

Il libro di Valerio Bindi e Luca Raffaelli

Da Yellow Kid alla graphic novel

Intervista sul Fumetto, di Ferdinando Albertazzi

Un vizio che è solo all'inizio

Nella loro carta d'identità professionale, alla voce "segni particolari" non c'è nemmeno una parola scritta con inchiostro simpatico. Niente di niente, insomma, perciò vai a sapere se nel dipanarsi della collaborazione il fumettista Valerio Bindi e il giornalista Luca Raffaelli si sono rapportati alla maniera degli inossidabili Bibì e Bibò, oppure di Tex Willer e Tiger Jack, o non piuttosto di Charlie

Brown e Schroeder. Fatto sta che dal loro coltivato intrecciarsi è scaturito *Che cos'è un fumetto* (Carocci, pp. 144, € 12), indagine a tutto campo nell'"universo a strisce" puntuale, appassionata ed esauriente, che si pone già, autorevolmente, quale riferimento per fumettologi, cultori e lettori appena incuriositi. Per "Pepeverde", invece, Valerio Bindi e Luca Raffaelli tratteggiano in esclusiva la carta d'identità del fumetto,



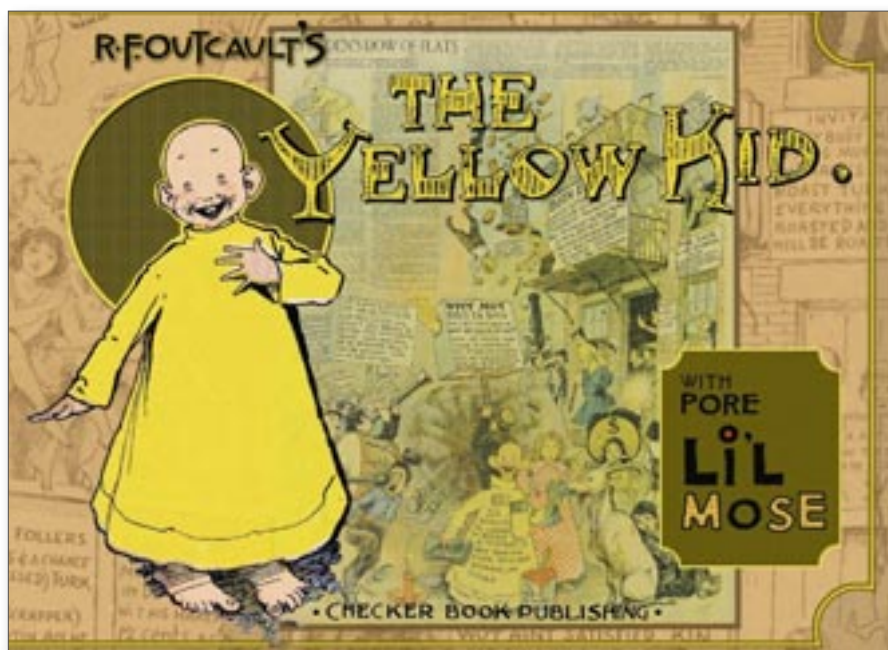
"segni particolari" compresi e anzi in bella evidenza.

In quale contesto il fumetto si è affacciato sulla scena grafico-letteraria?

Il fumetto come industria, in Occidente è nato alla fine dell'Ottocento, con la grande diffusione dei quotidiani statunitensi. Prima nei supplementi a colori della domenica e poi, visto il grande successo, nelle pagine degli altri giorni, con le famose "strisce".

Quali, i progenitori?

L'individuazione di Yellow Kid come "primo fumetto" ha una sua popolarità e storia. Ci si può chiedere come mai la nascita del fumetto non sia stata fissata prima e in Europa, dove tanti disegnatori realizzavano tavole disegnate simili a quelle di Outcault. Ad esempio le vignettone di George Cruikshank (della prima metà dell'Ottocento), le avventure dell'ubriaccone Ally Sloper di Charles Henry Ross (con l'uso delle nuvolette, dal 1867), personaggio dalle vendite impressionanti. E ancora le storielle che dal 1865 vedono protagonisti i monelli tedeschi Max e Moritz di Wilhelm Busch o le tavole piene di dinamismo firmate da Arthur Burdett Frost.



