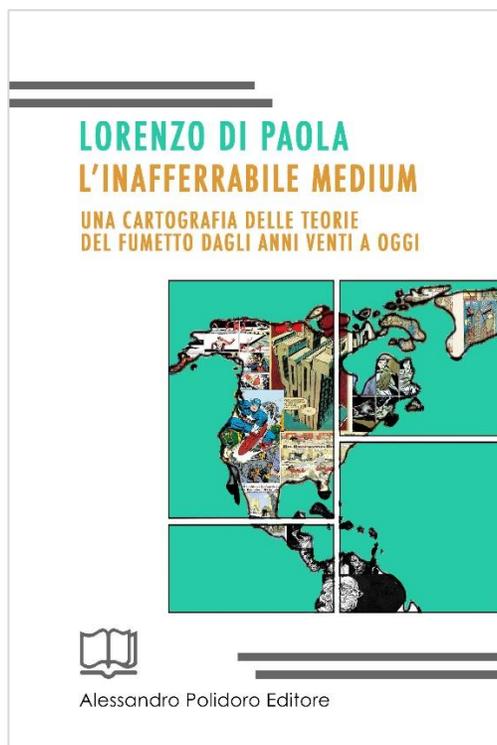


Fumetto è ciò che il fumetto fa: La lunga storia di un medium mai uguale a se stesso

Cómic es lo que hace comic: La larga historia de un medio de comunicación nunca igual a si mismo



Reseña de: DI PAOLA, L.,
L'inafferrabile medium. Una cartografia delle teorie del fumetto dagli anni Venti a oggi, Napoli, Alessandro Polidoro editore, 2019.

Giorgio Busi Rizzi

Universiteit Gent
giorgio.busirizzi@ugent.be

Código ORCID:
<https://orcid.org/0000-0002-1901-7254>

Referencia: BUSI RIZZI, G., «Fumetto è ciò che il fumetto fa: la lunga storia di un medium mai uguale a se stesso», *Neuróptica. Estudios sobre el cómic*, segunda época, 2, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020, pp. 265-270.

L'inafferrabile medium è prima di tutto una brillante ricognizione di un secolo di teorie del fumetto, che cerca di mettere in comunicazione la tradizione critica europea con quella americana, e può fungere da eccellente introduzione per coloro che si avvicinano a questo campo di studi; ma non solo. Il volume di Di Paola, infatti, riesce anche a tracciare una storia delle prime riviste italiane a fumetti e, attraverso i contributi critici che esamina, a confrontarci con una delle domande insolubili che perseguitano chi lavora in questo campo: è possibile definire il fumetto?

Il libro inizia il suo percorso lungo queste tre direttive analizzando gli esordi del fumetto statunitense e le prime, conseguenti, opere critiche

sull'argomento: il precursore assoluto *The Seven Lively Arts* di Gilbert Seldes,¹ e una ventina di anni dopo i già più sistematici *Comics and Their Creators. Life Stories of American Cartoonists* di Martin Sheridan,² *The Comics* di Frederick Coulton Waugh³ e *From Cave Painting to Comic Strip: A Kaleidoscope of Human Communication* di Lancelot Hogben.⁴

Si esaminano gli sguardi ancora acerbi del mondo intellettuale italiano, polarizzati tra nette preferenze per il fumetto d'autore (le riviste *Il Politecnico*, che ospiterà anche il primo articolo italiano sull'argomento, a firma di Giuseppe Trevisani, e successivamente *Linus*) o per un fumetto di divertimento e di evasione (il volume di Carlo della Corte *I Fumetti*),⁵ fino alla prima sistematizzazione della storia del fumetto italiano ad opera di Leonardo Becciu.⁶

Il capitolo si chiude con un'analisi approfondita del volume di Ramón-Terenci Moix *Los 'comics'. Arte para el consumo y formas pop*,⁷ non prima di evocare due testi che forse non contribuiscono a definire il fumetto, ma che certamente ne plasmano le modalità critiche: *Understanding Media* di Marshall McLuhan⁸ e *Apocalittici e Integrati* di Umberto Eco.⁹

È sulla scia di questi autori che si aprono la stagione strutturalista e quella mediologica degli studi sul fumetto. Di Paola prende in esame *La bande dessinée* di Pierre Fresnault-Deruelle¹⁰ e *El lenguaje de los comics* di Román Gubern¹¹ come capisaldi delle due posizioni, per poi passare in rassegna le propaggini che esse hanno avuto da un lato negli Stati Uniti (con i due *theorist-practitioners* Will Eisner e Scott McCloud)¹² e dall'altro in Italia, dove a un primo tentativo di sguardo che fonda semiotica e contesto storico-

1 New York, Harper & Brothers, 1924.

2 Boston, Hale, Cushman & Flint, 1942.

3 New York, The Macmillan Company, 1947.

4 New York, Chanticleer Press, 1949.

5 Milano, Mondadori, 1961.

6 *Il fumetto in Italia*, Firenze, Sansoni, 1971.

