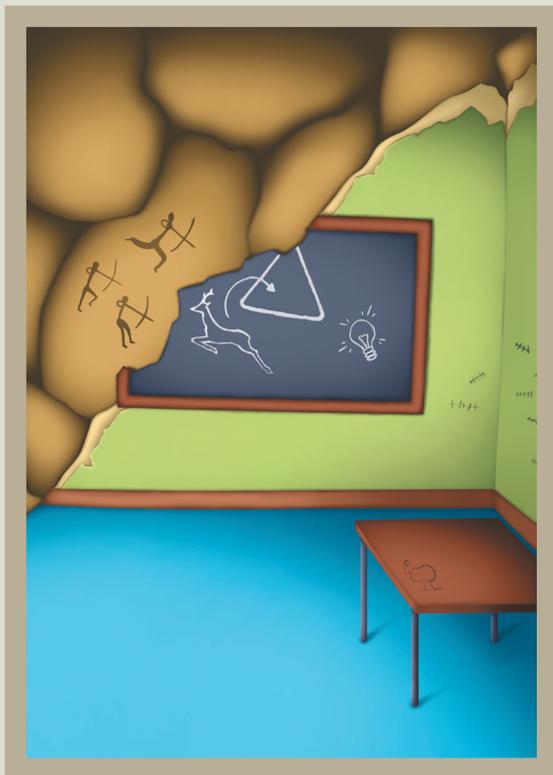


# il PALINDROMO

*Storie al rovescio e di frontiera*

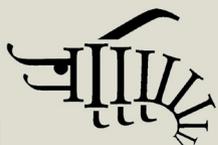
4

Rivista trimestrale illustrata anno I numero



Di-segni

Codici di geometrie esistenziali



il PALINDROMO Storie al rovescio e di frontiera

ISSN 2039-9588

Rivista trimestrale illustrata, anno I, n. 4, dicembre 2011

Registrata presso il Tribunale di Roma n. 10/2011 del 20 gennaio 2011

© 2011 - Tutti i diritti riservati

Sito internet: <http://www.ilpalindromo.it>

[info@ilpalindromo.it](mailto:info@ilpalindromo.it)

[redazione@ilpalindromo.it](mailto:redazione@ilpalindromo.it)

Ideata da Francesco Armato e Nicola Leo

Direttore responsabile: Giovanni Tarantino

Direzione editoriale: Francesco Armato, Annalisa Cangemi, Carlo De Marco, Nicola Leo, Giovanni Tarantino

Redazione e ufficio stampa: Francesco Armato, Annalisa Cangemi, Nicola Leo

Editing e grafica a cura di Nicola Leo e Francesco Armato

Logo e Heading a cura di Alessio Urso

Illustratori: Simone Geraci, Claudia Marsili, uno scoiattolo (Danilo Musci), Paolo Massimiliano Paterna, Monica Rubino, Vincenzo Todaro, Angela Viola e il vignettista Giuseppe Enrico "Pico" Di Trapani

Hanno scritto in questo numero: Giuseppe Aguanno, Annalisa Cangemi, Pierina Cangemi, Federico Carbone, Giuseppe Enrico Di Trapani, Armando Gnisci, Luciano Lanna, Leira Maiorana, Giustina Selvelli, Andrea Settis Frugoni

Si ringrazia Francesco Benigno per l'intervista concessa

Tutti i saggi pubblicati nella sezione *Eco vana voce* vengono valutati dalla redazione e da almeno due referee anonimi (*peer-reviewed*)

In copertina: uno scoiattolo, *Di-segni*, 2011



# il PALINDROMO

*Storie al rovescio e di frontiera*

I / 4, 2011

Di-segni

Codici di geometrie esistenziali



# Indice

Editoriale	7
<b>I verbi brevi</b>	
<i>9 cigolii logici</i> ovvero ovvero l'aggressiva duplicità e il capovolgimento di senso dei simboli leghisti	13
<i>9 nasi sani</i> ovvero ovvero in direzione ostinata e contraria. Il palindromo esistenziale di Horcynus Orca	17
<i>Ameno fonema</i> ovvero l'arte dell'inganno	23
<i>E noi sull'illusione</i> ovvero come è nata e com'è morta la croce celtica, simbolo politico quasi per caso	27
<i>9 tre sedili deserti</i> ovvero mondi in rovina e pirati spaziali: Harlock, il libertario dello spazio	33
<i>Eterni in rete</i> ovvero di' segni	41

