

## «Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo  
nel secondo Novecento italiano  
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

## «Tirare al sodo»

Carlo della Corte, o della passione per i fumetti

Eugenio Burgio

**Abstract** Carlo della Corte's *I fumetti* (1961) is the first essay in which comics are analysed as an object of critical study in Italy. In della Corte's intellectual activity, this volume is the first step in an intense and long-lasting negotiation with the genre, originating and feeding on a constant passion especially for the American adventure comic strips. Its main points concern the drafting of a second volume devoted to erotic comics, an intense collaborative engagement with Corno publishing house and an uninterrupted activity as a specializing columnist. Della Corte's analyses the stylistic and formal definition of the comics as a genre, resulting from the meeting of figurative arts and literature, in which the developments can also be read in a psycho-sociological way (such is the case of erotic comics); on the other hand, his studies have the advantage of staying far away from all the critics milieu, recognizing to the comics the constitutive and vital status of 'pop' genre.

**1** Una breve lettera di Gianni Brunoro accompagnava l'invio a Carlo della Corte, nel gennaio 1984, della sua ultima fatica:

[...] con grandissimo piacere ti mando questo mio libro. A te, 'padre' dei libri italiani sui fumetti. Chissà, se non c'era quel tuo libretto di tanti anni fa, forse non c'era neanche questo, adesso. Ti sarò molto grato se potrai parlarne da qualche parte, *Tuttolibri*, la radio... vedi un po' tu. E molte grazie *etc.*<sup>1</sup>

Al netto del sapore dantesco della *laudatio* e del suo intrecciarsi con la richiesta di commendatizia, la lettera di Brunoro definisce una genealogia, a partire da un dato di fatto incontrovertibile:<sup>2</sup> «quel libretto» di della

**1** Gianni Brunoro a Carlo della Corte, gennaio 1984 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 84 [Brunoro, Gianni], n. 4). Il volume non è identificabile dalla lettera, ma è lecito supporre che, con buona verosimiglianza, si tratti di Brunoro 1984 (che il catalogo Dedalo indica come pubblicato appunto in quel mese: vedi la scheda relativa in [http://www.edizionidedalo.it/site/collane-scheda-libro.php?products\\_id=2293](http://www.edizionidedalo.it/site/collane-scheda-libro.php?products_id=2293) [2014/02/14]).

**2** Un dato di fatto già pubblicamente riconosciuto: nella primavera del 1979 l'Associazione Nazionale Amici del Fumetto (ANAF: dal 1992 ANAFI, con l'integrazione «e dell'Illustrazio-

Corte, *I fumetti* (1961), fu un *absolute beginner*, la prima monografia italiana in cui le *bandes dessinées* venivano analizzate come oggetto degno di studio nei suoi caratteri peculiari, e non (come in quegli anni usava pensare) come «sottoprodotto per bambini e per adulti non cresciuti» (Zanotto 1991, p. 7),<sup>3</sup> buono per analisi in cui la riflessione socio-pedagogica si mescolava volentieri con un'etica da parrocchietta, e che fungevano da trampolino ideologico per le intenzioni censorie dei politici, specie (ma non solo) di area cattolica.<sup>4</sup> Può suonare un po' troppo agiografico pensare che il «libretto» «spaccò un silenzio omertoso che doveva spianare la strada, appena quattro anni dopo, a *Linus* e al primo Salone del fumetto» (a Bordighera: Zanotto 1991, p. 7): senza adeguarsi per forza a un *telos* che pare frutto di un semplice sguardo retrospettivo, non è difficile constatare che negli anni fra il 1961 e l'inizio dei settanta<sup>5</sup> della Corte non è stato il solo

ne»: vedi l'*home page* dell'associazione, <http://www.amicidelfumetto.it/> [2014/02/14]) attribui a della Corte il premio «Nettuno di bronzo», «Per aver pubblicato, primo autore italiano, un'opera sui fumetti, aprendo la via alla loro valorizzazione culturale e al collezionismo, continuando con coerenza la sua prestigiosa opera, espressa con linguaggio accattivante e talvolta affettuosamente ironico» (vedi *l'Albo d'oro dei premi ANAF (1974-1991)* in <http://www.amicidelfumetto.it/albo-doro-dei-premi-anaf-anafi> [2014/03/10]; il premio fu ritirato in *absentia* da Brunoro, che ne diede comunicazione a della Corte il 17 maggio 1979 - CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 84 [Brunoro, Gianni], n. 3).

3 L'articolo uscì in occasione di *Treviso Comics 16*: piatto forte della *kermesse* era la mostra *Il giornalista a fumetti - Da Topolino-reporter a Superman-Clark Kent*, aperta dal 5 al 17 marzo 1991 presso la redazione de *La Tribuna di Treviso*, e 'glossata' il 9 marzo da un incontro sulla critica fumettistica (a cui parteciparono tra gli altri Zanotto, Strazzulla, Brunoro) che fece il punto «partendo dal saggio *I fumetti* [...]». Fu questo libro che, componendo la storia dei *comics* attraverso i suoi personaggi, diede il via alla affermazione del linguaggio dei fumetti e alla sua valorizzazione» (Mezzavilla 1991, p. 5).

4 Vedi Cuzzo 1999, pp. 33 e 47, note 5-6 (con bibliografia): nel 1950 fu fondata l'Unione Italiana Stampa Periodica Educativa per Ragazzi (U.I.S.P.E.R.), che riuniva editori ed educatori di ispirazione cattolica; nel 1951 i deputati Federici e Migliori (Democrazia Cristiana) presentarono una proposta di legge per l'istituzione della censura preventiva della stampa a fumetti, che ottenne il voto favorevole della Camera dei Deputati (e relazioni di maggioranza e minoranza nettamente negative sui fumetti) ma cadde per la fine della legislatura; fallimentari furono proposte simili nel 1955 e nel 1959.

5 Prendo come termine di riferimento *ante quem* i dieci volumi in-folio di Strazzulla 1970a (antologia, corredata da schede informative e saggi introduttivi, in nove monografie: *I magnifici eroi*, *La protesta e la satira di costume*, *La fantascienza e il fantastico*, *I ragazzi terribili*, *L'avventura poliziesca*, *Le dolcezze della famiglia*, *Il mondo animale* - curata da della Corte -, *Le eroine di carta e il fumetto erotico*), e la trattazione 'tascabile' in due volumi e tre parti (*Dalle origini a oggi*, *Gli autori*, *I personaggi*) di Strazzulla 1970b, che rappresentano le prime ricostruzioni italiane del fumetto dotate di ambizione 'enciclopedica'. Quanto al termine *post quem*, l'asticella può essere spostata indietro di qualche anno rispetto al 1961: senza richiamare gli *autores* allegati in bibliografia da della Corte 1961, si possono registrare i ricordi di Eco: «I fenomeni di costume, la cultura popolare, il romanzo poliziesco, il fumetto, erano vecchie passioni mie. Solo che vi dedicavo articoli di giornale e pezzi 'divertenti', come quelli di *Diario minimo*, che allora pubblicavo su *Il Verri*. Nel 1959 vi scrivevo una "Estetica dei parenti poveri" in cui elencavo, col tono di chi dice paradossi, tra le ricerche possibili: evoluzione del

a impegnarsi nello studio dei fumetti; resta però un fatto: lo «scrivente» (come amava definirsi della Corte: non lo 'scrittore' - con un *understatement* che lascia intravedere la variegata mistura di fili del suo 'lavoro intellettuale')<sup>6</sup> è stato il primo a dedicare a questo «parente povero» (Eco 1977, p. X) una monografia, e destinata a un pubblico largo e non elitario.

La primazia temporale potrebbe *per se* giustificare l'impegno di questa noticina; il fatto è che la monografia del 1961 fu, nella 'carriera dello scrivente', solo un momento, importante e (quasi) *status nascentis*, di un commercio coi fumetti intenso e durevole nel tempo: nel quale i punti fermi sono la stesura di due monografie (la seconda, si vedrà, è della Corte, Mazzariol 1978), il lavoro come 'ragazzo di bottega' per l'Editoriale Corno, agli ordini di Luciano Secchi,<sup>7</sup> e la costante attività come articolista specializzato (in collaborazioni saltuarie o strutturate). Questo impegno ha prodotto una massa documentaria consistente, che necessiterebbe innanzitutto di un regesto bibliografico (possibilmente) esaustivo, e imporrebbe la dettagliata ricostruzione - negli archivi di testate giornalistiche, riviste e case editrici - di un numero cospicuo di vicende editoriali: in questa comunicazione mi limiterò a disegnare in maniera grossolana i punti di forza e le articolazioni di una ricerca che - al momento - lascio *malgré moi* ad altri volenterosi.<sup>8</sup>

**2.1** Le monografie, dunque. De *I fumetti* sottolineerei innanzitutto tre fatti. Il primo. Il testo fu redatto negli anni in cui della Corte era un funzionario della Mondadori<sup>9</sup> - lavorava come *copy-writer* all'ombra di Vittorio

tratto grafico da Flash Gordon a Dick Tracy; esistenzialismo e Peanuts; gesto e onomatopea nel fumetto; schemi standard di situazioni narrative» (1977, p. X).

6 L'autodefinizione in terza persona - «si considera più scrivente che scrittore» - è in un *curriculum vitae* (due fogli dattiloscritti, destinati al «Dr. Mino Monicelli» e accompagnati da una bibliografia a stampa, da inviare a una «Signorina Ulrike», a Bolzano - CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 333 [Monicelli, Mino], n. 1) non datato, ma attribuibile al 1990 dall'osservazione successiva: «da ventidue anni fa il giornalista alla Rai di Venezia, conducendo il Tg regionale della sera (si autodefinisce un quarto di busto)» (della Corte tornò a Venezia, in RAI, nel 1968).

