DOPPIOZERO

La nona arte secondo Umberto Eco

Marco Pellitteri

26 Aprile 2019

Umberto Eco e il fumetto

“Quando ho voglia di rilassarmi leggo un saggio di Engels, se invece desidero impegnarmi leggo Corto Maltese” scrisse una volta Umberto Eco, che oltre al grande intellettuale che tutti conosciamo fu anche un colto conoscitore di musica, di libri antichi, di certo modernariato e, ciò che ci riguarda qui da vicino, un lettore e collezionista di fumetti. Eco – è risaputo – aveva scritto, fin dai primi anni Sessanta, numerosi interventi critici e accademici intorno al fumetto, ai suoi linguaggi, ai processi di lettura e comprensione che coinvolgono questo medium e alle sue forme di consumo. Fin da bambino, negli anni della guerra e poi da ragazzo nel dopoguerra, Eco era stato un amante dei fumetti, un collezionista di figurine, un seguace di svariate forme di cultura grafica popolare che avevano in parte nutrito i suoi sogni. Una testimonianza indiretta di queste passioni e dell’accarezzamento nostalgico del loro ricordo in età adulta e matura è evidente nel bel romanzo illustrato *La misteriosa fiamma della regina Loana* (2004), una sorta di testamento sui suoi amori culturali di gioventù, su cui spiccano i fumetti americani e italiani d’avventura e i romanzetti di suspense delle riviste pulp.

I maggiori contributi di Eco, lo sappiamo, afferiscono ai settori della semiotica, dell’estetica medievale e della filosofia del linguaggio; ma il suo intelletto e la sua preparazione culturale avevano spesso sconfinato in altri campi, primo fra tutti lo studio dei mass media, di cui egli era stato un fine osservatore e teorico. In tal senso il suo interesse per il fumetto lo aveva portato negli anni Sessanta a essere un pioniere, in Europa e nel mondo, nell’analisi rigorosa di questo medium come forma di comunicazione di massa, laddove la quasi totalità degli ambienti universitari e in genere dell’establishment culturale ripudiava i fumetti come forma culturale. Nell’introduzione a un’edizione riveduta di *Apocalittici e integrati*

scrisse, in merito alle reazioni della stampa all'uscita della prima edizione del libro nel 1964:

in tutti questi articoli l'espressione «fumetti» viene sempre scritta tra virgolette (non è ancora una buona parola della lingua italiana) e si noti soprattutto come la cosa che colpiva maggiormente l'immaginazione del recensore era proprio che si studiassero i fumetti.

(In Introduzione, *Apocalittici e integrati. Cultura di massa e teorie delle comunicazioni di massa*, Milano, Bompiani / CdE, ed. 1996, p. xvii)

Fu così, grazie a ciò che oggi dovremmo chiamare, col senno di poi, coraggio o forse temerarietà intellettuale – Eco sapeva bene di rischiare la derisione nel parlare in modo serio di fumetti, specie nel mondo universitario – che alcuni suoi studi sarebbero divenuti pietre miliari dell'analisi e della critica sui comics. In particolare quelli oggi più noti perché raccolti proprio all'interno di *Apocalittici e integrati*, cioè le sue riflessioni su Superman e su Charles M. Schulz e la celeberrima «Lettura di *Steve Canyon*», un'analisi semiotica della famosa striscia a fumetti avventurosa di Milton Caniff; oltre a interventi in rivista o come introduzioni a volumi ancora sui *Peanuts*, sul fumetto cinese, su *Corto Maltese* e Hugo Pratt, sui *Puffi*, sull'antieroe *Diabolik* (nel suo libro *Il superuomo di massa*, Bompiani 1978), sul fumetto come strumento di controinformazione proletaria e su molti altri aspetti di enorme rilievo.

Ma Umberto Eco scrisse nei decenni una quantità di contributi sul fumetto molto più ampia di quanto il pubblico oggi ancora pensi. Testi in larga parte dimenticati e preziosissimi.