<i>La voce vola</i>	
ovvero di-segni di un Codice infinito	47
<i>Lo so io solo</i>	
ovvero aggrappati a “Un anello che non tiene”	55
<i>Radar (l'individua individui)</i>	
ovvero attualità e significato dei simboli politici nell'analisi di Francesco Benigno	63
<i>In otto bottoni</i>	69
<i>9 bar arabi</i>	
di Armando Gnisci	71
<i>E la mafia sai fa male</i>	75
<b>Eco vana voce</b>	
Luciano Lanna	
<i>La carica libertaria dei fumetti</i> <i>contro i conservatorismi democristiani e comunisti</i>	87
Leira Maiorana	
<i>Nel segno dello shâh mât</i>	97
Federico Carbone	
<i>Il fenomeno dell'inculturazione cristiana</i> <i>all'interno della simbologia romana</i>	111
Giustina Selvelli	
<i>Diaspora armena e alfabeto:</i> <i>etnosimbolismo di una scrittura identitaria</i>	131
Urs Kurth	
<i>Corporalità</i>	149
Tavola delle illustrazioni	155

Luciano Lanna

## **La carica libertaria dei fumetti contro i conservatorismi democristiani e comunisti**

È un dato di fatto. Provate a domandare a un edicolante qualsiasi chi oggi acquista i fumetti e la risposta sarà sempre la stessa: gli adulti, persone più o meno tra i quaranta e i sessant'anni. E alla domanda su quali giornali di fumetti sia in grado di nominare l'italiano adulto medio la risposta sarà pressoché sempre la stessa: *Tex* e *Topolino*. Eppure il fumetto è entrato da tempo nei piani alti della cultura e dell'arte e la recente stagione delle *graphic novel* è la prova di una maturità senza precedenti del *medium* fumetto, una forma espressiva ormai in grado di rappresentare al meglio le più importanti questioni sociali o politiche dei nostri giorni. Ma si tratta, appunto, di una consapevolezza che riguarda l'arte fumettistica trasposta e presentata nelle librerie e nelle biblioteche, anche scolastiche o universitarie, tutt'altro dall'epopea degli albi nelle edicole che ha attraversato per intero tutto il "secolo breve".

Per venire a noi, infatti, l'impatto dei fumetti nella cultura e nell'immaginario italiani coincide di fatto con l'inizio del Novecento, con il primo numero in edicola – era il 27 dicembre 1908 – del *Corriere dei Piccoli*, supplemento per i ragazzi del *Corriere della Sera*, al prezzo di 10 centesimi. Il fondatore e primo direttore, Silvio Spaventa Filippi, sosteneva nel suo editoriale d'esordio di rivolgersi dichiaratamente al pubblico dei figli della nascente borghesia italiana, fedele lettrice del *Corriere*, ma non soltanto, andando a pescare nella maggioranza dei figli dei ceti popolari tanto che di quel primo numero furono tirate ben 80mila copie che andarono tutte esaurite. E il *Corrierino*, come venne soprannominato, se riuscì addirittura in alcuni numeri degli anni Sessanta a superare le 700mila copie di tiratura, il segreto del successo stava soprattutto nelle storie a fumetti. Quando nacque, infatti, la letteratura per ragazzi o d'avventura erano soprattutto d'impronta nazionale, si richiamavano cioè all'epopea e alla pedagogia politica del Risorgimento. Il giornale operò invece una vera e propria rivoluzione pubblicando la versione italiana di numerosi fumetti americani che raccontavano storie spontanee, avventurose o divertenti, che erano poi la traduzione delle strip che apparivano nei quotidiani americani. Tra queste, il

