

QUEL CHE MI HA DATO HAROLD FOSTER

Ovvero: un percorso di autoeducazione estetica da critico di fumetti

Gianni Brunoro



In occasione di vari incontri con il pubblico avuti nel corso degli anni per la presentazione di opere o situazioni simili, mi è capitato più volte che mi venisse chiesto – specie da parte di lettori giovani – come avessi intrapreso quella attività, ancora oggi inconsueta, del critico di fumetti. E mi è stato facile rispondere, trattandosi di una faccenda che ha pur sempre avuto una “prima volta” e delle successive tappe concrete (articoli, ovviamente), con una evoluzione, degli sviluppi, e via discorrendo. Meno facile è invece rispondere a una

domanda diversa, che magari pubblicamente non mi è mai stata rivolta ma che da solo ho rivolto a me stesso: ossia “come” si sia andato formando il mio gusto estetico riguardante i fumetti (e nutro il fiero sospetto che una domanda del genere se la sia rivolta

qualunque altro critico di fumetti, e magari addirittura anche certi semplici lettori). Sicché, nel corso degli anni, ho senza dubbio individuato vari elementi – e contestualmente, vari momenti cronologici successivi – di risposta alla domanda. Sulla quale, comunque, ho avuto sempre e da sempre una specie di punto di riferimento: il mio disegno realistico più amato è sempre stato quello di Hal Foster, anzi di «Harold R Foster», se devo essere zelante. E chiarirò più avanti il perché della precisazione.

Diciamo innanzitutto che il momento della folgorazione, il primo afflato di questo trasporto amoroso, lo ebbi all’età di appena dieci anni, a partire dal lontano 1946. Era l’immediato dopoguerra e già cominciavo ad accumulare con ardore collezionistico le mie prime serie di giornalini (molte delle quali

conservo ancora oggi, rinchiuso in un capace armadio, a difenderle dalla polvere e... dal tempo!). Erano settimanali dal titolo suggestivo, quali *Salgari* o *Il Vittorioso* o *Topolino*, oppure gli *Albi dell'Intrepido*, o *Gim Toro*, o tanti altri, come per esempio gli *Albi d'Oro Mondadori*.

Proprio su questi ultimi, che religiosamente acquistavo con grande soddisfazione estetica, ecco il... fattaccio. Il n.26 (datato 2 novembre 1946) era intitolato *Il Principe Valentino*.

Per un ragazzetto di dieci anni – o per lo meno per QUEL ragazzetto decenne che ero IO – un autentico colpo di fulmine, e non per



una ragione soltanto. Certo, la più immediata e la più prepotente, in quell'albo, era la malia del disegno. Credo che un ragazzetto apprezzi istintivamente il disegno realistico, tanto meglio quanto più esso sia "fotografico". In tale prospettiva *Il Principe Valentino* era quanto di più immediatamente "bello" si potesse immaginare, si percepisse istintivamente come tale. Ma contestualmente, in quell'albo, c'erano una quantità di altre componenti. Per un verso, l'ambientazione in un remoto e romantico Medio Evo, ossia un'epoca a me personalmente graditissima fin da bambino (un amore rimasto peraltro intatto per tutta la vita, oggi compreso). E per altro verso una fitta sequenza di avventure. Quell'episodio si dipanava soprattutto sul mare, con tutto il fascino che esso esercita sempre e su tutti, ma sui ragazzi in particolare. E lì erano raffigurate sia scene in superficie, mentre onde impetuose sbatacchiavano legni pericolanti e di suggestiva fattura; sia scene di subacquee, in fasciose inquadrature di notevole luminosità, immersioni alla ricerca di ostriche perlifere. E comunque, l'intero episodio era intriso in ogni pagina di una calda solarità mediterranea. Ma c'erano anche avventure in terraferma, all'aperto, nel deserto o nei palazzi o in ambientazioni esotiche, perfino di valore storico, come fra le mura della Gerusalemme di allora.

Accanto a ciò, ecco anche una sottile sottotrama amorosa, fra il protagonista Valentino e una delle due principesse – Serena e Gioiosa – nel cui Paese il caso lo porta ad approdare dopo un naufragio. E sono ragazze di una bellezza coinvolgente, di un morbido erotismo, magari non pa-



lese per un bambino ma ciononostante tangibile.