Fumetto, discorso sul fumetto, narratività a fumetti

Si può suddividere la riflessione di Umberto Eco sui temi del fumetto in sei «famiglie» di testi. Nell'illustrare i vari aspetti dei suoi discorsi sul fumetto farò riferimento ad alcuni – non a tutti – suoi scritti: sia quelli più famosi sia alcuni poco noti. In tal senso non seguirò un ordine cronologico ma, appunto, tematico.

Il primo gruppo di scritti, da cui prende il titolo questa sezione, è il più generale e tratta varie opere o autori nonché la riflessione stessa sul fumetto. Infatti Eco fu tra le altre cose autore di un esemplare saggio breve, una sorta di piccolo cahier de doléances, su come molta critica, spesso amatoriale, usa parlare del tema: è il celebre «Quattro modi di parlare di fumetti», tradotto parzialmente in francese come «Quatre manières de parler de la bande dessinée» (introduzione a Claire Brétecher, *Portraits*, a cura di Daniel Arasse, Paris, Denoël, 1983). In questo breve e vivace testo, colmo d'ironia, Eco annota le inadeguatezze dei critici, degli affezionati e dei collezionisti del fumetto quando parlano della loro passione.

Il primo scritto accademico ufficiale di Eco sul fumetto risulta essere l'articolo «Superman coltiva la nostra pigrizia» (sulla rivista *Rassegna medica e culturale*, n. 2) del 1962, versione a stampa dell'intervento presentato nel gennaio di quell'anno al convegno *Demitizzazione e immagine* a Roma e raccolto anche, in altra versione, come «"Il mito di Superman" e la dissoluzione del tempo» negli atti di quello stesso convegno (*Archivio di Filosofia*, n. 1-2, a cura di Enrico Castelli Gattinara, 1962). Sì, il lettore ha immaginato bene: da questo testo sarebbe derivato il celebre saggio «Il mito di Superman» edito nel libro *Apocalittici e integrati* due anni dopo.

Uno degli elementi di maggiore interesse dell'opera di Eco sul fumetto è il fatto che l'autore non parlò sempre e solo dei fumetti in quanto tali: egli usò spesso il fumetto come cartina di tornasole per discorsi teorico-disciplinari più ampi e in tal senso fu un pioniere perché tracciò i parametri di quella che dopo di lui sarebbe diventata una modalità matura e intellettualmente attrezzata di parlare di fumetti al di fuori dell'atteggiamento passionale. È il caso di due scritti importanti che commentano e usano le teorie della narrazione applicandole alla narratività dei fumetti: nel 1965 Eco è autore del saggio «La struttura iterativa nei fumetti», presentato per la prima volta come relazione all'interno della «Tavola rotonda internazionale sulla stampa a fumetti» ospitata nella prima storica edizione del *Salone Internazionale dei Comics* di Bordighera (nei pressi di Imperia, in Liguria) il 21-22 febbraio 1965: si trattava della prima fiera e mostra-mercato del fumetto in Europa e che l'anno successivo sarebbe stata trasferita a Lucca, dove è proseguita con vari nomi fino a oggi, diventando la celebre *Lucca Comics & Games*, il più grande festival del fumetto del mondo occidentale per numero di visitatori paganti e avventori in generale. Quella relazione sarebbe stata poi pubblicata nel primo numero della rivista *Quaderni di comunicazioni di massa* edita dall'Università di Roma (a cura di Romano Calisi, settembre 1965).

L’attenzione alle modalità narrative e alla serialità del fumetto emerge anche in altri suoi scritti, come «L’innovazione nel seriale» e «Tipologia della ripetizione», entrambi nel libro *L’immagine al plurale* a cura di Francesco Casetti (Milano, Bompiani, 1985): benché non specificamente dedicati al fumetto, questi due saggi analizzano varie questioni inerenti anche i fumetti presentando appunto vari esempi in cui rinvenire gli elementi di iteratività e serialità così tipici di molte serie di comics, basate sulla ripetizione costante di elementi noti.