*Corriere dei Piccoli* fece conoscere in Italia Bibì e Bibò (i Katzenjammes Kids, la cui nascita risaliva addirittura al 1897), Fortunello (che negli Usa era Happy Hooligan, nato nel 1899) o Arcibaldo e Petronilla (Jiggs & Maggy). Nei primi anni le tavole delle storie non avevano le nuvolette ma erano sottotitolate da filastrocche in rima baciata. E forse il primo personaggio dei fumetti tutto italiano fu il Signor Bonaventura di Sergio Tofano, apparso il 28 ottobre 1917, e che iniziava ogni avventura con la faticosa frase: «Qui comincia l'avventura del Signor Bonaventura, ricco assai da far paura...», e terminava invariabilmente ricevendo in premio un assegno da un milione. Da allora, mentre soprattutto negli anni Venti e Trenta nelle edicole italiane cominceranno ad arrivare anche altre pubblicazioni a fumetti, non solo traduzioni delle principali strips statunitensi, a cominciare da quelle di Flash Gordon e l'Uomo Mascherato, di Cino e Franco e di Mandrake, di Braccio di Ferro e di Mickey Mouse ribattezzato Topo Lino, ma anche, soprattutto negli anni in camicia nera, con personaggi disegnati da italiani come Dick Fulmine o Romano il Legionario, il *Corrierino* vanterà sempre il suo primato nelle vendite. Poi, nel dopoguerra, con la direzione di Guglielmo Zucconi, dal 1961 in avanti, diverrà sempre più qualificato nella pubblicazioni di fumetti di qualità. Si pensi a quelli della scuola franco-belga come I Puffi, Michel Vaillant, Dan Cooper, Bernard Prince ... Per non dire della successiva direzione di Carlo Triberti che registrò il periodo più fecondo per quanto riguarda la pubblicazione di ottimi fumetti e la valorizzazione di prestigiosi autori e disegnatori, non soltanto stranieri, ma anche e soprattutto italiani, come Hugo Pratt con la sua *Una ballata del mare salato* che introduceva il personaggio di Corto Maltese oppure Benito Jacovitti con i suoi personaggi Cocco Bill, Zorry Kid e Jak Mandolino. Contemporaneamente a personaggi come Valentina Mela Verde di Grazia Nidasio o disegnatori del calibro di Toppi, Battaglia, Uggeri e Di Gennaro.

Va ricordato che Hugo Pratt e Dino Battaglia, insieme a una nutrita pattuglia di giovani autori italiani di fumetti d'avventura, erano emigrati a Buenos Aires all'inizio degli anni Cinquanta, restandovi per oltre un decennio. Ma negli anni Sessanta diventano la colonna portante del *Corrierino*, producendo un tipo di fumetto che cercava di sviluppare temi avventurosi con una particolare sensibilità grafica. In questi anni Pratt produce una quantità di cose interessanti, avventure fascinate di spirito conradiano dislocate in parti remote del mondo e del tempo, anche se il balzo di qualità (e di successo) avviene, come accennavamo, a partire dal 1967, con la pubblicazione a episodi de *Una ballata del mare salato*, il cui protagonista è un affascinante marinaio dal nome di Corto Maltese. Oltretutto la *Ballata* viene pubblicata contemporaneamente su due diverse testate, il *Corriere dei Piccoli* e *Sgt. Kirk*, una pubblicazione che lo stesso Pratt pensò insieme al suo amico Fiorenzo Ivaldi sul modello della già nata *Linus*, una rivista di "fumetto e d'al-

tro”, consapevolmente indirizzata a un pubblico adulto, segno che qualcosa era successo – in senso sociologico ma anche politico – nel rapporto tra fumetti e società italiana.

Gli anni successivi al 1945 registravano infatti il successo crescente di gior-naletti come i due a formato libretto e a cadenza settimanale *L’Intrepido* e *Il Monello* (in edicola dai primi anni Trenta) dei fratelli Del Duca, con strips popolarissime come Pedrito el Dritto di Antonio Terenghi o la serie americana di Arturo e Zoe (Nancy and Sluggo). Poi nel 1948 arriva “Il Totem misterioso”, primo “albo striscia” settimanale – trentasei pagine, formato 16,5 per 8 centimetri, al prezzo di quindici lire – con un nuovo eroe: *Tex*, scritto da Gian Luigi Bonelli e disegnato da Aurelio Galleppini (Galep). Un eroe destinato a trasformare il costume giovanile e a dividere l’opinione pubblica. Solo tre anni dopo – su *Rinascita*, il settimanale del Pci, del dicembre 1951 – Nilde Iotti si scagliava contro il fenomeno dei fumetti, considerandoli strettamente collegati all’ignoranza di massa, alla corruzione, alla superficialità e alla “delinquenza” dei giovani italiani: «La gioventù che si nutre di fumetti è una gioventù che non legge e questa assenza di lettura nel senso proprio della parola non è l’ultima tra le cause di irrequietezza, di scarsa riflessività, di deficiente contatto col mondo circostante e quindi di tendenza alla violenza, alla brutalità, all’avventura fuori della legge». D’altro canto l’Italia in cui arrivava Tex Willer era, quanto ai fumetti – come ha ricordato Oreste del Buono – «una terra di eroi positivi agli arresti domiciliari” in preda “alle bande della Dc alle prime esperienze di quello che sarà il suo lunghissimo dominio: il fumetto veniva tollerato purché non ospitasse la crisi dei valori borghesi». Il pregiudizio contro i comics, impensabile negli anni Trenta e Quaranta, si stava radicando: genitori, maestri e professori cercarono in tutti i modi di arginare la passione per i fumetti dei ragazzi del secondo dopoguerra. «Mio padre a Modena – ha ad esempio raccontato il cantautore Francesco Guccini – i fumetti non me li faceva leggere, perché diceva che mi avrebbero fatto perdere l’abitudine alla lettura. Ma mai profezia fu più errata: i fumetti mi hanno aperto mondi meravigliosi [...]».