The Yellow Kid, il primo "fumetto" della storia.

Ally Sloper, di W. G. Baxter.

Apparsi, appunto, prima di Yellow Kid...

Tutti questi e molti altri autori hanno proposto, prima di Yellow Kid, disegni narrativi. Tra costoro, di particolare importanza è il ginevrino Rodolphe Töpffer, che (amato dal contemporaneo Johann Wolfgang von Goethe) non solo realizza racconti in cui disegni e parole interagiscono, ma arriva anche a teorizzare la nascita di un linguaggio nuovo. Nel 1842 viene pubblicato negli Stati Uniti *The Adventures of Mr. Obadiah Oldbuck*: è il racconto di disegni e parole, scritto e disegnato da Töpffer, pubblicato a Parigi e a Ginevra nel 1837 con il titolo *Les amours de Monsieur Vieux Bois* (rielaborazione della sua prima opera datata 1827).

Che cosa narra?

La storia di un ridicolo signore innamorato, coinvolto in avventure assurde che lo costringono spesso a voltare pagina e vita: una parodia dissacrante di certi personaggi della letteratura romantica del tempo. Del 1854, infine, è il volume di Gustave Doré, *L'histoire de la sainte Russie*, cinquecento incisioni alla ricerca di un territorio del romanzo a fumetti. Insomma: per tutto l'Ottocento lo sviluppo del rapporto tra disegno e narrazione, ha diverse forme e modalità. Comunque ha ragione Alfredo Castelli, nel sostenere che sarebbe giusto fermare con Yellow Kid l'«invenzione dell'industria del fumetto».



Che cosa ha fatto, delle strisce, un “genere” molto gettonato?

La bellezza e le continue innovazioni di quest'arte nuova, la fidelizzazione attraverso i personaggi, le rappresentazioni efficaci di situazioni quotidiane vissute anche dalla gente più povera. E anche la mancanza di concorrenza: il cinema (nato negli stessi anni) era l'alternativa, ma assai più costosa.

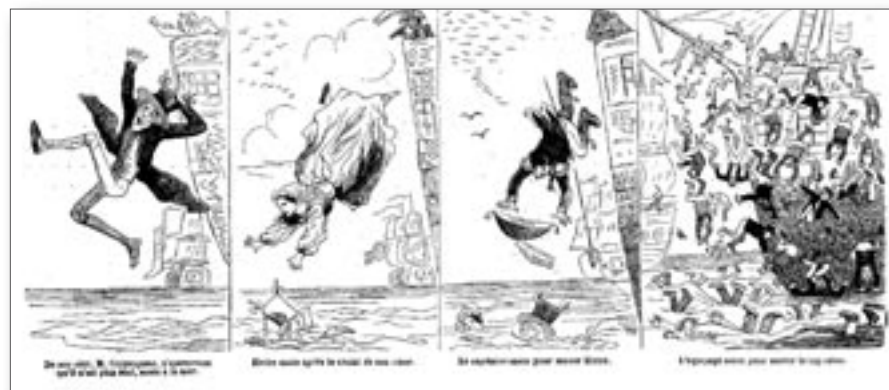
Quali i personaggi più seguiti?

I supereroi, che sono andati moltiplicandosi con gli anni formando veri e propri eserciti di personaggi (quelli della Disney da una parte e quelli della

Marvel dall'altra), creando i *cross over* ed entrando uno nelle storie dell'altro. Schiere mitologiche di cui gli appassionati e fidelizzati lettori seguono le vicende con attenzione assoluta, rilevando spesso contraddizioni narrative. Inoltre alcuni personaggi dei manga giapponesi, che al momento sono i fumetti più venduti al mondo e che affrontano le paure, le crisi, le proiezioni e in generale gli sviluppi della società cui appartengono, stimolando lettori di tutte le generazioni.

E quali, invece, i più longevi?

