

Non solo oggetto. Riflessioni “a distanza” su maschera e volto del femminile in fumetto e dintorni

di Alessandro Scarsella

Sul filo della ricostruzione retrospettiva e di studi recenti¹, si intende ragionare su alcuni aspetti delicati della storia italiana che attraverso il fumetto escono dalla dimensione angusta del “costume” per suggerire, rileggendo come segno e come sintomo le perturbanti icone femminili del secondo Novecento, percorsi documentari ed estetici non adeguatamente valorizzati. Le eroine del fumetto italiano vietato ai minori tra gli anni Sessanta e Settanta ritagliano un episodio tanto inquietante della cultura italiana, quanto rimosso dalla comune attenzione. In un importante manuale di letteratura, Brioschi e Di Girolamo citavano sorprendentemente, ma a ben trent’anni di distanza dai fatti narrati, il fumetto erotico italiano come il documento di una tendenza deteriore sì, ma non isolata, nella crisi dei concetti di lingua e di letteratura:

Un progresso ulteriore verso l’abbassamento del linguaggio ha luogo con il fumetto erotico: a capostipite possiamo assumere *Isabella Duchessa dei Diavoli* (1966), Edizioni Erregi, Milano. Il sottotitolo già rende esplicito il rinvio a un altro modello letterario di data più recente: *Angélique, Marquise des Anges*. Dunque avventure di cappa e spada in un clima alla Dumas².

Come si vedrà nel corso di questa pur breve nota, tale impreveduta accoglienza fattuale da parte degli autori, appartenenti a un mondo accademico normalmente pigro a recepire il mondo dei *comics*, dell’esistenza di “Isabella” nella storia della letteratura italiana contemporanea, non cade nel momento opportuno, bensì in quello necessario. Il fumetto erotico è secondo gli autori indice di una decadenza linguistica considerata

1) Come quelli riuniti nel volume *Jolanda & Co. Le donne pericolose*, a cura di Fabrizio FONI e Franco PEZZINI, La Spezia, Cut Up, 2017; ma cfr. anche *Maledette, vi amerò. Le grandi eroine del fumetto erotico italiano*, a cura di Sergio ROSSI, Vicenza, Neri Pozza, 2007; Fabio GIOVANNINI, Antonio TENTORI, *Bellissime e perverse. Le sexy eroine del fumetto horror ed erotico italiano*, La Spezia, Cut Up, 2016.

2) Franco BRIOSCHI, Costanzo DI GIROLAMO, *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, IV, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, p. 695.

ad ampio spettro, secondo una concezione del linguaggio che coinvolge il comportamento e l'educazione. La persistenza di un approccio contenutistico al fumetto in generale si comprende laddove l'avvicinamento a esso come oggetto di studio incontra, da parte del mondo della filologia e della storiografia letteraria, un ostacolo quasi insormontabile nelle tecniche di produzione grafica al linguaggio del fumetto correlate e a ben vedere indissolubili dalla sua natura di testo. Si tratta di una specificità che, pur non potendo essere ignorata, si pone sul terreno distinto dalla considerazione del fumetto come testo e come documento.

Sebbene quando si sia superato un primo approccio simpatizzante già si avverte come conseguente l'urgenza di dover risalire dal disegno alla costituzione di quei *cliché* tipografici suscettibili, nel corso del Novecento, a sollecitazioni incessanti sul piano tecnologico e pressanti al punto di determinare nelle successive ristampe quasi lo smarrimento dell'oggetto grafico originale. Nel tempo quest'ultimo risulta infatti riproposto in formati irriducibili alla progettazione primeva e talora sottoposto ad adattamento, colorazione o a ulteriori rielaborazioni. Il medesimo discorso vale per il *graphic novel* assunto a maggiore interesse in una fase di crescente sensibilità ai processi, di coscienza del valore (non senza sopravvalutazione) del segno grafico, e quindi di conservazione dei passaggi intermedi nella produzione tali da poter rappresentare in termini di autocommento o di apparato una fonte di interpretazione già disponibile. In che misura questi momenti creativi debbano essere ricondotti al *target* di riferimento e, più in generale, alle inquietudini che l'immaginario sociale scarica all'interno dell'esperienza visiva, è compito di una dedizione critica basata su punto di vista della complessità e competenze multiple. Tuttavia la storia editoriale può nel suo insieme di discipline compensare lacune tanto vistose, rimandando al crocevia di realtà artistiche, professionali e manageriali.

Occorre infine in questa idea di ricostruzione tener conto non solo di quanto è accaduto, ma anche di come nel tempo la percezione dei fenomeni in oggetto sia mutata nel giudizio. Una componente autobiografica appare in tal senso inevitabile, soprattutto fino a quando l'occasione si propone come "qualitativa" piuttosto che "quantitativa". L'indagine quantitativa che spetterebbe alla tipologia di oggetto rappresentata dal fumetto richiede però investimenti sulla ricerca da nessuno ancora promossi, per cui, mordendosi il gatto la coda, si proceda in questa direzione ancora preliminarmente auspicando di poter disporre in futuro delle risorse necessarie.