7 Barcelona, Llibres de Sinera, 1968; nuova edizione in *Historia social del cómic*, Barcelona, Bruquera, 2007.

8 Toronto, McGraw-Hill Book Company, 1964.

9 Milano, Bompiani, 1964.

10 Paris, Hachette, 1972.

11 Barcelona, Península, 1972.

12 Per Eisner, i testi esaminati sono *Comics and Sequential Art* (1985) e *Graphic Storytelling and Visual Narrative* (1996), entrambi ristampati nel 2008 (New York, W. W. Norton & Company). Per McCloud, il volume in esame è *Understanding Comics. The Invisible Art* (Northampton, Kitchen Sink Press, 1993).

mediologico, per mano di Antonio Faeti,¹³ fanno seguito i lavori di Alberto Abruzzese¹⁴ e del suo allievo Gino Frezza.¹⁵

Sul contesto italiano si apre anche il terzo capitolo, dedicato alle nuove tendenze. Di Paola prende in considerazione ancora Frezza,¹⁶ Faeti¹⁷ e Brancato,¹⁸ anch'egli allievo di Abruzzese.

Il libro si sposta poi su quelli che definisce 'sviluppi del modello strutturalista': da una parte *I linguaggi del fumetto* di Daniele Barbieri,¹⁹ dall'altra *Système de la bande dessinée* di Thierry Groensteen,²⁰ che Di Paola mette argutamente in dialogo con *Sense of comics. La grafica dei cinque sensi nel fumetto* di Marco Pellitteri.²¹

L'autore esamina quindi la costante ricerca di una maggiore accuratezza storiografica su un medium ormai maturo, che conduce, intorno alla fine del secolo scorso, alla pubblicazione di diversi volumi che ne indagano le origini;²² e analizza al contempo le novità metodologiche introdotte soprattutto dalle prospettive cognitive, discutendo estesamente un articolo di Karin Kukkonen²³ e il libro di Neil Cohn *The Visual Language of Comics: Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*.²⁴ L'ultima opera presa in considerazione – e quella cui Di Paola sembra sentirsi

13 *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Torino, Einaudi, 1972.

14 *La grande scimmia*, 1979; nuova edizione in Roma, Sossella, 2007.

15 *L'immagine innocente. Cinema e fumetto americani delle origini*, Roma, Napoleone, 1978.

16 *La scrittura malinconica. Sceneggiatura e serialità nel fumetto italiano*, Scandicci, La Nuova Italia, 1987; *La macchina del mito: tra film e fumetti*, Scandicci, La Nuova Italia, 1995.

17 *La freccia di Ulceda. Di fumetti e altro*, Roma, Comics Art, 1990.

18 *Fumetti. Guida ai comics nel sistema dei media*, Roma, Datanews, 1994; e la curatela di *Il secolo del fumetto. Lo spettacolo a strisce nella società italiana 1908-2008*, Latina, Tunué, 2008.

19 Milano, Bompiani, 1991.

20 Paris, Press Universitaires de France, 1999.

21 Roma, Castelvecchi, 1998.

22 I volumi discussi sono *Töpffer. L'invention de la bande dessinée*, a cura di Thierry Groensteen e Benoît Peteers (Paris, Hermann, 1994), e *Forging a New Medium: The Comic Strip in the Nineteenth Century*, a cura di Pascal Lefèvre e Charles Dierick (Brussels, VUB University Press, 1998); manca all'elenco l'ottimo *Naissances de la bande dessinée: de William Hogarth à Winsor McCay* di Thierry Smolderen (Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2009). Di Paola elogia inoltre *Notes on the Early Decades of Italian Comic Art* di Fabio Gadducci (San Giuliano Terme, Felici, 2006), che applica la stessa indagine storiografica al contesto italiano.