7 Ovvero Max Bunker (1939-), inventore di *Kriminal* e *Satanik*, e soprattutto di *Alan Ford*, nonché fondatore e direttore di *Eureka* (novembre 1967 - agosto 1984: vedi Strazzulla 1970b, p. 110).

8 Naturalmente anche la bibliografia utilizzata non aspira a nessuna completezza. Il punto di partenza è stato il materiale conservato nel Fondo della Corte; al resto ha contribuito la mia bibliotechina sui fumetti, traccia di una passione nata negli anni settanta, che qui paga assai parzialmente il debito a uno dei suoi Mani tutelari.

9 La commistione tra funzionario editoriale e appassionato dei fumetti non veniva persa di vista neppure dagli interlocutori di della Corte. Il 12 aprile 1961, Andrea Zanzotto accusava ricevuta del libro, e tra l'altro aggiungeva: «Carissimo, ho ricevuto e letto con piacere la tua storia dei 'Fumetti': e grazie, oltre al resto, dell'avermi citato tra i clerici traditori che si interessano a Topolino (a parte il fatto che io seguo con maggior passione Paperino!). Vorrei qui

Sereni ed era viceresponsabile della rubrica letteraria di *Epoca* (seguita da Geno Pampaloni)<sup>10</sup> -, e fu pubblicato come ventesimo volume della *Enciclopedia popolare*, una collana di monografie di taglio divulgativo<sup>11</sup> che fra i cinquantadue usciti fra 1959 e 1963 conta due soli titoli che non siano di origine francese e acquistati da Mondadori presso l'editore parigino Seuil: *Storia del balletto* di Luigi Rossi (n. 35, 1961), e, appunto, *I fumetti*.<sup>12</sup> La circostanza suggerisce l'ipotesi - che meriterebbe una verifica nell'archivio di Segrate - che il volume sia nato per iniziativa o suggerimento dello stesso della Corte. Secondo fatto. Come capita agli *absolute beginners*, a lui toccò l'onere di lavorare su una bibliografia indigena del tutto modesta (e per una buona parte costituita da suoi articoli precedenti);<sup>13</sup> alla mancanza di letteratura (anche primaria e originale) egli sopperì ricorrendo alla propria e altrui passione di lettore/collezionista: Prensipe (1991) ricorda un amatore di Mestre (Venezia), Ilenio Trevisan, che giocò

chiederti un favore: ho apportato qualche modificazione, soprattutto nell'ordine dei componimenti, al mio libro che 'giace' negli uffici mondadoriani [*Le IX Ecloghe*] non so a che punto sia arrivato nell'iter verso la stampa e vorrei sostituire appunto, il manoscritto, a evitare un inutile lavoro sulle bozze. Ti sarei grato se tu potessi informarmi in proposito, poi io procederei in qualche modo alla sostituzione. Comunque, non ha importanza grande, se ciò che ti chiedo cade fuori delle tue competenze, anche soltanto come informazione, pazienza. [...] Scrivimi e abbi i miei più affettuosi saluti. E riportali a Vittorio [Sereni]» (lettera manoscritta e autografa: CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 84 [Zanzotto, Andrea], n. 1).

10 In mancanza di una biografia dettagliata di della Corte utilizzerò la ricostruzione che apre Barbato (1987-1988).

11 Un'anticipazione, di taglio saggistico, della collana degli «Oscar», che doveva iniziare le pubblicazioni quattro anni dopo, rivolgendosi allo stesso pubblico: «Gli *Oscar*, i libri-transistor che fanno biblioteca, [...] sono i libri 1965 per gli italiani che lavorano: per gli operai, per i tecnici, per gli impiegati, per i funzionari, per i dirigenti, per i professionisti, per gli studenti, per la famiglia, per tutti i membri attivi e informati della società» (così il celebre rivolto per la controcopertina, redatto da Vittorio Sereni - che si può leggere alla voce «Oscar» in [http://it.wikipedia.org/wiki/Oscar\\_Mondadori](http://it.wikipedia.org/wiki/Oscar_Mondadori) [2014/02/14]). Sulla storia di queste collane, nate all'insegna del «libro [che va] alla ricerca del lettore» (A. Mondadori) vedi innanzitutto Decleva 1993, pp. 495 sgg.

12 Nella collana, di taglia non troppo impegnativa (192 pagine, in-16° - 180 mm in altezza), si annoverano pure titoli non banali; tra gli altri: H.I. Marrou, *Sant'Agostino* (1960); V. Jankélévitch, *Ravel* (1962); E. Morin, *I divi* (1963). Vedi il Catalogo Storico Mondadori *online* s.v. «Enciclopedia popolare Mondadori»: [http://catalogostorico.fondazionemondadori.it/opac.php?search=\(2014/02/14\)](http://catalogostorico.fondazionemondadori.it/opac.php?search=(2014/02/14)). L'originalità della monografia fu notata subito nella sua recensione di Ferretti (1961).

13 Quanto si deduce dalla scarna bibliografia in della Corte 1961, pp. 189-190 conferma l'ammirata osservazione di Zanotto (1991, p. 7): «sfogliando oggi il libro appare incredibile com'egli sia riuscito a mettere insieme tanta documentazione in giorni in cui era difficilissimo riuscire a trovarne di originale»; certo della Corte lesse il meglio che in Italia era stato pubblicato sull'argomento dal Dopoguerra ai suoi giorni: Nello Ajello, Oreste Del Buono, Fernanda Pivano, Giuseppe Trevisani... e l'incunabolo *From cave painting to comic strip: A kaleidoscope of human communication* (1949) di Lancelot Hogben (1895-1975), zoologo e poligrafo divulgatore (tradotto da Mondadori nel 1952, *Dalla pittura delle caverne ai fumetti*).

un ruolo bibliografico insostituibile, grazie a una ricchissima collezione di «migliaia di pubblicazioni» e a un bagaglio «inesauribile» di informazioni. Prima dello studioso, la *libido* del *fan* collezionista: è un dinamismo che si ritrova frequentemente nella fase aurorale dell'interesse intellettuale per i fumetti, alla fine dei cinquanta; si ritrova pari pari in un aneddoto di Eco (*aition* scherzoso della stesura di *Il mito di Superman*: Eco 1964, pp. 219-272):

Invitato a partecipare al simposio su demitizzazione e immagine da Enrico Castelli, presso l'Istituto di Studi Filosofici di Roma, mi preoccupavo perché vi partecipavano mitologi illustri come Kerényi, studiosi di ermeneutica filosofica come Ricœur, teologi protestanti, storici delle religioni, gesuiti e domenicani, filosofi in ordine sparso. Che gli dico? Penso che il problema del mito e dell'immagine non è soltanto un appannaggio delle epoche primitive e classiche. Ho in un armadio due o trecento copie degli albi originali con le storie a colori di Superman e penso che in fondo è un mito del nostro tempo, non esprime una religione ma una ideologia... Insomma, arrivo a Roma e inizio la relazione posando sul tavolo la mia pila di fumetti di Superman. Che faranno, mi cacciano? Nossignore, mi scompaiono metà dei fumetti, vuoi vedere che con l'aria di esaminarli, questi abati con le maniche larghe li fanno sparire come niente? A parte questo (che era un segno del cielo) ne nasce una discussione e mi convinco che il tema è da riprendere [Eco 1977, pp. X-XI].

Terzo fatto. La collocazione editoriale del «volumetto» - da cui una *mise en page* conseguente, che imponeva alla materia una «necessaria brevità» -, e la consapevolezza (da parte di della Corte) della novità dell'operazione contribuirono a fare de *I fumetti* «un'operetta divulgativa» (Ferretti 1961), che proponeva al contempo una carrellata assai informata e competente di personaggi e costellazioni di intrecci (secondo una disposizione cronologico-tematica), e la ricostruzione di un contesto storico-sociologico.<sup>14</sup> Questa caratteristica fu frequentemente sottolineata dai

---

14 Il libro ha una struttura in tre blocchi: all'introito (pp. 5-24: dedicato a «I profumetti» fra 1896 - epifania, sulle pagine del newyorchese *The World*, di *Yellow Kid* di Richard F. Outcault - e primo decennio del XX secolo: George Harriman, *Krazy Kat and Ignatz Mouse / Krazy Kat*, 1911; George Mac Manus, *Jiggs and Maggie / Arcibaldo e Petronilla*, 1913) seguono l'analisi di autori e personaggi - 85 pagine in tre capitoli organizzati tematicamente (II. *Walt Disney*, pp. 25-45; III. *Fumetti comici e fumetti intellettuali*, pp. 46-64; IV. *I magnifici eroi*, pp. 65-110), e quattro capitoli di taglio storico-sociologico (V. *Cenni storici*, pp. 111-142, debitori per la periodizzazione a Waugh 1947, la prima monografia statunitense sui *comics*; VI. *La politica, il sesso*, pp. 143-158; VII. «Il cinema, la letteratura», pp. 159-78; VIII. «Il fanatismo», pp. 179-188).

recensori;<sup>15</sup> altrettanto spesso, essi si allinearono a una posizione che potremmo riassumere con le parole di Giani (1961): il libro è «una ‘voce’ da enciclopedia, ma intesa con gli occhi del curioso, d’uno studioso di fenomeni di massa, di psicologia».