Ma in cima a tutto sta il travolgimento dell'avventura: naufragi, risse, battaglie, duelli... E specialmente una scena che non avrei mai dimenticato per tutta la vita. C'è infatti un momento in cui Valentino, sopraffatto in un duello, viene spogliato e calato in un largo pozzo profondo in cui – vignetta, per me, di immensa suggestione – lo attende un orrido, immenso mostro marino, un terribile polpo gigante. Se la caverà, com'è ovvio, ma la vignetta di quel tentacolo che arriva ad afferrare quello straccetto che gli fa da perizoma ha la stessa

impellenza ansiogena di una scena thriller cinematografica. E rimane comunque indimenticabile la titanica lotta di Valentino, prima per sfuggire al mostro, poi per scardinare col pugnale le pietre del pozzo che lo imprigionano, ciò che gli consentirà una via di fuga.

Basterebbero questi elementi, immagino, a far comprendere come io abbia amato fin da bambino Hal Foster. Ma in quel momento nulla sapevo di lui.

In effetti, lo avrei saputo solo l'anno successivo. A quel tempo, 1947, l'edicola era diventata il più elettivo dei miei spettacoli. Mi ci soffermavo dei quarti d'ora, perso ad ammirare quella gamma variopinta di copertine colorate, che il mio

edicolante esibiva in due modi. Una parte, in una vetrina di quella struttura, a quei tempi classica, che era il suo chiosco di forma esagonale; un'altra parte, invece, tramite albi appesi all'esterno a cordicelle stese e fissati con le mollette da biancheria.

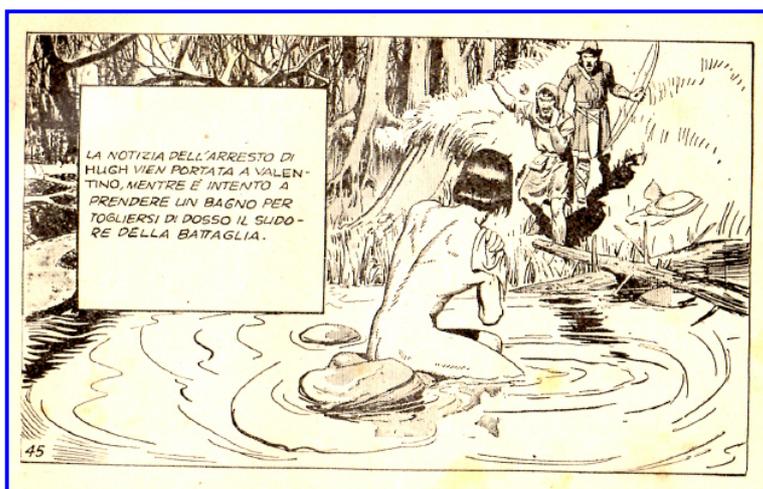
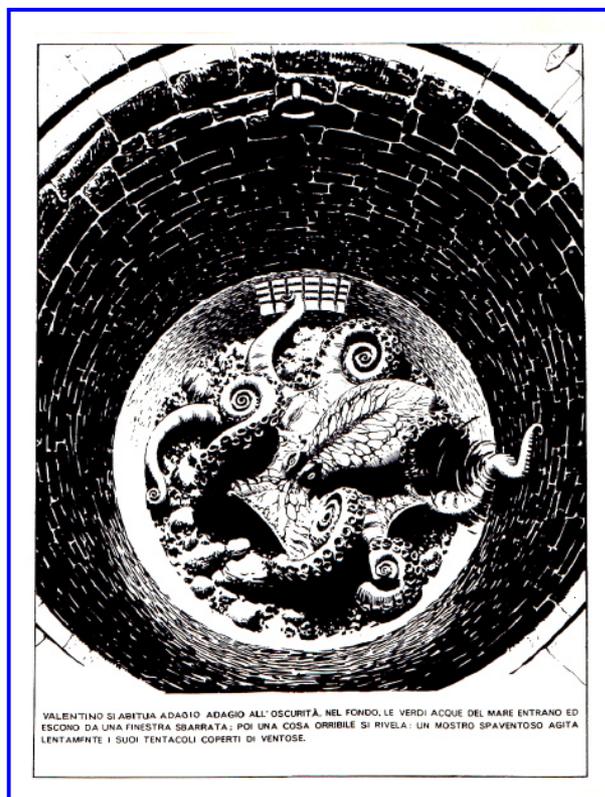
E rieccolo, *Il Principe Valentino!* In quel caso, questa volta, un albetto di piccole dimensioni della casa editrice Nerbini, uno spillato di 32 pagine sui 12x18 cm, appartenente alla collana Rubino. Una cosa tanto modesta editorialmente quanto esplosiva esteticamente. E devo dire