Nel 1958 arriva quindi nelle edicole “La mano rossa”, il primo numero del cosiddetto *Tex* gigante, albo mensile dal nuovo formato “quaderno a dorso quadro”. Si inaugurava il cosiddetto formato bonelliano, che diventerà un vero e proprio classico del fumetto italiano (e che arriverà sino a *Dylan Dog*). E il personaggio di Tex Willer divenne un cult generazionale, dimostrato ancora oggi dai settanta-sessantenni (e cinquantenni) che lo acquistano ancora e che ne conservano religiosamente la collezione. Ricorda uno di loro, il giornalista e scrittore Massimo Fini:

Tex non era il Bene. Ma non era neanche il Male. Era il Bene a modo suo. Per cominciare aveva dei vizi: beveva whisky e fumava. Inoltre, mentre gli eroi

degli altri fumetti erano asessuati o avevano di fronte alle donne delle reazioni da giuggioloni, da nano Eolo, di Tex si capiva, sia pure per accenni estremamente casti e virili, che le donne gli erano tutt'altro che indifferenti. Non lo si vedeva in alcun modo, ma si sapeva che Tex scopava. Non era un eroe da oratorio.

E i democristiani non tardarono ad accorgersene. Tant'è che pensarono anche di censurare il fumetto di Bonelli. Nel 1951, infatti, due deputati della Dc, Maria Agamben Federici e Giovan Battista Migliori, arrivarono a presentare alla Camera il progetto di legge che istituiva il «controllo preventivo sui fumetti». Fortunatamente il progetto venne bocciato in Senato. Se infatti la legge fosse stata approvata ogni pagina dei fumetti avrebbe dovuto essere sottoposta a una «commissione di censura governativa» prima di essere approvata. E proposte analoghe vennero ripresentate – pur senza essere mai approvate – prima nel 1955, poi in quel 1958 in cui *Tex* diventava “grande” nel formato. Gli editori, provarono dal canto loro a prevenire l'aggressione conservatrice e conformista cercando di evitare la paralisi dell'editoria a fumetti. Istituirono così una propria “commissione di autocensura” con tanto di marchio che appariva orgogliosamente sulle pubblicazioni: “G.M.”, Garanzia Morale. Ha ricordato Sergio Bonelli, figlio del creatore di *Tex* e suo successore nell'avventura editoriale di famiglia:

Non dico che fosse giusto o sbagliato, dico solo che andò così. Oggi tutto quel pandemonio sembra ridicolo. Fatto sta che noi editori dei fumetti, in assurde riunioni, dovevamo stabilire, o meglio cercare di interpretare, calandoci nella mentalità dei famosi deputati, i confini della morale. In *Tex* c'era un'indianina con le cosce nude? Presto una maxigonna! In *Tex* c'era una sciantosa scollata? Presto un giracollo! E poi in *Tex* c'era la violenza. I pugnali vennero allora messi al bando e sostituiti con nodosi randelli. I morti resuscitarono trasformandosi in feriti gravi. Le pistole furono spesso coperte dalla biacca, lasciando buoni e cattivi disarmati. Ma, visto che non c'era tempo per rifare completamente i disegni, i personaggi rimanevano in una posizione di sparo buffa e inspiegabile.

Non a caso Massimo Fini ha definito *Tex* «il primo trasgressore della morale corrente che m'era capitato di incontrare. Non la morale del West, va da sé, ma quella perbenista, borghese, baciapile, ipocrita, formalista, che metteva l'ordine e il conformismo sopra la verità e la giustizia, in cui vivevamo negli anni Cinquanta». D'altronde, negli stessi Stati Uniti gli anni Cinquanta sono gli anni del libro di Fredric Wertham *Seduction of the Innocent*, un testo che sparava a zero contro i comics accusandoli senza mezzi termini di corrompere la gioventù e di essere i principali responsabili del degrado morale e culturale delle giovani generazioni occidentali. La campagna pubblica e moralizzatrice che seguì la pubblicazione del libro costrinse addirittura alcune case editrici a chiudere, e le altre a correre ai ripari tramite la creazione di una authority e di

un codice morale di autocontrollo. Con il cosiddetto “Comics Code”, e le pesanti restrizioni che esso comportava, lo stesso fumetto americano si rinchiusse in un tunnel di banalità e retorica da cui impiegò anni per uscire.