L’insistenza sulla rilevanza sociologica del fenomeno di cultura *pop* nascente analizzato da della Corte – talvolta a partire dall’invocazione della *doxa* biopolitica della casalinga di Voghera: «Tutti, chi più chi meno, siamo o siamo stati appassionati lettori di fumetti, che molti educatori sostengono essere una ‘epidemia’ molto grave» (Fabiani 1961) – è il basso continuo che pulsa nella collezione di recensioni (offerte dal servizio *Eco della Stampa*) che della Corte conservò tra le sue carte, ora nel nostro Archivio.<sup>16</sup> Nelle sue forme più articolate, la declinazione di tale insistenza o segnalava con disappunto l’occasione mancata – ovvero: perché della Corte non ha spinto più a fondo la disamina del ruolo dei fumetti nella cultura di massa?<sup>17</sup> –, o arruolava il libro nell’armata del Bene – usandolo per polemizzare contro l’impuro potere mitopoietico del fumetto (impuro perché piegato alla logica del *marketing*; e per sovrammercato pagano, perché allontanante dall’*imitatio Christi*...).<sup>18</sup> E nella folta serie di recensori spicca Nicola Tranfaglia, che nel tono piano e divulgativo della scrittura riconobbe lo stigma di un’intenzione, aprire l’argomentazione a un ampio pubblico, anche al prezzo di lasciarla a mezzo fra analisi

15 Vedi, per es., Ferretti: «Una lettura interessante, nei limiti di un’operetta divulgativa che non si propone l’approfondimento di un fenomeno tanto importante e complesso da meritare ampi studi» (1961).

16 Vedi tra le altre le recensioni ‘neutre’ di Cecchi (1961), Fabiani (1961), Foelkel (1961), Luschi (1961), Nogara (1961), Perrini (1961). (Il materiale documentario è in via di inventariazione).

17 Per Licata (uno dei recensori più analitici) il libro ha il difetto fondamentale di «non dimostra[re] nulla, né tra[rr]e conclusioni. Pertanto ne risulta una via di mezzo, qualcosa che è più di una cronistoria dei fumetti e meno di una elaborata e utile disamina. È poco per lo studioso di fenomeni sociali, ma è anche poco per chi si interessa morbosamente (da lettore) di fumetti. Insomma non si rivolge ad un preciso pubblico – pattuglia o massa. Questo atteggiamento denota già una incertezza non tanto di metodo espositivo, ma di effettivo inquadramento del problema. [...] Si rischia, per voler contentare i due pubblici, di non centrare per nessuno il problema» (1961).

18 Il giudizio più moralistico fu certamente quello di Anonimo (1961b), che si interrogava – giusta occhiello – su *Un problema sul quale i sociologi e gli educatori non possono chiudere gli occhi*: «Se si aggiunge che la stragrande maggioranza della produzione fumettistica o non ha un contenuto morale o, peggio, è veicolo di aperta immoralità e di corruzione, si comprende immediatamente tutta l’importanza di questo fenomeno della vita moderna, al quale non sempre sociologi, pedagogisti e educatori, almeno in Italia, hanno prestata l’attenzione dovuta. Per questo salutiamo con piacere la comparsa del volumetto del della Corte, il quale, come indicazione e documentazione, può servire almeno di spunto e di avviamento per una più approfondita trattazione dell’argomento». Vedi, con toni più sfumati, pure Licata (1961) e Carcano (1961) (che definì il fumetto «figlio sfrenato della libertà», e gli attribuì una «grinta totalitaria»).

critica e cronistoria del successo (del fenomeno culturale e di costume), e di evitare

l'approfondimento delle componenti sociologiche dei fumetti e soprattutto l'analisi della particolare situazione esistente in Italia. Perché non esiste nel nostro paese o meglio non è nata una scuola italiana di autori del fumetto? Come si spiega - ed è un fatto positivo o negativo - la resistenza degli adulti all'invasione dei 'comics'? A questi e ad altri quesiti, oltremodo interessanti per lo studio del fenomeno, l'autore non risponde affatto. Si dirà che non era nelle sue intenzioni affrontare problemi del genere. Ma se così è, c'è da dubitare seriamente dell'utilità di studi come quello esaminato e non soltanto per la mancanza di un pubblico di lettori che li segua, quanto perché - e lo si è detto in molte altre occasioni - sono proprio gli interrogativi del tipo di quelli posti più sopra che giustificano e rendono utili, nell'ambito sociologico, le ricerche e le discussioni sui problemi della stampa [Tranfaglia 1961].<sup>19</sup>

A *posteriori*, non è difficile riconoscere la somiglianza di destino ricezionale che accomunò il «volumetto» e, tre anni dopo, *Apocalittici e Integrati*: il libro di Eco

suscitava una serie di articoli su quotidiani e settimanali, che lietamente o cupamente trasecolavano con titoli come «Mandrake entra all'università» (*ABC*) [...]. [...] si noti soprattutto come la cosa che colpiva maggiormente l'immaginazione del recensore era proprio che si studiassero i fumetti: quando, nell'economia del libro essi ne occupavano meno di un quarto [Del Buono 1977, p. VI].

In entrambi i casi, si nota una comune riluttanza, nel riconoscere ai fumetti una *silhouette* diversa da quella del (felice / inquietante) fenomeno

---

<sup>19</sup> E si registri pure l'argomentazione (in parte sovrapponibile) di Anonimo (1961a) sulla funzione del fumetto nella cultura *pop* statunitense: «il fumetto, tipico prodotto industriale, è appunto il risultato di indagini sul gusto, sulle abitudini, sulle richieste di un grosso pubblico: se questa indagine non è esatta, il prodotto - l'eroe del fumetto - non si vende, non ha successo. Qui sta, a nostro avviso, il limite del fumetto: nel suo nascere così condizionato dal suo pubblico, da non aver poi più niente da dirgli. Né bastano le poche eccezioni, dal della Corte accuratamente raccolte e citate, a convincerci che il fumetto come tecnica di comunicazione, abbia altre possibilità oltre a quella di raccogliere e porgere i dati di una sociologia un po' approssimativa. Resta il piacere di ritrovare personaggi che nei nostri anni verdi - chi è senza peccato... - ci affascinarono, e la possibilità di ridimensionarli almeno nel nostro ricordo; e, per i lettori meno smalizati, l'occasione di rendersi conto dei limiti evasivi del fumetto. Il tutto, poi, è raccontato con garbo, in linguaggio piano e divertente: e poiché l'argomento riscuote sicuramente molto interesse, ci piace consigliarne la lettura a chi vorremmo passasse dal fumetto al libro: questa può essere una buona occasione».

sociologico;<sup>20</sup> in entrambi i casi, si insiste sul 'contesto' senza occuparsi del carattere dell'oggetto, del suo 'specifico', come si diceva nei giorni delle *neiges d'antan*. Ma il merito principale del «volumetto» (un merito poco riconosciuto)<sup>21</sup> sta proprio nello sforzo compiuto da della Corte per **definire** questo 'specifico', per offrirne una definizione (grosso modo) di carattere formale e stilistico:

il fumetto ha di suo, che non abbiano in tal misura né il cinema, né la letteratura, né le arti figurative, né le tecniche espressive più diverse, la possibilità di una pari forza rappresentativa e, insieme, di una maggiore libertà, strettamente connesse fra loro. Dunque, in questa libertà d'invenzione accoppiata ad un relevantissimo potere icastico, è la vera matrice del fumetto [della Corte 1961, p. 7].

Alla definizione si connette il riconoscimento della natura meticciosa della sua genealogia:

Caratteristica fra le più evidenti dei fumetti è la loro eteronomia. Nati all'incrocio fra arti figurative e letteratura, attraverso la mediazione del cinema, i fumetti sono egualmente in debito verso entrambe pur avendole piegate ad esigenze artigianali, rendendole spesso irricognoscibili

20 Va peraltro notato che della Corte non si sottrae all'analisi sociologica. Segnalo due casi particolarmente fini (il primo poi confermato da Eco 1964).

(1) Nel superomismo come pulsione risarcitoria (e proiettiva) per «milioni di piccoli uomini repressi e frustrati» della Corte riconosce il carattere principale di *Superman / Nembo Kid* (1938); «la trovata più geniale del duo Siegel-Schuster fu certamente quella di sdoppiare Superman» nel timido e mediocre Clark Kent: «il mondo è pieno di Clark Kent, stipati negli uffici gomito a gomito eppure chiusamente individualisti, ciascuno intento a covare un segretissimo sogno di potenza, pronto ad evadere, magari durante il sonno notturno, verso le mete più astruse e grandeggianti», per cui «Superman piace proprio perché non è il 'primus inter pares' che può suscitare la gelosia dei 'pares'; egli è il 'primus' e basta, con buona pace di tutti» (della Corte 1961, pp. 95, 96, 98).

(2) Per della Corte *Li'l Abner* (di Al Capp, 1935) è il personaggio che incarna perfettamente il populismo dell'età di F.D. Roosevelt (1933-1945): Al Capp lo usò per esprimere «le opinioni dell'uomo nuovo, del cittadino americano che, togliendosi dal buio del pessimismo, voleva tornare a credere in qualcosa ma soprattutto vendicarsi di quanto gli era successo, ridicolizzando i grandi uomini d'affari, i ceti dirigenti di quella stessa società di cui egli faceva parte come infimo elemento», e si conquistò una fama di satirico fustigatore della società contemporanea a cui corrispondeva una grande abilità nell'«arte di dire con reticenza»: «Capp non ha mai detto interamente pane al pane e vino al vino, ma si è approssimato abbastanza all'idea di un *comic* politicizzato, per alcuni anni saturando l'esigenza di un fumetto in certo qual modo impegnato. [...] Piacque, perché procurava la sottile illusione del coraggio e della sfrontatezza. Fu, in altri termini, la traduzione in chiave fumettistica del clima di blande riforme che caratterizzò l'America dell'anteguerra; ma, di proprio, ebbe soprattutto il pregio di uno spiritaccio succoso» (1961, pp. 50, 51, 55).

21 A quanto mi risulta, solo Paolucci (1961) riconobbe questo merito (e forse non è un caso che ciò sia accaduto in una rivista specialistica di cinema...).

a motivi della dura sudditanza alle leggi che regolano il successo delle *strips*.

