

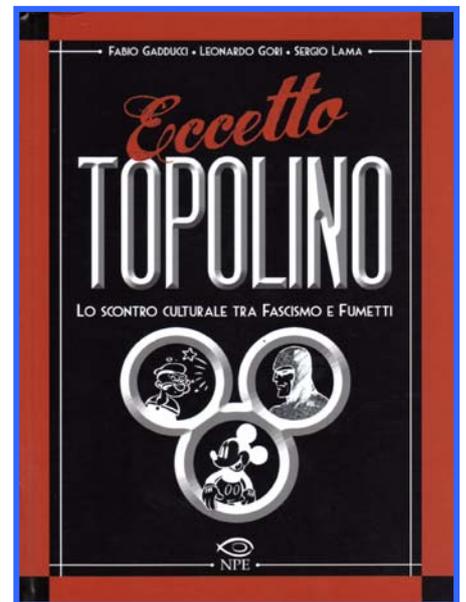
IMMAGINI: QUANTE STORIE!

Gianni Brunoro

Se vale anche per i fumetti il principio che ogni opera storiografica è utile e benvenuta, ossia ancor meglio: se anche per i fumetti possono/devono essere importanti le storicizzazioni, allora lo scorcio di fine anno 2011 è stato in questa prospettiva particolarmente felice. Infatti, negli ultimi mesi dell'anno l'editoria italiana ha dato alla luce alcune opere fondamentali per il settore: saggi di differente impostazione, o nuovi o riproposti con aggiornamenti, ma cionondimeno significativi sotto il profilo storiografico. Nel gruppo è di gran lunga la più significativa – e senz'altro destinata a far testo – l'indagine dal titolo *Eccetto Topolino*, presentata al pubblico lo scorso ottobre nel contesto di quel “tempio” del settore che è la città di Lucca durante il Salone Internazionale dei Comics.

Chi legge certamente conosce ciò che diceva il Principe Antonio De Curtis Gagliardi Focas & altro, insomma quell'inimitabile comico che, in arte, si chiamava Totò: «...nobili si nasce! E io, modestamente, lo nacqui». Ebbene, ci sono libri nati per scardinare la storia. Ed *Eccetto Topolino*, modestamente, lo nacque... Si tratta di un saggio, ovviamente, il quale dà una formidabile spallata alla storia finora codificata del fumetto italiano, per lo meno quello dei decenni cruciali fra gli anni Trenta e i Quaranta. Vale a dire il periodo parafrasato nel giusto e significativo sottotitolo di cui esso si fregia: *Lo scontro culturale tra fascismo e fumetti*.

Dico decenni cruciali perché, tra i fatti notevoli di quel periodo, due se ne verificarono di fondamentali. Per un verso, gli autori italiani andavano “imparando” che cosa fosse realmente il fumetto, ossia un'«arte» che qui da noi non era autoctona e che si basava su parametri espressivi estranei alle nostre tradizioni: e tramite tale lezione, se da una parte approfondivano il loro know-how su quel medium, dall'altra essi ponevano gradualmente le basi di quel fumetto italiano che oggi potremmo chiamare moderno. In altri termini, è in quel periodo che ex-illustratori quali per esempio Rino Albertarelli, Walter Molino, Raffaele Paparella e tanti altri assimilavano le leggi di un linguaggio che mano a mano modernizzava i contenuti narrativi dei nostri “giornalini” e al tempo stesso quei professionisti andavano assumendo il ruolo di esempi estetici e comunicativi per quelli più giovani, che a loro volta avrebbero portato avanti tale processo di aggiornamento nella comunicazione verbo-visiva. Per questo è importante l'altra faccia della medaglia, ossia il soffocante bavaglio culturale imposto dal regime fascista alle pubblicazioni che di tale rinnovamento narrativo erano il supporto, ossia i “giornalini”. Il fascismo, ormai giunto allora al culmine del suo potere, snaturò varie componenti espressive del fumetto, condizionandone sia i requisiti sia il corrispondente sviluppo editoriale. È qui superfluo ricordare come il regime abbia imposto ai fumetti



un'umiliante denaturazione, facendo sopprimere i balloon e sostituendo la componente narrativa con le didascalie a stampa, disposte sotto le vignette. E al tempo stesso bandì ogni produzione di origine estera, specialmente l'anglo-americana. Furono cacciati tutti i characters, con una bizzarra esclusione: *Eccetto Topolino*, in quanto personaggio gradito al Duce e alla sua famiglia.