Il fumetto come mito, comunicazione, cultura di massa

Sono molti gli scritti di Eco che, anche quando dedicati nominalmente a un solo argomento o a un solo eroe dei fumetti, in realtà hanno una validità teorica generale sul medium. Oltre al già citato «Il mito di Superman» va segnalato anche «Fumetti e cultura», un articolato intervento apparso su una pubblicazione apparentemente incongrua: *Rivista Italsider* (n. 3, 1963), il periodico di bandiera della nota azienda siderurgica. Nel saggio Eco spazia in lungo e in largo sul fumetto e in particolare sul suo ruolo apparentemente marginale, ma in realtà sempre più centrale a quell’epoca, nella cultura italiana in generale. Sul tema Eco sarebbe tornato altre volte nel corso degli anni: celebre la sua disamina dei rapporti fra fumetto e stampa italiana in *Apocalittici e integrati*. Una delle ultime occasioni in cui affrontò il tema del ruolo del fumetto nella società fu nel convegno *La linea inquieta. Emozione e ironia nel fumetto* (Università di Bologna, 8-9 maggio 2004), in cui aprì i lavori con un intervento sull’immagine del fumetto nell’opinione pubblica italiana da un lato e nel mondo accademico dall’altro. L’intervento sarebbe poi stato pubblicato come introduzione a un libro, dello stesso titolo del convegno, curato da Daniele Barbieri ed edito da Meltemi (Roma) nel 2005.

Eco non disdegnava piccoli articoli di approfondimento su elementi specifici del fumetto. Ricordiamo fra gli altri il curioso «Il linguaggio e il fumetto»: una piccola disamina sulle onomatopee nei fumetti (*gulp*, *sigh* ecc.) apparsa sulla rivista *Comics. Mensile di critica, storia e informazione sul cartooning* (numero speciale del 1965), una delle prime riviste italiane di approfondimento sul fumetto, sorta nello stesso anno della storica *Linus*, su cui tornerò fra poco. Inoltre Eco, ammirato da molti autori di fumetti, era in contatto e in rapporti cordiali o di amicizia con alcuni di loro, fra i quali il noto Tiziano Sclavi, il creatore di *Dylan Dog* (1986-), una delle serie a fumetti più vendute della casa editrice Sergio Bonelli Editore. Molto interessante la lunga conversazione fra i due scrittori, edita in due versioni: l’una, più breve, sulla rivista *Sette* (n. 45, novembre 1998) e l’altra,

integrale, nel libro *Dylan Dog. Indocili sentimenti, arcane paure* (a cura di Alberto Ostini, Milano, Euresis, 1998).



Infine si badi bene che Eco, filosofo del linguaggio, condusse nella maggioranza dei suoi scritti sui fumetti, in modo aperto e dominante o come elemento collaterale, una riflessione sul fumetto come linguaggio e sul linguaggio – sia visivo sia verbale e retorico – nei fumetti. Un esempio divertente è il suo articolo «Schtroumpf und Drang», edito nel 1979 sulla rivista *Alfabeta* (n. 5), in cui analizza l'idioma puffesco con i suoi raffinati mezzi di linguista.

Sia chiaro tuttavia che Eco non fu un grande intellettuale del fumetto solo sulla carta stampata: spesso presente come ospite d'eccezione su altri canali della comunicazione di massa, in particolare in televisione, ebbe modo di parlare di fumetti e «fumettacci» in varie occasioni fin dalla metà degli anni Sessanta, proprio in seguito al successo plebiscitario di *Apocalittici e integrati* in Italia e all'estero. Fra le prime e forse più incisive apparizioni quella, del 28 luglio 1966, in cui un Eco ancora senza la sua iconica barba discetta di fumetti in un divertente

servizio nella trasmissione *Monitor* (per la Rsi, Televisione della Svizzera italiana). Il servizio è su YouTube; Eco appare da 12’40”.