Per quanto riguarda il rapporto fumetto-letteratura, l'obbedienza iniziale di questo a quella (all'esordio del fumetto, il primo ad essere manomesso fu lo spirito ottocentesco del romanzo d'appendice) si è trasformata in mimesi più o meno scaltrita e consapevole, in assimilazione di alcuni dati esterni e in superficiale rielaborazione di personaggi e sentimenti già diffusi da opere letterarie, soprattutto romanzesche [della Corte 1961, pp. 171-172].<sup>22</sup>

«All'esordio del fumetto, il primo ad essere manomesso fu lo spirito ottocentesco del romanzo d'appendice»: dobbiamo a della Corte un'acquisizione definitiva per chiunque si sia poi occupato dei caratteri tipologici/genealogici degli intrecci fumettistici, il riconoscimento del loro originario radicamento, innanzitutto, nelle 'frattaglie' narrative che al romanzo popolare otto-novecentesco venivano dalle proteiformi declinazioni del romanzo 'gotico' (e dunque dal progressivo disincantamento della materia mitico-fiabesca che nutriva l'oralità folklorica).<sup>23</sup> Ma più in generale, la posizione del fumetto in una costellazione triangolare (in cui il cinema è

22 Conseguenza diretta (e strettamente adesiva al fumetto d'avventura, privilegiato - come si vedrà - da della Corte): «manca di solito nei fumetti quella forma di elegante sprezzatura che è l'ironia, di cui sono generalmente prive le forme artistiche minori e quelle artigianali, di tipo popolare; l'ironia è infatti negatoria di una passione collettiva, semplice, integra e genuina. La carica ironica, che così spesso colora le pagine letterarie più avvertite, è elemento in gran parte privatistico, affidato alla personalità individuale con una punta di allusiva segretezza e un segno di obiettivo, signorile distacco. È una mezza misura, una sfumatura, e - come si sa - le sfumature non pertengono ai sentimenti delle masse; il salto dalla letteratura al fumetto si attua dunque (salvo rari casi: Pogo, Peanuts, Li'l Abner), con la perdita, lungo il percorso, dell'ironia» (della Corte 1961, p. 172).

23 Si tratta di un tema su cui della Corte tornò più volte nel tempo, annotando puntualmente il dare e l'avere tra fumetti e letteratura. Qualche scheda supplementare. (1) Falk e Davis ritagliarono l'*imagery* delle prime avventure di *Mandrake* sul *décor* del romanzo gotico (della Corte 1969a, p. 8). (2) Il talento di Raymond fu di rovesciare «la tecnica di Verne, che spiegava tutto meticolosamente, anche l'assurdo, e si dilungava in sagge e tipicamente ottocentesche spiegazioni sul perché e sul percome i suoi eroi arrivavano sulla luna. Le scuse accampate da Raymond sono infinitamente più sommarie e banali» (1969b, p. 9). (3) *L'hors d'œuvre* di *Secret Agent-X9* (in Italia con il titolo *Il Dominatore*) fu sceneggiata in collaborazione con Dashiell Hammett, e i due - «chissà come effettivamente è avvenuta l'interazione tra i due [...], e come si sono reciprocamente condizionati» - «congegnarono una storia che equivaleva a quelle tirate fuori con tanti anni di ritardo da Fleming: c'è la battaglia contro la malavita condotta senza mezzi termini, con l'aiuto persino degli aeroplani» (1969c, pp. 9, 11). (4) Della Corte fu forse uno dei primi ad apprezzare un autore oggi molto in voga (tanto da essere entrato nel catalogo Einaudi), Will Eisner, creatore di *The Spirit* (*Spirit*, 1940): «Qualcuno ha detto che Eisner, nel 1940 appena ventitreenne, anticipò certe soluzioni cinematografiche del Welles di *Quarto Potere*, per il taglio delle inquadrature, il montaggio azzardoso delle vignette. È vero. Perfettamente a cavallo tra caricatura e realismo, Eisner, uomo di buone letture, amante di O'Henry, Poe e Maupassant, pur inserendosi nel filone dei 'mascherati', ebbe l'intuizione di privare il suo eroe di ogni superpotere» (1972, p. 9).

ridotto a figura dinamica del figurativo) permette a della Corte un gioco di *va-et-vient* dialettico tra il suo oggetto e gli altri due termini della genealogia, nel quale si cristallizzano analogie (che suggeriscono accostamenti inaspettati), serie tipologiche e giudizi di valore. Della Corte può allora permettersi di intravedere nella *silhouette* di Mickey Mouse i tratti del Babbitt di Sinclair Lewis – «prototipo dell'uomo statunitense di quegli anni, imprenditore coraggioso ma, nonostante tutto, legato a mille e un pregiudizio, zeppo di 'pruderies' (Topolino, quando prende in mano le mani di Minnie, fa gli occhi stellanti e si soffonde di dolce rossore), frutto di una società puritana e, per molti versi, inibita» –, e l'ardito pragmatismo e il gusto per l'azione ben condotta dei personaggi di Hemingway (della Corte 1961, pp. 28-30); o può richiamare il paragone, proposto «sulle pagine del *Politecnico*», fra *Popeye / Braccio di Ferro* e i «personaggi di Dickens» (p. 47).<sup>24</sup> Può stringere la definizione di un autore nei tratti di uno stile iconico: per esempio riconoscendo nel disegno di Dick Kalkins (inventore di *Buck Rogers*, 1929) «un tratto capriccioso e divertito (di qui, poi, prenderanno le mosse tutti i disegnatori della scuola di Chester Gould)» (p. 68); o attribuendo ad Alex Raymond (*Flash Gordon*, 1934; *Secret Agent X-9*, 1934; *Rip Kirby*, 1946) il rango di «capostipite di una scuola che potremmo definire naturalistica», per un'immaginazione nutrita da una «rigogliosa fantasia» e dal gusto per una «minuziosa precisione che gli permisero di fare dei suoi personaggi fantastici creature per un certo verso credibilissime» (pp. 72-73);<sup>25</sup> o riconoscendo alla «peculiarità del disegno, originalissimo, nuovo, pieno di trattenuta forza» e al marcato espressionismo moralistico dei ritratti criminali di Chester Gould (*Dick Tracy*, 1944) la capacità di sorreggere «virtù di scrittore [...] opinabili» (e d'altra parte, «il talento di un *cartoonist* può essere tutt'al più paragonabile a quello di un bravo sceneggiatore cinematografico» – p. 108). E infine, può segnalare con cognizione di causa i frequenti e intensi commerci che il fumetto intrattiene dalle sue origini con il cinema: Ritt e Gray attribuirono a Brick Bradford «veraci e aitanti fattezze, seguendo i canoni della bellezza virile americana che al-

24 Nel n. 31-32 (luglio-agosto del 1946) del *Politecnico* Vittorini pubblicò alcune *strips* di *Popeye*, accompagnandole con un breve testo, che in *explicit* ha il richiamo a Dickens.

25 Chiunque abbia amato le tavole e le strisce di *Secret Agent X-9* non potrà che concordare con quanto scrive della Corte: «Raymond, quando ideò le avventure dell'agente segreto, fece di costui un pretesto per una vacanza e una distrazione dopo il tripudio di colori in cui si immergeva disegnando i pannelli di Gordon. Doveva essere un riposo, per lui, dar vita alle tradizionali storie poliziesche, riprodurre ambienti piatti e banali, *slums* e ippodromi, bar di periferia e bische, case malfamate e appartamenti signorili, comunque luoghi reali e credibili che potevano essere ricostruiti sulla scorta di qualche fotografia. E così Raymond si abbandonò al sottile piacere di disegnare minuziosamente stoffe da passeggio, tratteggiando spine di pesce o 'principi di Galles', acconciando le chiome delle sue eroine secondo gli ultimi dettami dei parrucchieri nuovaiorchesi» (1961, p. 88). (Un'eloquente esemplificazione in Strazzulla 1970a, p. VI).

lora furoreggiavano sugli schermi, creando eroi belli come Robert Taylor» (p. 68); «Gordon è bellissimo, un essere che possiede virtù non inferiori a quelle di un personaggio interpretato da Rodolfo Valentino» (p. 73); Dick Tracy ha il contegno dei detective incarnati da James Cagney, «in certa misura più decisi e selvaggi degli stessi criminali» (p. 106), e via così.

Mezzo secolo più tardi, i ritratti di Rupert Everett / Dylan Dog o Audrey Hepburn / Julia sulle copertine di due fortunati *serial* mensili che dominano nelle edicole italiane<sup>26</sup> ci parlano della vitalità di questo gioco di dare e avere. Ma la competenza dello «scrivente» non si limita a registrare la capacità dei fumetti di assorbire come spugne materiali, più o meno strutturati, estratti da forme culturali 'alte' e 'basse'; si legga questa constatazione, apparentemente così piana:

Chester Gould, che riteniamo una specie di genio della *comic strip*, ha importato per primo nel genere gangster quel pizzico di originale follia e di demente sadismo che doveva più tardi scatenarsi nel cinema d'oltre Atlantico, con opere come il feroce *The Killers* di Siodmak o con quelle ispirate ai furibondi romanzi di Mickey Spillane [della Corte 1961, p. 168].

Il film di Robert Siodmak (1946)<sup>27</sup> fu debitore per il suo soggetto a uno dei più celebri racconti di Ernest Hemingway, l'omonimo *The killers* (1927), che della Corte poteva leggere nella traduzione einaudiana di Giuseppe Trevisani dei *Quarantanove racconti (Gli uccisori: Hemingway 1947, pp. 289-299)*. L'annotazione ha carattere sintomatico, e non tanto perché disegna una costellazione di relazioni intertestuali (da Hemingway a Gould, da entrambi a Siodmak: relazioni che restano, va da sé, parzialmente inafferrabili nella loro effettualità), quanto perché per un istante dà forma al potere immaginale di un mitologema, quello della società urbana statunitense, che agli europei, nel cuore del Novecento, parlava di rischio e adrenalina; e, vale pure come precoce riconoscimento di un tratto che si ritrova in ogni passaggio delle sue relazioni coi fumetti, e che lo «scrivente» amava sottolineare nel suo *curriculum vitae*: «Si considera sempre a qualche trivio o quadrivio [...]. Come lettore, si è cibato di storie dello spettacolo, di libri gialli, fumetti, feuilleton, ma anche di prelibatezze che per pudore non ama esibire come patentini di intellettualità».