In Italia, comunque, nei primissimi anni Sessanta, mentre negli Usa esplose il fenomeno dei primi fumetti con i supereroi Marvel (l’Uomo Ragno, i Fantastici Quattro, Daredevil, Thor, Silver Surfer, Hulk, etc.), irrompono i fumetti “neri”. Nel 1962 avvia infatti la sua carriera di autore di fumetti Luciano Secchi, in arte Max Bunker. E il suo primo personaggio è Maschera Nera:

Era un western con mistero, uno zorrìde con qualcosa in più della media dei western, che aveva in Tex il suo faro. Maschera Nera portava un pizzico di humour ma anche una notevole carica di violenza, un profumo che si sentiva nell’aria e che ben presto avrebbe caratterizzato un’epoca.

Che la società stesse cambiando, in quegli anni, lo si percepiva nell’aria. Ha ricordato Secchi:

Il fumetto prima di allora presentava solo eroi bravi, buoni, senza difetti, che non mangiavano mai né facevano l’amore. La sintesi poteva essere rappresentata dal settimanale a fumetti cattolico *Il Vittorioso*: “sano, forte, leale, generoso”. Era il prototipo dell’epoca in cui l’ipocrisia giocava un ruolo determinante. Si avvertiva la necessità di cambiare, di rompere gli schemi. E vennero i fumetti neri [...].

Così, dopo che nel 1962 le sorelle Angela e Luciana Giussani mandano in edicola gli albi con Diabolik, dove per la prima volta e con chiara opposizione al moralismo dominante, il protagonista di un fumetto italiano è un cattivo, Max Bunker lancia sul mercato, è il 1964, altri due noir del nostro fumetto: *Kriminal* e *Satanik*. Due albi che segnano anche l’inizio della collaborazione tra lo stesso Luciano Secchi e il disegnatore Roberto Raviola, in arte Magnus.

Ma è proprio in quel clima che il libro di Umberto Eco *Apocalittici e integrati*, pubblicato nel 1963, attribuisce per la prima volta al fumetto in quanto tale la dignità di un oggetto di studio e di analisi, non solo come oggetto sociologico, ma anche come oggetto estetico, come espressione artistica vera e propria. Delle tre principali analisi di fumetti contenute nel saggio del semiologo e studioso di filosofia, quella su Superman (il supereroe della Dc-Comics che in Italia era noto come Nembo Kid) può forse essere ancora considerata come l’analisi di un fenomeno sociale, ma “Il mondo di Charlie Brown” e soprattutto “Lettura di Steve Canyon” sono analisi strutturali, né più né meno complesse e approfondite di quelle tradizionalmente dovute a un romanzo o a un film d’autore. Era il vero e proprio sdoganamento del mondo dei fumetti e la sconfitta delle posizioni che avevano sino ad allora accomunato conservatori cattolici e marxisti. E sarà la premessa, nel 1965,

per la nascita del mensile *Linus*, fondato dal trentaseienne Giovanni Gandini, che fu scrittore, giornalista ed editore milanese (ma anche disegnatore) ed è passato alla storia per aver poi fondato anche la casa editrice Milano Libri, che tra l'altro pubblicò in Italia i migliori fumetti americani degli anni Sessanta e Settanta.

In quel 1965 Gandini si recò in California sperando di firmare il contratto per la pubblicazione dei Peanuts di Charles Schulz. Si accordarono per la firma del contratto: francobolli – Schulz era un grande filatelico – in cambio dei diritti di pubblicazione dei Peanuts su *Linus*, mensile “di fumetti e altro” che prendeva il nome della testata proprio dal personaggio con la coperta della comunità di ragazzi creata dal fumettista americano. Gandini raccontò che tornato entusiasta in Italia con l'omaggio della fotocopia di una striscia con Lucy, si buttò subito sulla traduzione di una serie di strisce di Popeye (Braccio di Ferro). Di lì a poco il primo numero di *Linus* apparve nelle edicole con una tiratura sino allora impensabile di oltre 50mila copie. Ha più volte ricordato Gandini:

Quando ne parlammo nel salotto verde, con Elio Vittorini e gli altri amici dei fumetti eravamo tutti d'accordo che non sarebbe durato. Io non avevo più francobolli, non dormivo la notte, ma poi arrivò il primo tremila per l'abbonamento e, come dice un'amica di Palau, quando guardi il cassetto alla sera e ti accorgi della fresca che è arrivata, qualcosa ti dà il coraggio di tirare avanti.

