanto il “racconto” di una sequenza di guerre e battaglie, di vittorie e sconfitte, di conquiste e trattati e via discorrendo, ma è soprattutto una descrizione di situazioni, di aspetti parziali e magari perfino minimalisti, insomma di ottiche specifiche, la cui armonica composizione finisce per far emergere un quadro globale di eventi. Una prospettiva che è poi il concetto sintetizzato anche dal cantautore Francesco De Gregori nell’espressione con cui ha intitolato una sua canzone, *La storia siamo noi...*



Pur senza partire da premesse così lontane, viene tuttavia abbastanza spontaneo riferirsi a un’ottica del genere considerando un paio di recenti prodotti della nostra editoria che si configurano come due tessere fondamentali nel comporre quell’ampio e variegato mosaico costituito dallo sviluppo del fumetto in Italia.

Uno degli aspetti è quello rappresentato dal saggio *I Disney italiani* di Alberto Becattini, Luca Boschi, Leonardo Gori e Andrea Sani, uscito presso Nicola Pesce Editore in due lussuosi tomi,

rilegati e in cofanetto (448+216 pp., 79,00 Euro). Si tratta della riproposta editoriale di un saggio che era uscito nel 1990 presso l’editrice Granata Press – ormai chiusa molti anni or sono – ma, nonostante la conservazione del titolo, questa edizione non è paragonabile alla precedente, né per la mole, ora pressoché doppia, né per la struttura, radicalmente rimaneggiata rispetto al passato. Ora si

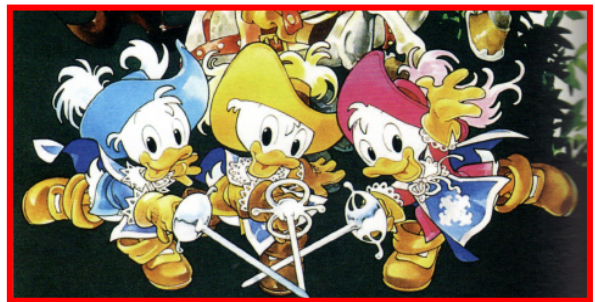
tratta di un'opera che, appunto anche in prospettiva storica, dice una parola definitiva sull'argomento del titolo, vale a dire le attività della fitta schiera di autori italiani dedicatisi alla creazione di storie a fumetti disneyane, i quali assicurano circa il 70% dell'intera



produzione mondiale dello specifico settore.

Il primo tomo è suddiviso in tre parti. Nella prima c'è la vera e propria storia di questo segmento del complesso mondo della produzione Disney in Italia; la Seconda Parte, in una sezione a sé stante scorporata dal resto e più puntualmente analitica, è riservata all'esame dei singoli requisiti specifici di ciascuno dei grandi autori, specie coloro che hanno sostanziato lo sviluppo dell'apparato disneyano di casa nostra: a partire dall'anteguerra di Federico Pedrocchi, Enrico Mauro Pinochi, Nino Pagot e tanti altri, per

giungere a quelli sfornati oggi dall'Accademia Disney, naturalmente attraverso i nomi di artisti colossali, quali Romano Scarpa, Luciano Bottaro, Giorgio Cavazzano, Massimo De Vita, Silvia Ziche, tanto per non citarne che un pizzico, fra le decine effettivamente trattati nel saggio. Del resto va detto subito che oltre a questo ruolo descrittivo dei maggiori nominativi che con le loro specificità – ivi analizzate – hanno apportato il loro personale contributo allo sviluppo italo-disneyano, c'è una Terza Parte, di notevole rilievo – titolo: *Il mondo delle idee* – nella quale vengono



parafrasate, sviscerate, approfondite e anatomizzate con acume le linee portanti dello sviluppo via via esponenziale delle direttrici secondo le quali la scuola-disney italiana in generale – ma anche certe scuole specifiche, affrontate nella Parte precedente, come quella ligure o quella veneta – che a quel mondo fantasioso ha impresso una fisionomia originale. Tanto per intenderci, e per non citare che gli aspetti più popolari e ben noti agli appassionati, si tratta di serie quali *Le grandi Parodie* o saghe come *La spada di ghiaccio*, *Indiana PIPPS*, *La storia dei Paperi* e via discorrendo: un excursus di una cinquantina