Soprattutto i supereroi. Ma è giusto ricordare che Tex Willer, il personaggio di maggior successo in Italia, è nato nel 1948, mentre Diabolik è del 1962. Il belga Tintin, datato 1929, è forse il più longevo di tutti, però anche Popeye appare nello stesso anno di Tintin. Spesso la longevità di un personaggio deriva dalla capacità degli autori di strapparli alla realtà in cui è nato, per renderlo attuale. Ma ci sono personaggi che continuano a essere ristampati e attuali, come i Peanuts e Mafalda.



Histoire de Monsieur Cryptogame, di Rodolphe Töpffer, (1842).



mento". Quando e con chi, invece, il testo ha acquisito addirittura più importanza delle immagini?

Questo è accaduto in Italia, quando il "Corriere dei Piccoli" ha proposto anche i fumetti statunitensi senza le nuvolette e con i versetti rimati, tradendo il senso del linguaggio che, eccezioni a parte come i fumetti senza parole, dovrebbe vedere l'armonica interazione di parole e immagini.

È allora che il fumetto si è affermato, se non proprio come genere letterario, almeno come forma di lettura?

La narrazione visuale compete subito, e con successo, con quella scritta, in un ambiente sociale in cui si allarga la base del pubblico che aveva modo e

tempo di dedicarsi alla lettura, all'intrattenimento. L'emergere della società di massa attiva negli Stati Uniti un giornalismo d'inchiesta e di denuncia, che diviene presto scandalistico: intorno ai quotidiani esplode un conflitto dell'informazione, che vede scontrarsi grandi potenze economiche. In tale tensione la presenza di supplementi illustrati coinvolge strati di nuovi lettori. Comics, o Funnies, era la sezione dedicata alle vignette, ai giochi e a qualunque forma di intrattenimento illustrato.

Fumetto alla ribalta, dunque...

Il fumetto è frutto di una continua interazione fra produzione industriale e spinte attivate dalle esigenze del pubblico. Si sviluppa presto anche una dinamica di rilettura delle storie, che dà il via al fenomeno del collezionismo. Tavola domenicale e striscia quotidiana, sono i formati nati all'interno dei quotidiani: qui la lettura di ogni personaggio è puntuale, periodica, ma brevissima. La carta del quotidiano, però, si deteriora in fretta, non è fatta per essere conservata...

Quando le prime ristampe?

Dal 1897 lo "Yellow Kid Magazine" comincia a ristampare le storie del monello di Richard Felton Outcault, mentre del 1899 è Funny Folks, la prima raccolta con copertina rigida di tavole apparse sul magazine. Il "comic book" è la raccolta periodica e monografica che pubblica personaggi e sto-

rie già apparsi sui quotidiani, e tavole inedite che raramente sono realizzate o controllate dagli autori. Così il fumetto non è più prigioniero dei giornali quotidiani e il comic book stabilisce un nuovo standard: pagine spillate, formato 17 x 26 cm (più o meno quello contemporaneo), diffusissime e più corpose, riviste pulp.

C'è stato, in seguito, un declino del fumetto?

No. Come in tutte le forme letterarie, quando l'offerta si espande aumenta la possibilità di una produzione di basso livello. Però sempre, nella sua storia, il fumetto ha saputo proporre pagine straordinarie.

Oggi mantiene un proprio pubblico? Di quale fascia di età, in particolare?

Nella grandissima diversificazione dei formati del fumetto e negli sviluppi differenti nelle diverse aree geografiche, non è più possibile immaginare un fumetto, ma moltissimi differenti bacini in cui le diverse produzioni trovano il proprio pubblico. Esempio clamoroso è il mondo del fumetto giapponese, dove ogni fascia di età è coperta da progetti differenziati. Lo stesso vale per il fumetto europeo o nordamericano: ogni formato porta con sé dei lettori



specifici, di una particolare fascia d'età. Tuttavia c'è molto pubblico che segue il fumetto nelle sue versioni transmediali: cinema e serie televisive, hanno ormai tradotto in altri media moltissimi contenuti del fumetto. E questo porta ancora a varie forbici di età e a "sociologia del pubblico".

Il fumetto ha idealmente passato il testimone alla *graphic novel*?