I «colori» dei fumetti: ideologia, critica sociale e propaganda

Come ho scritto in precedenza, Eco aveva spesso parlato, attraverso l’esempio dei fumetti, anche di molto altro e in tal modo mostrò come il fumetto avesse saputo esporre molti argomenti seri e problematici. Un gruppo di suoi scritti verte sull’ideologia dei fumetti o attraverso i fumetti e sul fumetto usato come elemento di propaganda, critica sociale o controinformazione. Il primo saggio breve in tal senso è una riflessione sul grande disegnatore satirico statunitense Jules Feiffer. Eco nel 1962 firmò la prefazione di un’antologia di disegni di Feiffer tradotta da lui stesso (*Il complesso facile. Guida alla coscienza inquieta*, Milano, Bompiani): un’analisi arguta sui rapporti fra la società statunitense e la satira corrosiva dell’autore newyorkese. Due anni dopo, su *Marcatré. Rivista di cultura contemporanea*, Eco pubblicò l’articolo «Note bibliografiche per un’analisi delle comic strips» (n. 2, gennaio 1964) che, a dispetto del titolo, non si limita a fornire indicazioni bibliografiche ma è un commento approfondito sulle tendenze ideologiche conservatrici e a tratti reazionarie di alcuni fumetti come *Little Orphan Annie* ma anche di quelle grosso modo progressiste di altri fumetti americani più «a sinistra». Altri tre saggi di estremo interesse sono «Il concetto comico», prefazione all’antologia di vignette di Gal, *I boss media* (Roma, Editori Riuniti, 1969); «Mafalda, o del rifiuto», altra prefazione, stavolta a *Mafalda la contestataria* (Milano, Bompiani, 1969), la prima delle tante antologie della celebre *Mafalda* di Quino che nel tempo sarebbero state edite in Italia; e il raffinato «Il “Che” sauroctono e gli Apolli del Malvedere», nell’*Almanacco Bompiani* del 1973, intitolato *L’Altra Grafica*: una riflessione ben documentata sulla potenza visiva e argomentativa del fumetto e di alcuni fumettisti negli anni della contestazione e della deriva iconoclasta dei *comix* della scena underground, a partire da *Fritz the Cat* di Robert Crumb.

Tre sono comunque i contributi più importanti di Eco in questo gruppo. Il primo è l’introduzione al volume *I fumetti di “Unidad Popular”. Uno strumento di informazione popolare nel Cile di Allende* (curato dal Partito di Unità Proletaria e dalla redazione del quotidiano *il manifesto*, Milano, Celuc, 1974). Il secondo è una straordinaria analisi del fumetto cinese di propaganda, «Cauto approccio ad altri codici» (in Jean Chesneaux – Umberto Eco, a cura di, *I fumetti di Mao*, Bari,

Laterza, 1971), edito anche in francese, in una versione lievemente diversa, come «Sur les bandes dessinées chinoises: information et information alternative» (*VS. Quaderni di studi semiotici*, n. 1, settembre 1971). Il terzo è il lavoro più lungo e corposo ed è una panoramica critica del fumetto autoritario o apertamente fascistoide in voga in Italia negli anni Sessanta e Settanta: un dossier costituito di vari articoli, intitolato «Fascio e fumetto» e coordinato da Eco con la collaborazione di altri autori (*L'Espresso/Colore*, n. 13, 28 marzo 1971); una disamina senza peli sulla lingua che mostra come in quegli anni fosse in atto una deriva ideologico-culturale preoccupante in certa editoria a fumetti.

Il discorso sul fumetto intellettuale

È un fatto ben noto che nella percezione popolare, fra i maggiori contributi di Umberto Eco alla legittimazione del fumetto come forma culturale, vi sia il discorso da lui condotto sulla dimensione intellettuale del medium. Il saggio forse più famoso di Eco in tal senso è «Il mondo di Charlie Brown», scritto in prima istanza come introduzione al primo volumetto antologico di strisce dei *Peanuts* edito dalla Milano Libri nel 1963 (*Arriva Charlie Brown*, versione italiana della raccolta *Good Ol' Charlie Brown* edita negli Usa in precedenza) e poi perfezionato, con lo stesso titolo, per la più nota pubblicazione in *Apocalittici e integrati* l'anno successivo.