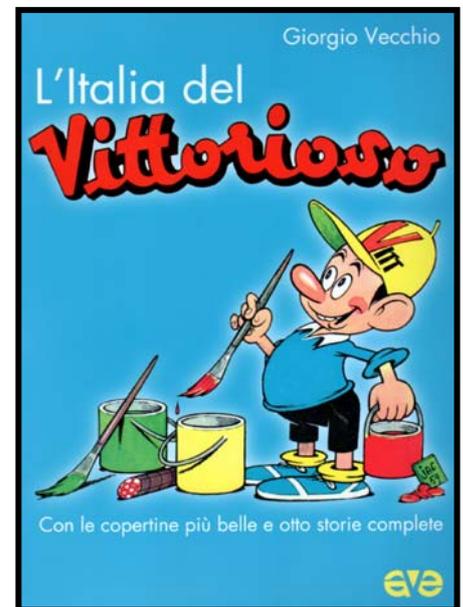
Su questi fatti, già dagli anni Sessanta scrissero non poco vari autori, sulla spinta di differenti pulsioni: ora la nostalgia (per quanto riguarda sviluppi di cronologie e fumettografie concernenti i personaggi, le serie, gli albi...); ora i vaghi tentativi di interpretazioni storiche o sociologiche o di altra prospettiva (sorrette solo di rado da una autentica cultura semiologica, come nel caso per esempio di Umberto Eco); ora infine la ricerca di una ricostruzione delle vicende editoriali, basata quasi esclusivamente su quanto era possibile intuire attraverso le pubblicazioni stesse, nelle loro evoluzioni lineari, o nelle metamorfosi interne, o nelle trasformazioni che portavano a volte al confluire di una di esse in un'altra; fatti deducibili in certi casi da comunicati presenti nei giornali stessi, che per il lettore avevano più che altro un sapore sibillino o dalle motivazioni di difficile interpretazione.

È quest'ultimo aspetto – le vicende editoriali, specie nel decennio degli anni Trenta – quello su cui *Eccetto Topolino*, getta una luce completamente nuova, risultando uno studio saggistico capace di scardinare completamente le visuali di prima, in quanto studio estremamente profondo e ad ampio raggio, oltre che notevolmente articolato, su quel periodo e sulle corrispondenti vicende editoriali del settore fumettistico. Esso è stato reso possibile da una circostanza mai realizzatasi in precedenza, ossia il fatto che gli autori hanno potuto consultare documenti di proprietà privata, costituiti da centinaia di lettere scambiate fra editori, organi politici responsabili del settore e un agente intermediario di diritti e copyright, vale a dire Guglielmo Emanuel (titolare di un archivio privato rimasto a disposizione degli eredi, che a loro volta lo hanno reso disponibile agli autori del presente saggio). Ciò che ne emerge, ovviamente, è una verità oggettiva enormemente più aderente ai fatti, alle motivazioni, soprattutto ai retroscena – e nella fattispecie, di natura politica – che il pubblico generico non poteva conoscere. E ben più concreta di quanto anche le più volonterose illazioni del passato non avessero potuto ottenere, proprio perché erano illazioni e non argomentazioni basate su documenti. Da parecchie decine dei quali trae invece la sua forza questo saggio, che proprio grazie a ciò giunge a una granitica oggettività.

Una notevole quantità di immagini alleggerisce visualmente le pagine, che di per sé appartengono a un trattato storico, bensì a modo suo scorrevole, ma concettualmente compatto, per nulla epidermico. Al di là dell'essere un mero fatto estetico, questo corredo iconografico costituisce invece anche una formidabile documentazione, ascrivibile a due filoni. Da una parte ci sono puntuali rimandi esemplificativi alla numerosa elencazione di personaggi fumettistici, di serie narrative, di testate costituenti in sé stesse l'oggetto di studio del trattato: per cui, in tale prospettiva, vengono visualmente rievocate in ordinata sequenza, per chi le avesse conosciute (lettori del tempo ormai anziani, oppure collezionisti e studiosi che le abbiano acquisite in seguito), le premesse di quell'immaginario che tante suggestioni

ha suscitato nel tempo. D'altronde però c'è una quantità di immagini di tutt'altra natura, in quanto riproducono documenti su documenti (lettere scambiate fra editori, agenti, entità politiche, ma anche disposizioni amministrative o burocratiche), ossia una quantità di materiale inedito, in quanto – come detto – appartenente ad archivi privati, e quindi capace di rendere il testo assolutamente inconfutabile, conferendogli una validità definitiva. Lo ha riconosciuto, parlando di quest'opera, Ernesto Guido Laura, noto critico cinematografico (che fu anche direttore della Mostra del Cinema di Venezia) oltre che uno dei “padri fondatori”, negli anni Sessanta, della critica fumettistica: «Mancava finora negli studi di storia contemporanea un'analisi documentata di come si sia affermata negli anni Trenta in Italia la cultura del fumetto». Ecco: con *Eccetto Topolino*, abbiamo sull'argomento una parola definitiva.

