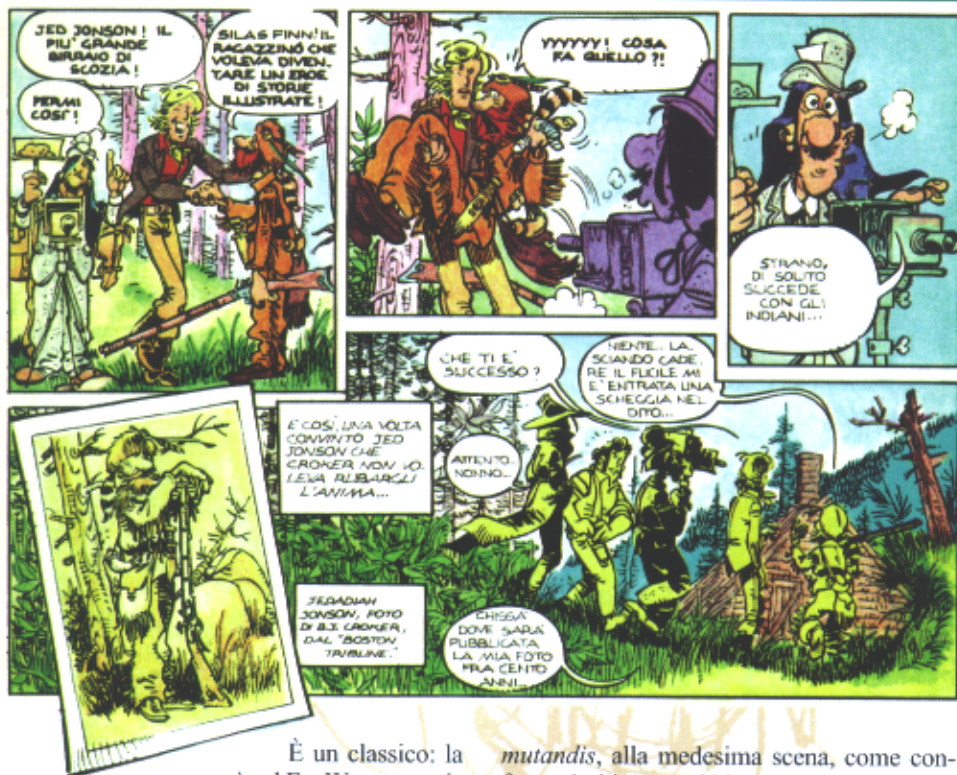


Restituire l'anima rubata



È un classico: la scena è nel Far West e, con la sua bella fotocamera a soffietto completa di lastre, treppiede e telo nero, il reporter *ante litteram* tenta di ritrarre il capo indiano; ma questi non ne vuole sapere perché teme che il viso pallido voglia, con quella macchina diabolica, **rubargli l'anima**. Questa scena è a tal punto un classico che *Silas Finn*, l'autoironico fumetto *western* di Sclavi e Cavazzano, la mette addirittura in parodia: davanti all'eremitico cacciatore Jed Jonson che, spaventato dall'apparecchio fotografico, salta in braccio al protagonista, il fotografo commenta perplesso: «Strano, di solito succede con gli indiani...» (Tiziano Sclavi, Giorgio Cavazzano, *Silas Finn: Caccia al tesoro*, "Il Messaggero dei Ragazzi" 3, 1986.) Una situazione classica perché ridicola, abbiamo spesso pensato sorridendo; una reazione da primitivi tecnofobi incapaci di rendersi conto dell'innocua semplicità dell'apparecchio fotografico, che in fondo non è altro che un fedele pittore automatico, del tutto privo di velleità artistico-interpretative e tanto meno cleptopsichiche.