Nel 1965 Eco firmò due interventi di estremo rilievo, benché solo uno dei due sia oggi noto ai più. Il primo si intitola, in modo esplicito, «Il fumetto intellettuale» e apparve sul numero speciale della rivista *Comics* citato in precedenza; in essi vi si citano capolavori del fumetto come *Krazy Kat* di George Herriman, *Pogo* di Walt Kelly, ancora Feiffer e Quino e altri, che traghettarono il fumetto da una dimensione solo giuliva e sardonica a un'altra di maggiore complessità contenutistica e linguistica. Il secondo è la conversazione a tre voci fra Eco, Elio Vittorini e Oreste del Buono, quest'ultimo tra i fondatori della rivista *Linus*: quell'articolo-intervista apparve sul primo numero del periodico. Vittorini (1908-1966) è stato uno dei maggiori letterati italiani del Novecento; del Buono (1923-2003) uno dei più influenti e sapienti giornalisti culturali italiani. La discussione fra i tre intellettuali in questo dialogo riguarda i loro pensieri sul ruolo del fumetto nella cultura italiana del tempo. Per la prima volta degli intellettuali parlavano apertamente, per il pubblico generalista oltre che per quello dei fumetti, di come e quanto il fumetto fosse un attore importante della scena culturale. Con la

fondazione della rivista *Linus*, che sarebbe stata ben presto presa a modello dalla francese *Charlie*, si aprì un nuovo capitolo per la storia culturale dei fumetti in Europa ed Eco ne fu sin dal primo numero uno dei maggiori responsabili: fu nel gruppo dei primi traduttori italiani della striscia *Peanuts* di Schulz e fra i principali artefici – o comunque sostenitori – della trasformazione della percezione del fumetto da forma «popolare» e per lettori di fascia bassa a forma di diletto «extra popolare» anche per i lettori di fascia culturale maggiore.



Umberto Eco

Apocalittici e integrati

Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa

BOMPIANI

Avventura e nostalgia

Il penultimo gruppo tematico di scritti primari di Eco sul fumetto verte su avventura e nostalgia: come lettori di fumetti, siamo quasi tutti amanti dell'avventura e allo stesso tempo creature nostalgiche. Nostalgiche di quegli albi e delle emozioni che essi ci fecero provare.

Per quanto riguarda l'avventura, Eco fu uno dei maggiori esegeti di Hugo Pratt (1927-1995), di cui divorava le storie. Questo amore incondizionato lo espresse in quattro scritti centrali: la prefazione a Hugo Pratt, *Le Etiopiche* (Milano, Bompiani, 1979); «Geografia imperfetta di Corto Maltese», altra prefazione celebre soprattutto perché introdusse la più prestigiosa edizione storica in volume di *Corto Maltese: Una ballata del mare salato* (Milano, Milano Libri, 1985, poi riproposta in varie altre sedi); «È scomparso Hugo Pratt. Ma ci rimane Corto Maltese» (*L'Espresso*, 4 settembre 1995), un intenso articolo di commiato all'indomani della morte di Pratt; e «Così Pratt diventò Corto», *la Repubblica*, 7 agosto 2005. In tutti questi scritti, Eco si muove sullo stesso piano culturale del creatore di Corto Maltese, indicandone soprattutto le grandi doti di narratore e di erudito conoscitore della letteratura avventurosa e di viaggio. Un dettaglio curioso e che rende anche l'umanità di Umberto Eco – genio leonardesco ma, a quanto pare, fallibile come tutti noi, almeno ogni tanto – è la simpatica puntualizzazione che, in un'intervista al giornalista ed esperto Luca Raffaelli, Hugo Pratt stesso fa indirettamente a Eco in merito alla sua prefazione «Geografia imperfetta di Corto Maltese» nell'edizione Rizzoli/Milano Libri del 1991 (l'ultima edita con Pratt ancora in vita). Pratt dice: «A proposito, guarda che Eco, nella sua bella presentazione, dice che la geografia della storia è imprecisa: invece è lui che sbaglia. Fa navigare Corto Maltese verso occidente: invece va verso oriente. Eco ha messo la Kaiserine nella Nuova Britannia, che a quel tempo era la Nuova Pomerania, invece di metterla nella Nuova Guinea. È lui ad essere impreciso». È probabile che da qualche parte i due grandi autori se la stiano ancora discutendo!

