

Cap. 17 - PECOS BILL - SAGGI - 1



A cura di Massimo Parasassi

<http://digilander.libero.it/mparasassi/hobby/pecosbill/pecosbill.htm>

Segue una serie di saggi reperiti su internet, ognuno corredato dal relativo link

CHI HA RUBATO PECOS BILL?

Da *Il Pepeverde*, numero 40, pp.11-14

<http://www.giusepiefiori.com/index.aspx?dove=pecosaggi>

Ho sempre diffidato degli articoli che nel titolo hanno un punto esclamativo o interrogativo, si presentano subito eccessivi, come un saluto troppo caloroso. Per lo più sono o retorici (punto esclamativo) o fintamente ammiccanti (punto interrogativo).

Allora ci deve essere almeno un buon motivo per aver intitolato l'articolo che state leggendo *Chi ha rubato Pecos Bill?*

E almeno un buon motivo apparente...c'è.

Ho da poco pubblicato una storia poliziesca intitolata, appunto, **Chi ha**

rubato Pecos Bill? (Manni Editori), e sento ancora il desiderio, se non addirittura la necessità, di parlarne, di stirare le pieghe della vicenda ambientata in un quartiere di Roma, Trastevere, dove per lungo tempo ho vissuto e lavorato.

Mi rendo conto che il tutto suona irrimediabilmente come *pubblicità per me stesso*, il titolo esplicito di una raccolta di scritti di Norman Mailer, che evidentemente ha lasciato una traccia nella mia memoria.

Ma, vi assicuro, le intenzioni non sono pubblicitarie - o, almeno, non soltanto - sono piuttosto da ricercare in quella normale condizione di un autore che si pone, anche solo per necessità di pubblicazione, di fronte alla sua storia come lettore. Il fantasma che sembrava definitivamente uscito di scena dopo che la recita era stata scritta, ricompare, con una diversa seduzione, dopo averla letta.

E questa seconda volta la recita è più esplicita, ha perso gran parte del mistero in cui era avvolta la prima volta. Insomma, per paradossale che possa sembrare, il fantasma esce di scena più lentamente, forse perché la lettura ha i suoi tempi e, talvolta, indugia e rallenta proprio per non veder scomparire, alla luce del giorno, quell'esile intreccio di forme che ci ha tenuto compagnia per tutta la veglia.

A questo punto un cenno alla storia debbo pur farlo: ho detto che si tratta di una storia poliziesca, con un classico commissario che indaga e la classica suspense per scoprire *chi è stato*. Ma chi è stato a fare che? Non a uccidere, perché nella vicenda non ci sono omicidi: è una *soft crime novelsenza cadaveri*, ma con furti di fumetti, di un cavallo e di una pistola compiuti con intenti diversi da diversi personaggi.

E nello scenario dell'Isola Tiberina, di Trastevere, del Ghetto e del Gianicolo si muove un commissario di polizia fluviale, la cui azione investigativa è diretta non tanto a scoprire i colpevoli quanto a fare in modo che *nessuno di essi si faccia male*.

Un commissario disarmato (per il furto subito) che ha deciso di vivere una sorta di "anno sabbatico mentale" coerente con l'incarico tranquillo e isolato che le sue vicende professionali gli hanno destinato. Un desiderio di interrompere, per un tempo dato, il suo affannoso operare, come in un armistizio.

Eroi disarmati

Anche **Pecos Bill** era un eroe disarmato (per scelta), un fumetto italiano degli anni '50, vissuto per una stagione non lunga, ma rimasto come una piccola icona pacifica, a cavallo del suo Turbine, con una fezza di capelli più chiara e le frange ai pantaloni da cowboy, mentre rotea il suo lazo riparatore di torti. Un personaggio uscito di scena molti anni fa con la definitiva scomparsa dell'eroe mite, il cui punto di forza non stava nella Colt o nel Winchester ma proprio nei connotati costitutivi della mitezza, da contrapporre alla durezza del mondo narrato.

Ma chi ha rubato **Pecos Bill**? Chi ha tolto questi tipi di personaggi presenti in letteratura, al cinema e nei fumetti, dall'immaginario del più lungo dopoguerra della storia? L'indagine ci dice soltanto quel che



vuol sapere un lettore di gialli, ossia chi è il colpevole, ma il titolo del libro, e, ahimé, lo stesso titolo di quest'articolo sono allusivi a una questione più astratta, quella di un furto che ci ha privato, quasi del tutto di un personaggio scomparso, di un fantasma uscito definitivamente di scena: l'eroe mite. Nel mondo narrato sono ormai prevalsi gli eroi con spiccati tratti aggressivi, eroi bellicosi che hanno rubato la scena agli eroi pacifici. E poi neanche questo cambio di quadro è stato considerato sufficiente ed è arrivato il tempo dei Supereroi, con enormi poteri da contrapporre agli altrettanti enormi poteri dei "cattivi", da sconfiggere, anzi da annientare. Per la durezza del reale narrato serve schierare una durezza eroica in un gioco di azione-reazione che punta ad alzare i livelli di un contrasto senza fine. Eppure, proprio per le caratteristiche della nostra epoca, l'auspicio di molti è nella costruzione - propugnata ne *Il diritto mite* - di quella che Zagrebelsky chiama una convivenza mite "costruita sul pluralismo e sulle interdipendenze e nemica di ogni ideale di sopraffazione." Un piccolo aiuto in questa direzione è sempre venuto da quegli eroi di carta o di celluloidi le cui gesta derivavano da una visione della vita e da un ethos all'altezza dei tempi e delle vicende vissute, vere o inventate che fossero.

Mitezza, leggerezza, ironia

Allora non ci resta che rimpingerli?

Non sono pessimista fino a questo punto, perché credo che la figura dell'eroe mite non sia stata un'invenzione dettata dalla moda del momento per rispondere a una esigenza di mercato. Certo il Secolo breve con il suo carico di conflitti mondiali ne ha schierati un bel numero...procedo allora per simpatia:

- in letteratura, il buon soldato Sc'véik (che con Hasek prima e con Brecht dopo, ha fatto entrambe le guerre mondiali)
- nel cinema giganteggia Chaplin, eroe mite, ma solo a modo suo
- nel fumetto, l'icona è il signor Bonaventura di quel grande personaggio che è stato Sergio Tofano.

Come vedete solo pochi nomi, particolarmente significativi, per tratteggiare i contorni di questo amico scomparso che ha lasciato in noi un ricordo perenne. Pochi e leggeri tratti.

Eh sì, perché la mitezza è stata sempre collegata alla leggerezza, non è possibile raffigurarla, anzi pensarla altrimenti.

Il lazo di Pecos Bill viene lanciato, volteggia in aria leggero, e nell'attimo che rimane sospeso in aria somiglia a un disegno zen.

La velocità del cavallo, l'eleganza del levarsi e ricadere della fune, il segno che volteggia nell'aria componevano, agli occhi dei lettori dei fumetti della generazione del dopoguerra, una qualità che non ritrovavamo nella realtà quotidiana, quella della leggerezza.

Soltanto alla fine del secolo sarebbero arrivate le *Lezioni americane* di Italo Calvino per aprirci gli occhi sulle cinque qualità fondamentali per la letteratura e quindi per l'esistenza.

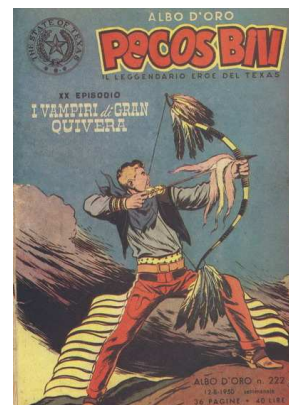
La prima lezione, com'è noto, riguarda la leggerezza:

"Se volessi scegliere un simbolo augurale per l'affacciarsi al nuovo millennio, sceglierei questo: l'agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza, mentre quella che molti credono essere la vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e rombante, appartiene al regno della morte, come un cimitero d'automobili arrugginite".

Ecco perché non mi è sembrato arbitrario accostare, anzi collegare, la mitezza alla leggerezza e con la metafora del furto scrivere un libretto (il classico biglietto nella bottiglia) sulla preoccupante carenza di queste due qualità. Il furto è una privazione, la sottrazione di qualcosa che ci necessita, dopo il furto saremo per molto tempo *senza*...

Una condizione di disagio che innesta, per lo più, una controffensiva allarmata. Non rimane che ritrovare ciò che ci è stato tolto, l'indagine sui colpevoli è necessaria - ci potremmo perfino essere derubati da soli - ma non è sufficiente!

L'ultima breve incursione (brevità gran pregio, come si sa, specie in una



pubblicità per me stesso) sulla realtà narrata dalla letteratura, dal cinema e dal fumetto e i miti eroi del Novecento riguarda, come preannunciato, Sc'vèik, Charlot e Bonaventura, e il *fil rouge* che li lega è l'ironia, sono tutti e tre personaggi comici.

Il personaggio creato da Hasek è di un'implacabile bonarietà e il suo sguardo sorridente ed ebete rimane per sempre fissato dalle illustrazioni di Josef Lada, che accompagnano il romanzo: gli occhi sono alternativamente due grandi puntini neri o due piccoli cerchi. A che serve opporre uno sguardo, un atteggiamento mite e pacifico - simile a quello del nostro Bertoldo o come lo Shlemeil della grande tradizione ebraica - alla brutalità e all'ottusità della guerra?

Con movenze grottesche e vagamente anarchiche il buon soldato Sc'vèik smonta tutta la rete di relazioni nelle istituzioni (quella militare anzitutto) e nella società, come se maneggiasse instancabilmente una piccola e buffa chiave inglese.