Eppure... anche alle soglie del nuovo millennio, anche nell'occidente tecnologizzato ed elettronico assistiamo non di rado, *mutatis*

mutandis, alla medesima scena, come confermerà chiunque abbia provato a fotografare una graziosa e timida rappresentante del gentil sesso. È difficile a prima vista digerire l'idea che le fanciulle nostrane rifiutino l'obiettivo per via degli stessi timori provati dai capi indiani *western*, ma osservando con maggiore attenzione scopriamo affinità insospettite fra le due situazioni. La prima e fondamentale paura dell'involontaria modella è suscitata dall'idea di "riuscire male". Ciò, almeno in parte, nasce da aprioristica sfiducia nelle capacità di ritrattista del fotografo: «saprà anche tutto su diaframmi, pellicole e numeri guida, ma scommetto che non sa cogliere le espressioni e mi farà una foto in cui sembro un mostro». Sebbene in molti casi questa sfiducia possa essere anche giustificata, alla radice di questo problema vi è però una insicurezza di fondo nata da una scarsa accettazione di sé, in particolare della versione del sé percepita dagli altri rispetto a quella vista riflessa nello specchio. È lo stesso principio che si manifesta nella reazione disgustata all'ascolto della propria voce al registratore: «E quella sarebbe la mia voce? Oddio, no!». In questo particolare caso è ben noto il motivo della evidente differenza: le

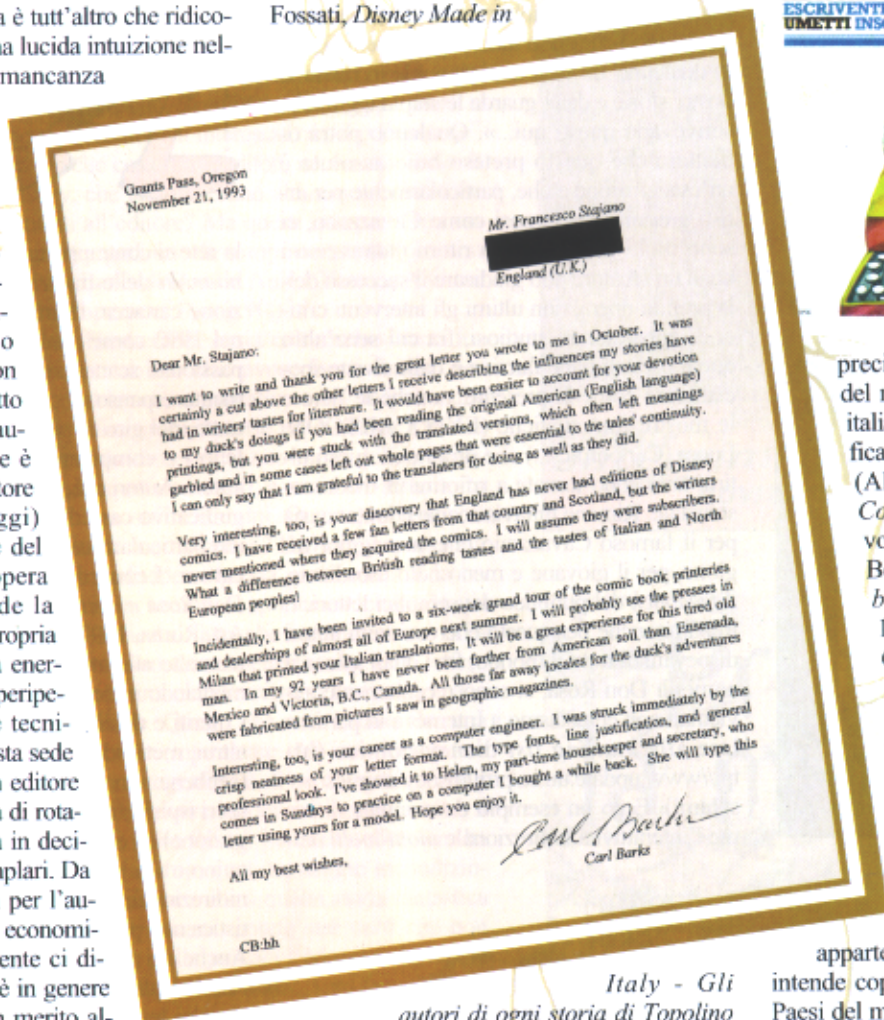
vibrazioni acustiche della nostra voce raggiungono i nostri orecchi non solo attraverso l'aria che ci circonda ma anche attraverso le ossa e i tessuti della testa, alterando di conseguenza l'immagine spettrale da noi percepita rispetto a quella ricevuta dai nostri interlocutori (o da noi stessi quando ci riascoltiamo). Ma in effetti questo non è che un esempio metaforico della situazione generale: la rappresentazione che ciascuno di noi ha di sé è diversa da quella percepita dagli altri. Stando a quanto finora argomentato, la timida fanciulla del nostro ipotetico esempio teme dunque la fotografia in quanto rappresentazione esterna, non coerente con la rappresentazione interna che ella ha di sé. Ma una tale spiegazione è incompleta e non va alla radice della questione: se così fosse, dopo aver preso coscienza di questa terribile discrepanza (magari vedendosi in uno specchio), la fanciulla dovrebbe chiudersi in casa per sempre onde evitare che altri possano posare gli occhi su di lei e vederla, giocoforza, diversa da quella che ella immagina e desidera di essere. La vera e più profonda chiave di lettura di questa fotografobia ci viene invece offerta dall'obiezione del capo indiano: la fotografia **ruba l'anima**. La ruba nel senso che cattura un'immagine e la porta via lontano, oltre il controllo del soggetto. Fintantoché qualcuno mi guarda dal vivo io non ho generalmente problemi a riguardarlo a mia volta. Se chi mi guarda insiste nello scrutarmi, questo insistente assorbire dettagli del mio aspetto può diventare addirittura un segnale di minaccia o di aggressione, come rivela Desmond Morris (l'etologo inglese che ha guadagnato fama mondiale con *La scimmia nuda*) in uno dei suoi brillanti e illustratissimi saggi (cfr. Desmond Morris, *Manwatching - A Field Guide to Human Behaviour*, Londra 1977); la reciprocità mi consente allora di controbilanciare gli sguardi che mi vengono rivolti in modo da mantenere la situazione sotto controllo. Se guardo chi mi fissa, questi in genere abbasserà lo sguardo, a meno che non cerchi proprio la lotta. Quando questa reciprocità viene meno, però, come nel caso in cui qualcuno mi stia spiando a mia insaputa con un binocolo, la persona che mi spia può osservarmi a suo piacimento senza che io possa oppormi. E come mai provo disagio nei confronti di questa situazione? Non è forse perché questo spiare è, in un certo senso, un furto? Chi mi spia carpisce le mie immagini senza il mio consenso; consenso che, se mi guardasse apertamente, io concederei entro i limiti della normalità e revocherei altrimenti.