di pagine di approfondimenti concettuali nelle direttrici di marcia di questo che è probabilmente il più amato e seguito fra i settori dell'intrattenimento. Vale a dire quelle letture che indistintamente coinvolgono in maniera diretta bensì i bambini, ma anche quegli adulti che quando erano bambini sono stati essi stessi lettori di questo spettacolare mondo cartaceo-fantastico: adulti che – per così dire – non hanno mai trovato il coraggio di abbandonarlo.

Il saggio è dunque un'ampia carrellata fitta di apporti dentro un universo sterminato e fascinoso, quasi una metafora dell'Universo tout court, quello con la maiuscola. A differenza peraltro del quale, così problematico per non dire ansiogeno e cupo, quello è gioioso, ottimistico, rilassante, pieno di una fantasia alla quale quella genericamente tradizionale degli italiani ha apportato una componente quanto mai significativa, specie creando una quantità di personaggi. Perché quello disneyano è un mondo, va detto, formicolante di personaggi nei due filoni, i *Topi* da una parte e i *Paperi* dall'altra: un elenco di creature impressionante e davvero illimitato, a giudicare dalle venticinque pagine di una tabella in rigoroso ordine alfabetico, che costituisce la parte iniziale del secondo tomo, sottotitolo *Appendici*. E di ciascun character è qui citata la storia di esordio, coi relativi autori, sceneggiatore e disegnatore.

Pertanto il secondo tomo di quest'opera monumentale, dedicato alle *Appendici* è una specie di *Quarta Parte*, che oltre al citato elenco di personaggi riporta un apparato di schede bio-critiche sugli autori già indagati per il loro "peso" nello sviluppo disneyano. Qui però l'elencazione, completa e ordinata alfabeticamente, comprende tutti i nominativi, cioè gli autori sia di testi sia di disegni (o di entrambi). Una "enciclopedia" che va dai nominativi importanti che giganteggiano fino a coloro sui quali addirittura altro non si

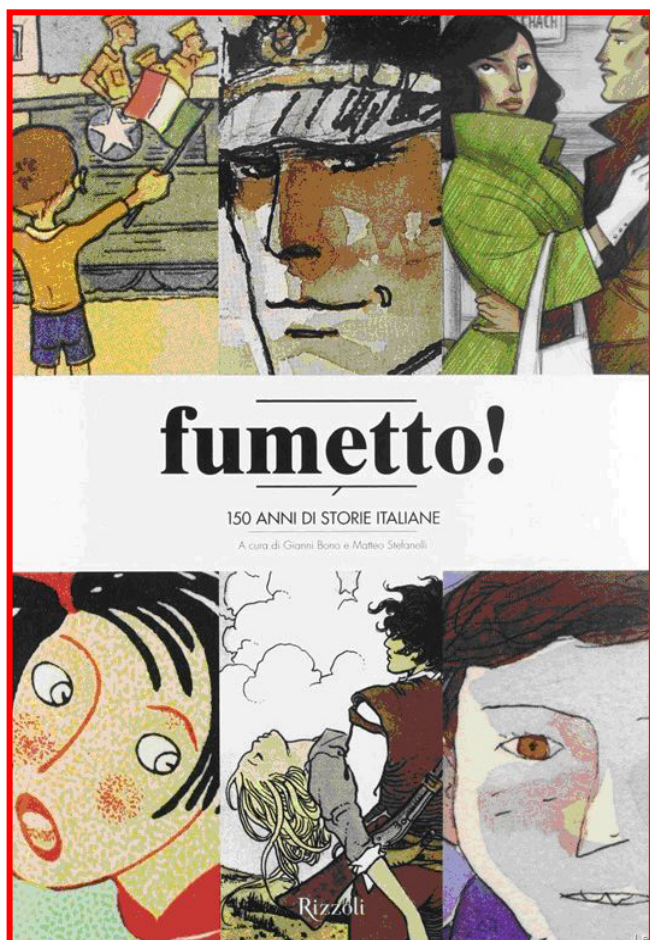


conosce se non il nome.