---

26 Ma, a voler essere più sofisticati, potremmo ricordare l'eponimo del più fine *western* francese, *Blueberry*, a cui Jean-Michel Charlier e Jean Giraud diedero nel 1963 le fattezze di Jean-Paul Belmondo, o Barbarella, che - prima di essere incarnata nel 1968 da Jane Fonda, Vadim *auctore* - fu disegnata da Jean-Claude Forest nel 1962 sul profilo di Brigitte Bardot; e l'elenco potrebbe durare a lungo, a partire da Valentina / Louise Brooks di Guido Crepax (1965)...

27 Vedi la scheda in *Filmsite* (<http://www.filmsite.org/killers.html> [2014/02/12]).

**2.2** Di quali fumetti parla della Corte? La copertina è una eloquente anticipazione: vi sono raffigurati *Superman*, *Flash Gordon* (e un personaggio *western* che non riconosco) da una parte, dall'altra *Arcibaldo e Petronilla*, Daisy May (la fidanzata di Li'l Abner) e *Braccio di Ferro*: il fumetto è il fumetto statunitense, declinato in due varianti: l'avventura e i cicli comici (a sfumatura variamente intellettuale). La struttura del libro non delude le attese prodotte dalla copertina, il dominio U.S. è schiacciante: ai fumetti non americani sono dedicate in tutto due dozzine di pagine (della Corte 1961, pp. 120-142), e nove di queste alla situazione italiana (nelle quali spicca lo spazio - pp. 127-129 - destinato a Jacovitti, uno dei grandi amori di della Corte).<sup>28</sup> Visto il carattere divulgativo e introduttivo del libro, e visti - soprattutto - i ben noti rapporti di forza tra le produzioni fumettistiche al di là e al di qua dell'Atlantico tra primo dopoguerra e gli anni sessanta (nettamente favorevoli alle prime),<sup>29</sup> la cosa non dovrebbe stupire; però, il registro delle presenze e delle assenze, dentro e fuori il campo americano, suggerisce qualche riflessione. Mancano all'appello esperienze italiane non insignificanti: tra le altre, tutta la scuola italiana che, intorno a Romano Scarpa, dagli anni cinquanta 'reinventò' i personaggi di Disney per il *Topolino* mondadoriano,<sup>30</sup> e il gruppo di giovanissimi autori (tra gli altri, Alberto Ongaro, Hugo Pratt, Dino Battaglia...) che dal 1945, intorno alla rivistina veneziana *Asso di Picche* iniziava un percorso di rilettura della tradizione avventurosa a fumetti.<sup>31</sup> E, quanto alle presenze, colpisce la modestia dello spazio (cinque pagine: pp. 59-64) destinato al sofisticato *Pogo* di Walt Kelly (1948), e a *Peanuts* di Charles M. Schulz (1950: fumetto «pensato, disegnato e scritto» per gli intellettuali), a fronte della falange di «magnifici eroi» a cui è dedicato il capitolo più cospicuo del «volumetto» (pp. 65-110).<sup>32</sup> E se

28 Un paio di indicazioni. Nel 1975 della Corte curò il cofanetto *Jacovitti memories* (3 voll. degli «Oscar»: cfr. Brunoro 1998b, pp. 12-54); nel 1997 - in occasione dei suoi quarant'anni, celebrati dal Circolo trevigiano Amici del Fumetto con una mostra retrospettiva, e un *Omaggio a Jacovitti*, della Corte dedicò a *Cocco Bill* un articolo notevole, tutto costruito sull'analogia dei procedimenti parodici che lo avvicinano agli spaghetti-western di Sergio Leone, inaugurati nel 1964 (della Corte 1997).

29 Per la situazione italiana tra anni trenta e sessanta si veda intanto Becciu (1971, pp. 71-176).

30 Lo nota un veneziano come Scarpa e della Corte, Zanotto (1961), e lo segnalo qui di passata perché forse non sarebbe inutile provare a ricostruire nel dettaglio la storia di quella 'civiltà della conversazione' fumettistica che, a Venezia, ruota intorno alle relazioni tra della Corte, Zanotto, Pratt, Battaglia etc. Per il momento si può ricorrere a Zanotto 1998, 1999.

31 Vedi Strazzulla 1970b, pp. 218-219; Becciu 1971, pp. 328-329; della Corte 1988.

32 Tra gli altri: Gli eroi: *Tarzan*; *Buck Rogers*; *Tim Tyler's Luck / Cino e Franco* (Lyman Young, 1932); *Flash Gordon* (Alex Raymond, 1934); *Brick Bradford* (William Ritt e Clarence Gray, 1933); *Mandrake the Magician* (Lee Falk e Phil Davis, 1934); *The Phantom / L'Uomo mascherato* (Lee Falk e Ray Moore, 1936); *Secret Agent X-9* (Alex Raymond, 1934); *Terry and the Pirates* (Milton Caniff, 1934); *Batman* (Bob Kane, 1939); *Wonder Woman* (Moulton Marston e Harry G. Peter, 1942); *Rip Kirby* (Alex Raymond, 1946); *Dick Tracy*.

ai dati positivi aggiungiamo alcune dichiarazioni *ex post* dello stesso della Corte, non sarà illegittimo suggerire che le ragioni del catalogo non sono puramente intellettuali.

In un intervento a *Italia 50*,<sup>33</sup> lo «scrittore» spiega le ragioni della sua inappetenza di studente più che ventenne (essendo nato nel 1930) per i fumetti italiani che circolavano in quel decennio, e che gli parevano

improponibili e imparagonabili ai fumetti (anch'essi denegati all'epoca) sui quali mi ero formato io: nemmeno a dirlo, quelli americani degli anni Trenta/Quaranta. Pesavano [...] su questa disappetenza due fattori: l'età, ma certo anche un inconsapevole snobbismo esterofilo che tuttavia anche aveva qualche motivazione seria. La scuola americana, quella fatta conoscere in Italia da *l'Avventuroso* e da *Topolino*,<sup>34</sup> nei momenti di maggior grandezza quando m'ero accostato ad essa aveva già collaudato le sue strutture, era quantomeno caratterizzata da un puntiglioso e altissimo artigianato, si rivolgeva ad una società che aveva imparato ad apprezzarla come si poteva stimare un buon film di Capra o di Curtiz e Mickey Mouse non era da meno di James Stewart così come Gordon non era da meno di Errol Flynn [della Corte 1990, p. 80].

A parte il sapiente intreccio di riferimenti a generi *pop* diversi - che è una delle qualità più brillanti della scrittura giornalistica di della Corte - resta una dichiarazione d'amore per il fumetto d'avventura americano, chiamato alla sussunzione antonomastica dell'intera costellazione, che è - implicitamente qui - una dichiarazione d'amore per quella deliziosa sensazione (un tempo non esente da qualche senso di colpa) che ci prende tutte le volte che, frequentando le forme *lowbrow* della narrazione, ci arrendiamo a una forma particolarmente *bête* di sospensione dell'incredulità: quella che ci permette di rivolgerci a un nuovo *noir* senza badare al fatto che si tratti dell'ennesima epifania di una fabula a poche varianti, o di goderci la ripetizione formulare delle avventure di un eroe eponimo di un album

---

33 Convegno organizzato da S. Mezzavilla all'interno dell'omonima mostra di *Treviso Comics 15* (4-18 marzo 1990: vedi <http://www.trevisocomics.it/storia3.htm> [2014/02/14]); ringrazio Mezzavilla per avermi fornito copia dell'intervento di della Corte, e per tutte le preziose informazioni fornitemi in un paio di piacevolissimi colloqui nell'autunno 2012.

34 Il settimanale *L'Avventuroso* (1934) segnò la vera svolta nella fortuna del fumetto in Italia: non solo perché - in compartecipazione con *Topolino* - l'editore Nerbini vi pubblicava storie complete dei più importanti eroi americani (di cui aveva l'esclusiva in Italia: i personaggi di Alex Raymond, *Cino* e *Franco* etc.), o perché puntava al puro intrattenimento (pubblicando solo fumetti) e si rivolgeva anche agli adulti ma soprattutto perché impose l'abbandono del modello italiano della figurazione accompagnata dalle «didascalie come elemento nobilitante» in favore del disegno a *balloons* (Becciu 1971, p. 85; cfr. pure pp. 309-311, 314-315). Come ricorda della Corte, la rivista «aveva un'impronta per così dire laica e batteva il tamburo di un americanismo sia pure filtrato attraverso il setaccio di regime», contro il settimanale *Il Vittorioso*, di area cattolica (1980, p. 68).

mensile proprio perché formulare...<sup>35</sup> Implicitamente in questo *memoir*, dicevo: ma dieci anni prima, all'epoca del *remake* di *Flash Gordon* (1980),<sup>36</sup> della Corte aveva 'scoperto le carte': richiamando il prototipo, il fumetto di Alex Raymond, ne aveva celebrato «il disegno immaginoso», le «coloriture fantasiose», le «curiose stilizzazioni» («a metà strada tra un robusto realismo cinematografico e certi eleganti ricordi del Liberty»), ma soprattutto

la ferace e spesso assurda inventività degli intrecci di Raymond, che si infischiava dell'incongruo e degli inopinati colpi di scena modificando repentinamente i caratteri nella stesura delle sue storie. Ma il giovane o giovanissimo lettore – e qui, come Cesare, parliamo in terza persona – non badava troppo ai sofismi, tirava al sodo, alla platealità melodrammatica degli scontri tra flotte spaziali, così come l'amante dell'opera lirica passa tranquillamente sopra all'incongruenza di troppi libretti [della Corte 1980, pp. 67-68, 69].

