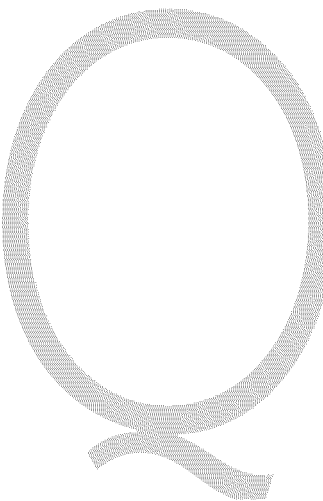




Il Booker Prize li ammette tra i finalisti. Ecco come illustrando romanzi, biografie, reportage giornalistici, le strisce sono riuscite a veder riconosciuto il loro valore letterario

# LA NOBILTÀ DEL FUMETTO

LUCA RAFFAELLI



Quando gli organizzatori del Premio Strega, oppure del Campiello, o di qualche altro importante premio letterario italiano ammetteranno tra i nominati anche un libro a fumetti, sarà comunque troppo tardi. Perché quella che prima era una novità è diventata prassi in altri paesi in cui il mondo culturale, evidentemente, è più vivo e aperto del nostro.

Giusta allora la decisione di quelli di "Fahrenheit", Radiofre, che hanno avuto tra i titoli che si contendevano il titolo di libro dell'anno due romanzi a fumetti (*Un fatto umano* di Giffone, Longo e Parodi, Einaudi Stile Libero, e *La notte dei giocattoli* di Dacia Maraini e Gud, edizioni Tunuè) ma

non hanno dato enfasi alla cosa, come se fosse logica, normale. Intanto Robert Macfarlane, presidente di giuria del Booker Prize, celebre premio letterario inglese, ha annunciato che aprirà alle graphic novel dopo che il Costa Book Awards aveva scelto tra i finalisti due libri a fumetti. Con questa motivazione: «La narrativa grafica non è nient'altro che una nuova versione del lungo rapporto che la letteratura ha avuto con l'arte visiva». E così ecco possibile vincitore *Days of the Bagnold Summer* di Joff Winterhart, storia di una vacanza vissuta da una mamma cinquantaduenne che cerca di entrare in contatto con il figlio dodicenne. Nei disegni non c'è nulla di quello che potrebbe essere etichettato come "bello". Ma l'importante è altrove, sta nella forza narrativa, nella capacità di entrare nelle vite dei personaggi e renderli unici e universali. Altro possibile vincitore è *Dotter of Her Father's Eyes* di Mary e Bryan Talbot, nomi conosciuti del mondo del fumetto. E anche in questo caso la vicenda è intima e familiare, mettendo a confronto la vita della figlia di James Joyce (la cui carriera di ballerina venne stroncata dall'ingresso in manicomio, in cui rimase per trent'anni) con quelli del padre di Mary (che fu allievo di Joyce).

Dunque, il fumetto ha assunto dignità letteraria. Un ri-

conoscimento che non ha nulla a che fare con quello scatenato negli anni Sessanta da Umberto Eco con *Apocalittici e integrati*. Non si tratta più di sostenere la validità della cosiddetta cultura bassa, perché il fumetto ha alzato il tiro. Come? Mettendo in primo piano gli autori al posto dei personaggi, attraverso autori sempre più bravi e interessanti, i loro personali punti di vista, e spesso anche le loro storie private e personalissime. Tutto è nato (accidenti) grazie a una necessaria operazione di marketing, la cui paternità è discussa. In ogni modo uno dei primi a parlare di "graphic novel" è stato Will Eisner che nel 1978, dopo aver innovato il fumetto con un personaggio straordinario come "The Spirit", e aver teorizzato a lungo sul linguaggio, ha realizzato *Contratto con Dio*. Era quello un libro a fumetti senza personaggi fissi. Dunque nelle librerie statunitensi non avrebbe trovato un posto dove poter essere collocato, se non fosse nato quel marchio potente e fastidioso: graphic novel, romanzo a fumetti. Perché, che cos'erano prima i fumetti di Guido Buzzelli o *La ballata del mare salato* di Hugo Pratt realizzati più di dieci anni prima, o anche il *Poema a fumetti* di Dino Buzzati del 1969, o ancora i fumetti della collana di Sergio Bonelli "Un uomo un'avventura" e quelli autobiografi-

ci di Paziienza negli anni Settanta? Graphic novel, ma (proprio) ante-litteram.