Per quanto riguarda l'approccio alla nostalgia, Eco fu autore di tre scritti centrali. Primo in ordine di tempo e per estensione è il lungo dossier «L'industria della nostalgia», curato da Eco con la collaborazione di altri giornalisti – Rita Cirio e Pietro Fanali – per *L'Espresso/Colore* (n. 18, 6 maggio 1973): un pionieristico affondo d'inchiesta su quello che negli anni Settanta stava emergendo come un

fittissimo sottobosco culturale, il collezionismo fumettistico. Il secondo articolo è la commemorazione, all'indomani della morte, di un autore considerato unanimemente il più grande umorista a fumetti italiano di tutti i tempi, Benito Jacovitti (1923-1997), nonché assai apprezzato in gioventù da Eco stesso («Quando Jacovitti non faceva i salami», *L'Espresso*, dicembre 1997). Il terzo è «Mandrake eroe italiano?» (*L'Espresso,* giugno 2003), di cui propongo un estratto in uno dei riquadri che corredano questo contributo.

Insomma questi scritti testimoniano della grande attenzione di Eco non solo alla nostalgia ma più in generale al valore della memoria come categoria del pensiero e dell'essere. Esiste in tema un bellissimo documentario in tre parti a cura di Davide Ferrario, *Sulla memoria / About memory*, presentato nel 2015 alla *Biennale* di Venezia e visibile su YouTube. Afferma Eco: «Noi, nella misura in cui possiamo dire "io", siamo la nostra memoria. Cioè, la memoria è l'anima». Lo dice all'inizio del documentario, pochi istanti dopo che la videocamera ha lanciato uno sguardo fugace su una delle memorie a fumetti più preziose per Eco, la vignetta che Wolinski gli aveva dedicato anni prima. Una memoria che, poco dopo le riprese del documentario, sarebbe divenuta per Eco mesta e dolorosa, all'indomani del terribile attentato alla redazione di *Charlie Hebdo* (7 gennaio 2015) in cui anche Wolinski perse la vita.

Una presenza trasversale nei suoi scritti

L'ultima categoria in cui inserire l'interesse di Eco per i fumetti è quella costituita dalla presenza in qualche modo immanente del fumetto in discorsi molto variegati. Eco usò insomma il fumetto come esempio, come riferimento, come divertimento e come richiamo in saggi altrimenti del tutto o quasi slegati dal tema dei comics.

Prendiamo ad esempio iniziale il suo saggio «Il modello americano», edito in un libro firmato insieme a Gian Paolo Ceserani e Beniamino Placido, *La riscoperta dell'America* (Bari, Laterza, 1984): nella sua disamina sulla cultura americana e la sua influenza sull'Europa e l'Italia in particolare, Eco disquisisce a lungo sul ruolo del fumetto statunitense e sulla sua presenza nel mercato editoriale italiano fra le due guerre mondiali nonché sull'impatto che ebbe sull'idea di avventura, specialmente nel contrasto evidente con l'ideologia fascista. Lo fa catapultandosi

personalmente nel discorso, anche se sotto falso nome o forse alludendo all'altro grande intellettuale italiano del fumetto della sua generazione, Roberto Giammanco (1926-2013). Giammanco fu autore, fra gli altri, di uno straordinario saggio sugli Stati Uniti e al suo interno del fumetto come elemento cruciale di quella cultura, uscito nell'anno di *Apocalittici e integrati* (*Dialogo sulla società americana*, Torino, Einaudi, 1964), e di un libro in grande formato, *Il sortilegio a fumetti* (Milano, Mondadori, 1965), che avrebbe autorizzato il mondo del giornalismo italiano a usare a volte la parola «sortilegio» proprio per indicare quel tipo di incantesimo, di ipnosi in cui i lettori di fumetti vengono avvolti durante la lettura delle avventure a strisce. Eco, in «Il modello americano», immagina che «Roberto», un ipotetico ragazzino nato fra il 1926 e il 1931 e dunque immerso nel regime e nella cultura fascisti, leggendo nel 1934 la prima avventura pubblicata in Italia di *Flash Gordon* (di Alex Raymond, 1934) sul settimanale *L'Avventuroso* abbia modo di entrare in contatto, ammirando la lotta di Gordon contro Ming, dispotico sovrano del pianeta Mongo, con quella che per lui è «la prima immagine della lotta contro la tirannia», così come «Topolino giornalista che si batteva contro i politicanti corrotti per la sopravvivenza del suo giornale, fu per Roberto la prima lezione sulla libertà di stampa». In seguito, nel 1944, Roberto si sarebbe «fermamente convinto che […] Li'l Abner di Al Capp fosse un eroe di sinistra». Nel saggio, infine, Eco si produce in un'analisi culturale assai puntuta della critica sul fumetto americano in Italia e sull'europeità, al contrario, della critica sul fumetto, fenomeno allora sconosciuto negli Stati Uniti.