«Tirava al sodo». Direi che qui sta il tratto pertinente della passione intellettuale di della Corte per i fumetti, proprio quello che lo distingue dall'impegno e dagli esiti del gruppo che potremmo sinteticamente definire sotto la voce «Linus». Il richiamo è inevitabile, innanzitutto per ragioni cronologiche. Due anni dopo il libro dello «scrivente» (1963), la Milano Libri edizioni – dall'omonima libreria milanese al civico 2 di via Verdi – inizia le pubblicazioni con un *incipit* ormai leggendario che segna il debutto italiano dei *Peanuts*, *Arriva Charlie Brown*, con prefazione di Umberto Eco, allora redattore presso l'editore Bompiani.<sup>37</sup> L'anno seguente (giugno) la stessa casa ospita nella collana «Portico» i saggi di Eco, battezzati da Bompiani,

35 Si dovrà ricordare che la schiera dei lettori (maturi, e non solo) di *Tex* resta, a sessant'anni dalla nascita, foltissima?

36 Diretto da Mike Hodges, e prodotto da Dino De Laurentiis, fu un film ad alto budget e modesto successo, popolato da attori di un certo calibro (Max von Sydow, Ornella Muti, Timothy Dalton e Mariangela Melato...): vedi [http://it.wikipedia.org/wiki/Flash\\_Gordon\\_%28film%29](http://it.wikipedia.org/wiki/Flash_Gordon_%28film%29) e <http://www.imdb.com/title/tt0080745/> (2014/02/14).

37 Una bella ricostruzione della vicenda della Milano Libri e di *Linus* è in Saibene 2011. Quanto al volume, fu recensito da della Corte (1963) con giudizi molto lusinghieri per l'introduzione di Eco (giudicata: «duttile, causidica, fondatissima e divertente»), e dando un'interpretazione di taglio sociologico ai *Peanuts*: «È, quello di Charles M. Schulz, un epicedio dedicato alla libertà: l'uomo-massa vive in collettività, ma soltanto per fruire dei vizi altrui senza riuscire a liberarsi dai propri. L'uomo-massa è un cumulo di tic sconvolgenti, una somma di sollecitazioni nevrotiche. Così sullo sfondo dei cortili e dei prati, sotto il cielo verso cui si alzano alberi e case della provincia americana, i ragazzini di Schulz si feriscono, si combattono senza tregua. Per questo geniale disegnatore il dramma dell'uomo moderno è quello di una solitudine tanto più patita quanto più dissimulata sotto le apparenze di una civile convivenza» (sicché i *Peanuts* sono rappresentanti della 'seconda fase' della cultura americana, segnata dal trauma del dopoguerra e delle paure degli anni cinquanta, e successiva a una fase 'positiva' di stampo pragmatistica, attraversata da eroi come Babbitt o i protagonisti di Hemingway, o Topolino...).

con genio antiaccademico, *Apocalittici e integrati*: in cui si ritrovano *Letture di 'Steve Canyon', Il mito di Superman, Il mondo di Charlie Brown* (Eco 1964, pp. 130-183, 219-261, 263-272). Nell'aprile 1965 il gruppo di amici che si riunisce nella libreria Milano Libri - i fratelli Cavallone, Ranieri Carano, Giovanni Gandini... - danno vita al mensile *Linus*. Il fascicolo 1 si apre con la registrazione di dibattito a tre voci, che coinvolge Vittorini (la cui passione per i fumetti è nota dai tempi del *Politecnico*), Oreste Del Buono e Umberto Eco: due paginette che sottolineano una radicale differenza di approccio rispetto a della Corte, ora fondato sul criterio 'semiotico' della dialettica 'ripetizione/variazione'. Vittorini sostiene che la forza significativa di *Peanuts* sta nello sviluppare, striscia dopo striscia, un tema attraverso la variazione di un certo numero di elementi invariati: come in una partitura jazz l'accrescimento di senso (che Vittorini chiama «scatto di totalità») si ha nella rilettura continua della serie di strisce:

cioè si è formato un significato secondo, che subito si riflette su ogni singola strip, anteriore o successiva, e la carica di importanza, la fa essere parte di un sistema, dandoci il senso di avere a che fare con tutto un mondo. Quando è Charlie Brown o B.C.; quando è un buon fumetto, si capisce... [Elio Vittorini, in Eco, Vittorini, Del Buono 1965].

Da qui due glosse: una di carattere generale, una tipologia di valore:

la forza di Charlie Brown è che ripete sempre con ostinazione, ma con un senso del ritmo, qualche elemento fondamentale. Come certo jazz ripete con ostinazione una certa frase musicale. Potremo quindi concludere dicendo: il buon fumetto è quello in cui la ripetizione ha un significato e accresce la ricchezza della storia. Il cattivo fumetto è quello in cui la ripetizione annoia e dimostra povertà d'invenzione [Umberto Eco, in Eco, Vittorini, Del Buono 1965]

e una di carattere particolare, affidata a Del Buono, che 'tocca' direttamente una delle passioni di della Corte:

Mentre i fumetti di tipo *Gordon*, che per me da ragazzo erano stati educativi o diseducativi, in qualche modo formativi insomma, visti tutti insieme nella riedizione odierna entrano in crisi proprio per la ripetizione: la ripetizione di determinati schemi (Gordon e il cattivo imperatore Ming; Gordon e le belle regine colorate che lo vogliono sposare, ecc.) è una ripetizione che denuncia l'assenza di altre invenzioni più valide, è uno scacco contrabbandato nell'ansito breve delle puntate, messo in luce dalla raccolta delle strisce, una monotonia casuale, non una ripresa significativa [O. Del Buono, in Eco, Vittorini, Del Buono 1965].

Ecco, lo scarto sta qui. La passione per i fumetti di della Corte si è mantenuta sempre al di qua di questa linea intellettuale, nutrendo di una passione consapevolmente ‘ingenua’ (orientata dalla predilezione per l’avventura) la convinzione che «i fumetti sono fatti innanzitutto per divertire» (della Corte 1968).<sup>38</sup>

**2.3** *Lo specchio obliquo* (della Corte, Mazzariol 1978) pone un problema ‘autoriale’, al momento irrisolvibile. Firmata con Giuseppe Mazzariol, suo maestro presso la neonata Facoltà di Lettere e Filosofia di Venezia, la monografia rappresenta la rielaborazione della tesi di laurea, guidata da Mazzariol e discussa nel 1975 (chiudendo così un’accidentata carriera universitaria, iniziata con uno sfortunato biennio di Giurisprudenza, a Padova negli anni cinquanta). In mancanza di una copia della tesi, che permetta la collazione tra il suo testo e quello della monografia,<sup>39</sup> non è possibile definire le ‘regole del gioco’ che presiedettero alla stesura finale a partire dalla *materies* universitaria – anche se è ragionevole supporre che al maturo allievo (dal 1968, rientrato a Venezia, redattore in RAI-Veneto, funzionario editoriale *bon à tout faire* e studioso riconosciuto dei fumetti)<sup>40</sup> toccasse l’elaborazione della parte tematica, e che l’analisi stilistica (e la collazione tra l’iconografia fumettistica e quella *highbrow*) venisse da una collaborazione dialettica, in cui Mazzariol era probabilmente chiamato a ‘dare la linea’.<sup>41</sup> Del resto, allievo e maestro avevano già dato prova del-

38 Una posizione rimasta salda nel tempo. Alla fine degli anni novanta, ragionando sulla crisi (economica, e di idee) della stampa fumettistica italiana, della Corte diagnostica l’eziologia nell’incapacità dell’*ars* da una parte di sottrarsi al gusto dello sperimentalismo fine a se stesso («una lezione importante, come quella di Guido Crepax, che ha cambiato radicalmente il taglio del montaggio, è stata emulata, approfondita e spesso ripresa vistosamente senza che ne apparisse la necessità anche per narrare le storie più trite, conferendo loro una patina di finta nobiltà» - 1999), e dall’altra di offrire al pubblico medio un prodotto adeguato; e richiamandosi alla lezione di Fellini («il cinema - sosteneva - è anche in buona parte legato ai suoi spettacoli circensi, di grande spettacolo popolare. E persino nei suoi film più sofisticati si può cogliere questo elemento»), gli pareva che la lezione buona venisse dal successo della casa Bonelli. Da qui una proposta: «Forse [...] andrebbe rielaborato soprattutto il linguaggio, smorzandone i toni eccessivamente spocchiosi e tenendo conto che essi non sono più, da molti anni, una novità. L’aurea saggezza felliniana andrebbe rimeditata: si può essere intelligenti anche giocando un po’ al circo, evitando naturalmente di cadere nel puro e sconveniente trash televisivo-internetiano».

39 La copia depositata negli archivi dell’Ateneo cafoscarino giace oggi (febbraio 2014) irraggiungibile nel deposito veneziano della Celestia.

40 Giusta una *brochure* conservata in Archivio (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», in via d’inventariazione), nella primavera 1972 della Corte tenne un corso dal titolo «Fumetto - Astrazione e realtà nell’iconografia popolare d’oggi» presso il Centro Studi di Comunicazione Visiva dell’Università di Parma (diretto da Arturo Carlo Quintavalle).