La *graphic novel* è il fumetto da libreria, concentrato sugli autori e non sui personaggi. Il pubblico giovane, attirato dai social, ha meno tempo libero da dedicare alla lettura. Però bisogna anche fare attenzione al fenomeno manga, che in Italia ha dati di vendita di gran lunga superiori a qualsiasi altro fumetto.

La *graphic novel* sta soppiantando il fumetto, o sta già conoscendo un declino?



Il fumetto concentrato sugli autori, quello che ha generato la *graphic novel* insomma, è un fenomeno che coinvolge una parte molto specifica dei lettori, con un grado di alfabetizzazione piuttosto alto e con una età media che, presumibilmente, ruota intorno ai trent'anni. Quindi svolge una funzione particolare, molto legata ai temi delle storie che narra e al carisma grafico dell'autore coinvolto. Ci sono fenomeni di grandissima affezione che si sviluppano, ma certamente non è la

fascia prioritaria di mercato e non rappresenta il formato dominante. Benché trovi ospitalità nella distribuzione libraria generalista più facilmente di altri formati tascabili.

Quali, le prospettive del fumetto?

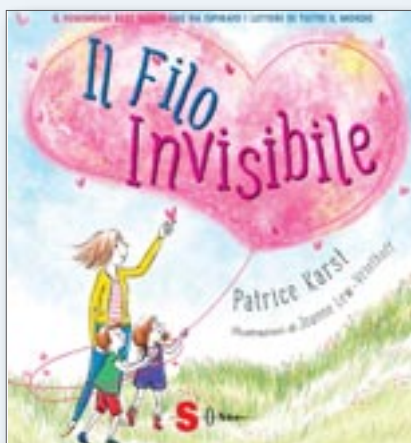
Tante, tutte. Sia nel suo specifico, sia nel rapporto con gli altri media. Sia per raccontare direttamente la realtà, sia per raccontarla attraverso l'invenzione di nuovi mondi. Siamo solo all'inizio!

FUORITESTO

FILI INVISIBILI E CONCRETI

di Giuseppe Assandri

A volte diffidiamo dei best seller, ma in questo caso si tratta di un successo internazionale meritato, per un libro attuale nel momento traumatico che stiamo vivendo che ci ha obbligati a vivere distanti e separati. L'albo, uscito negli Usa nel 2000, è divenuto quasi un classico ed esprime con forza l'idea di un filo invisibile che ci unisce tutti e non ci fa mai sentire soli. In una lettera finale ai lettori, l'autrice americana racconta come è nata l'idea del libro e come col tempo esso sia stato adottato (anche da genitori, psicologi, case di riposo, carceri, ecc.) come guida, sostegno e balsamo per aiutare bambini e adulti a superare il dolore di una separazione, o un momento difficile. Il filo invisibile è davvero "la cosa più vera che esista", una sorta di utopia concreta e possibile, una rete materiale (e non solo virtuale) che si forma e può crescere perché sentirsi uniti gli uni con gli altri è un bisogno universale. All'inizio una mamma spiega ai suoi



bambini, Sofia e Mattia, che possono restare uniti qualunque cosa succeda, perché uniti da un filo invisibile. Loro sono increduli e curiosi e vogliono saperne di più. È un filo che hanno tutti, perfino il gatto! Un filo lungo, che non finisce mai, che può arrivare in cima a una montagna o in fondo al mare o nello spazio. Nessuno è mai solo: sono

le parole finali, che accompagnano l'immagine di tanti adulti e bambini che si tengono per mano su un prato mentre cala la sera.

Un libro capace di ispirare, consigliato ai genitori che leggendolo possono rassicurare i loro bambini – grazie ai tanti esempi concreti presenti – invitandoli a scoprire l'energia misteriosa dell'amore e della grazia che scorre dentro di noi, esprimendo un senso di pace e di gioia contagioso e benefico, anche grazie alle illustrazioni semplici ed efficaci. Perfetto anche come storia della buona-notte.

**Patrice Karst
IL FILO INVISIBILE**

illustrazioni di Joanne Lew-Vriethoff
trad. di Maria Teresa Sima
Sonda, Milano, 2021
p.48, €14.90
Da 5 anni e per tutti.