Giornaletti, fumetti, riviste

Il periodo storico intorno al quale ruota il diorama è compreso tra il 1966 e il 1994. Nel 1966 era Presidente del Consiglio dei Ministri Aldo Moro; nel 1994 Silvio Berlusconi. Se l'obiettivo è soffermarsi sull'evoluzione dell'immaginario del corpo femminile, non serve aggiungere altri riferimenti. Nel 1966, come predetto segnale di decadenza del gusto, esce il n. 1 di "Isabella", giornalino più che fumetto, vista la ricezione "popolare" dell'oggetto e del soggetto trasgressivo. Nel 1994 si pubblica "Playmen Comix", per iniziativa di Adelina Tattilo (1928-2007), editrice di "Play-

men”. Coniuge dell’editore Saro Balsamo (1930-2005)³ la Tattilo era già presente nel quadro dell’editoria con la rivista per adulti “Playmen” (a partire dal 1967)⁴. Ripetutamente e ancora oggi, la domanda su alcuni fumetti seriali se siano di destra o di sinistra ha confuso, a giusta ragione, il piacere della lettura con il giudizio politico. La stessa questione è ricorrente nelle analisi sulla cosiddetta paraletteratura. Nel caso di “Playmen” essa non si pone, dal momento che il quadro implicito delle collaborazioni si qualifica di destra e fascista nella sostanza e non nella forma, nel senso che la presenza di intellettuali provenienti dalle file di Salò o abituati a contemplare il Fascismo da destra e ai suoi scopi di singolare rivolta contro il mondo moderno, si giustifica in un’azione di corrosione del comune pensare, a partire dall’esposizione del corpo femminile.

L’erotismo crea dunque una nicchia in cui è possibile non solo la sopravvivenza di un pensiero nostalgico minoritario, ma *con cui* altresì è possibile lavorare ai fianchi contro l’egemonia della cultura cattolico-comunista. C’è, quindi, nel retroterra della produzione Tattilo, anche rispetto alle riviste di Balsamo, questa più specifica e raffinata accezione ideologica. Se si associano gli anni Settanta a rigide contrapposizioni ideologiche, non si spiega la fluidità della militanza nell’editoria trasgressiva di Balsamo di *writers* pseudonimi politicamente irriducibili, dalla destra all’estrema contraria. Questa reciprocità fuori copione non è forse da ricongiungere alla dimensione popolare, sempre definita nel suo livello dall’intersezione tra le motivazioni del mittente “colto” e le ragioni del destinatario subalterno? Laddove



La duchessa dei diavoli è il primo albo pubblicato di “Isabella”, 1966.

3) Vedi Gianni PASSAVINI, *Porno di carta. L'avventurosa storia delle riviste “Men” e “Le Ore” e del loro spregiudicato editore. Vita, morte e miracoli di Saro Balsamo, l'uomo che diede l'hardcore all'Italia*, prefazione di Giampiero Mughini, Guidonia, Iacobelli Editore, 2016.

4) Della tanto influente, quanto sotterranea influenza della spregiudica editrice si occupò anche Pecorelli: «In un'Italia percorsa dai fremiti del compromesso storico, si installava una nuova imperatrice: «l'imperatrice del sesso», ovvero Adelina Tattilo, detta Pupi, cui Pecorelli dedicò una lunga storia in due puntate, facendone un caso emblematico del costume» (Marco CORRIAS, Roberto DUIZ, *Mino Pecorelli. Un uomo che sapeva troppo*, Milano, Sperling & Kupfer, 1996, pp. 73-74. Si veda però la recente monografia di Dario BIAGI, *Adelina Tattilo. Una favola sexy*, Bologna, Odoya, 2018).



Vignetta da "Maghella", editore Tattilo.

l'aggettivo "colto" non designa una funzione egemone, riassumendo piuttosto una zona intellettuale grigia, in cui confluiscono irregolari, *outsider*, incerti, inadattabili. Nel 1977 un libro di Antonio Capizzi rinveniva nell'ideologia fascista la maniera di radicalizzazione più intensa dell'individualismo liberale. Si tratta di un suggerimento di non trascurabile importanza, incompreso all'interno del contesto ancora leninista in cui veniva formulato⁵. Un'ipotesi la cui bontà poteva trovare una minima, per quanto parziale ratifica, nell'esclusione della cultura cattolica e del

PCI da questa partecipazione eccentrica all'elaborazione, ora voyeuristica ora provocatoria, di motivi e temi di materia sessuale, ma determinata da un generico laicismo di fondo⁶.

