Lunedì, 10 Giugno 2019 11:34
Di Paolo Interdonato

Le finestre del fumetto sono più discrete di quelle del cinema. Non a caso il diffondersi della televisione, a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso, ha spostato progressivamente gli spettatori dalle sale ai salotti. Tra le mura di casa il voyeurismo è più accettabile.

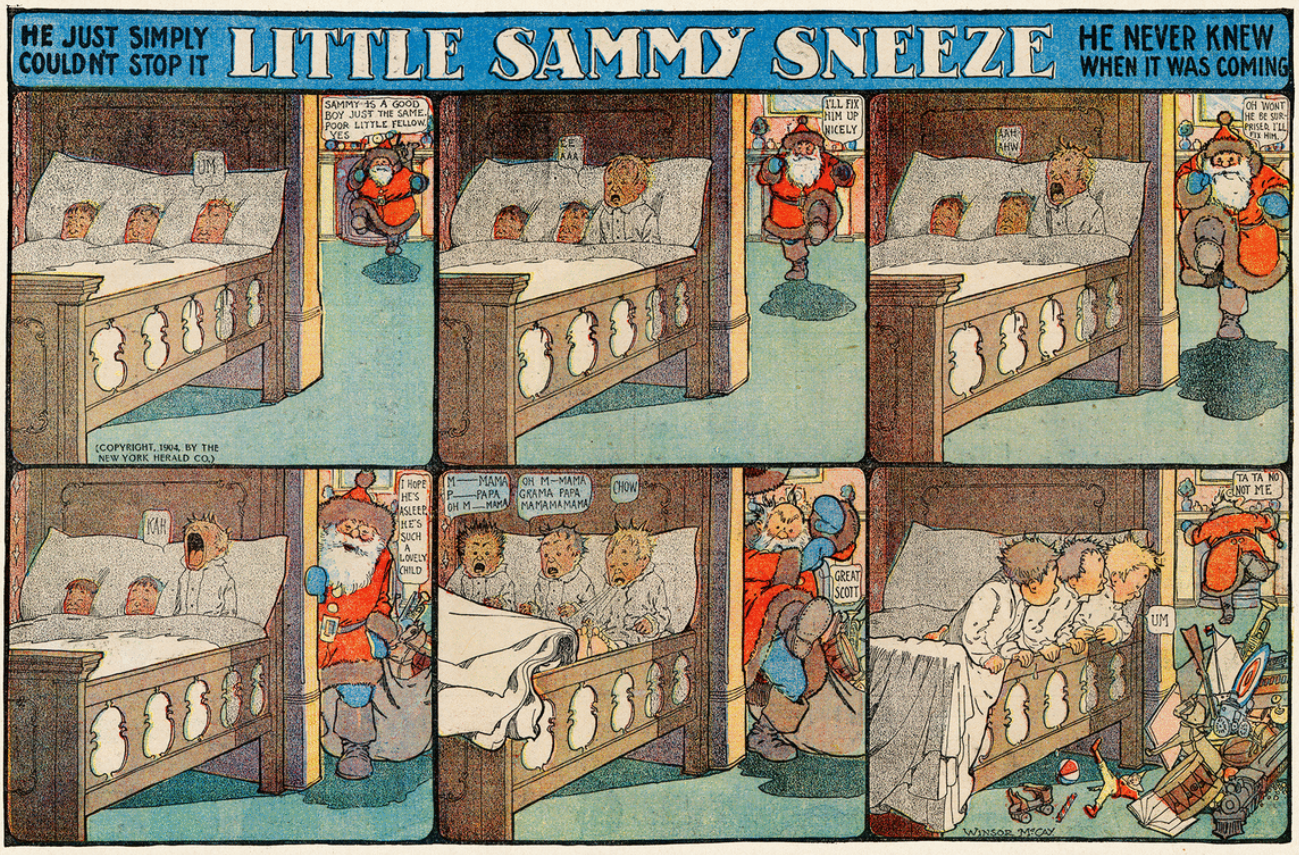
Una fila di finestre dipinte

Per andare avanti, bisogna sempre prendere un po' di rincorsa. Permettimi allora di fare un passo indietro. L'ultima volta che mi sono messo a concionare da questo spazio ti parlavo di case, di storie e di freccia del tempo. Mentre lo facevo, mi sono imbattuto in Art Spiegelman che cercava una definizione di storia e raccontava di una fila di finestre. Ho cercato quella definizione e, alla fine, l'ho trovata. Proviene dal dizionario etimologico di Robert Barnhart, pubblicato per la prima volta negli Stati Uniti nel 1988 e arricchito negli anni. A detta del lessicografo, il