Questa è, io credo, la vera chiave di lettura della fotografobia di cui prima, cortesemente fornitaci dalla pittoresca espressione del capo indiano: la fotografia ruba l'anima. La fotografia cattura un'immagine di me che altri possono guardare mentre non ci sono, scrutando ogni dettaglio, ridendomi dietro le spalle della mia pelata o dei miei orecchi a sventola o della cicatrice che mi sfregia. Il capo indiano che si lamenta del fatto che la fotografia rubi l'anima è tutt'altro che ridicolo: dà anzi prova di una lucida intuizione nell'identificare questa mancanza di reciprocità nell'interazione.

Ottimo, commenteranno i miei pazienti lettori, ma cosa c'entra tutto ciò con i nostri beniamati fumetti? C'entra, trasversalmente, nello stesso senso in cui c'entra con il più generale concetto di pubblicazione. L'autore di fumetti (ma se è per questo anche l'autore di romanzi o di saggi) crea, nella solitudine del proprio studio, un'opera nella quale profonde la propria passione, la propria creatività e la propria energia. Poi, dopo varie peripezie amministrative e tecniche delle quali in questa sede ci disinteressiamo, un editore dà il via e una schiera di rotative riproduce l'opera in decine di migliaia di esemplari. Da quel momento in poi per l'autore, a parte l'aspetto economico del quale ugualmente ci disinteressiamo, non c'è in genere più alcun *feedback* in merito all'opera. I fascicoli vengono venduti a masse sterminate di lettori, ma fra tutti costoro ben pochi sanno chi sia l'autore di quella particolare storia, specie nei numerosi casi in cui il nome in copertina è solo quello di scuderia, come per lunghi decenni è avvenuto con numerosissime testate fra le quali quelle disneyane. Per l'autore, dunque, è un po' come spedire l'opera in un buco nero. Magari a qualcuno dei lettori la storia piace; magari piace a molti, a moltissimi; ma è ben difficile, salvo casi che etimologicamente indicheremo come eccezionali, che l'autore ot-