Spesso il ridicolo è già contenuto in queste relazioni e per farlo affiorare e inceppare gli ingranaggi dell'ottusità è sufficiente contrapporre ad essi l'ingenuità e l'astuzia di un anti eroe, un bonario mercante di cani con l'assoluta mancanza del senso comune.

Man mano che le vicende procedono, questi tratti essenziali del personaggio diventano emblematici e rimangono fissati in quel volto tondeggiante (che per noi italiani sulle scene è stato quello, indimenticabile, di Tino Buazzelli) e in quello sguardo irreale.

Charlot e Charlie Chaplin

Il genio di Charlie Chaplin prende i toni accoratamente farseschi con il piccolo barbiere ebreo che, grazie alla sua somiglianza, riesce a sostituirsi al dittatore Hynkel - Hitler. Anche qui un eroe mite che deve misurarsi con un incubo reale e ne *Il grande dittatore* l'impasto di comico e di patetico proiettano sulla scena della Storia del Novecento un personaggio pacifico, determinato a contrastare l'orrore del nazismo.

Prima Charlot era stato un vagabondo in grado di opporsi ad una sorte avversa con gli sgambetti del proprio ingegno e del proprio corpo. L'eterna storia di Davide contro Golia, c'è la leggerezza e l'elasticità della fionda contro la pesantezza dell'armatura (spesso dei poliziotti!) ma c'è soprattutto lo sguardo ironico e irreale di due grandi occhi scuri che scrutano una realtà ostile e aggressiva.

Mite sì, Charlot, ma a modo suo, non rinuncia ai toni parodistici, a volte spietati, verso le favole convenzionali con cui viene edulcorata la vita (in *Le luci della città* le buone azioni faticano a trovare la loro ricompensa).

Un po' di sadismo e di sana cattiveria sono necessarie alla sua comicità e alla sua percezione della vita (Eisenstein intitolava *Charlie "The Kid"* il suo saggio su Chaplin).

Il finale de *Il pellegrino* è la vittoria indiscussa del vagabondo, dell'eroe mite e generoso: Charlot è un galeotto evaso che si era spacciato per un missionario, ma che, comunque, aveva recuperato i fondi di una povera chiesetta, lo sceriffo è toccato dalla vicenda e non vuole essere da meno in fatto di generosità. Sul confine del Messico vuole permettergli di svignarsela, ma Charlot non coglie, nella sua ingenuità, la buona intenzione: lo sceriffo lo manda a cogliere oltre la linea di confine un fiore e si allontana, ma, dopo un po' viene raggiunto dal galeotto con il fiore in mano. Un calcio nel sedere scioglie, una volta per tutte, l'intricato nodo tra legge e giustizia.

"E' il finale più brillante di tutti i suoi film - scrive Eisenstein - Chaplin con la sua andatura saltellante, si allontana fuggendo dalla macchina da presa, nel cerchio luminoso del diaframma che si restringe."

Bonaventura e l'eroismo gentile

Se nel cinema ci sono stati altri artisti che hanno saputo incarnare la figura dell'eroe mite - un discorso a parte meriterebbero sia James Stewart per *La vita è meravigliosa* per Harvey, sia, soprattutto, Jacques Tati con il personaggio di Monsieur Hulot - nell'arte minore del fumetto non abbondano i protagonisti con questa caratteristica, semmai la parte è affidata più spesso a comprimari (basta pensare a Pippo nelle storie di Topolino).

Già nella figura, nella scelta del costume, nella semplicità delle linee, Sergio Tofano, in arte Sto, ha creato, verso la fine della I Grande Guerra un'icona dell'eroe mite o, come è stato definito il signor Bonaventura, dell'eroe gentile.

Sarà bene ricordare i tratti di quest'icona minore con le parole di Sto: "un buffo uomo con un giubbotto rosso, un paio di calzoncini bianchi e un bassotto giallo" e il suo nome, Bonaventura, è la conseguenza

del fatto "che tutta la sua vita è un continuo succedersi di disgrazie fortunate o di fortune disgraziate."

L'eleganza grafica, e il segno filiforme accompagnano l'evoluzione lineare della storia: l'inciampo iniziale provoca eventi imprevedibili e sciagurati che si risolvono, nel giro di poche sequenze con un effetto domino, in accidenti risolutivi, accompagnati da una lauta ricompensa. Prima un foglio bianco con un milione poi un miliardo, senza mai essere veramente soldi, ma solo un segno di meritata riconoscenza. Il culto della leggerezza sarà riconosciuto anni più tardi da Italo Calvino che vorrà i disegni di Sto per il suo *Marcovaldo*.

Le storie ma anche il Teatro di Tofano, sono tutte improntate alla realizzazione di un'impresa impossibile: la dimostrazione che un gesto e una volontà temprata dalla mitezza di carattere e dalla gentilezza dei tratti possa non soltanto volgere in positivo un evento dannoso, ma anche sconfiggere la protervia dei potenti e il loro istinto di sopraffazione (come quello del crudele *villani*, Barbaroccia). Una curiosità, spesso notata dagli ammiratori di Bonaventura come Antonio Faeti: la sua prima avventura, apparsa sul *Corriere dei Piccoli*, porta la stessa data del disastro di Caporetto, una coincidenza significativa per un eroe mite!

Chi è il colpevole?

Fatemi concludere con una risposta (al titolo dell'articolo) e che, temo, attiri un'altra domanda. Infatti è arrivato il momento - siamo all'ultima pagina - di svelare con maggiore chiarezza il nome di chi ha rubato **Pecos Bill**: in realtà si tratta di più colpevoli in rispetto alla tradizione di alcune storie poliziesche (ricordate *Assassinio sull'Orient Express* di Agata Christie?).

Già siamo proprio tutti noi! Un indizio ve lo avevo fornito a metà di quest'articolo, quando ho detto che *ci potremmo anche essere derubati da soli*. Siamo tutti noi lettori e spettatori, uomini, donne e bambini che sembriamo aver relegato il fantasma dell'eroe mite nelle segrete del castello del Novecento, in compagnia di qualche altro fantasma con le ragnatele nelle lenzuola.

Il buffo eroe mite ha così conquistato un eccesso di leggerezza che certo lo mantiene in vita nella sua nuova condizione, ma noi ci siamo privati volontariamente di chi sapeva rovesciare una situazione drammatica nel suo opposto, ci siamo privati dell'implacabilità di uno sguardo ironico che coglie tutta la nostra inadeguatezza e passa oltre.

Chi avrebbe mai immaginato che tante opere, tanti personaggi sarebbero caduti nell'oblio?

Anzi sembrava che la loro vitale eccentricità avrebbe continuato a popolare ancora a lungo il nostro immaginario con nuovi volti e nuove storie...certo sarebbe anche potuto accadere, ma non ne siamo stati capaci, non siamo stati capaci di scriverli, di disegnarli, di desiderarli soprattutto.

Ed ecco la domanda conclusiva alla quale, stavolta, non so rispondere: sopravviverà l'eroe mite nel XXI Secolo? E, se sì, come cambierà?

Sopravviverà il nostro desiderio di rivedere quello sguardo ebete e astuto nello stesso tempo?

Lasciamoci così, in fondo il colpevole lo abbiamo trovato, forse lo conoscevamo fin dall'inizio e tanto potrebbe bastare...

Eppure, dopo tanti protagonisti eccessivi, in tutti i campi, che si richiamano alla pesantezza del mondo reale, un piccolo desiderio si è antropologicamente radicato in noi: quello di vedere, anche in questo secolo, un generoso sceriffo che con un calcio in culo spinge oltre confine un mite galeotto.

Che si ostina a tornare indietro con un fiore in mano.

Giuseppe Fiori

Al contrario di quanto spesso si crede, è un eroe tutto italiano il cowboy **Pecos Bill**, leggendario eroe del Texas.

Fu infatti creato nel 1949 dalla fervida fantasia di Guido Martina (sceneggiatore) e dalle matite di un gruppo di disegnatori, come Raffaele Paparella, Dino Battaglia, Gino D'Antonio, Pier Lorenzo De Vita, Francesco Gamba.

Alla fine degli anni Quaranta il mercato del fumetto era inflazionato da



numerosissimi albeti italiani, per lo più formato striscia, in bianco e nero. Molti di genere western (tra tutti il più noto era Il Piccolo sceriffo). La Mondadori entrò nel mercato del fumetto western alla grande con **Pecos Bill**: un albo d'oro a colori (solo metà pagine però) e soprattutto con un eroe che si differenziava parecchio dagli altri. Difatti il nostro eroe non era un "piccolo" ma un grande eroe, aveva perfino dei protettori celesti, i Cavalieri del cielo, che nei momenti di grande difficoltà lo aiutavano e lo incoraggiavano con le loro apparizioni. Vestito molto elegante, un po' dandy, frange ai pantaloni, non conosceva la violenza della armi, combattevo solo con il lazo e con qualche pugno. Non uccide mai i suoi nemici, ma il destino riservava loro sempre una brutta fine. **Pecos Bill** cavalcava un cavallo formidabile, capace quasi di volare, Turbine. E aveva due donne. La prima era la piccola Sue, bionda, tutta latte e miele, bisognosa di protezione, la seconda era Calamity Jane, vera e propria spalla, che combatteva a fianco del mitico eroe contro i cattivi. Le sue avventure erano ambientate in un Texas favoloso nel rispetto però di tutti gli stereotipi del genere western: villaggi sperduti, saloon, carovane di pionieri, presenza di indiani, di sceriffi venduti, di cercatori d'oro.