che, in quel caso, mai cattivo servizio editoriale fu invece più funzionale agli effetti di un buon risultato estetico. Dico «cattivo servizio» nel senso che la

sequenza di vignette a colori delle originali tavole domenicali americane venne totalmente smembrata. Ciascuna vignetta venne in quel caso inserita da sola (o con un'altra) in una pagina in bianco-nero dell'albetto. Nel quale però, in compenso, la grande dimensione acquisita da ciascuna vignetta (benché talvolta qua e là ritoccata), riportata appunto alla dimensione della intera paginetta, permetteva di apprezzare molto più

dettagliatamente il disegno, esteticamente bellissimo. Una vera gioia per gli occhi e, in qualche modo, una lezione di gusto sul piano illustrativo.

Accadde soprattutto (per me, che sono sempre stato curioso dei paratesti) di conoscere la "paternità" di quel disegno, che già in precedenza avevo così

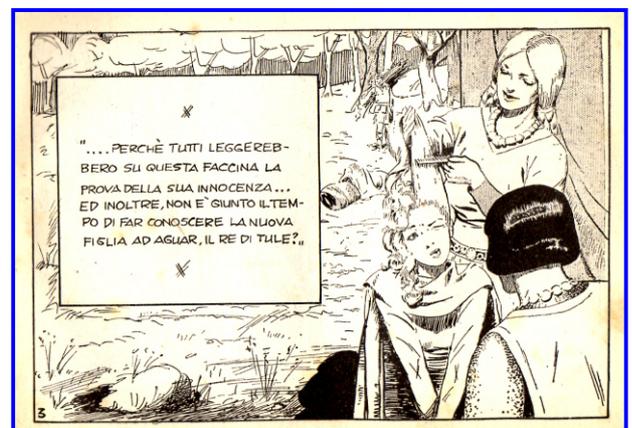




svisceratamente amato. In effetti, ricorrente fra le pagine del mio albetto, c'era qua e là una firma «Harold R Foster», coscienziosamente lasciata al suo posto in quella specie di scempio di cui sopra, anche se utile agli effetti estetici, come già detto. Ora, quindi, pur rimanendomi esso un semplice nome, sapevo anche A CHI dovessi attribuire quelle meraviglie. E uso questo vocabolo non a caso. Meraviglie, le giudicherei tuttora, quelle vignette. Non fosse altro, sia per la loro estrema amabilità, percepibile nell'immediato, sia soprattutto per la precisione dei dettagli "documentaristici" che caratterizzano il disegno di Hal Foster.

Sia detto qui per inciso, arrivai a capire solo molti anni dopo – quando cominciai a incamminarmi senza volere sulla strada del critico di fumetti – che razza di gigante del settore fosse stato Hal Foster (Halifax, Nuova Scozia, Canada, 16.08.1892 – Winter Park, Florida, USA, 25.07.1982). Un avventuroso canadese, ex trapper, ex cercatore d'oro, ex pugilatore, ex guida turistica...