tenga di questo gradimento un qualche riscontro diretto.

È d'uopo dunque, prima di ogni altra considerazione, un riconoscente ringraziamento a chi, fra gli studiosi e gli storici di fumetti, si è dato la briga di ricercare e rendere note le identità dei tanti autori rimasti fino ad allora nell'ombra della scuderia. In campo disneyano ci riferiamo chiaramente al fondamentale lavoro svolto dal compianto Fossati (Franco Fossati, *Disney Made in*



Italy - Gli autori di ogni storia di Topolino dal 1932 ad oggi, "If" seconda serie 1/2, aprile 1982; seconda parte, con le altre testate, su "If" seconda serie 3/4, novembre 1982.) che è stato alla base di tutti gli studi successivi; e all'ormai classico "libro giallo" del Quartetto Toscano (Luca Boschi, Leonardo Gori, Andrea Sani (appendici di Alberto Becattini), *I Disney Italiani*, Granata, Bologna, 1990) che ha avuto il grande merito di presentare gli storici autori del Topolino italiano al pubblico non specialistico; nonché ai numerosi indici becattiniani, ben noti anche all'estero, che catalogano con meticolosa

if

CHI SIAMO: GLI AUTORI DI FUMETTI IN ITALIA, OGGI CHI SONO, DOVE VIVONO, COSA FANNO, CON CHI NUOVECENTO PROFILI PROFESSIONALI MERCATO: IL GRANDE CRAK DELL'81; LE TIRATURE, GLI ORIENTAMENTI, LE PREVISIONI PER IL 1982. SCHEDE: TUTTO SULLA SCENEGGIATURA. DOSSIER: DISNEY MADE IN ITALY: GLI AUTORI DI OGNI STORIA DI TOPOLINO DAL 1932 AD OGGI. INTERVISTA: UN LUPO IN CASSA INTEGRAZIONE, CON L'ANTEPRIMA DELLA NUOVA SERIE DI SILVER. RILETTURA: LA SEDUZIONE DELL'INNOCENTE, DI FREDERIK WERTHAM. CHI E DOVE: LE CASE EDITRICI, I REDATTORI, I PREZZI: CIO' CHE E' INDISPENSABILE SAPERE PER VENDERE LE PROPRIE STORIE A FUMETTI. LE RUBRICHE: MEDIA LETTERE SCRIVETE EDICOLA ECOFUMETTO LEGGE E FUMETTI INSOLITO E CURIOSO E ALTRO ANCORA.