Il primo numero si apriva con un dibattito sul fumetto cui partecipavano Umberto Eco, Elio Vittorini e Oreste del Buono, tra i pochissimi intellettuali che scommettevano sul valore del fumetto. Oltre a *Peanuts* nei primi numeri si potevano trovare, tra l'altro, Krazy Kat di George Herriman, Popeye di Elzie Crisler Segar, Pogo di Walt Kelly, e una quantità di articoli sul fumetto e la sua storia, sempre attenti e documentati.

E a *Linus* fecero seguito anche altre riviste che si ispiravano al suo modello, tra cui l'eccezionale *Eureka*, fondata ancora da Luciano Secchi (Max Bunker) con la casa editrice Corno nel 1967 e, a metà dei Settanta, diretta per un certo periodo da Maria Grazia Perini. Qui il ruolo che in *Linus* svolgevano i Peanuts veniva svolto da Andy Capp di Smythe e dalle Sturmtruppen di Bonvi. E nella rubrica delle lettere Secchi rispondeva sicuro che la stragrande maggioranza dei suoi lettori se ne infischiasse della moda ideologizzante allora in voga, tifando più per Andy Capp, Steve Canyon e Alley Oop che per Marx, Lenin o Mao. D'altronde, già dai primi numeri della rivista, Max Bunker aveva arruolato nello staff di *Eureka* Giovannino Guareschi il quale, prima di morire, vi aveva pubblicato nel giugno 1968 il suo racconto “Gerda”. E nel dicembre 1969, rispondendo a un lettore veneziano, Secchi ebbe modo di esprimere tutta la sua ammirazione per il cantore della Bassa:

Guareschi non era di sinistra. La sua colpa agli occhi di tanti intellettuali di elezione, e questa è una colpa ancora maggiore e imperdonabile agli occhi dell'élite della *jet-society* della letteratura, è quella di aver venduto parecchie migliaia e migliaia di copie dei suoi romanzi con Don Camillo, tradotti praticamente in tutte le lingue politicamente occidentali e anche in quelle che non rientrano in tale definizione. Uno scrittore – concludeva il direttore di *Eureka* – lo si valuta per quello che ha dato e conveniamo che parte della critica si è invece lasciata deviare dalla sua obiettività per una questione politica.

Oltre il tunnel della diffidenza nei confronti del “fenomeno fumetti” si verifica, in pieno Sessantotto, un evento editoriale che a nostro avviso registrava il cambiamento forse al di là delle intenzioni degli stessi promotori. Fu infatti uno strano Oscar Mondadori arrivato in sordina nelle edicole e nelle librerie italiane nell'agosto del 1968 a concludere la stagione della censura e della lotta al fumetto. Si trattava del 170esimo volumetto della collana economica mondadoriana e, a differenza di tutti gli altri titoli apparsi sino a quel momento, era un libro a fumetti: *Vita e dollari di Paperon de' Paperoni*, un libro che conteneva sette tra le più belle storie disneyane di Carl Barks, l'indiscusso maestro dei comics e creatore di molti personaggi della banda Disney. E a colpire era soprattutto la prefazione, firmata dallo scrittore Dino Buzzati, che, come ha annotato Luca Boschi

spianava in modo spregiudicato, nell'anno del Maggio francese, una strada inedita nell'editoria libraria: sanciva il diritto di una presenza nello scaffale nobile delle opere a fumetti. E non soltanto dei fumetti di Zio Paperone o di quelli con il logo Walt Disney, ma di tutti i fumetti: ovvero la pioggia di serie e di personaggi che in breve tempo sarebbe seguita, sempre negli Oscar, a cominciare da Braccio di Ferro e da Charlie Brown, per proseguire con gli eroi di Hugo Pratt e di Jacovitti [...].»

Quel libro fu infatti uno straordinario successo, sei edizioni in soli due anni, ed è oggi una rarità ricercatissima nelle librerie antiquarie. Presenza “rivoluzionaria” in una collana di letteratura e saggistica di massa che annoverava tra le sue firme D'Annunzio e Steinbeck, Pavese e Pirandello, Hemingway e Verga, *Vita e dollari di Paperon de' Paperoni* veniva definita già in quarta di copertina «una vera e propria curiosità letteraria».