Che nel 1921 raggiunse in due settimane di viaggio in bici Chicago, dove si iscrisse alla National Academy of Design, divenendo subito un eccellente professionista. Tanto da dare corpo, nel 1929, a quel fondamentale giro di boa del fumetto che lo trasformò, da esclusivamente umoristico, in un mezzo di comunicazione di massa anche realistico-avventuroso. Fu infatti Foster a dare sostanza verbo-visiva al Tarzan di Edgar Rice Burroughs – che già riscuoteva successo dal 1912 – realizzandone a fumetti il primo romanzo, *Tarzan of the Apes*. Egli ne seguì poi la serie fino al 1937, ma proprio in quell'anno, sollecitato dal magnate della stampa William Randolph Hearst, diede inizio a una serie tutta sua, *Prince Valiant, in the Days of King Arthur*, ampio affresco su un Medio Evo romantico un po' fantasioso ma estremamente suggestivo. Una saga che per interi decenni avrebbe continuato ad affascinare non solo miriadi di lettori ma anche a suscitare l'ammirazione di altri colleghi più giovani, alcuni dei quali ne emularono lo stile, da Alex Raymond a Clarence Gray, al francese Paul Gillon, all'italiano Gianni De Luca...



Comunque, a quel tempo, pur nulla sapendo di tutto ciò, trovavo molto gratificante gustare, anche fin nei minimi particolari, quei portentosi disegni; e i loro

requisiti mi rimanevano probabilmente come una specie di radiazione di fondo, mentre a suggestionarmi erano altri aspetti.

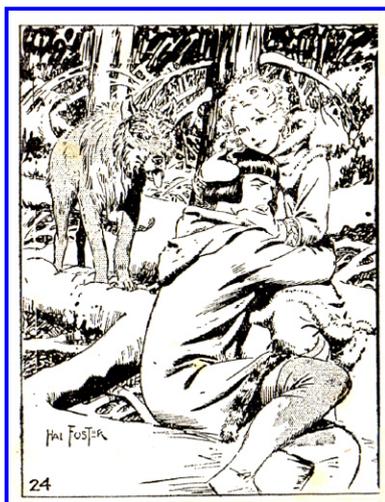


Perché, e qui ci risiamo. In questa serie di albetti (sovravvissuti poi per pochi numeri, nel 1947), contenenti avventure del Principe Valentino abbastanza differenti da quelle che avevo conosciuto nell'Albo d'Oro, ritrovavo tuttavia uguali elementi di fascino, la stessa intensità di spinte verso differenti suggestioni.

Essi corrispondevano al periodo narrativo della lunga saga in cui il Principe è costretto a rifugiarsi nella foresta come un Robin Hood, insieme ai suoi compagni, mentre al tempo stesso va maturando il suo idillio con la bella Ilene, da poco sposata e che entro poco tempo gli darà un primo figlio.

Ma rispetto al lettore – o per lo meno a ME, in quanto lettore – l'ampiezza delle vignette permetteva di far gustare appieno quella immediata impressione di bellezza cui alludevo prima, grazie alla morbidezza del tratto e – insieme – anche alle delizie grafiche di quell'uso del retino, impiegato per le ombreggiature, a cui evidentemente ricorreva Foster in quel periodo.

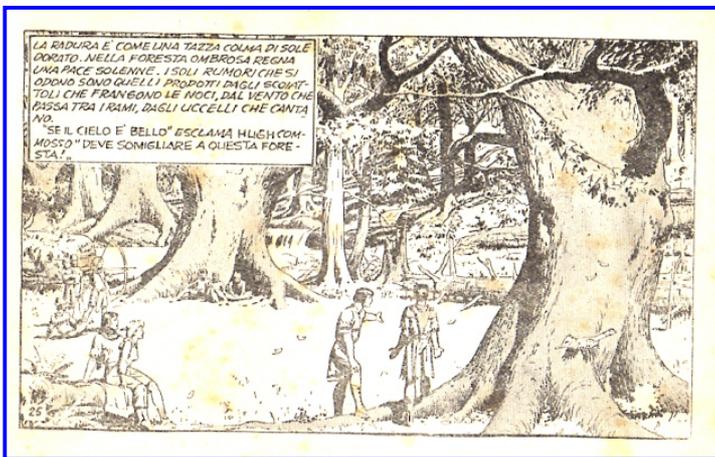
Ma c'era anche, ancora una volta, il gusto delle ambientazioni medievali. Nel racconto, siamo in inverno e c'è il fascino della foresta innevata. Però poco dopo la stagione cambia e ci sarà ancora la foresta, ma nella sua rigogliosa pienezza. E ci sono gli austeri castelli di un Medio Evo da favola, visti sia con i loro sobri interni sia nelle loro grandiose panoramiche esterne.