L'albo edito da Mondadori cessò le pubblicazioni nel 1955, ma è stato più volte ristampato e ripreso da altri sceneggiatori. Da **Pecos Bill** sono stati creati anche alcuni libri destinati ai ragazzi, veri e propri romanzi western. E anche questa curiosità sono in pochi a conoscerla.

Ermanno Detti

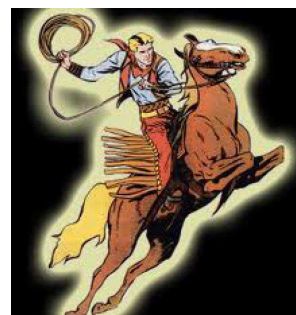


AVVENTURE IMMAGINATE

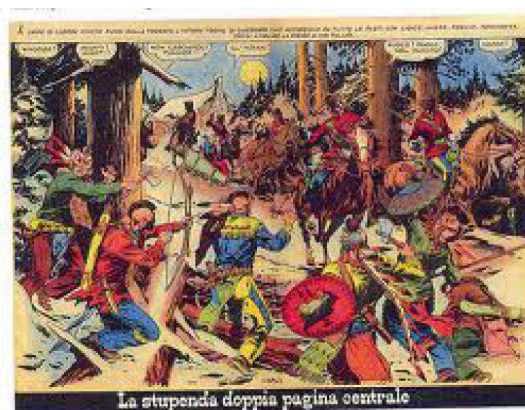
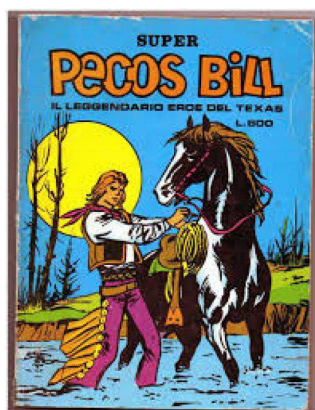
<http://papale-papale.it/articolo/290/pecos-bill>

Pecos Bill un *cowboy* allevato dai *coyotes* del deserto, che raddrizza ogni torto solo con i pugni e con il suo lazo, mai con le pistole.

di Giada Gentili



Molto tempo prima dell'avvento di Sergio Leone e dei Western all'italiana c'era già stata una forma tipicamente italiana della letteratura western - i fumetti.



Alla fine del 1949 usciva nelle edicole italiane un albo a fumetti dedicato ad un eroe che rispondeva

all'epico nome di "**Pecos Bill**", creato da Guido Martina e da un team di giovanissimi disegnatori. **Pecos Bill** era un cowboy allevato dai coyotes del deserto, che raddrizza ogni torto solo con i pugni e con il suo lazo, mai con le pistole. Gli interessanti personaggi di contorno, l'inventiva delle storie, e soprattutto la scrupolosa documentazione (i lettori erano convinti che le tavole fossero state disegnate in America), fecero degli albi di Pecos Bill un enorme successo, che durò fino al 31 Marzo del 1955. L'intera serie fu ristampata e riproposta nelle edicole pochi anni dopo.



L'esordio di **Pecos Bill** è "soft", avviene durante un bivacco nella prateria con Davy Crockett (l'equivalente del Kit Carson di Bonelli) che lo celebra come una sorta di supereroe. E in effetti l'intera saga di Pecos Bill - 165 albi tra il 3 dicembre 1949 e il 31 marzo 1955 - si srotola spesso in una dimensione leggendaria, quasi supereroica, mentre Tex, sia pure invincibile, eterno e vittorioso, resta un uomo normale.

Del resto l'origine di **Pecos Bill** - una figura creata nel 1916 da Edward O'Reilly in una serie di racconti poi raccolti nel 1923 in un volume, "La saga di Pecos Bill", e altri ancora - è chiaramente leggendaria, con infiniti richiami al folklore della Frontiera, che Martina ha pescato tra i suoi ricordi. Come Romolo e Remo, **Pecos Bill** è stato allevato da un branco di coyotes (i lupi del West), diventato cow boy ha costruito il lazo per prendere al volo una stella e trasportarla nei cieli del Texas, non a caso diventato lo stato della stella solitaria, poi è balzato in groppa a un ciclone che passava sul Kansas: non fu facile domarlo perché saltava come un cavallo imbizzarrito e ogni scossone provocava pioggia e vento che avrebbero modellato il terreno sottostante, creando canyons e fiumi dall'Arizona al Texas.



1949...1955.

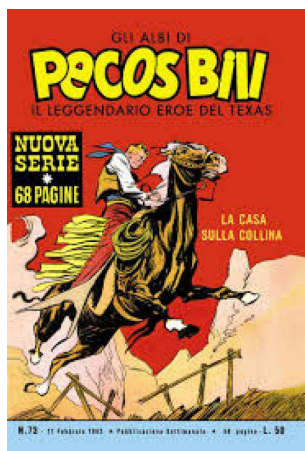
Dal secondo dopoguerra alla nascita del boom economico: spulcio tra le notizie

Per esempio, a Roma, nella basilica di Santa Francesca Romana, si sposano Tyron Power e Linda Christian, poi la tragedia di Superga, a Monaco Ranieri III succede al nonno.

Per i western di Sergio Leone dovremmo attendere il 1964 con "Per un pugno di dollari".

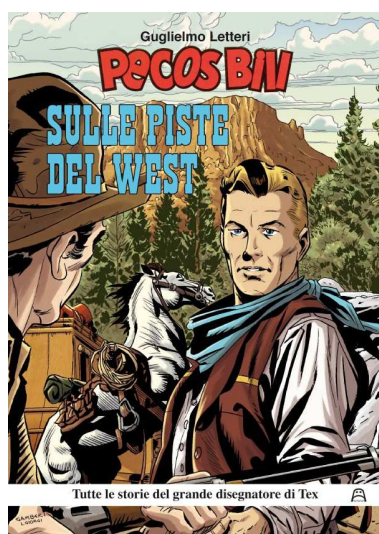
Pecos Bill è finito negli archivi e trionfa Tex Willer.

Guido Martina è morto nel 1991: eppure, le sue storie sono in continua ristampa e ben presenti, in massima parte, ai lettori del 2011, che forse vorrebbero anche scoprire qualcosa di più su questo grande creator seminale, abile frullatore di suggestioni, concetti e personaggi altrui, oltre che creatore di propri, abile prosatore e parodista, sarcastico verseggiatore, ignaro del politically correct.



PECOS BILL - SULLE PISTE DEL WEST

<http://www.allagalla.it/catalogo/west/pecosbill/>



€ 25.00

A dieci anni dalla scomparsa di Guglielmo Letteri, questo volume offre la possibilità di conoscere il grande artista nei suoi esordi con Pecos Bill.

Autore: Guglielmo Letteri

Dimensioni: 17x24 cm

Copertina: morbida plastificata

Pagine: 336 b/n

Rilegatura: filo refe

Prima ed. :2016

ISBN: 9788896457337

Categorie: West, Pecos Bill Etichette: Fumetto, pecos bill, west

Descrizione prodotto

Il piccolo mondo del West all'italiana era già affollato di eroi di carta più o meno famosi, da Texal Piccolo Sceriffo, quando nel 1949 arrivò **Pecos Bill**, un cow boy che lo sceneggiatore Guido

Martina aveva ricavato dalle leggende del folklore americano e che in pochi anni conquistò una fama che dura ancora oggi.

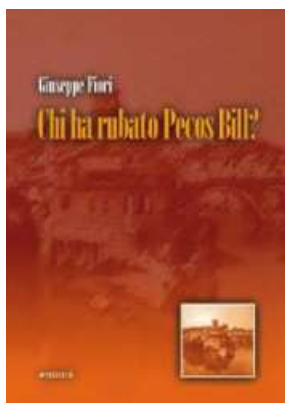
In questo volume proponiamo le cinque storie di **Pecos Bill** disegnate da **Letteri**, una saga completa che risale al 1963. I testi sono forse un po' ingenui, ma i disegni dimostrano già tutta la sua capacità nel rendere l'ambientazione western.

Sin dalla prima storia appare molto convincente la caratterizzazione di **Pecos Bill** di **Letteri**: molto personale, ma al tempo stesso fedele all'immagine tradizionale del personaggio. Probabilmente sono state proprio queste tavole a spingere **Sergio Bonelli** ad ingaggiarlo per Tex. Qui Letteri ha modo di disegnare molti personaggi femminili, dimostrandosi perfettamente a suo agio con ragazze giovani e sexy.



CHI HA RUBATO PECOS BILL

<http://www.mannieditori.it/libro/chi-ha-rubato-pecos-bill>



Questa soft-crime novel è un giallo senza cadaveri ma con molti furti compiuti per ragioni diverse: perché, come dice Omar Martini, commissario di polizia fluviale dell'isola Tiberina a Roma, le motivazioni di un ladro sono tante quanti i colori dell'arcobaleno.

Anno 2008,
ISBN 978-88-6266-101-0
96 pp.
Collana: Pretesti
Romanzo
€12,00

Approfondimenti

Chi era Pecos Bill, di Ermanno Detti

Al contrario di quanto spesso si crede, è un eroe tutto italiano il cowboy **Pecos Bill**, leggendario eroe del Texas. Fu infatti creato nel 1949 dalla fervida fantasia di Guido Martina (sceneggiatore) e dalle matite di un gruppo di disegnatori, come Raffaele Paparella, Dino Battaglia, Gino D'Antonio, Pier Lorenzo De Vita, Francesco Gamba.