lemma "story" può indicare il piano di un edificio e questo suo significato deriva dal latino "historia", «forse perché nel Medioevo la parte frontale degli edifici era spesso decorata con una fila di finestre dipinte».

Non stupisce affatto che una definizione semplificata e approssimativa, che avrebbe scandalizzato Jacques Le Goff, abbia colpito così tanto Spiegelman. Leggendola, anche tu e io sentiamo un formicolio alla base del collo. Tratteniamo un gridolino di emozione tra le labbra serrate e ci mettiamo a uggiolare. Ci pare proprio che questa definizione abbia a che fare con il fumetto.

Guarda con me questa pagina pubblicata mentre si avvicinava il Natale del 1904.

Phoca PDF



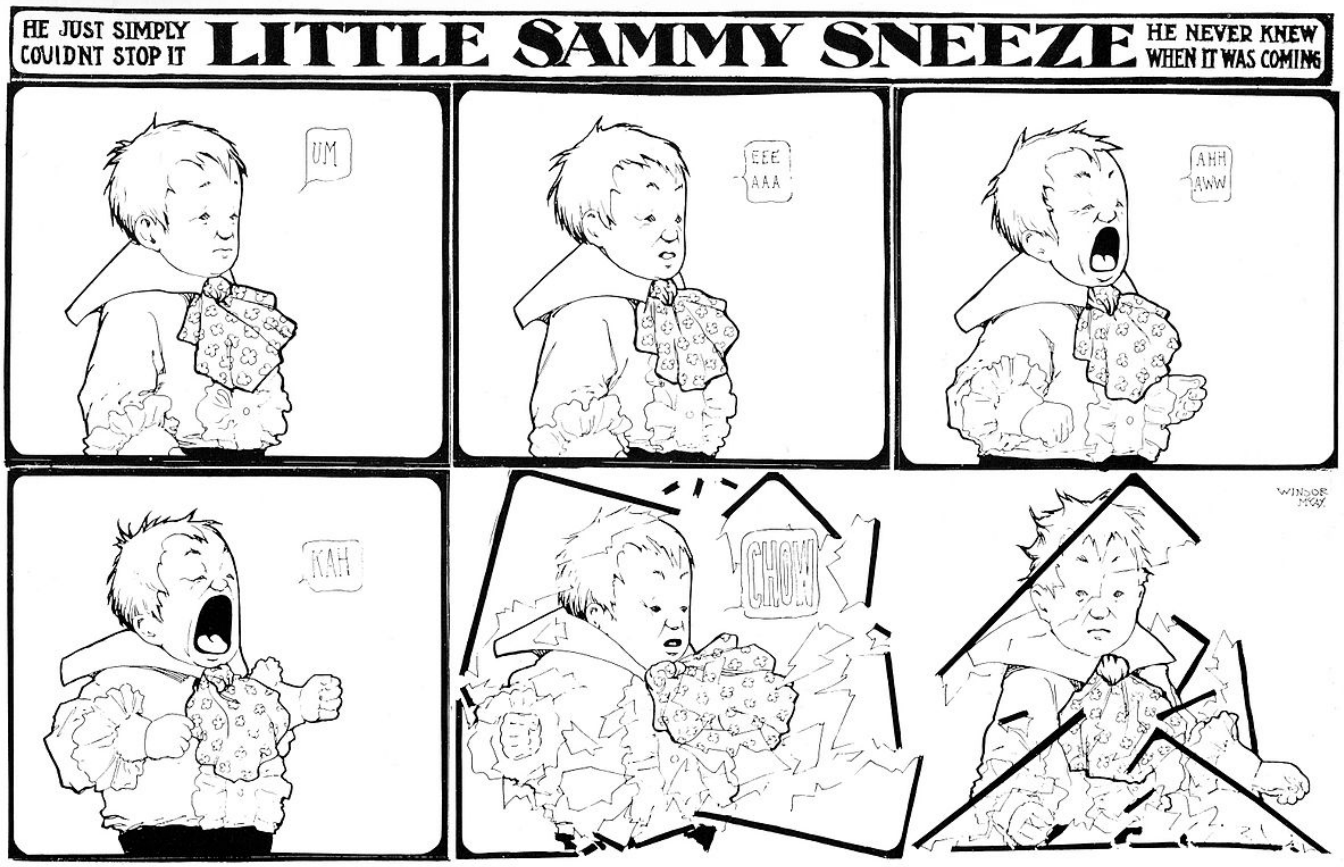
December 18, 1904. A little Christmas "chow" from Sammy Sneeze, who appeared from 1904 to 1907, overlapping with McCay's *Little Nemo in Slumberland.* Nemo's Christmas is coming up, then back to our chronological history of the American comic strip.