Poi però ci sono altri elementi, che per un lettore ancora preadolescente possono essere capaci di suscitare attenzioni in via subliminale. C'è per esempio un impalpabile erotismo nel... protervo presenzialismo di Ilene, titolare in quegli episodi di una energica volubilità, idonea a renderla una eroina femminista ante litteram (benché, in quegli anni, il vocabolo "femminismo" con tutti i suoi derivati non esistesse nemmeno). È un carattere, quello di Ilene, che si risolve in una presenza femminile priva di ogni morbosità, anzi solare, gioiosa, a tratti perfino umoristica (per esempio, quando sfida sistematicamente Hugh, l'amico di Valentino, che ha osato sfidarla in gare di nuoto nello stagno, battendola ogni volta all'ultimo momento) o addirittura fiera propugnatrice di una specie di priorità spettante al ruolo femminile. E poi ci sono – quasi stilate a tradimento – inattesi momenti idilliaci nel rapporto fra Valentino

l'ampiezza delle vignette permetteva di far gustare appieno quella immediata impressione di bellezza cui alludevo prima, grazie alla morbidezza del tratto e – insieme – anche alle delizie grafiche di quell'uso del retino, impiegato per le ombreggiature, a cui evidentemente ricorreva Foster in quel periodo. Ma c'era anche, ancora una volta, il gusto delle ambientazioni medievali. Nel racconto, siamo in inverno e c'è il fascino della foresta innevata. Però poco dopo la stagione cambia e ci sarà ancora la foresta, ma nella sua rigogliosa pienezza. E ci sono gli austeri castelli di un Medio Evo da favola, visti sia con i loro sobri interni sia nelle loro grandiose panoramiche esterne. Poi però ci sono altri elementi, che per un lettore ancora preadolescente possono essere capaci di suscitare attenzioni in via subliminale. C'è per esempio un impalpabile erotismo nel... protervo presenzialismo di Ilene, tito-





degli affari del regno...

Mi rendo conto ora, ma non da ora, che quello era un fumetto diverso da quello di tanti eroi-superuomini che pur noi ragazzetti amavamo a quel tempo. E che quanto andavo assimilando attraverso quei racconti era un fumetto comunque diverso, bensì pieno di imprese eroiche, ma anche di quotidianità, così com'è ancora oggi la vita di tutti i giorni. Un succedersi di storie in cui si evidenziavano i piccoli problemi della vita, le ripicche private, le minuscole necessità personali, che nulla hanno a che vedere con qualunque eroismo.

Credo pertanto che sia grazie a questo non distribubile amalgama di avventura, amore, Medio Evo, eroismi e banalità quotidiane – una associazione davvero esplosiva, una sinergia di potente suggestione – che Hal Foster sia riuscito a inculcarmi un'idea del tipo "un fumetto diverso, si può".

e llene. E ancora: non mancano squarci di tranquilla quotidianità, come quando llene fa il bagno nella vasca, assistita dalla sua governante, o quando lo stesso Valentino, per detergersi il sudore dopo una giornata affannosa, si bagna nudo al tramonto nello stagno della foresta; o ancora, quando llene si lascia pettinare dalla domestica, mentre discute

E sono senza dubbio tutte queste sensazioni inconsapevolmente assorbite, e rimaste insieme a tante altre, filtrate da diversificate ma analoghe esperienze, a maturare per anni, quelle che devono aver costituito il fertile humus sul quale poi hanno potuto germogliare gli interessi del lettore adulto. Quando, dopo aver nutrito un profondo amore per la letteratura, ampiamente integrato da un vivo interesse per il cinema e il suo linguaggio, l'attenzione è ritornata – da adulto – all'amore infantile che erano stati i fumetti, gli strumenti interpretativi si erano già intuitivamente formati

in base a quei remoti contatti. Ne sarebbe venuta la razionalizzazione che, se non ci fosse stato l'antico amore col suo rapporto

sentimentale, sarebbe rimasta forse solo una gelida sovrapposizione.