«Colleghi e amici – esordiva Buzzati – quando per caso vengono a sapere che io leggo volentieri le storie di Paperino, ridono di me, quasi fossi rimbambito. Ridano pure. Personalmente sono convinto che si tratti di una delle più grandi invenzioni narrative dei tempi moderni». E parlando esplicitamente del personaggio di Donald Duck e del suo ricchissimo Zio, spiegava: «La loro statura, umanamente parlando, non mi sembra inferiore a quella dei famosi personaggi di Molière, o di Goldoni, o di Balzac, o di Dickens è [...].» Buzzati ne sottolineava poi la dimensione fortemente letteraria:

Non si tratta di caricature, di macchiette, che reagiscono meccanicamente alle varie situazioni secondo uno schema prevedibile. Come appunto i più geniali personaggi della letteratura romanzesca e del teatro, essi sono, con tutti i loro indistruttibili difetti, creature ogni giorno e in ogni avventura un po' diverse da se stesse; hanno insomma la variabilità, l'imprevedibilità, la mutevolezza tipiche degli esseri umani. E per questo riescono affascinanti e universali.

E, infine, un'annotazione politico-culturale su Zio Paperone (Uncle Scrooge), il vecchio taccagno nato nel 1947 negli stabilimenti Disney a cui rispettabilissimi genealogisti avevano attribuito una evidente parentela letteraria con il famoso Ebenezer Scrooge, personaggio centrale del *Canto di Natale* di Dickens:

Ciò che lo rende simpatico – annotava Buzzati – è la sua eroica fermezza e inflessibilità. Nel nostro mondo industrializzato, dove tutti i ricchi sembrano vergognarsi dei loro capitali, e si allineano con la cultura di sinistra, e invitano alle loro feste coloro che proclamano apertamente la loro intenzione di spogliarli. È confortante trovare un plutocrate che, senza pudori, ostenta lo splendore dei suoi miliardi, e se li tiene ben stretti. Un capitalista di carattere, finalmente [...].

Altro che “sdoganamento” dei comics. E il fatto stesso che l'anno successivo Buzzati pubblicherà il suo *Poema a fumetti*, una vera e propria contaminazione tra la letteratura scritta e quella disegnata, farà sostenere a qualcuno che il fumetto era ormai entrato nella sua età adulta.

Andava finalmente in archivio quella crociata contro i giornalotti con le storie a strips e anche contro i cartoni animati, un fenomeno d'altronde imparentato con le “nuvolette parlanti”, scatenatosi come abbiamo visto nell'immediato secondo dopoguerra. «Secondo mamma e papà – ha ricordato al *Corriere della Sera* la scrittrice Bianca Pitzorno – rischiavano di essere nocivi perché favorivano la confusione tra realtà e finzione: i nostri genitori temevano che vedere un papero precipitare dalla finestra e rialzarsi come nulla fosse o due topi fare a pugni violentemente producesse nei bambini pericolosi effetti d'imitazione». Ma si trattava solo di diffidenza conservatrice di fronte a un fenomeno nuovo: «È il timore del branco – era la conclusione della Pitzorno – del vecchio alce di fronte al giovane». L'inconsistenza di queste resistenze viene adesso dimostrata dalla più recente stagione fumettistica la quale, collegando autori e personaggi con riferimenti diretti dalla letteratura alta (Conrad, Saint-Exupéry, Ernst Jünger, London, Stevenson) ma anche da quella cultura pop fra le cui icone ben possiamo annoverare a pieno titolo, per dire, Quentin Tarantino e *Happy Days*, ha dimostrato la piena maturità di quella che ormai viene definita, sulla scorta di Hugo Pratt, «letteratura disegnata».

Gianfranco Manfredi, autori di albi a fumetti dei nostri anni come *Volto Nascosto* e *Magico Vento* dimostra di esserne consapevole. Classe 1948, ha iniziato

negli anni Settanta incidendo dischi e scrivendo testi per cantanti come Ricky Gianco. Sua la famosa *Marcia degli incazzati* che faceva da sigla a *Onda libera*, la trasmissione con Roberto Benigni nota anche come “Televacca” in cui compariva anche Francesco Guccini. Negli anni Ottanta Manfredi si è dedicato alla scrittura pubblicando romanzi e saggi, tra cui il primo testo critico su Lucio Battisti (edito dalla Lato Side), ma occupandosi anche di cinema, recitando e collaborando con registi come Samperi, Steno e Corbucci. Un intellettuale a tutto tondo il quale, quindi, nel 1991, approda anche ai fumetti. Sceneggiature per testate come *Tex*, *Dylan Dog* e *Nick Raider* e poi le sue creazioni. «Mi considero e mi consideravo – spiega – un libertario, anche in un periodo in cui si tendeva a ideologizzare tutto e inquadrare il mondo in categorie rassicuranti». E non ha nessuna difficoltà ad ammettere che «l’immaginario ha sconfitto l’ideologia, perché rielabora in maniera più compiuta i conflitti della modernità».