Abbastanza definitivo è anche il saggio *L'Italia del Vittorioso*, opera di Giorgio Vecchio pubblicata dall'AVE, una delle principali colonne dell'editoria cattolica. Se *Eccetto Topolino* è scritto da agguerriti appassionati che “praticano” anche la storia, questa è invece pane quotidiano professionale per Giorgio Vecchio, in quanto docente della materia presso l'università di Parma. Però il suo sguardo su questa testata – fondamentale per l'editoria cattolica a fumetti ma anche per il fumetto italiano tout court – è molto più sintetico e generale rispetto a quello della precedente opera. Ciononostante, *L'Italia del Vittorioso* se ne rivela singolarmente complementare, perché alcuni capitoli focalizzano quanto è successo dopo il periodo contemplato da *Eccetto Topolino*, e non solo



al *Vittorioso* ma, al tempo stesso, a tutta l'editoria del settore. Illuminante, per esempio, un certo sguardo a quanto succedeva nell'immediato dopoguerra nel contesto di tutto il fumetto italiano e non soltanto al settimanale cattolico. In proposito, Vecchio osserva a un certo momento: «Non si può mai dimenticare che *Il Vittorioso* è anzitutto il regno del fumetto, o meglio, il laboratorio del fumetto italiano. Lo è davvero, e sotto molti profili. È doveroso ricordare che quei primi anni Cinquanta sono tutt'altro che favorevoli alla tecnica del disegno “con le nuvolette”. Da più parti si sollecita anzi una riflessione che preluda a una condanna dei fumetti. Colpisce l'opinione pubblica un episodio controverso avvenuto a Borgo Panigale (Bologna) il 30 novembre 1949, quando un ragazzo viene ucciso da un compagno che si afferma sia suggestionato dalla lettura di fumetti violenti. Si muove in quel periodo Gedda, si muovono le Donne di Azione Cattolica con una vasta inchiesta (1951) tra gli alunni delle scuole elementari e medie che le porta a concludere che il fumetto è diseducativo, sostenendo la necessità di una legge di censura. Al coro di condanna si aggiunge più tardi la *Civiltà Cattolica*, mentre pedagogisti e intellettuali si confrontano sul delicato tema, o meglio sui delicati temi: da una parte il giudizio sul fumetto in quanto tale, dall'altra la liceità o meno di introdurre misure censorie. In Parlamento una

proposta di legge viene presentata da Maria Federici e da altri parlamentari democristiani, per imporre maggiore vigilanza sulla stampa destinata all'infanzia e all'adolescenza. Nel corso del dibattito – siamo nel dicembre 1951 –, anche la comunista Nilde Iotti (già socia dell'Azione cattolica di Reggio Emilia) contesta la diffusione delle storie violente di stile americano, riconoscendo che uniche eccezioni a questo “americanismo” gravido di una “deleteria influenza” sono il cattolico *Il Vittorioso* e il comunista *Il Pioniere*. Ma la Iotti boccia non solamente i contenuti dei fumetti “americanizzanti”, ma la stessa forma: “a mio parere è soprattutto condannabile il fumetto come forma di espressione”. E aggiunge: “Non vi è, attraverso questa forma, nessuna educazione della personalità del ragazzo. Io arriverei perfino ad affermare che il fumetto, così come viene presentato, porta al dissolvimento della personalità del ragazzo”.

Tra i difensori del fumetto si pone invece il papà di don Camillo e Peppone, ovvero Giovannino Guareschi. I cattolici cercano comunque di mettere in guardia i giovani lettori e le loro famiglie. Per anni viene fatto circolare – o affisso sulle porte delle chiese – un nutrito elenco dei giornalini per ragazzi, con abbinato il relativo giudizio morale. È un'autentica ecatombe, perché ben poche sono le testate che si salvano. Come “raccomandabile” compare in pratica soltanto la stampa dell'Azione cattolica, con *Il Vittorioso*, la stampa missionaria e *Il Giornalino*; da usarsi “con cautela” sono *Il Corriere dei Piccoli* e *Topolino*, mentre tutto il resto delle testate più note finisce sotto l'etichetta di “escluso”.

Da parte sua, *Il Vittorioso* cerca di fare la sua parte. In questi anni d'oro, il settimanale propone anzitutto alcune storie a fondo biblico, antesignane delle tante Bibbie “a fumetti” che verranno via via pubblicate in Italia e all'estero. Si rilegga, per esempio, *Il Cantico dell'Arco*, disegnato da Gianni De Luca su testo di Danilo Forina».

Come si vede, con acuta sensibilità e puntuale ottica da storico, Vecchio riesce in una coerente messa a fuoco a evidenziare in pochi paragrafi i principali fra i problemi in cui si dibatteva e inciampava, in via generale in quel periodo, tutto il fumetto, costretto ad affrontare problematiche assai diverse da quelle del precedente periodo storico. Ma anche, qua e là, Vecchio fa emergere una certa qual aria blandamente apologetica nei confronti di certe posizioni del *Vittorioso* sul piano politico.