In tre saggi incentrati l'uno sulla pittura, il secondo sulle raffigurazioni del Medioevo e il terzo sulla scrittura come invenzione moderna, Eco si prodiga in menzioni fumettistiche. Cita il grande illustratore e fumettista Frank Frazetta come esempio virtuoso di tecnica grafica; e nomina Charlie Brown, Yellow Kid e perfino il saggista Lancelot T. Hogben, il noto autore del pionieristico libro *From Cave Painting to Comic Strip* (New York, Chanticleer, 1949, in italiano *Dalla pittura delle caverne ai fumetti*, Milano, Mondadori, 1952) che tanti equivoci ha creato fra gli esegeti del fumetto, molti dei quali ancor oggi vogliono far risalire il medium alle pitture rupestri. I saggi sono «Della cattiva pittura», «Dieci modi di sognare il Medioevo» e «Le tentazioni della scrittura», in *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985. Degno di nota anche un compendio per gli studenti scritto nel 1967 per l'Università di Firenze, in cui Eco non si lascia sfuggire l'occasione di citare più volte personaggi e concetti afferenti al fumetto (*Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*, Milano, Bompiani).

Questa magnifica ossessione portò Eco a collaborare, nel 1976, con il fumettista francese Philippe Druillet, allora appena ventiduenne, su di una storia illustrata. È un gioiellino di narrativa postmodernista che sbeffeggia la retorica militaresca ed è ambientata nel futuro intergalattico: *Stelle e stellette. La Via Lattea mormorò*, Quadragono Libri. Di questo folleggiante «divertimento fantamilitare» (parole sue) Eco avrebbe detto:

Nel 1976 la Quadragono Libri mi aveva chiesto un testo in qualche modo di fantascienza, che doveva essere accompagnato da illustrazioni di Philippe Druillet. Senza aver visto le illustrazioni di Druillet, ma avendo presente il suo gusto per guerrieri galattici mostruosi e catafratti, avevo inventato questo epistolario, forse memore dei fono che avevo dovuto smistare ai miei tempi come caporal maggiore addetto prima alla maggiorità di un reggimento e poi a una fureria distrettuale.

(Prefazione alla seconda edizione priva di disegni, Genova, Il Melangolo, 1991)

Per concludere quest'ampia, ma non certo esaustiva panoramica sull'Eco dei fumetti, devo nuovamente rinviare il lettore a quel magnetico romanzo, *La misteriosa fiamma della regina Loana*, che racconta con licenza letteraria l'immaginario nostalgico di Eco e con esso tutto l'apparato fumettistico degli anni Trenta, Quaranta e Cinquanta che lo fece sognare, accendendo la scintilla della passione per l'immaginario visuale di fumetti e cose pulp. Questa scintilla si accese a quanto pare nel 1938, quando il piccolo Umberto, a soli sei anni, vide su di un numero del *Corriere dei Piccoli* di due anni prima (dicembre 1936) un'illustrazione da un fumetto di tema fascista che ritraeva Gemmy, la concubina del Ras Aitù d'Abissinia, mostrare la gamba e la coscia da un generoso spacco della gonna; scintilla che sarebbe stata alimentata e si sarebbe trasformata in un fuoco vigoroso con i fumetti dell'*Avventuroso*, dell'*Audace*, con gli albi di *Topolino* , con L'Uomo Mascherato (The Phantom) e Flash Gordon, con Mandrake e il Principe Valentino (Prince Valiant). Senza quel sentimento, quel fuoco passionale e quella nostalgia non avremmo mai avuto, credo, gli scritti sul fumetto di Umberto Eco.

Nel suo testamento Umberto Eco vieta che siano organizzati convegni su di lui per dieci anni. Io spero che questo semplice articolo non conti, ma nel dubbio gli chiedo scusa.

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


don't tax
reading!