Fa parte del ciclo *Little Sammy Sneeze* realizzato, tra il 1904 e il 1906, da Winsor McCay , un tipo che, di lì a poco, si dedicherà a nientepopodimeno che *Little Nemo in Slumberland*. Per Little Sammy, McCay usa una struttura rigidissima a sei quadretti di dimensioni costanti. Nel primo viene delineato il contesto della gag; si tratta di una situazione che meriterebbe concentrazione e silenzio. Nel secondo, nel terzo e nel quarto quadro, il piccolo Sammy sente l'insorgere di uno dei suoi ineluttabili starnuti, in un crescendo inarrestabile, mentre sullo sfondo il mondo procede il suo corso inconsapevole del disastro che verrà. Il quinto quadretto ospita l'esplosione sconvolgente che distrugge la quiete e l'esattezza dell'evento. Nell'ultimo, arriva la punizione; di solito, un calcio nel sedere.

L'evento disturbato può essere una parata, una celebrazione, una gara, un intervento di precisione o, come in questo caso, l'arrivo di una sorpresa. In una struttura immutabile, quell'evento è sempre diverso, ma procede indisturbato – almeno fino al momento catartico dell'esplosione del bambino. Il crescendo si sviluppa sotto gli occhi del lettore, senza che il punto di vista venga mai variato. Sembra quasi di guardare la storia da una finestra. Ne è

Phoca PDF

consapevole lo stesso McCay. Al punto che, nella pagina pubblicata il 24 settembre 1905, rende evidente il meccanismo. Mandare in frantumi la finestra dietro cui si sviluppa la storia significa giocare con i santi, violare l'inviolabile e dire al lettore che quella barriera – che qualche noiosone autoreferenziale si ostina a chiamare quarta parete – non garantisce sicurezza e tranquillità proprio a nessuno. La storia, la fila di finestre, può spezzarsi.