Ad ogni modo, come si è accennato, l'approccio di Vecchio intende essere bensì corretto nella sostanza, ma soprattutto divulgativo in senso contenutistico, senza giungere cioè ad approfondimenti specifici. È come dire che varie tematiche vengono portate alla luce, ma sviscerate non più di tanto. Come per esempio quando l'autore affronta gli elementi della crisi che, anni dopo, avrebbe portato alla chiusura del settimanale. Infatti, a proposito sia delle storie sia dei contenuti relativi agli anni a cavallo fra i Cinquanta e i Sessanta (momento evolutivo nodale del giornalino), Vecchio argomenta: «Degli altri grandi è ancora presente Franco Caprioli, con alcune avventure che confermano non soltanto le sue qualità, ma pure la sua passione per il mare e per i mondi lontani, come *L'ancora sommersa* e *Edvvy dell'ultima Thule*, del 1959, *Yukon selvaggio* e *I moschettieri del mare*, del 1960, o ancora *Gl'Incas e i Conquistadores* e *Una strana avventura*, del 1962. Per il re-

sto, va riconosciuto che il gruppo di collaboratori continua a rimanere molto consistente e che accanto ai “vecchi” sperimentati si affiancano forze giovani e all’inizio della carriera artistica. Eppure, più scorrono le settimane, più si ha la sensazione che disegni e storie finiscano per assomigliarsi un po’ tutte tra loro, tanto che non sempre si percepisce al volo – come accadeva in passato – chi sia l’autore di una tavola. Peggio, sembra che queste ultime avventure siano prese a prestito da altre testate (viene in mente fra tutte *L’Intrepido*), pur se i connotati educativi del *Vittorioso* non vengono mai meno. Semmai, si potrebbe aggiungere, vengono proposti talvolta in modo del tutto irrealistico. È il caso, per esempio, di *Uomini fratelli*, di Basari e Caesar, avventura pubblicata il 2 gennaio 1960 e ambientata nell’Algeria di tre anni prima, quindi nel pieno della guerra (non ancora conclusa nel ’60) per l’indipendenza di quel Paese. L’intento è meritorio, perché parla con rispetto dei maghrebini islamici e perché va a toccare un tema d’attualità e bruciante, visto che in Francia, in Italia e altrove divampa la polemica sul comportamento dei militari transalpini, disposti anche all’uso sistematico delle devastazioni, della tortura e dello stupro pur di sconfiggere i “ribelli” e di difendere l’Algeria francese (e qualcuno aggiunge: cristiana). Ma la storia proposta dal *Vittorioso* e centrata sulla liberazione di un capitano della Legione straniera rapito dai “ribelli”, finisce per suonare un po’ fuori dal tempo, con il suo ripetuto invito non soltanto a superare l’odio, ma a costruire insieme – algerini di origine europea e algerini musulmani – un’Algeria nuova».

Negli intenti di Vecchio risulta dunque evidente un indirizzo divulgativo, tanto che da una parte vengono date notizie sul contenuto delle storie e dall’altra emerge uno spirito informativo generale, ossia aspetti che non sono certo diretti agli appassionati (i quali già li conoscono bene) quanto per il lettore generico, specie se si trattasse di uno colpito da ricordi nostalgici sfocati che egli desideri rievocare con una qualche chiarezza.

Nonostante la differente impostazione metodologica delle due opere – *Eccezzetto Topolino* e *L’Italia del Vittorioso* – e la prospettiva del diverso target al quale idealmente si rivolgono, tuttavia due aspetti accomunano entrambi i saggi: A) la considerazione che i fumetti hanno un inscindibile rapporto e radicamento nella società italiana del proprio tempo (e non una loro semplice presenza priva di significato); B) il forte e sistematico ricorso a documenti sia ufficiali sia privati, capaci di oggettivare le argomentazioni, togliendo loro ogni aleatorio contorno di illazione soggettiva. Beninteso, con il “beneficio di inventario” di una possibile interpretazione (magari addirittura ideologica) dei documenti. Ma questo è ciò che si dice “un altro paio di maniche”. Perché ogni documento è comunque sempre passibile di interpretazione.

La parte saggistica del volume è dunque nell’insieme un’escursione a volo d’uccello sulle creazioni/creature del *Vittorioso*, intesa a individuare le direttrici “educative” seguite dal giornale. Il quale dovette barcamenarsi, nella sua rotta, fra la necessità educativa e l’esigenza ludica del lettore, che vorrebbe sempre e solo leggere avventura pura, decantata da aspetti ideologici di qualunque tendenza...

Nella sua storicizzazione – otto sintetici e chiari capitoli – Vecchio accompagna con malinconia palpabilmente crescente la parabola dell'inevitabile decadenza che coinvolge il *Vitt* – evoluzione del *Vittorioso* nel tentativo di reggere alla “modernizzazione” della società e, in parallelo, del seguito da parte dei lettori – dal 1963 al 1966. E oggettivizza la sua cronaca-analisi documentando, tutto insieme, la discesa delle tirature, l'affannoso inseguimento di un sempre più problematico contatto con la realtà sociale / dialogo con i lettori, ormai distratti da altre forme intrattenitive, in un mondo ribollente che cambiava ogni giorno. E la crono-storia del giornale lo accompagna così fino all'ultima metamorfosi (non solo nel titolo) e all'estremo tentativo, dimostratosi sfortunatamente fallimentare, di una sopravvivenza incapace di tener testa ai rivolgimenti della società, alle profonde trasformazioni di un tessuto sociale ormai rivoltato come un guanto rispetto a quello dei lustri immediatamente precedenti.