41 Resta irrisolta l’attribuzione del ‘gergo della tribù’ di taglio accademico che emerge qua e là nel testo, e di certi riferimenti bibliografici *up-to-date* di taglio strutturalista (Guiraud, Lévi-Strauss etc.) - che solo irrigidendo l’attitudine anti-intellettualistica di della Corte potrebbero essergli negati...

la loro capacità collaborativa; nel giugno 1974 il numero 125 di *Eureka* ospitava una sorta di *divertissement* che alla lontana richiama lo schema delle *Lettres Persanes*: usare Mazzariol come lo 'straniero' che riferisce del mondo che lo ospita - il sedicente inesperto di fumetti che dà giudizi di carattere stilistico di fronte a tavole fumettistiche anonime deliberate lì per lì.<sup>42</sup> Il 'gioco' risulta assai interessante negli esiti: in alcuni casi questi sono forse abbastanza pacifici (così gli accostamenti tra *Yellow Kid* e William Hogarth, tra le geometrie di Rubino e la pittura Metafisica); talvolta contraddicono o confermano antiche passioni di della Corte;<sup>43</sup> ma soprattutto segnalano la fecondità di un metodo che chiama i fumetti alla responsabilità di oggetto iconico *highbrow* - e colpiscono l'apprezzamento di *Krazy Kat*,<sup>44</sup> e dell'argentino Copi.<sup>45</sup>

42 Il 'gioco' si svolse su tavole dei seguenti autori: R.F. Outcault, *Yellow Kid*; W. McCay, *Little Nemo*; A. Rubino, *Pino e Pina*; G. Herriman, *Krazy Kat*; A. Raymond, *Gordon*; M. Caniff, *Terry e i Pirati*; Will Gould, *Red Barry*; Hogarth, *Tarzan*; H. Pratt, *Corto Maltese*; Copi. Si sono conservate le minute manoscritte degli appunti di della Corte durante l'intervista (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», in via d'inventariazione: 19 ff. s.d., numm. sul *recto* in alto a sinistra, redatti sul *recto* da una penna a sfera in inchiostro blu): le note riguardano «Piccolo Nemo» (*sic*) (ff. 1-2), *Yellow Kid* (3-5), *Buster Brown* (5-7), *Rubino* (8-9), *Krazy Kat* (9-10), *Gordon* (10-11), *Jim della giungla* (11-12), *Terry* (12-14), *Will Gould* (14-15), *Hogarth* (15-17), *Hugo Pratt* (17-18), *Battaglia* (18), *Copi* (19). Lo scarto più rilevante tra serie manoscritta e testo a stampa riguarda l'omissione del giudizio di Mazzariol su Dino Battaglia, che è non proprio tenero: «Però è un illustratore... Non significa niente 'sta roba. Non è mica che disegni male, ma è improprio l'uso che fa di questo tipo di disegno. Fa quadri» (che è 'accusa' spesso rivolta a Battaglia: vedi Cuozzo 1999).

43 *Contra* sta il giudizio su Raymond: che «guarda al cinema in maniera evidentissima. Tagli, figurazioni, modo di impaginazione dell'immagine sono come fotogrammi di una pellicola», ma produce un'opera gracile dal punto di vista figurativo, assai suggestiva per il lettore: «questa è una figuratività destinata a finire. Di qui non nasce niente. L'autore potrebbe essere considerato un manierista, per certa enfasi, certa aulicità, ma soprattutto perché esaurisce e conclude delle possibilità» (Mazzariol, della Corte 1974, p. 20). Entusiasta invece il giudizio su Pratt (*Corto Maltese*): «molto scaltro, molto bravo. E assolutamente geniale», per l'eleganza del segno e della impaginazione (per Pratt «la parola è un tipo di segno che poi continua. Allora sì che parola e figura sono davvero complementari. Io posso pensare a ciò che sto vedendo in termini solo figurativi, ecco. Un fumetto a livello strepitoso»); «c'è una verginità, per così dire, del segno, una sua capacità comunicativa altissima, perché tutto è un segno pregnante, espressivo, non consumato. È il contrario dell'illustrazione [...]. Ecco, qui non c'è nessuna parentela con il cinema, nessuna con la pittura. Sono immagini che si susseguono in un loro dinamismo. Si guardi come qui è vanificato lo spazio» (Mazzariol, della Corte 1974, p. 23). A della Corte Pratt piaceva intanto come uomo - «uno degli uomini più vivi che continuano ad abitare in riva alla laguna» -, e poi come Gran Sacerdote dell'Avventura: «Pratt crede disperatamente nel valore dell'avventura e in quello dei personaggi a tutto tondo, in un mondo dove tutti i valori vengono allineati e depressi. È quindi un eccentrico, naturalmente senza snobismo» (della Corte 1971).

44 «Qualità altissima, anche per l'uso del colore [che] qui [...] non è giustapposto e solo descrittivo, bensì espressivo»; «è subito manifesta la capacità inventiva, creativa, da un punto di vista fantastico, di quest'uomo...» (Mazzariol, della Corte 1974, p. 19). Sul fumetto vedi Strazzulla 1970b, pp. 308-310.

45 «Molto, molto spiritoso. Intelligente. Curioso come porta alle estreme conseguenze il

Su una linea in buona misura affine si muove l'argomentazione di *Lo specchio obliquo*. L'articolo del '74 indica – direi con sufficiente chiarezza – che la ricezione del fumetto nel dominio culturale italiano<sup>46</sup> e le personali passioni intellettuali di della Corte erano ormai pronte a proporre un discorso di carattere storico-tipologico **anche** sulla dimensione iconologica del fumetto. In una ricostruzione diacronica che si vuole come esaustiva (inevitabilmente imperniata sui personaggi femminili, dalle comprimarie degli anni trenta – innanzitutto le mancate seduttrici di Flash Gordon – alle protagoniste di quarant'anni dopo, nel *softcore* casereccio – Justine, Isabella, Satanik, Jolanda...<sup>47</sup> – o nei formati *highbrow* che popolano *Linus* – Barbarella, Valentina, Paulette...), della Corte e il suo maestro tentano di ancorare una genealogia formale dell'«erotismo visivo» ai cambiamenti del costume sessuale occidentale, leggendo il farsi di un'iconografia in chiave psico-sociologica. Ne viene fuori un disegno a due moduli, che mi pare 'tenga' ancora, nella sostanza della ricostruzione, perché articolato su un prima e un dopo – prima e dopo la 'Liberazione sessuale', «between the end of the *Chatterley* ban | and the Beatles' first LP».<sup>48</sup>

discorso del comporre con pochi elementi e della vanificazione dello spazio, che qui si fa esemplare»; «Questo è un mondo mentale, e basta. Il segno, controllatissimo, è il contrario esatto della descrittività, è molto allusivo. Molto bello anche il bianco che circonda le figure: costui sa comporre molto bene» (Mazzariol, della Corte 1974, p. 24). Sull'artista argentino (Raúl Damonte Botana, 1939-1987) vedi Strazzulla 1970b, pp. 120-121.

46 Anche nelle sue forme istituzionali più strutturate: non è privo di senso il dinamismo che riconosciamo nello scarto tra le posizioni accademiche di Eco nel 1964 e Mazzariol dieci anni dopo: il primo libero docente di Estetica (che pure grazie a Eco 1964 due anni dopo è incaricato di Comunicazioni Visive alla Facoltà fiorentina di Architettura – la cattedra bolognese di Semiotica è nel 1975), il secondo ordinario di Storia dell'arte contemporanea a Venezia). Rinvio alla cronologia in Eco 1964, pp. 387-389 e alla biografia *online* in <http://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/mazzariol.htm> (2014/02/14).

47 Loggettiva modestia del soggetto non impedisce l'esercizio dell'intelligenza critica. Dopo aver notato come la «sbrigatività» («talora la sua inadeguatezza») del segno di questa produzione ricordi la produzione dei pittori di strada (della Corte, Mazzariol 1978, p. 110), scatta il riconoscimento dei rapporti tra genealogia formale e tratti profondi dell'arcaica cultura di genere contemporanea: i «frettolosi cartoonists di questa paccottiglia» si rifanno, visivamente, «a certi spettacoli del Grand Guignol, più vicini a loro anche come crudeltà [...]. L'accanimento con il quale perseguono l'amore deviato (ma da essi presentato semplicemente come libero), le raffigurazioni di occhi strappati dall'orbita, di orecchie ferinamente divelte dalla loro sede naturale, il sangue torrentizio che tutto impregna e sigla di dolore, dimostrano che anche questi poveri *segni* artigianali riescono ad agire sulle masse: la lezione di violenza, che è nell'aria, viene percepita e puntualmente trasmessa dagli operatori di una rozza cultura ai suoi innumeri utenti [...]. Sullo sfondo, ormai impalpabile ma ancora leggibile a un occhio un po' attento, la nostalgia della vecchia educazione cattolica, dell'iconografia chiesastica e da oratorio: le facce da orsolina, appunto» (pp. 113-115) – e accanto al Grand Guignol, l'avanspettacolo: «quel che conta, qui, è il sapore triviale della barzelletta che coinvolge tutto e che invece di dissacrare respinge ancora più lontano i temi affrontati, esorcizzati con la goffaggine di cui spesso si servono anche i ragazzi o gli adulti immaturi per rimuovere le loro paure» (p. 116).