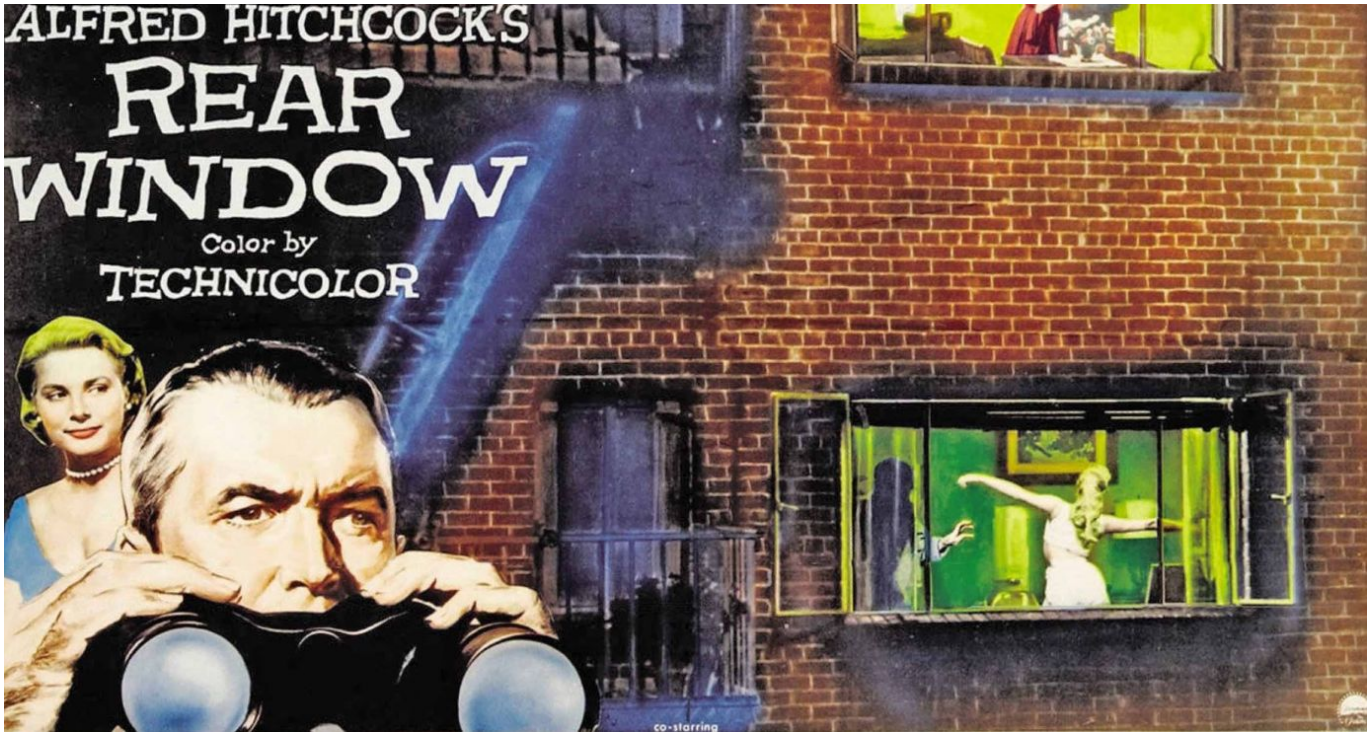
Metanarrazioni e metà qualcos'altro

E guardo fuori dalla finestra e mi accorgo di una cosa normale: un refolo di vento ha mosso le foglie dell'albero, il dannato piccione cagone sta facendo quello che gli riesce meglio, la dirimpettaia sbatte uno straccio. Dannazione! Il mondo là fuori, al contrario dei miei fumetti (anche quando li disegna Winsor McCay), si muove.

Gongolando a sua volta per questa scoperta, nel 1954, Alfred Hitchcock realizza *La finestra sul cortile*, il suo film più importante. La storia la conosci. James Stewart è il fotografo Jeff, recluso in casa convalescente con una gamba ingessata. Trascorre le giornate a sbirciare con binocolo e teleobiettivo le finestre del palazzo di fronte e, da quelle aperture sul privato altrui, analizza la vita, la morte, l'amore, la famiglia, il crimine, il disagio, la gioia, il dolore e tutto il resto. Hitch sa

Phoca PDF

che una storia è una fila di finestre ed è assolutamente consapevole che anche uno schermo può essere una finestra. Ma quando una finestra ci permette di guardare con insistenza – e usando tutta la tecnologia che gli studi sull'ottica ci hanno messo a disposizione – nella vita degli altri, allora il destinatario di una storia è sempre un guardone.