Al di là di tutto ciò, Vecchio dà alla sua componente storica una consistenza leggera, perché il volume è per oltre due terzi documentazione fumettistica “intrattenitiva” in prospettiva documentaristica ma anche un po' nostalgica. In altre parole, vi sono riprodotte otto storie, capaci di rappresentare – sia pure come identikit molto minimale – le più interessanti tendenze e i maggiori artisti del periodo d'oro del *Vittorioso*. Scelta peraltro ardua, fra le centinaia di storie uscite in trent'anni di pubblicazione. Effettuata comunque con l'occhio rivolto soprattutto ai disegnatori: dai tre grandi umoristi del giornale (Craveri, Jacovitti, Landolfi) ad alcuni dei grandissimi nel fumetto realistico italiano: Caesar, Paparella, De Luca, Caprioli. Ovviamente, niente più che un limitato campione di quella fiorente scuola, dalla quale sono usciti per decenni nomi diventati celebri nel fumetto italiano (Chiletto, Polese, Boscarato, Battaglia, per non citarne che pochi) e alcuni perfino all'estero (basterebbe pensare a Giolitti, Giovannini, D'Antonio, Bellavitis, fra gli altri). Nell'insieme, comunque, una molto interessante parafrasi della storia del giornale, con la parte saggistica che fornisce una credibile fotografia del senso, dell'evoluzione, dello splendore e del declino di una testataguida del fumetto italiano.

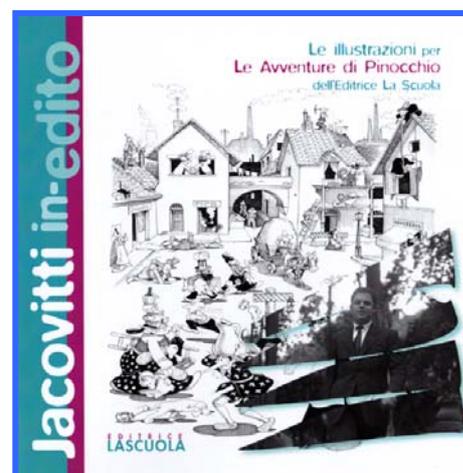
È una prospettiva abbastanza analoga quella secondo cui hanno operato Fabio Gadducci e Matteo Stefanelli, ri-pubblicando presso Rizzoli una grossa antologia (riveduta e corretta, rispetto alla precedente edizione del 2008, ormai esaurita e introvabile) il cui titolo, *Il secolo del Corriere dei Piccoli*, non lascia adito a dubbi. L'opera, in questo caso, è impostata su un profilo che si potrebbe considerare a cavallo fra pop e nostalgia. Come molti sanno, domenica 27 dicembre 1908 usciva il primo numero di questo giornalino destinato ai bambini, che si può considerare “storico” non fosse altro per la semplice ragione che fu l'effettivo veicolo per mezzo del quale furono introdotti in Italia i fumetti. Era il supplemento settimanale del *Corriere della Sera*, quotidiano allora di autorevo-



lezza assoluta, che dedicava una non gratuita attenzione ai figli dei propri lettori proponendosi, fra le pieghe degli scopi educativi, anche di allevare nella Italiotta del tempo coloro che sarebbero stati, da adulti, i lettori del quotidiano stesso. Gadducci e Stefanelli dedicano la parte iniziale della loro opera a un approfondimento critico mantenuto nei limiti di una succinta e scorrevole introduzione, intesa a delineare nascita, sviluppo e tramonto della testata. La quale ebbe notevole importanza, sul piano del costume e della storia del fumetto, perché in essa usciranno nel corso degli anni personaggi italiani creati da grandi autori, per esempio il Signor Bonaventura, il Sor Pampurio, Tamarindo, Valentina Mela Verde e perfino l'accoglimento di Corto Maltese; e anche fumetti stranieri, dai celebri Bibì e Bibò ad Arcibaldo e Petronilla, a Cirillino a tantissimi altri. E ricca anche di storie illustrate, vero e proprio giornale d'informazione per ragazzi, con rubriche di sport, attualità, musica, cinema, scienza e altro. Giustamente, i curatori gli hanno dato il sottotitolo *Un'antologia del più amato settimanale illustrato*. Il che è come dire, in buona sostanza, che sulle sue pagine si sono formate generazioni di lettori.

Su ciò si basa la parte “nostalgicamente” ghiotta di questo saggio-antologia, che ripropone integralmente, per il periodo che va dal 1909 al 1972, la scelta di 10 numeri esemplari del giornalino. Ossia una panoramica idonea al ricordo, ma anche a far comprendere quale importante presenza esso sia stato nella società. Che è quanto puntualmente focalizzano i curatori: “questa antologia intende presentare un ritratto possibile della sua multiforme traiettoria, attraverso la selezione di un pugno di numeri che riteniamo particolarmente rappresentativi di un'epoca, una stagione del giornale, un'esperienza narrativa o artistica, o semplicemente in quanto affascinanti e ben riusciti”. In tal senso, il saggio riesce a dare concretamente volto a un importante concetto: ossia che il *Corriere dei Piccoli* è stato anche uno dei più riusciti esiti dell'editoria italiana in genere, oltre che determinante per quella indirizzata al consumo “culturale” da parte dei ragazzi.