Inoltre, in quella prospettiva di ri-fondazione dell'opera originaria cui si è accennato, si deve aggiungere il notevole aumento di immagini (per esempio, nella schedografia, le foto o i ritratti a disegno degli autori; oltre che, lungo le pagine del testo, le molte figure cambiate o aggiunte), varie delle quali, di particolare Valenza sul piano storico o su quello contenutistico, riprodotte nelle sedici pagine di un gradevole inserto a colori. Ben si comprende, pertanto, che affrontare questo saggio – di accattivante leggibilità – significa addentrarsi appieno nella storia di una componente editoriale ancora oggi di forte peso, sia economico sia socio-culturale.

* * *

Una storia a più ampio spettro è poi il grosso saggio *Fumetto! 150 anni di storie italiane* (576 pagine a colori, 60,00 euro, per un formato quasi come i tabloid...), edito da Rizzoli-Lizard e organizzato da Gianni Bono e Matteo Stefanelli. Una storia



col botto – come si dice – anche se non strutturata in maniera canonica. Dico saggio “organizzato” e non “scritto” – benché Bono e Stefanelli partecipino essi pure alla scrittura vera e propria – per le ragioni che chiarirò fra un momento. Ma puntualizziamo in via preliminare un flash sugli autori. Gianni Bono (nato nel 1949) si occupa di critica fumettistica fin da quand'era praticamente un ragazzino, tanto da avere pubblicato nel 1972 un saggio su una materia al tempo quasi sconosciuta, intitolato *Appunti sul fumetto italiano del dopoguerra*. In

seguito, ha però messo in piedi varie iniziative, compresa una *Guida al fumetto italiano*, una specie di monumentale enciclopedia in materia, in due successive edizioni, e anche l'agenzia IF impegnata sui vari fronti del fumetto; oltre a parecchio altro, nei cui particolari non è il caso di entrare. Ma questi erano alcuni cenni idonei a identificare in Gianni Bono – oltre tutto, presidente del Comitato *Un secolo di fumetto italiano*, emanazione dal 2008 del Ministero della Cultura – uno dei più esperti e attivi operatori del settore. Quanto a Matteo Stefanelli, che è invece un ricercatore universitario, egli appartiene per la critica fumettistica a una generazione molto



più recente ed è lui pure impegnato a fondo nella materia: ha scritto saggi e curato alcune opere di vario interesse, come per esempio *Fumetto International* nel 2006 e in particolare due antologie *Un secolo di Corriere dei Piccoli* nel 2008 titolo e *Rubino Gli anni del Corriere dei Piccoli* nel 2009, mentre specificamente cura in Rete un suo blog personale, *Fumettologicamente*, uno dei più attivi, vivaci e stimolanti del settore, grazie al suo acume critico. Infine, è anche vicepresidente del Comitato sopra ricordato.

L'intento di Bono e Stefanelli, quello di tracciare in qualche modo una storia del fumetto in casa nostra, è in particolare anche quello di sfatare una specie di leggenda, ossia che il fumetto sia nato in Italia con l'uscita, il 27 dicembre 1908, del *Corriere dei Piccoli*, supplemento settimanale del quotidiano *Corriere della Sera*. In effetti, questo periodico per bambini ha costituito per più ragioni una interessante svolta per il fumetto, ma prima di esso già diverse testate si erano avviate verso la medesima strada, poi diventata ovviamente canonica.