Alla fine degli anni Quaranta il mercato del fumetto era inflazionato da numerosissimi albeti italiani, per lo più formato striscia, in bianco e nero. Molti di genere western (tra tutti il più noto era Il Piccolo sceriffo). La Mondadori entrò nel mercato del fumetto western alla grande con **Pecos Bill**: un albo d'oro a colori (solo metà pagine però) e soprattutto con un eroe che si differenziava parecchio dagli altri. Difatti il nostro eroe non era un "piccolo" ma un grande eroe, aveva perfino dei protettori celesti, i Cavalieri del cielo, che nei momenti di grande difficoltà lo aiutavano e lo incoraggiavano con le loro apparizioni. Vestito molto elegante, un po' dandy, frange ai pantaloni, non conosceva la violenza della armi, combattevo solo con il lazo e con qualche pugno. Non uccide mai i suoi nemici, ma il destino riservava loro sempre una brutta fine. **Pecos Bill** Cavalcava un cavallo formidabile, capace quasi di volare, Turbine. E aveva due donna. La prima era la piccola Sue, bionda, tutta latte e miele, bisognosa di protezione, la seconda era Calamity Jane, vera e propria spalla, che combatteva a fianco del mitico eroe contro i cattivi. Le sue avventure erano ambientate in un Texas favoloso nel rispetto però di tutti gli stereotipi del genere western: villaggi sperduti, saloon, carovane di pionieri, presenza di indiani, di sceriffi venduti, di cercatori d'oro.

L'albo edito da Mondadori cessò le pubblicazioni nel 1955, ma è stato più volte ristampato e ripreso da altri sceneggiatori. Da **Pecos Bill** sono stati creati anche alcuni libri destinati ai ragazzi, veri e propri romanzi western. E anche questa curiosità sono in pochi a conoscerla.



ENCYCLOPEDIA OF GREAT PLAINS

<http://plainshumanities.unl.edu/encyclopedia/doc/egp.fol.031.xml>

PECOS BILL

Pecos Bill is a semilegendary cowboy-culture hero of the Southwest. According to tales, Bill was the strongest, meanest cowboy west of the Pecos River, the greatest roper and bronc buster and gunfighter. He rode a panther that weighed as much as three steers and a yearling and used a rattlesnake for a quirt. He invented calf roping and branding and built the first six-shooter. He could ride a cyclone while rolling a cigarette with one hand. He dug the Rio Grande one droughty year so he could get water from the Gulf of Mexico up to the Pecos. He staked out New Mexico for his ranch spread and used Arizona as a calf pasture. He became the mythical cowboy supertype.

Bill was born in the early 1830s of pioneer Texas stock. When another family settled fifty miles downriver, his family moved west because of the crowded conditions. Bill fell out of the wagon when it was crossing the Pecos, and because there were so many kids in the family, his folks did not miss him until it was too late to go back. Bill was raised by coyotes, and for food he ran down deer and jackrabbits. Bill was ten years old when a cowboy rode up on him while he was squeezing two bears to death to get meat for supper. The cowboy finally convinced Bill that he was human by pointing out that he had no tail. So Bill threw in with humans and began the adventures that have earned him literary and folkloric fame.

Pecos Bill first came to literary life in an article by journalist Edward O'Reilly in *The Century Magazine* in October 1923. O'Reilly claims to have heard stories about Pecos Bill in his childhood and from cowboys sitting around the chuck wagon. In 1934 Mody Boatright took O'Reilly's stories and expanded them into three chapters of his *Tall Tales from Texas Cow Camps*. Because the only known means of dissemination of Pecos Bill tales has been in published literature, some scholars question the validity of Pecos Bill as a true folk character. The final authority on Texas legends, J. Frank Dobie of the Texas Folklore Society, asserted that Pecos Bill was unknown before O'Reilly's article. Dobie based his judgment on his own encyclopedic knowledge of southwestern folklore and on the fact that O'Reilly once admitted, in a lawsuit against a writer who plagiarized his article, that he had invented Pecos Bill. Pecos Bill seems to have been more the product of journalism than folklore.

F. E. Abernethy *Stephen F. Austin State University*

Boatright, Mody. *Tall Tales from Texas Cow Camps*. Dallas: Southwest Press, 1934.

Botkin, B. A. "The Saga of Pecos Bill." In *A Treasury of American Folklore*. New York: Crown Publishers, Inc., 1944: 180-85.

O'Reilly, Edward. "The Saga of Pecos Bill." *The Century Magazine* 106 (1923): 827-33.

Previous: Nicknames | Contents | Next: Personal Experience Narratives

XML: egp.fol.031.xml



IL WEST DEI FUMETTI. PECOS BILL E ALTRI EROI (Nico Orengo)

<http://salvatoreloleggio.blogspot.it/2013/07/il-west-dei-fumetti-pecos-bill-e-altri.html>

L'articolo che segue non è una rassegna sistematica dei fumetti western e dei loro eroi, ma stupirà qualcuno, come ha stupito me, la clamorosa omissione dei due eroi della Dardo e della Collana "Prateria", capitano Miki e il grande Bleck. In ogni caso Orengo, letterato di vaglia, è un fine esegeta di fenomeni della cultura di massa e la cosa appare evidente anche in questo vecchissimo pezzo per "Repubblica". (S.L.L.)

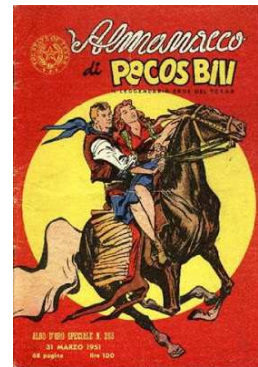
Le praterie del Texas frantumate in quadretti, e stinte dei loro colori non perdono suggestione né profondità: i fiumi restano immensi, l'orizzonte lontano, e le mandrie dei bisonti hanno sempre migliaia di capi, anche se, stretta fra i margini, se ne contano soltanto sette.

Il West dei fumetti non deve nulla a quello del cinema, e in più è asportabile, scambiabile, collezionabile.

Il bambino degli anni '50 tiene i suoi albi di **Pecos Bill** sotto l'armadio, li rilegge e li rivive, li presta e li accumula fino al numero 165 del 31 maggio 1955, in cui avviene l'impossibile, quello che a nessun eroe dei fumetti succede mai: **Pecos Bill muore gloriosamente, e sale a raggiungere i Cavalieri del Cielo, che cavalcano eterni sulle nuvole.**

Amaro destino, ma come poteva sfuggirgli un **Pecos Bill** tanto diverso da quello originale.

Guido Martina, l'ideatore delle storie, ha tolto all'eroe leggendario le sue quattro pistole, e non gli fa più cavalcare i puma, con un serpente a sonagli come frustino.



Il **Pecos Bill** italiano affronta le Colt e i Winchester dei suoi nemici armato soltanto dei pugni, e dell'infalibile, velocissimo lazo. Cavalca Turbine, che all'occorrenza gli dà una mano con qualche attenta zoccolata al malvivente, ed è un apostolo della non violenza poco meno di Gandhi in persona.

Neanche il suo amico Davy Crockett spara volentieri, diverso com'è da Crockett-John Wayne in Alamo; è grasso e linguacciuto, attaccabrighe ma non eccessivamente amante del rischio, da grande guida e insuperabile cacciatore è diventato una spalla comica, destinato alle cadute in acqua e alle padellate in testa.

Per fortuna **Pecos Bill** ha altri due aiutanti che quando si mette male non esitano a dispensare revolverate. Sono Calamity Jane, vigorosa e quasi brutale, e Du Tisé, un gentiluomo con l'aria da moschettiere di cui si intuisce il passato losco, appena redento da **Pecos Bill**.

Pecos redime molto. In uno degli albi recentemente ristampati da Longanesi, *Ombre Gialle*, si imbatte in una masnada di cinesi che trasportano del loro compatrioti per venderli schiavi. Sono cinesi tutti sete e babbucce, che per di più hanno cosparso le rive del Fiume Rosso di Pagode, ma pericolosi tali e quali quelli di Edgar Wallace. Eppure il disarmato **Pecos Bill** riuscirà a sgominarli, a convertirne qualcuno all'onestà e a recuperare una tribù di terribili indiani, i Pawnee, fino a farne eterni amici dell'uomo bianco.

Veramente questi Pawnee proprio terribili non sono: nelle sue avventure **Pecos Bill** incontra per lo più indiani di poca ferocia, piuttosto inclini al servilismo, meglio se dell'uomo bianco, ma, non trovando altro, anche dei cinesi. Sono indiani creduloni, impacciati, privi anche dell'unica abilità riconosciutagli perfino dagli storici più governativi: di essere straordinari cacciatori. Ecco infatti una tribù che Pecos Bill distoglie dall'attacco a un fortino semplicemente scatenandogli addosso qualche capo di bestiame.

Ma non mancano per **Pecos Bill** nemici degni di lui: sono i messicani traditori, gli sceriffi perversi e le gloriose bande di delinquenti, principale risorsa e alimento dell'Epopea del West.

Un'altra caratteristica piuttosto italiana di questi albi è la sovrabbondanza di ragazze. Pecos Bill non è certo un donnaiolo, anzi, la sua moralità è cristallina, però è bello, così alto e biondo, con quella esotica mèche nera. Ed essendo eroico e bello, ogni volta che va a cacciarsi in un'avventura ci scappa la ragazza che si innamora. Lui si vede che gli fa piacere, ma non può raccogliere perché è già impegnato e, naturalmente, fedelissimo. Lei si chiama Sue, detta Piccola, e nelle storie occupa un ruolo classico e insostituibile, quello dell'oca che si fa sempre prendere prigioniera in modo che l'eroe debba andare a salvarla.

Intanto il vecchio cow-boy americano batte una strada non troppo diversa.