Insomma, a parlare di fumetti e dintorni, «puoi cambiarci i personaggi ma quanta politica ci puoi trovar», potremmo dire parafrasando lo Stefano Rosso di *Una storia disonesta*. Tanto che a compiere una ricognizione dei fumetti d’ogni genere gli spunti politici emergono ovunque. Come, tanto per dire, quando ci s’imbatte in Andy Capp, il personaggio celebre in Italia per la strip che è apparsa per decenni sulla *Settimana Enigmistica* col titolo “Le avventure di Carlo e Alice” e poi diventato l’icona di *Eureka*. Berrettino perennemente calcato sugli occhi, sigaretta in bocca, Andy rappresenta una via irregolare (e libertaria) alla contestazione: «Ha rappresentato – ha scritto Roberto Alfatti Appetiti – l’altro Sessantotto, quello anglosassone, libertario, esistenziale e non ideologizzato: maestro di nessuno, Andy Capp è a mezza via tra Ernst Jünger e Antonio Pennacchi (che a lui si è ispirato per il suo berretto), fra l’anarca e il fasciocomunista». Un po’ come il papà di Alan Ford, Luciano Secchi-Max Bunker, il quale invitato a suo tempo a definirsi politicamente ammise: «Mi piace contemporaneamente qualche cosa di Gianfranco Fini ma anche di qualcosa di Walter Veltroni e di Massimo Cacciari». È proprio vero: il mondo dei fumetti precorre davvero i tempi. Oggi come sempre.

### *Bibliografia di riferimento*

- Barbera A., *Camerata Topolino*, Viterbo, Stampa Alternativa, 2002  
Bonvi, *Ultime lettere dalle Sturmtruppen*, Milano, Corno, 1978  
Bozzi Sentieri M., *Tex, Linus, Mickey e gli altri. Staira e fumetti visti da destra*, Andria, Sveva Editrice, 1992  
Brolli D., *I mille volti del Supereroe*, Bologna, Star Comics, 1991  
Bunker M., *Alan Ford*, Milano, Rizzoli, 2000  
Della Corte C., *I fumetti*, Milano, Mondadori, 1961  
Di Lello A., *Dietro le avventure di Goldrake*, in *La cultura di destra tra presente e divenire*, a cura di N. Tripodi, Roma, Ciarrapico Editore, 1982

- Eco U., *Geografia imperfetta di Corto Maltese*, in Hugo Pratt. *Viaggiatore incantato*, Milano, Electa, 1996
- Fossati F., *Guida al fumetto satirico e politico*, Milano, Gammalibri, 1979
- Jacovitti S., Aloï D., *Jacovitti. Antologia 1939/1997*, Torino, Il Pennino, 1999
- Melgari V., *Jacovittissimo*, Milano, Salani, 1999
- Petacco A., Pratt H., *Un cuore garibaldino*, introduzione di B. Craxi, Novara, Comitato per le Manifestazioni del Centenario del Psi, 1992
- Pratt H., *Il desiderio di essere inutile*, Roma, Lizard Edizioni, 1996
- Sangiorgio A., *In viaggio con Tex*, Milano, Il Minotauro, 1998

Luciano Lanna è un giornalista italiano, laureato in filosofia. È stato vicedirettore de *L'Indipendente* e direttore responsabile del *Secolo d'Italia*. Nel 2003, insieme a Filippo Rossi, pubblica *Fascisti immaginari* (Vallecchi) e nel 2011 *Il fascista libertario* (Sperling e Kupfer). Il 18 aprile 2011 lascia il *Secolo d'Italia*, il cui Cda nel frattempo passa al Popolo della Libertà. Aderisce nel 2010 a Futuro e Libertà per l'Italia (Fli), partito in cui viene chiamato a far parte della Segreteria politica nazionale. Dal 2009 scrive regolarmente sul settimanale *Gli Altri*, diretto da Piero Sansonetti. Collabora con il quotidiano *Europa* e con il settimanale *Il Futurista*. Dirige il mensile culturale *Caffeina magazine*.