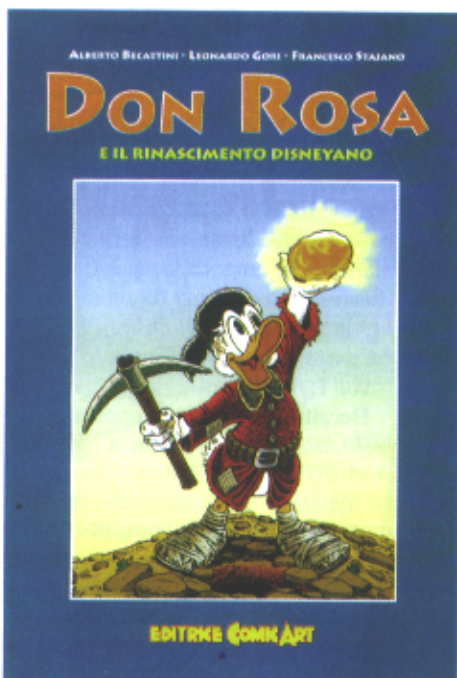


precisione una sostanziosa porzione del materiale disneyano esistente, sia italiano che americano, spesso identificando autori prima di allora ignoti (Alberto Becattini, *Disney Index - Comics Books*, Al Fumetto Club, vol 1: 1990; vol 2: 1994. Alberto Becattini, *Guida a "Topolino" Libretto*, "Exploit Comics" 51 [TL 1-200], 1991. Alberto Becattini, *Guida a "Topolino" Libretto*, "If" terza serie, 1-6, 1994-1996 [TL 201-500, 50 TL per numero di "If"]. Alberto Becattini, *Disney Index*, Comic Art, 1996.). In tempi più recenti il testimone è passato a una squadra internazionale di appassionati, capitanata dall'olandese Harry Fluks, alla quale mi pregio di

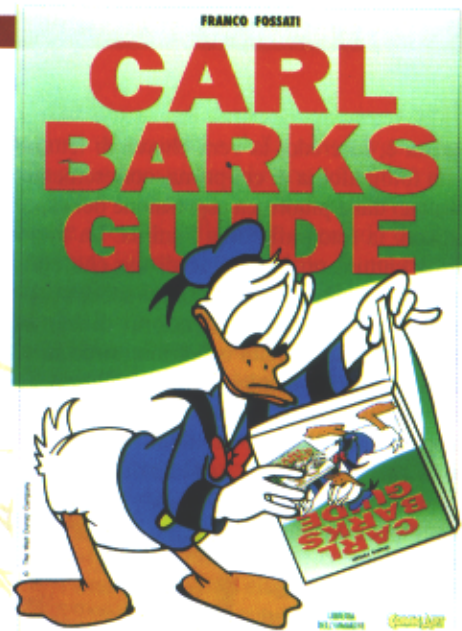
appartenere: lo sforzo di indicizzazione intende coprire i fumetti disneyani di tutti i Paesi del mondo, con i contributi di vari corrispondenti sparsi per il globo e, naturalmente, con l'integrazione dei dati provenienti dai lavori precedenti quali quelli sopra indicati; il risultante ciclopico *database* disneyano, perennemente *in fieri*, è disponibile gratuitamente presso il sito web <http://www.update.uu.se/proj/disney-comics/database.html>; il coordinatore per l'Italia è Marco Barlotti, sul sito del quale (<http://marcobar.ccc.unifi.it/DisneyIndex/>) sono presenti le sezioni italiane dell'indice in formato "Fossati-Stajano-Barlotti", versione informatica aggiornata del fondamentale indice sopra citato che lo stesso Fossati, poco

IL RAPPORTO UNO MOLTI

prima della sua scomparsa nel 1996, ci aveva entusiasticamente incoraggiato a proseguire. Eppure, persino ora che le numerose iniziative storico-critiche sopra ricordate hanno finalmente stimolato la Walt Disney a pubblicare le dovute attribuzioni di soggetto e disegnatore (quando non addirittura sceneggiatore, inchiostro e colorista) in calce ad ogni storia, continua paradossalmente a valere il commento del furto dell'anima. Non più per colpa dell'editore, sia ben chiaro, ma solo per il fatto strutturale che l'autore di una storia, come l'autore di un film, non ha di fronte il proprio pubblico, come invece avviene per un Dario Fo (finalmente il Nobel a sancirne ufficial-