Contemporanee di **Pecos Bill**, e anche queste recentemente ristampate da Nerbini, sono le avventure di Lone Ranger, di Charles Flanders. Il solitario della Foresta è un Uomo Mascherato del West, che appartiene alla genia dei vendicatori. In tempi lontani una banda di fuorilegge gli ha ammazzato cinque amici, così lui si mette la mascherina sugli occhi e vendica per anni e anni, riempiendo innumerevoli tavole disegnate.

Lone Ranger spara poco anche lui, e ha l'indiano fedele che lo fa al suo posto, un indiano più scipito che mai, e per di più si chiama Tonto, ma non ha altri punti in comune con **Pecos Bill**.

Non è figlio delle praterie, e sfondo alle sue imprese sono più facilmente ranch e cittadine che fiumi e coline; si muove fra tavoli e sedie, porte e finestre, non fra bisonti e serpenti a sonagli, caimani e coyote. Al centro del suo mondo, cioè delle sue vendette, ci sono la ferrovia e la banca, un universo già

più lontano dal mito, e lo stesso Lone Ranger, nonostante la sua bellissima maschera, è una figura più fredda di Pecos Bill.

E poi sono venuti Kit Carson, Tex Willer, altri cavalieri della prateria sempre uguali ma ogni volta un po' diversi man mano che lo sguardo sul Far West si modificava, e la leggenda veniva raccontata da altre voci in modi nuovi. Una delle ultime serie di fumetti western è quella di Comanche, di Hermann e Greg, due autori belgi. Vallecchi ne ha appena pubblicato una raccolta, che riunisce tre episodi. Qui le tavole sono a colori, e i quadretti si sono dilatati, ogni tanto occupano perfino una pagina intera, così ci stanno davvero grandi mandrie, catene di montagne, intere fattorie. I volti dei personaggi non sono più pochi tratti espressivi, ma ritratti minuziosi, completi di lentiggini e goccioline di sudore, e Comanche, l'eroina, ha sempre qualche bottone della camicetta slacciato.

Questa volta il tema base è quello della ragazza sola con la fattoria, continuamente minacciata da banditi o indiani che gliela vogliono portare via. Meno male che arriva un pistolero a difenderla, e questo è un pistolero che spara. Sono finiti gli eroi col lazo, i cavalieri tanto valorosi quanto poco sanguinari: Red Dust fa fuori qualcuno a ogni pagina, e senza neanche il distacco inquietante di Clint Eastwood, ma proprio volentieri, da bravo ragazzo americano.

Qui, in questo fumetto del '77, si recuperano tutti i punti fermi del vecchio West, e non inganni il travestimento cromatico: c'è il vecchietto, il negro accettato con grande sfoggio di magnanimità (ma si ha continuamente l'impressione che gli tocchi meno minestra che agli altri), gli indiani si chiamano "musi rossi" e sono proprio quegli indiani cattivi che Soldato Blu avrebbe dovuto portarsi via per sempre.

Peccato che a rimetterci è proprio il senso dell'avventura. **Pecos Bill** e Lone Ranger per far fuori i loro nemici dovevano dar prova di astuzia e inventiva, organizzare trappole e trabocchetti, e la storia si snodava fra apprensioni e sorprese. Red Dust invece, ha solo da tirare fuori la pistola e sparare, e in tre pagine l'avventura è spenta. Meno male che ogni tanto la ragazza Comanche si fa prendere prigioniera da questo e quello, così anche questo cowboy da tiro a segno può farsi una bella cavalcata nella notte, illuminata sempre e soltanto dalla "stella solitaria del Texas".



LA NASCITA DEL FUMETTO ITALIANO

<https://diacritica.it/storia-dell-editoria/la-nascita-del-fumetto-italiano-le-origini-del-fumetto.html>

di Martina Monti

LE ORIGINI DEL FUMETTO

La narrazione per immagini accompagna la storia dell'uomo fin dalle sue origini, ben prima della nascita del fumetto vero e proprio: già i primitivi utilizzavano i graffiti per fermare nella memoria eventi di particolare rilevanza (di solito battaglie); ma, senza andare così indietro nel tempo, basta pensare alla Colonna Traiana (II secolo d. C.), all'Arazzo di Bayeux (XI secolo) fino alle storielle per immagini di Rodolphe Töpffer (1831-1846). Si può quasi affermare che "la storia a disegni" abbia i propri albori assieme al genere umano stesso.

Omissis

In linea generale, tuttavia, la nascita del fumetto si fa risalire al 1895, anno in cui Richard Felton Outcault (1863-1928) inizia a pubblicare sul supplemento domenicale del «New York World» una serie di vignette umoristiche a piena pagina dal titolo *Hogan's Alley*. Tra i personaggi spicca un ragazzino irlandese vestito con un camicione giallo (in verità, nei primissimi episodi era blu) che diviene il vero protagonista della serie, al punto da ribattezzarla. Nasce così *The Yellow Kid*, il primo fumetto della storia.

Omissis

Il successo di Outcault porta allo sviluppo di molti altri personaggi più o meno simili al popolare bambino irlandese (*The Katzenjammer Kids*, *Max und Moritz*, fino a *The Little Bears* di James Swinnerton, pioniere di un sottogenere destinato ad avere grande fortuna e che vedrà la sua massima espansione con la Walt Disney: quello degli animali antropomorfi).

Prima di approfondire la questione del fumetto nostrano, vorrei dedicare qualche riga al *comics* argentino, un genere che per lungo tempo fu di enorme spicco e sviluppo, portavoce di personalità

importantissime, ma che sembra aver esaurito la propria carica vitale negli anni Ottanta del Novecento. Questo genere di fumetto ha una valenza fondamentale perché è strettamente imparentato con quello italiano, ed è forse quello verso cui siamo maggiormente debitori.

Omissis

Il fumetto, quindi, fin da quando nasce, comincia una crescita vertiginosa ed esponenziale che si estende a macchia d'olio su più di un continente, raggiungendo ben presto anche l'Europa (senza dimenticare che, nel frattempo, lo sviluppo sta avvenendo anche a Oriente, dove agli inizi del Novecento nascono i primi *manga*), e che continua inarrestabile producendo sottocategorie, personaggi e continue modifiche tecniche e grafiche. Piccoli e grandi passi che a poco a poco arrivano anche in Italia, dove però bisognerà aspettare quasi vent'anni prima che i primi fumetti (americani e nostrani) vedano la luce.

La nascita del fumetto: dal «Corriere dei Piccoli» agli anni Venti

Così come il suo progenitore americano, anche per il fumetto italiano viene indicata una precisa data di nascita: il 27 dicembre 1908, in cui uscì il primo numero del «Corriere dei Piccoli». Supplemento domenicale del «Corriere della Sera», giornale considerato della borghesia colta, tenta fin dalle sue origini di essere un «Veicolo di cultura e formazione giovanile riuscendo, pur tra alti e bassi, a conciliare la funzione educativa con il ruolo ricreativo».

Il progetto fu della giornalista Paola Lombroso Carrara, nota pedagoga italiana che si documentò sui modelli francesi e anglosassoni, di paesi dove il fumetto era già stato importato e il suo valore ampiamente riconosciuto. Tra i titoli più famosi che giunsero in Italia: *Mimmo Mammolo* (*Buster Brown*, primo personaggio americano a calcare la scena italiana) di Richard Felton Outcault, *Bibi e Bobò* (*Katzenjammer Kids*) di Dicks, *Fortunello* (*Happy Hooligan*) di Opper, *Arcibaldo e Petronilla* (*Bringing Up Father*) di McManus e molti altri personaggi i cui nomi furono tutti tradotti (dando il via alla pratica, oggi ancora persistente nei cosiddetti cartoni animati, di "italianizzare" i nomi di protagonisti e comprimari, rischiando però di perdere, come nel caso delle opere provenienti dall'Oriente, una parte importante del senso dell'opera stessa).

Inoltre, fin da subito, il fumetto italiano presenta quelle che saranno delle caratteristiche peculiari come l'assenza dei *balloons* e l'accompagnare le immagini con didascalie di riferimento (non in semplice prosa ma, novità suggerita da Antonio Rubino, da versi rimati).

«Il Corriere dei Piccoli» pubblica in questo modo non solo autoctoni, direttamente pensati e ideati con questa struttura (si pensi a Quadrato, Viperetta o il celebre Signor Bonaventura), ma anche traduzioni americane, che vengono tagliuzzate e ridotte a un nuovo formato che conserva ben poco della versione originale. Il risultato così ottenuto, come ha sottolineato Daniele Barbieri nel suo celebre saggio *Breve storia della letteratura a fumetti*, è «Onesto, borghese e rassicurante».

E mette anche in evidenza la mentalità italiana dell'epoca, l'avversione per un genere nuovo percepito come inferiore e che probabilmente si tentava di "nobilitare" con una venatura dal sapore poetico.

Quali che fossero i meccanismi sociali dietro a questa produzione, resta il fatto che il fumetto, così come viene universalmente riconosciuto, ancora tarda a imporsi e ad essere accettato. Non solo: mentre in America i giornali che pubblicano fumetti iniziano a rivolgersi anche ad adulti, non "attaccando" l'etichetta di un *target* specifico ma ampliando sempre di più il pubblico sia per sottogeneri che per contenuti, in Italia si assiste a una cristallizzazione del medium nonché all'origine del fastidioso pregiudizio, ancora oggi purtroppo esistente, che "il fumetto è roba da bambini".