23 «Space, time, and causality in graphic narratives: An embodied approach», in Stein Daniel, Thon Jan-Noël (a cura di), *From Comic Strips to Graphic Novel. Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter GmbH, 2013, pp. 49-66.

24 London, Bloomsbury, 2013.

più vicino— è *Figuras del cómic: Forma, tiempo y narración secuencial* di Ivan Pintor Iranzo.²⁵

Inseguendo il suo oggetto in questo viaggio nelle più importanti analisi del fumetto,²⁶ *L'inafferrabile medium* mette molto in chiaro cosa non bisogna fare per rendere giustizia al fumetto: considerarne solo un aspetto (solo il fumetto d'autore, o solo quello d'avventura, o solo il fumetto narrativo, o solo il *comic book*, e così via) per inquadrarlo più facilmente da un punto di vista formale o storico, o spesso per aumentarne o ridurne la *dignità* artistica, affibbiandogli quindi patenti di infantilismo o intellettualismo, intenti pedagogici o derive escapiste; o ignorare la natura necessariamente interdisciplinare con cui richiede di essere vagliato, facendosi accecare dalla *media blindness*. In particolare, affrontando la critica europea viene più volte evocato il fantasma della cultura alfabetica; ed è vero, specie guardando all'Italia, che molti contributi critici peccano ancora severamente di logocentrismo. Di Paola dichiara invece piuttosto chiaramente i propri intenti: coniugare tradizioni critiche spesso poco comunicanti tra loro; non estendere la definizione di fumetto ad altri oggetti multimodali, pur riconoscendo paternità e parentele; ammettere e accettare la natura inafferrabile del fumetto in quanto oggetto in continua evoluzione, connubio di testo e immagine, che prende in prestito, tiene insieme e cita di continuo caratteristiche ed elementi di altri media; e andare allora alla ricerca di una specifica conformazione dell'*immaginario* che il fumetto di volta in volta mette in scena ('immaginario' sembra più volte la parola chiave del libro, l'unica capace di scardinare l'insondabilità di fondo della materia di cui tratta).

Tornando alla questione della definizione: «come è possibile», si chiede di Paola, «tenere sotto lo stesso ombrello definitorio un prodotto del XIX secolo pensato per le tavole domenicali dei *newspaper* statunitensi come Yellow Kid [...] e un fumetto digitale del 2015 come *The Last Saturday* di Chris Ware?». ²⁷ La risposta è nel fatto stesso che il pubblico riconosce entrambi i

25 Barcelona, Bellaterra, Valencia, Universitat Autònoma de Barcelona/Publicacions de la Universitat Jaume I/Universitat Pompeu Fabra/Publicacions de la Universitat de València, 2017.

26 Con qualche assente: tra la seconda e la terza sezione non avrebbe sfigurato infatti almeno qualche nome in più del panorama europeo, come Jan Baetens e Pascal Lefèvre (anche insieme in *Pour une lecture moderne de la bande dessinée*, Bruxelles, Centre belge de la bande dessinée, 1993), o Kai Mikkonen (*The Narratology of Comic Art*, London/New York, Routledge, 2017); e sono numerosi i contributi, specialmente provenienti dai *cultural studies* e dai *gender studies*, che arricchiscono i *comics studies* contemporanei di prospettive e metodologie che qui non trovano spazio.

27 Di Paola, p. 330.

prodotti come fumetti: ciò indica «che esiste una profonda e irriducibile identità del medium e che questa, evidentemente, non si nasconde nel genere delle narrazioni, nei formati fisici, nelle tecnologie a disposizione o nelle caratteristiche formali». ²⁸ In «mancanza di una teoria unitaria e condivisa», ²⁹ afferma Di Paola, dovuta prima di tutto al fatto che «alla base del fumetto non c'è un'invenzione tecnica da porre come spartiacque certo», ³⁰ diventa allora ancora più utile rifarsi a una concezione del fumetto di stampo pragmatico-sociologico, che ne riconosca la natura semioticamente mutevole e si preoccupi piuttosto di «indagare i territori simbolici e l'ambiente mediale che nutrono questa forma in continuo divenire», ³¹ i prestiti dai riferimenti ai media a cui questo inafferrabile (s)oggetto è apparentato e insieme ai quali è cresciuto.

²⁸ *Ibidem*, p. 331.

²⁹ *Ibidem*, p. 329.

³⁰ *Ibidem*, p. 251.

³¹ *Ibidem*, p. 268.