Ora in molte librerie statunitensi i fumetti si trovano in tre settori: in quello dei "comics" i libri con i personaggi delle strisce o dei comicbook (i Peanuts o Superman, tanto per fare due esempi), posto solitamente vicino a quello dei libri per ragazzi; poi i "graphic novel" che hanno un posto a sé, vicino alla letteratura. E poi ancora si trovano fumetti anche tra le biografie, forse perché alcuni dei più premiati romanzi fumettistici sono biografici, autobiografici e spesso anche storici: *Maus* di Art Spiegelman racconta le tragiche esperienze del padre dell'autore nei campi di concentramento ma anche un difficile rapporto tra padre e figlio; *Persepolis* di Marjane Satrapi narra l'adolescenza dell'autrice nell'Iran e insieme i cambiamenti dovuti alla Rivoluzione Islamica; mentre David B. con *Il grande male* ci fa entrare nella sua infanzia vissuta in famiglia a fianco di un fratello malato di epilessia. Spiegelman, che con il suo libro ha vinto di tutto e anche un Premio Pulitzer, tiene in tutto il mondo conferenze in cui con calore precisa che la sua passione per i fumetti è nata ben prima dei graphic novel. «Solo con questo linguaggio fatto di disegni e di testo la parte destra e la sinistra (quella più emotiva e quel-

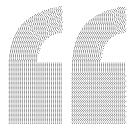
la più razionale) entrano in contatto, comunicano».

Non che Winsor McCay agli inizi del Novecento non fosse cosciente delle potenzialità del linguaggio (le tavole di Little Nemo lo dimostrano ampiamente) ma ora la consapevolezza del mondo del fumetto di poter affrontare tutti i temi della vita è totale. Vignette senza una didascalia e una riga di dialogo possono raccontare e commuovere, come accade nelle storie di Vittorio Giardino, proprio perché i disegni nei fumetti hanno la vocazione narrativa, al contrario di quanto accade con la pittura e l'illustrazione. Al contrario Gipi può decidere che una panoramica su una pagina intera sia accompagnata da un scritto corposo, che rompe il ritmo. In questo caso l'immagine accompagna la lettura come in sottofondo, e lo scritto riporta pensieri che si scatenano, quasi in contrapposizione all'immobilità dei segni grafici. La parola prende così il predominio, rompendo gli equilibri: ma anch'essa è parola disegnata, scritta dall'autore di suo pugno. Quanto diventano freddi, al confronto, i caratteri tipografici. E ancora a Gipi e Giardino ci affidiamo per ritagliare due frasi. L'incipit de *La mia vita disegnata male*: «Ho mentito ogni volta che ho detto "sto bene"», e la chiusa di una storia breve di Giardino sulla guerra civile spagnola: «Perdonare sempre, dimenticare mai». Insomma, da incorniciare non ci sono solo i disegni, ma è questo impasto di colori, stile, immagini e parole a inventare una nuova forma letteraria.

Mentre il cinema diventa sempre più prodotto da multisala e perde la sua forza autoriale, il fumetto in libreria ha trovato una sua nuova dimensione nel ridimensionamento dei generi, stringendo un rapporto stretto con la realtà: quella storica e giornalistica come quella intimista e autobiografica. Se tra i primi spiccano i reportage di Joe Sacco e Igort, nonché le collane di Becco Giallo (con pagine che trasudano di alti sperimentalsmi, come quelle nel libro dedicato ad Adriano Olivetti, di Peroni e Cecchetti), sull'altro fronte c'è davvero da perdersi tra novità e ristampe. Perché questa ondata di novità e qualità offerta dal romanzo a fumetti permette di riscoprire

(edito da OrecchioAcerbo-Fandango) un bellissimo *Huckleberry Finn* di trent'anni fa disegnato (su testi di Antonio Tettamanti) da un Lorenzo Mattotti che ancora doveva molto sperimentare. Mentre, pubblicato da Edizioni Logos, ecco il volume con i suoi pastelli, immagini senza parole a tutta pagina nei quali sembra quasi di poter intravedere quella storia che qui, invece, non viene narrata.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Il termine Graphic Novel si impone con Will Eisner. Ma già Hugo Pratt e Dino Buzzati avevano anticipato il genere. Ora gli autori sono consapevoli di poter affrontare qualunque tema della vita.