Ai suoi esordi «Il Corriere dei Piccoli» presenta nomi di spicco quali Attilio Mussino, Antonio Rubino, Umberto Brunelleschi e Gustavo Rosso (in arte *Gustavino*). Per certi versi questo primo periodo è piuttosto sperimentale: basti pensare a *Bilbobul* e ai suoi giochi di parole. Ma il vero eroe del «Corrierino» giungerà qualche anno dopo: è infatti nell'ottobre del 1917 che Sergio Tofano dà vita alla prima avventura del *Signor Bonaventura*, simbolo del giornale per molto tempo (sarà pubblicato fino al 1943 ininterrottamente e fino al 1978 in modo discontinuo). Questo personaggio rappresenta un po' l'idea del pubblico a cui è rivolto, in quanto le sue avventure sono sempre inevitabilmente a lieto fine, indipendentemente dal disastro prodotto.

«Il Corriere dei Piccoli» continuerà su questa costante almeno fino al 1915, quando con la Prima guerra mondiale cambierà il proprio formato passando da 16 fogli a 32 e perdendo le sovraccoperte rosa.

Gli anni 1917-1918 vedono un impoverimento del numero di pagine e della qualità della carta a causa della crisi dovuta alla guerra, ma il giornale resiste (come già detto, è proprio nel 1917 che fa la propria apparizione *Il Signor Bonaventura*).

Nell'immediato dopoguerra «Il Corriere dei Piccoli» continua a restare l'unico giornale a fumetti del panorama italiano e vede la comparsa, sulle proprie pagine, di un nuovo gruppo di disegnatori italiani, tra cui spicca Carlo Bisi con il suo *Sor Pampurio*. Tuttavia, già negli anni Venti inizia quella concorrenza che si farà più serrata negli anni Trenta, quando avverrà la pubblicazione del primo volume della Disney.

Infatti, il 18 febbraio 1923 esce il primo numero del «Giornale dei Balilla» (in seguito: «Il Balilla»), il cui direttore responsabile è Dante Dini e la casa editrice la Imperia di Milano: è il supplemento del «Popolo d'Italia», organo del Partito Fascista. Siamo all'inizio del periodo fascista, in cui già comincia la diffusione di valori "eroici" tramite vari strumenti per la propaganda, tra cui il fumetto. In questo modo, sulle pagine del «Balilla» compaiono per la prima volta personaggi eroici italiani.

A distanza di un anno dal «Balilla», nel 1924 nasce ad opera di Giacomo Alberione «Il Giornalino», storico periodico delle Edizioni Paoline. Al «Giornalino» va il merito, oltre che di aver introdotto personaggi poi divenuti famosissimi come i Looney Tunes e i Puffi, di aver pubblicato riduzioni a fumetti di romanzi storici come *I Promessi Sposi*, *Piccole Donne* e molti altri. A differenza del «Balilla», che vedrà la sua fine nel 1943, e del «Corriere dei Piccoli», che cessa di esser pubblicato nel 1996, «Il Giornalino» è tuttora esistente e ha segnato gli esordi di importanti fumettisti dei nostri anni quali Mario Rossi e Rodolfo Torti.

Se gli albori del Novecento e gli anni Venti hanno visto i primi timidi passi del fumetto italiano, tuttavia è negli anni Trenta che avverrà il vero e proprio boom; ma questi saranno anche gli anni che vedranno la nascita dell'autarchia fascista, del MinCulPop e di tante altre restrizioni che, se da un lato strangoleranno la cultura italiana (tutta, senza eccezioni), dall'altra avranno dei risvolti del tutto inaspettati.

Dagli anni Trenta al secondo dopoguerra: arrivano gli eroi

Come ha giustamente fatto notare Pietro Favari in una sua famosa opera, se gli anni Venti erano stati l'infanzia del fumetto i Trenta sono la sua adolescenza, con la quale il medium perde innocenza, si fa ribelle e inizia la passione per l'avventura.

Omissis

Gli anni Trenta sono massimamente prolifici in America: oltre che dare la luce ai vari supereroi (apri-fila Tarzan e Buck Rogers, ma seguiti da molti altri tra cui i celeberrimi Superman e Batman), vedono la nascita dell'impero Disney. È, infatti, il primo gennaio 1930 che Mickey Mouse fa la sua comparsa nel mondo della nuvola, disegnato da Ub Iwerks (che ne fu probabilmente anche il creatore).

Anche in Italia questi sono anni piuttosto prolifici: oltre che riflettere la produzione americana e straniera, la nostra penisola pubblica numerose nuove riviste: il 17 dicembre 1932 esce il primo numero di «Jumbo», edita da Lotario Vecchi. Tra le importanti innovazioni di questo settimanale c'è l'introduzione dei *balloons* e la scelta di sole storie illustrate. Inoltre, a differenza di altri giornali del periodo, pubblica storie di matrice inglese. Anche «Jumbo» non è esente da una certa ideologia fascista, ma nonostante ciò anche questa rivista è tra le vittime della censura del 1938, anno in cui chiude.

Nel 1930 fa la sua comparsa anche *Topolino*, inizialmente sull'«Illustrazione del popolo», supplemento alla «Gazzetta del popolo» ma, nel 1932, diventa protagonista di una testata tutta sua, «Topolino», edita dalla casa editrice Nerbini, che successivamente (1935) ne cede i diritti alla Mondadori (all'epoca ancora A.P.I. Anonima Periodici Italiani). Anche questa rivista riporta i *balloons*, ma sempre accompagnati dalle didascalie.

La storia di «Topolino» meriterebbe una menzione a sé stante, in quanto è piuttosto particolare, anche solo per l'essere una delle poche testate "privilegiate" che durante il fascismo continua a mantenere la propria identità nonostante le origini di oltreoceano (ma la simpatia non la salverà del tutto e anche Topolino nel 1942, dovrà cedere il posto al suo surrogato nostrano Tuffolino). Tra i motivi di tale agevolazione, oltre che il buon rapporto tra la Mondadori e il Regime, pare esserci anche la simpatia che Mussolini e la sua famiglia avevano nei confronti del topo disneyano.

In seguito nascono anche riviste per adolescenti: del 1934 è «L'Avventuroso», settimanale interamente dedicato ai supereroi americani e fondato dalla casa editrice Nerbini, la stessa che pubblica le prime avventure di Topolino. Piano piano i *balloons* si fanno sempre più strada fino a emanciparsi completamente dalle didascalie in rima. «L'Avventuroso» ha il merito di aver attirato, in Italia, un pubblico adulto, facendo intendere per la prima volta che i *comics* non sono solo letture infantili.

Omissis

Negli anni Trenta nasce in Italia anche un altro grande mito, destinato in futuro a segnare il successo della Sergio Bonelli editore: il western.

È il 1937 quando, sempre su «Topolino», esce la prima storia di *Kit Carson* di Rino Albertelli.

Vista la fortuna dell'«Avventuroso», Lotario Vecchi fa uscire, sempre nel 1934, «L'Audace», una testata fondamentale per la storia del fumetto italiano perché, dopo varie mani (da Vecchi a Mondadori, poi di nuovo a Vecchi) finirà in quelle dorate di Gianluigi Bonelli. Ma questi tempi sono ancora lontani: dovremo aspettare il 1941 prima che la Redazione Audace veda la luce. In quegli anni la rivista è ancora caratterizzata da eroi americani, ma, a differenza della diretta concorrente, lascia spazio anche a serie nostrane (tra gli altri: *Dick Fulmine*, tra l'altro eroe caro al fascismo in quanto da un lato i suoi antagonisti incarnano i pregiudizi razziali, dall'altro accorre sempre in difesa di italiani e italiane dipinti come fieri e onesti ma in difficoltà per colpa di ingiuste persecuzioni nemiche).

Si susseguono, come un virus a cui non si sa porre un freno, titoli e testate alcune destinate a essere piuttosto longeve e ad avere grande fortuna: «Il Monello» (1933-1990), «L'Intrepido» (1935-1998) e il cattolico «Il Vittorioso» (1937-1970), distribuito anche nel circuito delle parrocchie e degli oratori e che ospita il debutto di personalità importantissime come Benito Jacovitti e Claudio Nizzi.

Queste novità, tuttavia, non mettono in ombra «Il Corriere dei Piccoli» dove personaggi già famosi come Marmittone o il Sor Pampurio si fanno protagonisti di storie che hanno un'eco politica.

Questa stagione piuttosto florida per il fumetto italiano viene però bruscamente interrotta nel 1938.

Con la nascita del MinCulPop (1937), la censura fascista si fa più serrata e incomincia a mietere le prime vittime. I personaggi stranieri iniziano a uscire dalla scena, spesso sostituiti con surrogati nostrani dai nomi in taluni casi alquanto discutibili (si pensi a Uomo Fenomeno per Superman oppure a Robin divenuto Aquilotto). Tuttavia non si tratta di una problematica solo di nome. La censura ordinata dal MinCulPop tronca di netto le storie a metà, impedendo l'importazione dei seguiti con la conseguenza di affidare a sceneggiatori italiani il proseguimento delle storie, cambiando inevitabilmente azioni e finali. Non solo. Spesso autori che non conoscono affatto un personaggio si ritrovano a dover improvvisare completamente da zero, finendo per snaturarlo completamente.

Con la Grande Guerra (NdR - 2° GM) assistiamo anche a un fenomeno nuovo, precedentemente mai accaduto: gli eroi di carta prendono uno schieramento e scendono al fianco dei loro Paesi. Nota a tutti è la storia di *Capitan America*, il celebre super-soldato ideato da Joe Simon e Jack Kirby che combatte contro la Germania nazista, per citare solo uno dei più famosi; ma non da meno sono i personaggi di altre case: ecco quindi Topolino combattere a fianco dell'America contro i nazisti, tra le cui file incontra l'arcinemico Gambadilegno.