Un curioso esempio “anche” di storicizzazione è quello di un libretto – un fascicolo spillato, in realtà – che si potrebbe considerare una specie di *spin-off* del libro di Giorgio Vecchio. Il quale, nella sua trattazione, accenna al ruolo inevitabilmente vitale avuto, nel contesto storico del *Vittorioso*, da Benito Jacovitti, popolarissimo come Jac o Lisca di Pesce. Del quale, appunto, questo fascicolo approfondisce un aspetto – un'opera – particolare. È noto che Jacovitti ebbe un particolare affetto per il *Pinocchio* collodiano, da lui affrontato per ben tre volte in periodi diversi, con esiti volta a volta differenti. Il fascicolo

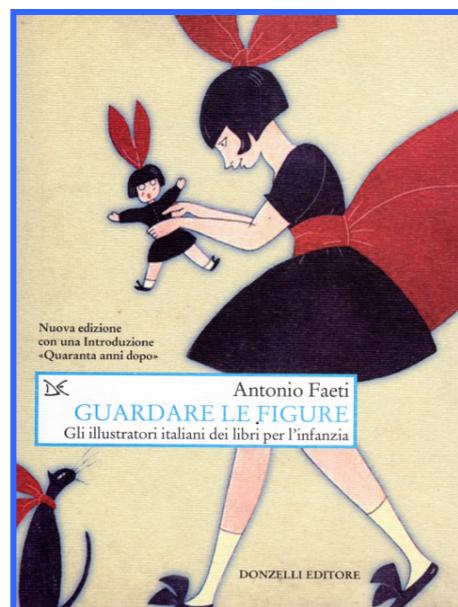


– catalogo di una mostra incentrata su questo argomento, curata da Michela Valotti per conto della Fondazione Giacomini Meo Fiorot / Musei Mazzucchelli di Ciliverghe (BS) – tratta la prima di queste “occasioni”, ossia le illustrazioni per Pinocchio eseguite da Jac nei primi anni Quaranta per l'editrice bresciana La Scuola. Le illustrazioni esposte, le stesse riprodotte,

nel fascicolo, evidenziano lo stile jacobittiano di quel periodo, ossia un look grafico, per così dire, differente da quello della sua piena maturità. Al tempo, il suo stile era caratterizzato da un tratto sottile e da un aspetto genericamente tondeggiante delle figure umane, unito a un tratteggio fine e ricercato. Michela Valotti, riunendo nelle pagine quasi solo le immagini, accompagnate da un sintetico commento, ne dà una visione complessiva capace di portare a un loro particolare apprezzamento. Sicché vi si può constatare come già a quel tempo il pur giovanissimo Jacobitti, non ancora ventenne, manifestasse quell'esplosivo genio surreale che del tutto pienamente si sarebbe rivelato negli anni Cinquanta e Sessanta, quelli della sua maturità. Ma già qui, in questo suo precoce contrappunto visivo a un racconto tra la favola e realismo sociale – collaudato banco di prova per una schiera di illustratori, sempre avvicinati con religioso rispetto – Jac introduce elementi che la rendono profondamente, personalmente “sua”. Lo testimoniano in particolare certe illustrazioni panoramiche, evidenti anticipazioni proprio di quelle che lo resero popolare presso un vastissimo pubblico. Qui, egli non vi raffigura più l'Italietta povera e provinciale della favola metaforica colloidiana, bensì quel mondo tipicamente jacobittiano dei mille particolari surreali. Sta dunque proprio in questo la funzione storicizzante del libretto: nella documentazione prospettica di un importante momento diacronico nell'evoluzione grafica di Jac, ossia una puntuale messa a fuoco del fatto che già “fin dalla nascita” egli era un umorista di genio.

Se questo fascicolo costituisce una piccola finestra nel settore che fu l'antesignano del fumetto, ossia l'illustrazione, di essa dà invece una panoramica ampia – dalle sue funzioni al suo ruolo, dalla filosofia che ne sta a monte a un amplissimo spettro degli esecutori, ad altro ancora – il fondamentale saggio *Guardare le figure*, innovativa opera pubblicata presso Einaudi nel 1972 da Antonio Faeti e riproposta ora da Donzelli. Faeti la lascia assolutamente identica nella sostanza, quasi una ristampa anastatica: considerandolo un autentico classico, è per questa ragione di fondo che l'autore ha voluto lasciarlo tale e quale. Egli afferma infatti: “Viene in mente un dubbio, allora, perché si potrebbe anche pensare ai molti mutamenti necessari per rendere davvero

«nuova» una riedizione di *Guardare le figure*. Ma la «novità» farebbe perdere al testo il valore di «documento» che a mio avviso possiede. [...] Quasi venti anni fa ho presentato a Bologna, con l'autore, un libro di Pennac da tanti amatissimo: *Come un romanzo*. E, da allora, ma anche da prima, io auspico e spero che sia letto «come un romanzo» anche il mio testo, che pertanto non cambio e non ho mai cambiato”. E in fondo anche per un'altra ragione, ossia perché egli afferma con orgoglio: “Sono, ovviamente, molto più convinto, oggi, della necessità di elaborare un «guardare le figure», di quanto lo fossi nel 1968, e naturalmente oggi esistono strumenti di cui non potevo valermi in quell'anno. Però un nuovo «trattato di sociologia



dell'immaginario che prende a pretesto i libri per i bambini» non è mai apparso, dopo il mio *Guardare le figure*, anzi, complessivamente, si è regrediti, rispetto alle condizioni in cui mi trovavo allora”.