Permettimi di raccontarti una storiella, una barzelletta:

La signora Maria ha chiamato la polizia per denunciare uno scandalo cui deve assistere tutti i giorni. I due uomini in divisa suonano al citofono, lei li invita in casa. Non appena i due arrivano davanti alla porta, la signora Maria li invita con insistenza a seguirla in camera. Racconta dei suoi dirimpettai: sono due sporcaccioni; fanno schifezze a partire dal tardo pomeriggio fino a notte inoltrata; fanno cose irripetibili e sicuramente contronatura e lei deve assistere a quello schifo. I poliziotti sono molto curiosi, si avvicinano alla finestra e si accorgono che il palazzo di fronte è piuttosto lontano. Chiedono alla donna di indicare loro quale sia la finestra dei vicini che commettono l'illecito. La signora Maria la indica con precisione. «Ma signora… da qui è impossibile vedere qualcosa!» E lei: «Provi un po' a salire sull'armadio con questo binocolo!»

Le finestre del fumetto sono più discrete di quelle del cinema. Non a caso il diffondersi della televisione, a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso, ha spostato progressivamente gli spettatori dalle sale ai salotti. Tra le mura di casa il voyeurismo è più accettabile. Lo ha capito molto bene lo scrittore Harlan Ellison quando, nel 1968, ha chiamato la sua rubrica di critica televisiva *La tetta di vetro*, *The Glass Teat*.

Phoca PDF

Un oscuro scrutare

Il 1986 è un anno cardine per il fumetto americano. La pubblicazione di due libri seminali, la prima parte di *Maus* di Art Spiegelman e *The Dark Knight Returns* di Frank Miller, segna la nascita di un nuovo formato di pubblicazione. Quel momento evidenzia la profittevole possibilità di vendere libri a fumetti. Gli editori e le grandi librerie se ne accorgono e nasce così il formato commerciale “graphic novel”. (Poi, se preferisci, possiamo rendere più romantica questa storia e infilarci una sequenza di finestre in cui compaiono Will Eisner, la ballata prattiana, e perfino il ginevrino Rodolphe Töpffer, ma così – te lo assicuro – è molto più precisa.)

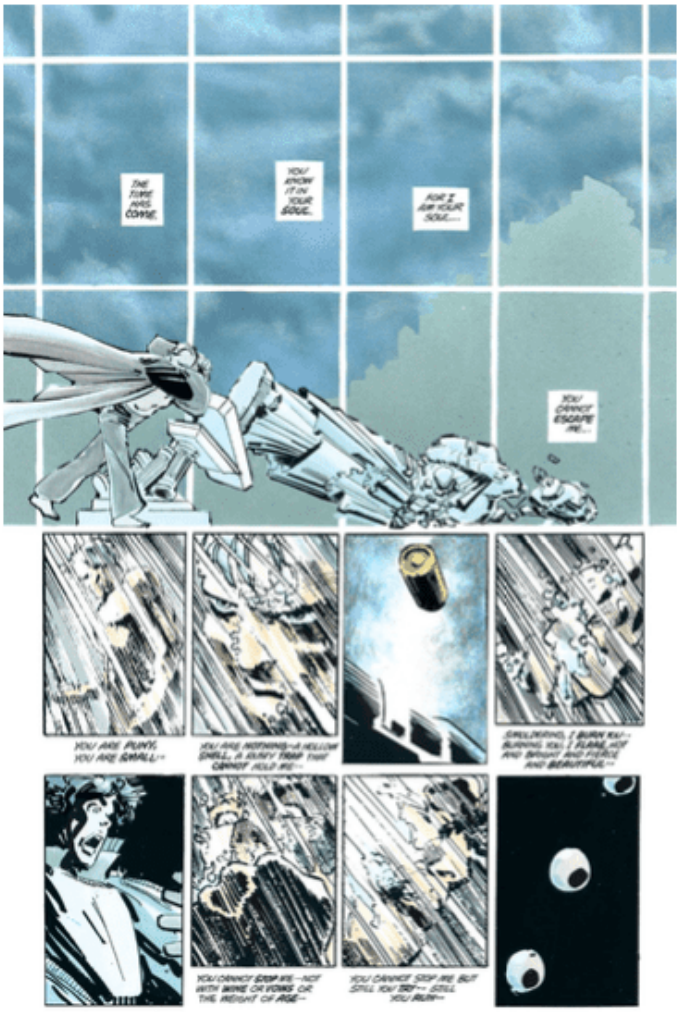
Spiegelman proietta la sua ombra su questo articolo fin dalle prime righe. Mi concentro allora un po’ su Frank Miller. Quando la casa editrice DC gli affida quel progetto ambizioso, per la cui prima edizione è stato addirittura inventato uno specifico formato (costosi albi brossurati di 48 pagine, stampati su carta patinata), il fumettista ha già rivoltato come un calzino il più complesso tra i supereroi Marvel, Daredevil. Miller ha raccontato le vicende di un eroe cieco vestito da diavolo rosso, che di giorno esercita il mestiere di avvocato e di notte diventa un vigilante. Con passo sicuro, Daredevil si muove nel buio del suo sguardo vacuo e oscilla pericolosamente sul filo sottile che tiene insieme giustizia e legge.