Omissis

Se in America gli eroi cominciano a stare stretti ai lettori, in Italia, invece, è proprio dal dopoguerra che si sviluppano maggiormente certe storie di genere avventuroso, che vedono anche la comparsa di fascicoli interamente dedicati a un determinato personaggio. La produzione di questo periodo è prolifica e abbondante, anche se non sempre di qualità: si incomincia con *Asso di Picche*, edito nel 1945 e considerato il primo eroe mascherato italiano. La serie cessa dopo pochi anni (1949), ma è il trampolino di lancio di molti futuri grandi fumettisti, tra cui Hugo Pratt e Dino Battaglia.

Se grande seguito hanno i sottogeneri del giustiziere mascherato e i tarzanidi, il vero boom di questi anni è rappresentato dal western, e non a caso è proprio sul finire degli anni Quaranta che viene pubblicato il primo numero di *Tex*, ideato da Giovanni Luigi Bonelli e Aurelio Galeppini.

Questa data sembra simbolica: la più longeva serie italiana chiude un periodo, un'epoca, e ne apre una nuova: stanno infatti per incominciare, sotto il segno di *Tex*, gli Anni Cinquanta.

Gli anni Cinquanta e Sessanta: la rivincita degli italiani

Abbiamo detto che *Tex* apre un nuovo periodo nel fumetto italiano. Gli anni Cinquanta sono relativamente tranquilli, segnati da una prolifica produzione del genere western e dalla crescita della Sergio Bonelli Editore, che inizia a gettare le basi del suo futuro impero. Un impero fondato fin da subito con una novità: la scarsità di carta dovuta al dopoguerra porta infatti i vari editori, tra cui Bonelli, a inventare un nuovo formato editoriale: l'albetto orizzontale a striscia unica caratterizzato da poche pagine in bianco e nero spillate insieme, con due, massimo tre vignette ciascuna. Tuttavia la Bonelli non è l'unica protagonista di questo decennio: anche la Disney vede una piccola rivoluzione, passando al formato tascabile, sul quale vengono pubblicate solo storie dei personaggi di questa casa editrice (abbandonando così il formato giornale). Ancora, protagonista di assoluto rilievo della storia del fumetto e che sviluppa la sua creatività in questo periodo è Benito Jacovitti, un autore completo (si occupa di sceneggiatura e disegni) noto per il suo stile personale particolarissimo, caratterizzato da un vero e proprio *horror vacui* oltre che dai tratti surreali (tipici sono i salami che inserisce ovunque, anche nel Far West). Ma il padre di Cocco Bill e di Cip l'arcipoliziotto non si ferma allo stile grafico: arriva infatti addirittura a tradurre le onomatopee americane, sostituendole con termini italiani.

Come avviene nel resto della letteratura, anche il fumetto risente dei racconti di guerra.

Nascono così, a fianco di storie dal fascino lontano come *Gim Toro* di Andrea Lavezzolo ed Edgardo Dell'Acqua, e *Pecos Bill* di Guido Martina e Raffaele Paparella, anche serie come *Sciuscià* di Tristano Torelli e Ferdinando Tacconi, la storia di un lustrascarpe durante la guerra partigiana. Tuttavia, se da un lato gli anni Cinquanta si dimostrano produttivi, dall'altro in Italia come all'estero sono anche caratterizzati dalla restaurazione e dalla censura. Questo clima rigido porta numerosi autori italiani a emigrare o a lavorare soltanto per l'Argentina. A differenza della Francia, dove viene emanata una legge per la censura fumettistica, o dell'America che vede promulgare il *Comics Code* (questi sono anni bui per il fumetto americano), in Italia non si arriva a niente di tutto ciò, ma solo perché gli editori italiani si danno un codice di autoregolamentazione: vengono così ridimensionate le gonne troppo corte o le scollature troppo generose a favore di uno stile più castigato che, com'è risaputo, non riguarda solo il mondo della nuvola.

Ma gli anni Cinquanta passano e con loro paure e paranoie, che non riusciranno a sopravvivere alla profonda scossa data dagli anni Sessanta. Non è un caso se questi, infatti, si aprono con la nascita del fumetto nero italiano: è infatti il 1962 quando Angela e Luciana Giussani danno vita a *Diabolik*.

Il 1 novembre del 1962, con un logo studiato da Remo Berselli, appare nelle edicole italiane il primo numero di *Diabolik* (titolo evocativo: IL RE DEL TERRORE, sottotitolo a rincarare la dose: "Il fumetto del brivido") al prezzo di 150 lire. I testi erano di Angela Giussani, i disegni di Zarcone.

Questo è quanto riporta il sito ufficiale di *Diabolik* circa le origini del "Re del Terrore".

Capostipite di una serie di eroi neri, il personaggio creato dalle sorelle Giussani non è solo una novità di genere, ma anche di formato, per l'appunto, "il formato *Diabolik*", più piccolo degli altri, ma grande abbastanza per ospitare due o tre vignette, un formato comodo da portare in giro e leggere in treno.

La scelta si rivela vincente e sarà in seguito copiata anche da altre case editrici.

Omissis

Gli anni Sessanta sono importanti, in Italia, non soltanto per l'avvento del fumetto nero (che, a mio avviso, ha importanza non solo per la rivoluzione sociale che porta con sé ma anche perché è alla base di quell'approfondimento e studio dei personaggi che tanta parte avrà nella letteratura successiva), ma anche per la nascita, nel 1965, della rivista «Linus».

Prendendo il nome dal celebre personaggio dei *Peanuts* di Charles M. Shultz, il mensile ha l'importante merito di aver portato in Italia un nuovo modo di concepire il fumetto. Diretto da Giovanni Gandini, fin dal primo numero vanta la collaborazione di alcuni dei più noti intellettuali italiani (Umberto Eco, Elio Vittorini e Oreste del Buono). La rivista ospita alcune puntate di fumetti stranieri, ma anche delle recensioni: fin da subito è chiara un'impostazione di carattere storico-critico e la messa in secondo piano del carattere ludico. Negli anni «Linus» resterà un punto fermo per un nuovo tipo di fumetto italiano, un fumetto più cosciente e consapevole di se stesso e del suo potenziale, qualcosa che ormai ha ben poco della concezione che aveva all'inizio. Il risultato di questo nuovo approccio lo si vedrà negli anni

successivi con la crescita, lo sviluppo e il successo di alcuni dei fumettisti che hanno calcato le sue pagine: Guido Crepax e Dino Battaglia.

Primo autore italiano a debuttare sul mensile, Guido Crepax inizia la propria avventura non con l'affascinante *Valentina*, che a quel tempo è solo un personaggio secondario, cioè la fidanzata-spalla del protagonista di *Neutron*, Philip Rembrant. Ben presto quest'ultimo, tuttavia, si vede rubare la scena dalla sensuale fotografa, con dei cambiamenti che non saranno soltanto nella trama, ma anche nella struttura del fumetto, con uno stile che altera la sintassi grafica e narrativa modificando la gabbia, la sequenza di lettura e lo scheletro intrinseco del fumetto. Con *Valentina* assistiamo a una rivoluzione del fumetto, che introduce elementi onirici e surreali, destinata a un'eco enorme per tutto il XX secolo. E, se questo non bastasse, la fotografa di Crepax è anche tra le prime suffragette del mondo della nuvola: è infatti tra le prime protagoniste con la "e" finale, personaggi femminili non più spalle o comprimari ma vere e proprie eroine di una testata.

Situazione diversa quella di Dino Battaglia, già attivo dal secondo dopoguerra e collaboratore di altre riviste importanti come «Sgt. Kirk». Della sua molteplice e prolifica produzione, che conta la collaborazione anche con «**Pecos Bill**», «L'Intrepido», «L'Audace» e «Il Vittorioso», solo per citare qualche nome, merita una menzione anche il rapporto con «Linus», sulla quale pubblica le riduzioni a fumetti di importanti classici di Poe, Stevenson e Hoffmann. Battaglia continuerà in seguito a lavorare con la rivista e con molti altri nomi importanti, tra cui «Il Giornalino» e la Bonelli, fino a quando la sua carriera non sarà interrotta dalla morte nell'ottobre del 1983.

Anche Battaglia, come Crepax seppur in modo diverso, partecipa alla rivoluzione grafica cui si assiste in quegli anni: inventa uno stile particolarissimo, sperimentando le capacità del pennino e del tampone, oltre che creare una struttura innovativa della pagina, destrutturando e modificando gli spazi bianchi.

Un altro periodico riveste una particolare importanza nel panorama italiano fumettistico di quel periodo: «Sgt. Kirk». La rivista (inizialmente un mensile, in seguito un bimestrale e poi un trimestrale) è dedicata al celebre personaggio creato da Héctor Oesterheld e Hugo Pratt in Argentina, ed esce in edicola nel luglio del 1967. Tra i numerosi suoi meriti c'è quello di aver portato alla luce i grandi autori del Sudamerica, della Spagna e dell'Italia stessa, precedentemente messi in secondo piano dai colleghi del mondo anglofono (che non per questo non vengono pubblicati sulla testata).

Il mensile ospita grandi firme: il già citato Dino Battaglia, Alberto Breccia o Gianni Bono (storico e studioso del fumetto, autore dell'opera e della piattaforma enciclopedica *Guida al Fumetto Italiano*), oltre che, ovviamente, Hugo Pratt.

Omissis

Corona questo periodo la pubblicazione del primo numero di *Alan Ford*, nel 1969, creato dalla penna di Max Bunker, fumetto che tratta in modo umoristico e grottesco il genere spionistico.