L'estensione di questi contenuti di controinformazione, presso un pubblico potenzialmente più ampio di quello piccolo borghese di "Playmen", sarà dalla Tattilo compiuta nel 1971 con "Menelik", periodico di satira e di fumetto, in due serie, autunno 1971-autunno 1973. Si sottolinea, tra gli altri, la partecipazione di Guido Buzzelli con *La rivolta dei racchi* e *Zil Zelub*. Indubbiamente questa segnalazione è ridondante quando messa a confronto con il filone seriale dei giornalotti erotici a denominazione femminile, in cui spiccavano già maestri come Manara, Angiolini e Frollo, e al quale "Menelik" si collegava attraverso il personaggio ormai pornografico di Maghella, creato da Dino Leonetti ed edito per la Publistrip da Renzo Barbieri e Giorgio Cavedon, e stampato dal 1974 al 1981.

L'erotismo: un registro parassitario

A monte di queste considerazioni si evidenzia la sussistenza dell'erotismo come "modo", piuttosto che come genere; vale a dire come un fattore trasversalmente presente storicamente in manifestazioni e rappresentazioni eterogenee. Se si tiene presente la diversa esigenza della *fiction* delle narrazioni seriali caratterizzanti il giornalotto erotico italiano, distinta quindi dalle strategie di comunicazione culturale dei rotocalchi, si comprende come alla derivazione esplicita di "Isabella" dal romanzo di cappa e spada, si

5) Antonio CAPIZZI, *Alle radici ideologiche dei fascismi. Il mito della libertà individuale da Constant a Hitler*, Roma, Savelli, 1977.

6) Sul quadro d'insieme si veda la puntuale e sfumata rievocazione di Oscar SANGUINETTI, *Sessantotto e Destra giovanile. Appunti tra storia e autobiografia*, "Cultura&Identità", X, 21, 29 settembre 2018, pp. 3-19.

aggiunga la fonte mai esausta del romanzo libertino contaminato con le figure picaresche con desinenza in “a”, protagoniste già in Defoe e in Marivaux, quindi riesumate nel Novecento dalla narrativa di consumo piccante, quantunque sempre nel limite del non-mostrato, di Juliette Benzoni e di Cécil Saint-Laurent. Tuttavia l'ambiguo moralismo liberatorio e laicista si innesta sul tronco di altre narrazioni, a partire dalle risorse pressoché infinite del romanzo storico, dalla preistoria fino alla storia contemporanea. D'altra parte l'erotismo si coniuga con il fantastico rivitalizzando periodicamente le indicazioni di Breton e del surrealismo, nonché della rivista “Midi-Minuit Fantastique” e di altre esperienze consimili degli anni Sessanta, tra letteratura e cinema. I nomi delle eroine eponime implicate sono fin troppo noti per avere la compiacenza di citarli.

Ma l'erotismo e il riuso iconografico del corpo della donna e in genere dei corpi implicati in un atto sessuale si attacca parassitariamente ad altri generi, dalla fiaba alla fantascienza, alla cronaca “vera” come voleva l'editore Balsamo. E forse sarebbe meglio stendere un velo d'oblio su un episodio marginale della storia del gusto, se il fenomeno non avesse un valore grafico intrinseco e un valore collezionistico, notevoli al punto di suscitare perdurante interesse. Nondimeno l'ingombrante invadenza dei giornalotti erotici nelle edicole delle città italiane, allargando i termini del consentito, ha aperto il varco che ha reso possibile l'affermazione del *Poema a fumetti* (1969) di Buzzati. E questo in linea di principio è vero sebbene, mettendo in rapporto le tendenze del fumetto d'autore con quello popolare, le priorità sembrano rinviarsi reciprocamente in un gioco di specchi, per cui *La curva di Lesmo* di Crepax precede di un anno “Isabella”; e ancora, a partire dal 1969, Grazia Nidasio dimostra che non tutte le Valentine sono fatte della stessa pasta.

Alessandro SCARSELLA (Roma, 1958), critico letterario, insegna Letterature comparate presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. È autore di studi di storia e di teoria della letteratura. Membro del comitato scientifico di numerose riviste letterarie e direttore scientifico di “Charta”, è condirettore della rivista di classe A “Ermeneutica Letteraria”. Autore di monografie, articoli e curatele, ha collaborato con numerose voci alla “Princeton Encyclopedia of Italian Literary Studies” (Routledge, 2006). Ha collaborato altresì al Dizionario Einaudi della letteratura americana (2011). Si occupa altresì di bibliofilia, di storia del libro e del fumetto. Dirige a Venezia dal 2006 il Laboratorio per lo Studio letterario del fumetto. Ha pubblicato recentemente *Del mondo fuori. Ricerca del fantastico* (Amos, 2016), *Il fantastico nel mondo latino* (Biblion, 2018).