mente la genialità!) o un Eduardo o un Benigni che, a teatro, guardano negli occhi i propri spettatori, sentendoli ridere ed applaudire. Un Cavazzano, invece (e cito Giorgio perché ho recentemente avuto il privilegio di ritrovarmi a pranzo con lui e chiacchierare, fra tante altre cose, proprio di questo argomento), pur essendo fra i più noti ed apprezzati autori Disney nostrani, illustra una storia che trova movimentata e spiritosa ma... non sa nulla di ciò che pensa il suo pubblico di lettori. «Magari penseranno che sono tutte baggianate... Oppure qualcuno fra vent'anni riprende in mano le nostre storie e dice: guarda le stupidaggini che scrivevano questi qui...». Qualcuno potrà obiettare che questo preteso buio assoluto è un'esagerazione e che, particolarmente per artisti giustamente famosi come Cavazzano, ci sono molti altri canali di ritorno attraverso i quali un creatore può giudicare il successo della propria opera, non ultimi gli interventi critici di appassionati studiosi, fra cui senz'altro quelli ospitati dalle fanzine e dalle riviste specializzate come la presente, nonché le fiere e le mostre fumettistiche (EXPOCARTOON, Lucca, Cartoomics...) che proprio in questi ultimi anni sono tornate a rifiorire in modo sostanziale. Rimane tuttavia scarso e lontano, sia per il famoso Cavazzano che, a maggior ragione, per il giovane e meno noto esordiente, il *feedback* del pubblico dei semplici lettori. È in parte anche per questo che così tanti autori disneyani di tutto il mondo, fra i quali spicca il nome di Don Rosa, si sono recentemente avvicinati con entusiasmo a Internet e in particolare alla *mailing list* disney-comics (<http://www.update.uu.se/proj/disney-comics/list.html>). Ecco un esempio da manuale di come l'interattività bidirezionale *molti-molti* del-



la rete si contrapponga alla unidirezionalità *uno-molti* delle tradizionali vie della pubblicazione cartacea. Il gruppo disney-comics, nato nel 1992 come punto di ritrovo di alcuni appassionati scandinavi e americani, si è rapidamente espanso ai cinque continenti ed ha attratto, nel giro di pochi anni, non solo accaniti lettori e competenti critici ma anche diversi autori. Autori che, prendendo ad esempio il significativo caso di Don Rosa con il quale siamo particolarmente familiari (cfr. Alberto Beccattini, Leonardo Gori, Francesco Stajano, *Don Rosa e il rinascimento disneyano*, Comic Art, Roma, 1997), partecipano quasi quotidianamente alle attive discussioni dei *fan*, commentando in dettaglio le ispirazioni, i modelli, i meriti e demeriti delle varie storie proprie e altrui, mettendosi in discussione da pari a pari (sebbene non si possa negare che certi mostri sacri ispirino nei più una certa ossequiosa soggezione) ed essenzialmente **cercando** quel genuino e sincero contatto col pubblico che l'unidirezionalità *uno-molti* dell'industria fumettistica non potrebbe altrimenti dare.

Anche nei fumetti, come in tutti i campi dell'umana attività, quando si va a vedere si scopre che le cose migliori di tutte sono fatte da coloro che si divertono e che amano ciò che fanno. Che lo facciano per lavoro o per *hobby* ha poca rilevanza; l'unica differenza è magari che, se lo fanno per lavoro, vuol dire che possono ufficialmente dedicarsi per tutto il giorno, senza sensi di colpa, a ciò che amano; ma certamente non significa che lo facciano per soldi. Lo fanno perché desiderano farlo; e se poi vengono anche pagati, tanto meglio. Questa è la combinazione che invariabilmente produce i risultati migliori e più pieni di passione. Per un autore di questa categoria il problema dell'anima rubata non è il fatto che



Nella foto: Don Rosa e la sua signora a cena con Francesco Stajano in occasione di EXPOCARTOON maggio '98.