Mentre gli anni Sessanta volgono al termine, le innovazioni seminate in questo periodo cominciano a germogliare, per poter dare i loro frutti durante gli anni Settanta.

Dagli anni Settanta ai Novanta: arrivano gli indagatori

Gli anni Settanta sono importanti per due motivi: da un lato sono molto prolifici (assistiamo a un allargamento della famiglia Bonelli con nuovi eroi dopo *Tex* degli anni Quaranta e *Zagor* del 1961); infatti è in questo decennio che escono *Mister No* (1975) e *Ken Parker* (1977), per citare solo i più famosi e fortunati; dall'altro si assiste all'inizio degli studi sul linguaggio del fumetto, sulla sua semiotica e narrativa.

Omissis

Mentre alcune editrici sono costrette a chiudere (come l'Editoriale Corno, che aveva pubblicato i primi numeri di *Alan Ford*) e su altre soffiano venti di grandi cambiamenti, come la Disney Italia che rientra in possesso dei diritti di *Topolino*, fino a quel momento detenuti dalla Mondadori (siamo nel 1988), la vera protagonista indiscussa di questi anni sarà la Sergio Bonelli Editore, con la pubblicazione prima di *Martin Mystère* (1982), poi, con il "fenomeno" *Dylan Dog* (1986), che arriverà a battere nel numero di vendite perfino lo storico *Tex* (con *Dylan Dog* n. 69, *Caccia alle streghe*, 1991) e, infine, con *Nick Raider* (1988), il primo giallo pubblicato dalla Bonelli.

Omissis

Gli anni Novanta sono un po' la coda degli anni del fumetto seriale, che in parte già risente della crisi editoriale che investe tutto il mondo e specialmente l'Italia, per poi continuare con un lento declino. L'inizio del nuovo millennio è un punto di rottura e di non ritorno nel panorama editoriale e quindi anche nel mondo della nuvola. Internet, l'Era del digitale, la globalizzazione: tutta una serie di elementi cambieranno nettamente e in modo irreversibile il mondo editoriale. Come, del resto, hanno fatto con la nostra vita di tutti i giorni.

Dal Duemila in poi: l'ascesa del romanzo a fumetti

L'avvento del nuovo millennio ha portato una quantità non indifferente di novità, e non solo nel mondo dell'editoria. Limitandoci al mondo della nuvola, possiamo osservare come la diffusione di internet abbia portato alla nascita (cresciuta poi in modo davvero virulento ed esponenziale) del fumetto on-line (poi comunque spesso stampato in forma cartacea dalle case editrici), così come alla nascita delle *webcomics*, un vero e proprio sottogenere.

Omissis

Il fumetto seriale e popolare comincia dagli anni Novanta un rapido declino, tanto che anche la Bonelli punterà, in questo nuovo secolo, più su mini-serie e *graphic novels* che sulle classiche serie lunghe (con qualche eccezione).

Il termine "romanzo grafico" serve a dare una patina di nobiltà al genere del fumetto, ancora guardato con una certa sufficienza e non considerato una lettura seria o capace di essere portatrice di messaggi importanti, almeno in Italia. Questo nuovo millennio, in questo senso, è positivo in quanto vede la nascita di un sempre maggior numero di case editrici dedicate al fumetto, soprattutto autoriale, infatti:

Alcune realtà editoriali in Italia sono nate proprio per valorizzare il *graphic novel* (per es., le case editrici bolognesi Coconino Press e Comma 22), la Becco Giallo di Padova è stata fondata per produrre libri a fumetti ispirati a vicende reali, di cronaca nera o politica, o a biografie di personaggi famosi.

Ciò non vale soltanto in Italia, ma un po' in tutto il mondo.

Caratteristica del romanzo a fumetti è proprio il trattare tematiche forti, spesso autobiografiche o comunque calate nella vita di tutti i giorni. Difficilmente si tratta di evasione o intrattenimento, ma spesso gli artisti vogliono raccontare, con un mezzo nuovo e che reputano loro congeniale, un fatto di forte impatto emotivo o politico.

La Treccani riporta al riguardo: «Molti artisti del fumetto contemporaneo sempre più spesso hanno affrontato nei *graphic novel* temi come la malattia, il disagio mentale e la morte». Tuttavia, nello stesso articolo, viene anche ampiamente specificato come il *graphic novel* non sia soltanto «biografia o realismo», anche se, indubbiamente e soprattutto per quanto riguarda la sfera italiana, questi sono gli argomenti prediletti.

Dall'altro lato della medaglia si assiste alla progressiva scomparsa di quasi tutte le riviste che trattano fumetti, eccezion fatta per «LancioStory» e «Skorpio», che continuano a pubblicare italiani, sudamericani e franco-belgi. Spesso molte storie qui proposte a puntate vengono poi raccolte in volumi cartonati disponibili anche in libreria.

Dopo la prima decade del Duemila si inizia ad assistere a successi importanti per il mondo del fumetto, come il rientrare tra i finalisti del Premio Strega per la prima volta.

Il primo caso fu dell'opera *unastoria* di Gipi (Gian Alfonso Pacinotti, nato il 12 dicembre 1963), già vincitore di riconoscimenti importanti come il premio Goscinny e quello come miglior fumetto al Festival d'Angoulême con l'opera *Appunti per una storia di guerra*. È il 2014 quando entra nella rosa dei dodici finalisti per il Premio Strega, anticipando di un anno quello che è stato acclamato come uno dei fenomeni del mondo fumettistico degli ultimi anni: Zerocalcare (Michele Rech, nato il 12 dicembre 1983). Dall'esordio giovanissimo (subito dopo il liceo), Zerocalcare importa in Italia uno dei primi blog dei fumetti, genere popolarissimo in Francia (dove l'artista è cresciuto per qualche tempo) ma sconosciuto nel nostro Paese. Dopo numerosi riconoscimenti per le sue prime opere, nel 2015 arriva secondo al Premio Strega Giovani con *Dimentica il mio nome*.

Questi sono solo due degli esempi più importanti di questi ultimi anni, relativi al fenomeno di maggior diffusione del periodo; sempre la Treccani riporta al riguardo: «Negli ultimi anni il fenomeno ha assunto proporzioni notevoli e un'indagine dell'AIE (Associazione italiana editori), dal titolo *Romanzi disegnati*.

Rapporto sul *graphic novel* 2013, ha rivelato che l'offerta di *graphic novel* ha toccato 1722 titoli, ovvero circa il 2,6% delle novità pubblicate nel 2012.

1. Si pubblica un breve estratto della tesi di Laurea Magistrale in "Editoria e scrittura" dal titolo *L'editoria fumettistica in Italia*, discussa nell'anno accademico 2018/2019 presso la "Sapienza Università di Roma": relatrice la professoressa Maria Panetta e correlatore il professor Francesco S. Vetere. ↑
2. D. Barbieri, *Breve storia della letteratura a fumetti*, Roma, Carocci, 2014, pp. 13-14. ↑
3. G. Bono, *Corriere dei Piccoli*, cfr. la URL: <http://www.guidafumettoitaliano.com/guida/testate/testata/2008>, www.guidafumettoitaliano.com. ↑
4. D. Barbieri, *Breve storia della letteratura a fumetti*, op. cit., p. 98. ↑
5. G. Bono, D. Viscardi, *Giornale dei Balilla - Il Balilla*, cfr. la URL: <http://www.guidafumettoitaliano.com/guida/testate/testata/846>, www.guidafumettoitaliano.it. ↑
6. P. Favari, *Le nuvole parlanti. Un secolo di fumetti tra arte e mass media*, Bari, Edizioni Dedalo, 1996, p. 37. ↑
7. Ivi, pp. 55. ↑
8. D. Barbieri, *Breve storia della letteratura a fumetti*, op. cit., p. 103. ↑
9. Dagli appunti delle lezioni di *Pensiero Creativo* a cura di Francesco Moriconi (Roma 2017). ↑
10. *Nasce Diabolik*, cfr. la URL: <https://www.diabolik.it/nasce-diabolik.php>. ↑
11. Dagli appunti delle lezioni di *Pensiero Creativo* a cura di Francesco Moriconi, cit. ↑
12. D. Barbieri, *Breve storia della letteratura a fumetti*, op. cit., p. 108. ↑
13. Da un'Intervista a Mario Rossi, realizzata a cura di Martina Monti. ↑
14. D. Barbieri, *Breve storia della letteratura a fumetti*, op. cit., p. 121. ↑
15. P. Favari, *Le nuvole parlanti. Un secolo di fumetti tra arte e mass media*, op. cit., p. 162. ↑
16. G. Del Duca, *Tiziano Sclavi, il papà di Dylan Dog*, 30 novembre 2006; cfr. la URL: <http://www.ubcfumetti.com/enciclopedia/?12085>. ↑
17. L. Raffaelli, *Scrittori e fumetti: un nuovo rapporto*, in *I Fumetti*; cfr. la URL: http://www.treccani.it/enciclopedia/i-fumetti_%28XXI-Secolo%29/. ↑
18. L. Raffaelli, *Il Graphic Novel nel mondo*, in *I Fumetti*; cfr. la URL: http://www.treccani.it/enciclopedia/i-fumetti_%28XXI-Secolo%29/. ↑
19. *Ibidem*. ↑
20. R. Pallavicini, *Fumetti da Premio Strega*, 2014; cfr. la URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/fumetti-da-premio-strega_\(altro\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/fumetti-da-premio-strega_(altro)/). ↑



Segue con : [pecosbill-saggi-2.pdf](#)

Roma
Ottobre 2020

© Massimo Parasassi