DOPPIOZERO

Guido Crepax: alle radici del fumetto moderno

Loris Cantarelli

18 Marzo 2018

Sembrerebbe difficile dire qualcosa di nuovo su Guido Crepax. E invece, le emozioni che suscita la sua arte non finiscono mai... nemmeno di stupire.

Di recente una nuova fonte di piacere è stato vedere nelle librerie italiane, dopo una collana finalmente integrale di 30 volumi cartonati in edicola, il primo volume (edito dalla rinnovata White Star) dedicato all'opera omnia su progetto editoriale dell'Archivio Crepax, nel sontuoso formato 25 x 33,5 cm che valorizza al meglio i dettagli e lo stile dell'artista milanese.

Ancor oggi non c'è probabilmente sintesi migliore, per spiegare in pochi tratti il meraviglioso melange creato da Crepax, delle parole scritte del regista Corrado Farina per il saggio *Guido Crepax o... del fumetto* (Sipra 1969) poi adattato nella sceneggiatura di "Freud a fumetti", cortometraggio di 10 minuti uscito nei cinema nel 1970 e da poco riversato su YouTube dal figlio Alberto Farina di RaiMovie: «Fin dall'inizio è evidente che Crepax è autore non dozzinale, anzi è addirittura sofisticato: nei suoi disegni anzitutto si ravvisa l'influsso dell'americano Ben Shahn e di quel suo abile volgarizzatore che è David Stone Martin. Su questa base poi si ammassano con incredibile rapidità i suggerimenti visuali e più genericamente culturali più disparati: arredamenti di "Domus" e copertine di "Vogue", espressionismo e Liberty, Stein e Le Corbusier, filastrocche infantili e poesie di Breton, composizioni op e reminiscenze di cineclub» (Erich von Stroheim, Louise Brooks, Ingmar Bergman e Boris Karloff, per citare i più evidenti). «Ai riferimenti visuali si aggiunge, nei frequenti vaneggiamenti onirici dei personaggi e nei numerosi frontespizi dei libri, l'ostentazione di una cultura poetica e letteraria che inserisce nel normale svolgimento della vicenda un

continuo gioco di quiz, tenendo costantemente desta l’attenzione del lettore. In fondo, il gioco di Crepax: “Di chi sono i versi che commentano questa storia?” non è che il tradizionale gioco del “Corriere dei Piccoli”: “Capitan Cocoricò si è nascosto tra i rami di quest’albero, siete capaci di trovarlo?” aggiornato alla mentalità e al quoziente intellettuale di un adulto».



Tecnicamente, la svolta maggiore attuate dall'autore nella narrazione è «il frequente sovrapporsi delle immagini, sia sul piano logico che su quello figurativo». È noto come tradizionalmente – ma spesso anche per renderle invisibili, come nelle serie popolari Bonelli o in opere sofisticate come "Watchmen" – le vignette di una storia a fumetti sono quasi sempre uguali «per dimensioni, campi e prospettive: in sostanza più al cinema il fumetto classico s'apparentava al teatro. Crepax sconvolge invece questa tradizione e applica al proprio disegno la mobilità di una macchina da presa estremamente disinvolta: obliqua le inquadrature nelle scene di movimento, ricorre a quinte e deformazioni grandangolari per accentuare la profondità di campo e frantuma il campo tradizionale con una serie di totali e di dettagli. Infine, sconvolge le dimensioni delle singole vignette ponendole in stretta funzione all'azione, con una irregolarità di tempi e di movimenti che discende direttamente dal montaggio cinematografico».

Ecco allora nel 1968 *L'astronave pirata* che fa da ponte tra *Flash Gordon* e *Guerre stellari*, senza contare le soluzioni di moda e design inserite con perizia travestita da *nonchalance*, nonché le trasposizioni in diretta del terrorismo in via De Amicis nella Milano del '77 e dei primi viaggi in metropolitana che confluiscono direttamente nelle storie di Valentina (che è nata appena un anno dopo l'inaugurazione della "linea rossa"). Gli esempi possono continuare a lungo, perfino più delle storie stesse realizzate da Crepax: anche perché, oltre a rendere le sue storie una cornucopia di suggestioni in un unico grande calderone, la sua produzione ha abbracciato copertine di dischi e campagne pubblicitarie, oltre a soldatini in divisa e giochi di carta, e fa ancor più girare la testa soffermarsi a pensare quanto oggi la sua creatività si nutrirebbe di ulteriori stimoli...

Personalmente a me piace sempre ricordare che, come Alain Resnais ma un po' anche Federico Fellini sono idealmente alla base della "Nouvelle Vague" cinematografica, è proprio in quel finale degli anni Cinquanta che emerge Guido Crepax con la sua testimonianza della massima libertà espressiva del fumetto, e più in generale nella narrazione disegnata: i suoi disegni per la pubblicità Shell premiati con la Palma d'Oro sono del 1957, l'inizio della ventennale collaborazione con la rivista "Tempo Medico" dell'anno seguente.

Ed è bello pensare che quel suo scomporre ogni tavola in dettagli – a volte minimi come la chiave nella mano di Ingrid Bergman in *Notorious* di Alfred Hitchcock (che però ci arrivava con un lungo zoom: del resto era il 1946) ma con la frenesia con cui Sergio Leone cambiava bruscamente l'inquadratura nei suoi western (dal 1964 in poi) – riapparirà nel *Poema a fumetti* (1969) di Dino Buzzati, per poi proseguire nella più totale destrutturazione delle storie che si possono «benissimo immaginare una storia a forma d'elefante, di campo di grano o di fiammella di cerino a forma d'elefante, di campo di grano o di fiammella di cerino» come teorizzava la rivista francese "Métal Hurlant" nel 1975, fino ad allargarsi all'intero novero delle arti con il gruppo di artisti anima dell'inserto *Valvoline* nella nostrana "alter alter" dal 1983, giungendo fino a contaminare il genere dei supereroi.

Insomma: sono quindici anni che Guido Crepax non è più tra noi fisicamente, ma gran parte di quello che ci circonda lui l'aveva già visto e raccontato prima di tutti. *Chapeau*.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