Dark Knight Returns affronta il mito notturno dall’altro lato della barricata. Racconta la storia di un uomo di mezza età che non riesce più a vestire i panni del supereroe. Bruce Wayne, il miliardario, ha 55 anni, i capelli bianchi e il corpo devastato dai lunghi anni durante i quali è stato Batman. Da qualche anno ha smesso di combattere il crimine vestito da pipistrello e adesso ha paura. Gotham, la città che lo ha sempre temuto, adesso è un posto pericoloso perfino per lui.

Questa storia meravigliosa, fatta di eroismo al tramonto, di dubbi morali, di incertezze politiche, si apre con una sequenza straordinaria. Frank Miller ha scelto di costruire la pagina assecondando una gabbia estremamente strutturata che riesce ad accogliere fino a sedici vignette disposte su quattro strisce. In questo racconto serrato, lo schermo televisivo, la tetta di vetro, compare spesso: cronisti dal sorriso fuori tempo commentano vicende che non riescono a capire. Dopo una notte di terrore, Wayne torna nella sua tenuta. Il ricordo della notte terribile durante la quale i suoi genitori sono stati uccisi ed è nato Batman lo avviluppa come un sudario. La memoria rallenta in una sequenza memorabile in cui lo sguardo indugia sulle perle della collana strappata dal collo della madre.

Phoca PDF

Lunedì, 10 Giugno 2019 11:34
Di Paolo Interdonato



Phoca PDF

Bruce è in un salone colmo della chincaglieria kitch di cui spesso si circondano i ricchi. La vetrata della veranda copre un’intera parete e, quando Miller decide di mostrarcela nella sua interezza, sottolineando il vortice di panico in cui il supereroe in pensione sta sprofondando, osserviamo come essa si sovrapponga perfettamente alla gabbia delle vignette. La storia procede, mentre le finestre della veranda del salone diventano i quadretti entro cui il racconto a fumetti si sviluppa. Per tornare nella vita di Bruce Wayne, per entrare in quell’edificio apparentemente inespugnabile, il pipistrello è costretto a sfondare i vetri.

Quando la fila di finestre esplode, il lettore può finalmente assistere al ritorno del cavaliere oscuro.

Per terra, davanti a un Bruce Wayne finalmente rinato, non ci sono solo cocci di vetro. Frank Miller ha mandato in frantumi la natura profonda della storia: da qui in avanti può ricostruirla, con certosina precisione.

Phoca PDF