Ma per questa riproposta editoriale, egli antepone al suo trattato una corposa premessa, *Quaranta anni dopo*, grazie alla quale proietta sul precedente scritto fasci di luce capaci di illuminarne varie prospettive secondo nuovi parametri. Per cui, sostanzialmente, ne sottolinea quegli aspetti allora innovativi che in qualche misura tali rimangono tuttora.

Sui contenuti, i critici si sono ampiamente espressi. Per esempio, un noto esperto del settore come Carlo Scaringi ha scritto: “Nel suo libro Faeti – allora maestro elementare, oggi maturo docente universitario – racconta la storia di un secolo di illustrazioni, praticamente da *Pinocchio* agli anni Sessanta del Novecento, soffermandosi ampiamente sui grandi disegnatori del passato come Mazzanti, Chiostrì, Mussino – i primi che diedero un volto al burattino di Collodi – oppure come Yambo, Cambellotti, Della Valle, Golia, Bisi, Angoletta, lo stesso Tofano, e così via. Parla di tanti disegnatori, ma si sofferma anche sui libri che illustravano, per lo più quelli per ragazzi, dal *Cuore* ai romanzi di Salgari o di Verne, per cui la sua ricerca assume la dimensione di una storia della letteratura per ragazzi». Ancora più puntualmente ne spiega l'entità la giornalista Daniela Noresi, che soprattutto insiste sulla maggiore novità del testo, il quale, nel 1972, ridiede nuovo lustro a una vecchia, obsoleta espressione: «Il termine figurinaio – come spiega Antonio Faeti [...], che traccia un ritratto degli illustratori italiani dei libri per l'infanzia – è un appellativo precisamente voluto perché capace di rendere in modo inequivocabile il significato di un'opera e di definire il ruolo dei suoi autori. Quindi “figurinaio” che nell'accezione comune significa “venditore ambulante di figurine” viene invece visto come colui che è in grado di riproporre ai lettori bambini “i frammenti di un'iconografia che aveva un lungo passato e alludeva frequentemente a contenuti emblematici, nati nelle piazze e ben conosciuti dal volgo italiano”. [...] Figurinai che sono sopravvissuti con la loro arte per oltre un secolo, prima di lasciarsi andare a una evoluzione che negli anni Cinquanta porta a una nuova figura di illustratore dei libri per bambini. Un ruolo che si è modificato nella misura in cui si sono creati nuovi equilibri all'interno della società».

In definitiva, Il “vecchio” contenuto di *Guardare le figure* è uno straordinario viaggio nell'immaginario italiano, che pur prendendo i libri per bambini a mo' di pretesto, in realtà tratta dei sogni collettivi delle generazioni a cavallo tra fine Ottocento e inizio Novecento.

A conferire però valenze nuove al contenuto originario è, come si accennava, l'introduzione, che è nella sostanza una specie di capitolo integrativo preliminare all'intera opera, un suo... prequel culturale. La lunga premessa ha un forte sapore autobiografico, specie perché in essa Faeti espone le spinte ideologiche che lo hanno indotto a quel lavoro, analizza le pulsioni personali e le esigenze culturali del tempo, le quali ne hanno costituito le premesse, suggerendogli la metodologia della ricerca e chiarendo pertanto il senso e il valore del suo esito finale.

Illuminanti, in proposito, vari passi di essa. Per esempio, a un certo punto afferma: “Avevo ben altro in mente, e di questo «altro» è colmo *Guardare le*

figure, che non è, assolutamente, né una storia della letteratura per l'infanzia, né una storia delle illustrazioni dei libri per i bambini. Che cosa penso che sia, allora, mentre oso riproporlo, ben quarantatrè anni dopo la sua prima ideazione? È un trattato di sociologia dell'Immaginario che prende a pretesto i libri per i bambini, ma guarda ai sogni collettivi, indaga sulle mentalità, cerca di frugare nelle cantine in cui, nel 1968, non era ancora entrato nessuno. [...] L'«altro» da cui derivarono le premesse che mi portarono a scrivere il libro era un «altro» pittoricamente molto complesso, fondamentalmente derivato dall'incontro, a una Biennale veneziana, con l'opera di Oyvind Fahlström, un artista svedese di origine brasiliana, nato a San Paolo nel 1928, morto a Stoccolma nel 1976, divenuto un maestro della Pop Art dopo un soggiorno negli Stati Uniti a partire dal 1961. Nelle opere di Fahlström i sogni, le mentalità collettive, i condizionamenti, gli incubi, le ansie, i turbamenti subivano una accumulazione parodica – obbediente alle istanze della tendenza artistica di cui era seguace – ma anche una rivisitazione in cui la filologia si mescolava con l'ermeneutica. [...] Dovevo cercare un percorso che mi portasse oltre Fahlström. *Guardare le figure* non si trova in quel percorso, è quel percorso”.