Bono e Stefanelli hanno dunque coordinato gli interventi di un nutrito gruppo di esperti del settore, una quarantina fra giornalisti e studiosi, scandendo ordinatamente l'opera nel succedersi dei decenni, ciascuno con proprie caratteristiche. Ma sono andati a scavare addirittura prima dell'unità d'Italia, documentando come già allora

esistessero molti autori impegnati nel settore dei giornali per bambini o della vignettistica satirica. Costoro seppero proporre in quelle sedi alcune forme espressive non troppo dissimili da ciò che oggi consideriamo fumetto moderno, perfino con le sue narrazioni in sequenza. Lo evidenziano testate finora poco indagate dalla critica, come per esempio il bolognese *La Rana*, ma anche il torinese *Pasquino*, e *Il mondo illustrato – Giornale universale*. Viene poi sottolineato il fondamentale ruolo di altri giornali specificamente infantili, come il fiorentino *Il giornale per i bambini* (sul cui primo numero, nel 1881,

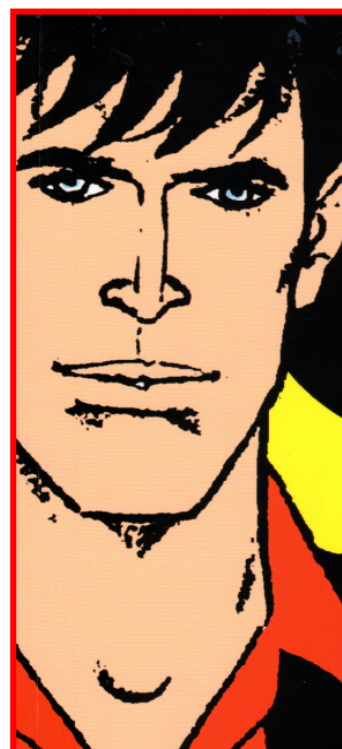


nascerà fra l'altro anche Pinocchio) e successivamente testate decisamente inclini alla prospettiva fumettistica, come il *Novellino* e il *Giornalino della Domenica* (dove fra l'altro Vamba, pseudonimo di Luigi Bertelli, creerà a sua volta un altro celebre personaggio, sia pure non a fumetti, col romanzo *Il giornalino di Gian Burrasca*).

Questa è dunque la parte ideologicamente più originale proposta dal consistente saggio. Il quale ovviamente approfondisce poi, di decennio in

decennio, il senso e la progressione della varie tappe che portarono all'affermazione del fumetto: momenti magari già più o meno indagati in vari anni di critica fumettistica, ma qui riportati a un loro più equilibrato rapporto con l'insieme dello sviluppo evolutivo. Nello

specifico, la "storia" viene sviluppata indirettamente attraverso "tessere", costituite dai nomi più significativi degli artisti che hanno via via caratterizzato i decenni. Per cui, dopo il *Corriere dei Piccoli*, del quale vengono evidenziate ombre e luci – per esempio, con geniali autori quali Antonio Rubino o Sergio Tofano, o Attilio Mussino, oppure i tanti autori americani le cui strisce originali furono snaturate, cancellando i balloon per sostituirli con strofette in rime baciate – ecco da un decennio all'altro "giornaletti" sia per bambini sia poi, a partire dagli anni Trenta, i veri settimanali a fumetti pieni di fulgidi eroi, come Flash Gordon o Mandrake o L'uomo mascherato o Cino e



Franco... La cavalcata giunge dunque gradualmente ai giorni nostri, sia col sistema citato – una pagina/un autore – sia con i vari eroi via via presenti sotto forma di serie di albi, fino a quelli oggi – e non da oggi – imperanti, come la Valentina di Crepax, o il Diabolik ideato dalle sorelle Giussani, o Lo sconosciuto partorito dalla genialità di Magnus, o il Tex Willer o il Dylan Dog uscenti dall'«officina» Bonelli e tantissimi altri.

Dunque ben si comprende che il consistente volume, nonostante la sua struttura – come detto – lontana dalle modalità canoniche, costituisce un solido tronco che adeguatamente delinea il graduale svilupparsi del fumetto in Italia, sia sul piano editoriale sia su quello creativo, anche autoctono. Ma proprio grazie a questa struttura aperta esso si presta a fungere da ampia e articolata piattaforma, sulla quale si potranno inserire in futuro altre opere, idonee semmai a focalizzare punti e momenti che qui la sintesi ha costretto a rimanere magari in ombra. Ciò che non le toglie la valenza di importante traguardo compositivo in quanto valido e complesso identikit capace di costituire un idoneo quadro storico.