l'autore non sappia cosa mai il pubblico stia pensando di lui, bensì il fatto che all'autore venga a mancare il vivificante e gratificante contatto con tutti coloro che stanno finalmente godendo della sua creazione. L'autore immagina, spera, **sente** che ci sono dei lettori in giro per il mondo che stanno godendo la sua storia e vorrebbe essere lì, vicino a loro, essere parte di questo entusiasmo. Persino colui che per molti di noi è il più grande autore a fumetti di tutti i tempi, Carl Barks, racconta nostalgicamente di quanto avrebbe desiderato vedere un ragazzino godersi uno dei suoi fumetti: Ero solito andare ovunque ci fosse una rivendita di giornali e riviste e, se avevo tempo, mi fermavo lì fingendo di guardare qualche rivista scientifica e intanto osservavo i bambini. Questi si attardavano attorno a pile di giornalini, a leggerli o semplicemente a sfogliarli. Speravo sempre di vedere uno di loro comperare un "Disney", ma non ci sono mai riuscito. Sceglievano un "Superman" o altre cose similari, ma nessuno sembrava interessato a "Zio Paperone" o a "Paperino". Mi chiedevo che cosa il rivenditore ne avrebbe fatto di quelle pile di fumetti Disney, che talvolta erano altissime. Li avrebbe mandati al macero o restituiti all'editore? Ma questi non potevano essere impazziti: evidentemente qualcuno li comprava quando io non potevo vederlo». (Intervista a Barks di Donald Ault e Thomas Andrae, agosto 1975, trad. it. su "Zio Paperone" 8, pag. 90.)

Lasciando dunque da parte i mestieranti, ossia coloro che fanno fumetti con mentalità di impiegati, coloro che invece fanno fumetti per passione non possono non desiderare un contatto con il proprio pubblico. Essi mettono l'anima nelle proprie storie ed è questa l'anima che viene "rubata" dal sistema unidirezionale uno-molti della pubblicazione cartacea. Proviamo dunque, noi lettori, a restituire di tanto in tanto un po' di questa anima ai nostri beniamini. Quante volte non ci è capitato di godere per una storia meravigliosa? E allora, la prossima volta, perché non pensare a condividere questa gioia con chi la ha creata? Sì, una lettera. Una piccola, semplice, spontanea lettera. Inutile venir fuori con tutte quelle storie sul fatto che i grandi autori ricevono così tanta posta che non sanno dove metterla, che altre lettere non sarebbero altro che una seccatura, che dovremmo lasciarli in pace per rispettare la loro *privacy*. Balle. Quello che non è altro che una seccatura sono le lettere adulatorie e interessate che invariabilmente finiscono con la richiestina di un autografo o di un disegno (che a volte viene persino rivenduto). Ma la vera lettera dell'appassionato, il "grazie" enorme e il "bravo" che io ho dentro perché quell'autore ha scritto o disegnato quella storia che amo, quel messaggio incondizionato e spontaneo di felicità per aver dato vita a quella storia fantastica che sarebbe altrimenti rimasta inespressa, potete star certi che non sarà mai una seccatura. Intrusione nella *privacy*? Macché: la lettera non deve nemmeno essere per forza spedita a casa. Anni fa scrissi tutto l'entusiasmo che avevo nel cuore in una lettera che poi spedii a "Carl Barks c/o Walt Disney Company, Buena Vista Street, Burbank, California". Non mi aspettavo una risposta. Volevo solo approfittare dell'occasione unica e irripetibile di essere vivo simultaneamente a Carl Barks e di poter far arrivare un mio personale, sentitissimo e sincero **grazie** a colui che mi aveva regalato tutte quelle stupende emozioni fin da quando ero bambino. Mesi dopo mi arrivò una sua meravigliosa lettera, la prima, che conservo fra i ricordi più cari. Gli avevo restituito un po' di quell'anima rubata, ed era iniziata un'amicizia.

Francesco Stajano, trilingue, ingegnere elettronico e research scientist a Cambridge, ha imparato a leggere all'asilo (RIGOROSAMENTE IN STAMPATELLO) sulle pagine di "Topolino".

Francesco Stajano
(<http://www.orl.co.uk/~fms/>)

MEGA

mega
zine

interviste
anteprime
recensioni
novità



Proteggi la mia terra

Futuro prossimo...
Tokyo.

Sette adolescenti
condividono il medesimo
sogno: aver vissuto sulla
Luna in veste di scienziati
alieni...

Sentimenti e
reincarnazioni,
fantascienza e lacrime in
uno shōjo manga per
sognatori e sognatrici di
tutte le età.

PLANET



Da aprile ogni mese in edicola