Altrove spiega il senso di una sua sensazione revanscistica, un intento in qualche modo rivoluzionario: “L'antropologia culturale si è occupata di questo tema quando ha creato il concetto di «cargo cult»: proprio come i samoani ascoltavano e assorbivano l'evangelizzazione dei missionari, confondendo però la predicazione di Cristo con i fondamenti della loro religione, fino a creare un nuovo «culto» inevitabilmente connesso con i «cargos», i «cargoes» che, povere navi da carico, appunto, avevano portato fin lì i predicatori, anche io ero un colonizzato onirico che viveva in una patria di sogno perché non conosceva nessuna patria vera.

Non deve, pertanto, stupire che, proprio nel 1968, decidessi di sottrarmi alla «cargo cult» con una grande impresa simbolica, perché, fra i tanti temi del '68, quello della lotta alla colonizzazione, con la ricerca delle radici perdute, era uno dei più diffusi nel pianeta. Si trattava, nel mio caso, di un processo di redenzione cominciato molti anni prima e forse, nelle radici più profonde, debitore nei confronti di quei Mau Mau che avevo subito ammirato quando li avevo visti abbandonare calzoni e camicie per combattere gli inglesi anche così”.

Come si vede, l'autore cercava la sua strada destreggiandosi dentro un ginepraio di riferimenti. Tanto che, per il lettore curioso ed eventualmente onnivoro, il suo si configura come un testo “gaglioffo”, reo della grave colpa di invogliare a infiniti rimandi, a immergersi in una nuova quantità di testi... E comunque, in questo ampio scritto auto-esegetico, Faeti mostra, sia senza pudori sia senza particolare orgoglio, sostanzialmente con onesto candore e trasparenza intellettuale, che cosa bolle-ribolle nel calderone di un autore e, di conseguenza, di quali infinite trasversalità sia figlio il prodotto finale, il NUOVO libro che ha alle sue spalle tante cose VECCHIE ma fomentatrici di idee e pertanto CREATIVE.

Mi piace insistere su questo punto. Il fatto cioè che nell'introduzione emerge di continuo la immensa ragnatela di riferimenti da cui l'autore è sistematicamente e contestualmente irretito, il “come” tali riferimenti vengano da

lui assimilati per succhiarne l'essenza, per individuarne gli addentellati che ne accomunano l'entità, e trarre dal loro collegamento quelle "nuove verità" che ciascuno di essi, individualmente, singolarmente, non arriva ad acclarare. Con tutto ciò, *Guardare le figure* assume oltre tutto – pur nella sua già conseguita classicità – una valenza nuova. Sicuramente nuova nella rinnovata visuale cui induce il lettore, grazie alla estesa e particolareggiata Introduzione... Così, la fluviale marea di considerazioni dei quarant'anni dopo [un periodo doppio del dumasiano *Vent'anni dopo...*] fa assumere all'originario *Guardare le figure* – volutamente intoccabile – una o più nuove prospettive di approccio, nuove considerazioni paratestuali. Con ciò, proietta su di esso fasci di luci prima inesistenti, lo illumina in maniera diversa, traendone visuali nuove. Ed è ciò che rende ennesimamente nuovo un testo lasciato nella sua stesura, "vecchia" di quattro decenni. È come dire che rende il classico di nuovo attuale, specie grazie a quel tanto che innovativo era già allora e che tale rimane.

Qui si è parlato di:

- ▣ Fabio Gadducci, Leonardo Gori, Sergio Lama, *Eccetto Topolino*, Ed. Nicola Pesce, Roma, 2011, 432 pp. con ill. in b/n e a col., f.to 20x27, ril., Euro 35,00.
- ▣ Giorgio Vecchio, *L'Italia del Vittorioso*, Ed. AVE, Roma, 2011, 248 pp. a col., f.to 25x32, ril. morbida, Euro 45,00.
- ▣ Fabio Gadducci, Matteo Stefanelli (a cura), *Il secolo del Corriere dei Piccoli*, Ed. Rizzoli, Milano, 2011, 304 pp. a colori, f.to 24x31, ril., Euro 39,90.
- ▣ Michela Valotti [a cura], *Jacovitti in-edito*, Ed. La Scuola, Brescia, 2011, 36 pp. in b/n, f.to 21x21, spillato, Euro [s.i.p.].
- ▣ Antonio Faeti, *Guardare le figure*, Ed. Donzelli, Roma, 2011, 418 pp. con ill.ni in b/n e a col., f.to 15x21, bross. con alette, Euro 32,00.