48 Ph. Larkin, *Annus Mirabilis* [1967], vv. 1-5: «Sexual intercourse began | In nineteen sixty-

Uno. La fase delle 'Origini' - gli anni Trenta, fino all'inizio del conflitto mondiale - è segnata dal debito dei *comics* con il linguaggio figurativo dell'Art Nouveau. Nel punto focale di questa relazione si colloca ancora una volta (come nel «volumetto» del 1961) Alex Raymond, che per primo (e in modo «quanto mai elegante»), fece ricorso in *Flash Gordon* a un segno erotico nel quale i nostri riconoscono l'evidente parentela con il linguaggio misogino Liberty (della Corte, Mazzariol 1978, pp. 37-38). In quelle tavole,

nei fondali da Balletto Excelsior entrano certe donne rapaci e piuttosto intollerabili, spadroneggianti e cariche di una sensualità dozzinale, tigrischi e comunque feline, dalle chiome spesso gorgoniche, seminude o costrette in scampoli di corsetteria feticistica, da patiti dell'algolagnia, busti-corazze e stivaletti sui quali al finire del secolo scorso aveva lungamente lavorato il professor Kraft-Ebing [*sic*] [della Corte, Mazzariol 1978, p. 38];

e impeccabile risulta il riconoscimento dell'*air de famille* che unisce la *silhouette* della principale attentatrice della virtù di Gordon, la regina aliena Uraza (bigiotteria compresa) con *L'incantation* di Mucha (1898).<sup>49</sup> Il passo seguente è dal significante al significato: posto che, *auctore* la semantica strutturale (si cita Guiraud 1955, p. 74) i «bibelots» di cui si ammantano Uraza e le altre<sup>50</sup> sono l'equivalente degli eufemismi, e quindi la loro funzione è sostituire il rimosso (cioè il corpo),<sup>51</sup> ne discende il carattere irrimediabilmente alienato dell'erotismo che emana da questa figurazione, reticente nella mitizzazione del suo oggetto, ed esplicito solo

three | (Which was rather late for me) - | Between the end of the *Chatterley* ban | and the Beatles' first LP» (Larkin 1974, pp. 54-55). Come si sa, il romanzo di Lawrence poté essere pubblicato in Inghilterra solo nel 1960, e *Please please me* uscì il 22 marzo 1963.

49 Della Corte, Mazzariol 1978, pp. 39-40, figg. 12 e 13: questo «non remotissimo termine di riferimento» di quella «sia per i bibelots e le ampie vesti che anche qui decorano la tentatrice, sia per i tratteggi avvolgenti che stanno alle spalle di entrambe, come luci ipnotiche».

50 Della Corte e Mazzariol (1978, pp. 59-69) ricordano, tra le altre: la Dragon Lady apparsa in *Terry and the Pirates* sul *Daily News* del 24 ottobre 1934 (replica di Uraza, «la femmina castratrice e devirilizzante» - il cui archetipo è la 'bellezza medusea' della Basilissa di Beardsley [giusta la citazione da Praz 1966] -, trasportata da mondi decisamente mitici e frutto di pura affabulazione in un contesto di maggiore verificabilità); Loana (*femme fatale* uscita nel 1938 dalla probabile collaborazione tra Lyman Young e Raymond), «che imbalsama gli schiavi negri che hanno goduto carnalmente di lei, facendone mummie pietrificate».

51 Effetto collaterale: Raymond è dunque responsabile di «un discorso nettamente perifrastico e quindi antieconomico: di qui, l'abbondanza e l'opulenza grafica di questo periodo, la sontuosa scialacquatura delle minuzie, il disegno falsamente realistico, in realtà tipicamente manieristico a causa della sua enfattizzazione» (della Corte, Mazzariol 1978, p. 49: 'manieristico' in senso proprio, giusta Hauser 1964, p. 29: un antinaturalismo che si manifesta nel ricorso ai modelli anziché alla natura). *Chapeau...*

nella tassonomia dei ruoli femminili<sup>52</sup> e nell'inconsapevole messa in scena, nel segno del peccato, di desiderio e paura.<sup>53</sup>

E la situazione non muta in maniera sostanziale nel primo ventennio postbellico. Abbandonata la mitografia Liberty, la scena fumettistica si popola delle procaci eroine di John Willie (fondatore, con *The adventures of sweet Guendoline* [1946], del genere *fetish*, e celebratore del *bondage*), Gene Bilbrew e Eric Stanton (*Battling women*, 1948); la raffigurazione si fa più esplicita (anche se sempre ben al di qua del *softcore*), ma identico rimane l'impasto di paura e desiderio delle donne:

Willie ha erotizzato temi come quelli piagnucolosi del romanzo d'appendice, sottoponendo la sua eroina alle più abiette umiliazioni. Frutto di un paradossale misoneismo in bilico con una sfacciata concupiscenza. A trionfare, ancora e sempre, è il timore della donna, con il piacere di vederla impotente come una belva in gabbia.

Per conto suo, Bilbrew si specializza in battaglie tra donne, in match furibondi tra floride ragazzone, che così tolgono all'uomo anche l'impegno di malmenarle, trasformandolo in un puro voyeur. [...]

L'universo di sopraffazione, di costrizione e di schiavitù evocato da Stanton, invece, è caratterizzato da un filo più visibile di ironia, da qualche strizzatina d'occhio al lettore [della Corte, Mazzariol 1978, pp. 84-86].<sup>54</sup>

Due. Tra lo sbarco di *Lady Chatterley* in Inghilterra e il primo ellepì dei Beatles, *Barbarella*: il suo creatore, Jean-Claude Forest, lo pubblica prima su rivista (1962); due anni dopo, la raccolta in «lussuoso volume» delle avventure nello spazio di questa deliziosa «bionda civetta», sosia di Brigitte

52 Il *Secret Agent-Xg* di Raymond «della donna non aveva ancora un concetto moderno, paritetico. Sarebbe stato troppo chiedergli questo. Aveva ancora un'idea cavalleresca, per cui le ragazze si dividevano in 'perverse e vissute' e in 'fiorellini' con la lacrima all'occhio. Ma [...] questa tipologia [...] era pienamente condivisa dalla middle-class» (della Corte 1969c, p. 10).

53 Desiderio e paura. L'adesione al principio di Bataille (1957, p. 280) – secondo il quale l'erotismo, come la santità, è un'esperienza provvista di una realtà «che può sconvolgerci fino in fondo» (della Corte, Mazzariol 1978, pp. 53-54) – funziona anche in chiave tipologica: per cui viene negata la patente di 'erotico' a eroine come *Betty Boop* (Max Fleischer, 1931: la cui *imagery* è tutta inscritta nella cornice dei giornalotti umoristici, e vive «su un piano grafico del tutto amorfo») o *Jane* (invenzione di Norman Pett, 1932, che deve la sua fortuna ai continui e casuali spogliarelli a cui è costretta da intrecci il cui solo esito è «porta[re] a valore di simbolo erotico la biancheria intima femminile dei grandi magazzini popolari»). Vedi della Corte, Mazzariol 1978, pp. 54-55.

54 Per un'esemplificazione visiva basterà trascrivere uno a scelta dei tre nomi nella maschera di ricerca della sezione 'Immagini' di Google. In comune invece, queste eroine hanno un abbigliamento-carapace da sala della tortura, che richiama «certa licenziosità che animò la grafica libertina del Settecento» intrecciata al gusto teatrale di certe illustrazioni di Toulouse-Lautrec.

Bardot, sbanca in Europa: in Italia la accoglie *Linus*. E sempre su *Linus*, nel 1965, fa la sua apparizione Valentina (Rosselli), prima comprimaria di *Neutron* (un architetto dotato di superpoteri), e poi trasformata in eroina eponima dal suo creatore, Guido Crepax.<sup>55</sup>

A *Barbarella* i nostri riconoscono volentieri il merito di aver «spezzato e liberato [qualcosa] all'interno del fumetto erotico», grazie al sapiente intreccio di avventure galattiche, maggiore libertà femminile e ironia, ma il giudizio è insomma sbrigativo: da una parte Forest, «più astutamente e con maggior tempismo» di quanto spesso gli si riconosca, «si affida soprattutto alla bandiera della disponibilità sessuale», dall'altra «Barbarella è sottomessa a regole linguistiche abbastanza precise, quelle di una corsività svelta e senza troppi impacci» (della Corte, Mazzariol 1978, pp. 104, 105). Non è invece difficile capire perché i nostri apprezzino assai di più la creatura di Crepax: nelle sue tavole riconoscono la curvatura di una «ricapitolazione anche di cinquant'anni di erotismo visivo»<sup>56</sup> a una tecnica nuovissima, di stampo cinematografico, «impegnata in continui spostamenti velocissimi, talora lenticolari indugi su un dettaglio» (p. 130); l'esito è una semiosi nella quale la frammentazione del significante iconico<sup>57</sup> è funzionale all'emersione di un significato di tipo psicanalitico: *Valentina* è, per i nostri, innanzitutto l'esplorazione di un'istanza dell'immaginario, l'indagine nei sogni allucinati di una donna, che - per la prima volta in un fumetto italiano - è soggetto autonomo e pienamente *compos sui*, del proprio corpo. Qualità che - si intuisce nell'argomentazione di della Corte e di Mazzariol - sottrae il fumetto erotico al destino della sua originaria alienazione.<sup>58</sup>

55 Per entrambe si vedano le schede nel decimo volume di Strazzulla (1970a). Le citazioni sono rispettivamente da Strazzulla 1970b, p. 136, e da Gandini 2011, p. 192 (*Nostalgia di Barbarella*; si veda pure *Casa Crepax*, pp. 196-199). Come prolessi al par. 3.3, si ricorderà infine - tra le «sanguisughe applicatesi alle costole di Forest» dopo il 1967 - *Paulette*, «primatrice, negli anni Settanta, di una serie di peripezie corposamente grottesche» create da Georges D. Wolinski e da Georges Pichard, ospitata anch'essa da *Linus* e apprezzata da della Corte e Mazzariol (1978, p. 140) per il suo «erotismo mammario, quasi felliniano», «cordiale e inventivo».

56 Ovvero quello che definiscono «un background figurativo di alta qualità. Pure Crepax attinge a piene mani dall'Art Nouveau: il suo stile è bivalente come le sue figure, incerte tra una nudità libertaria, sfoggiata con molta franchezza, e un turbinare di *dessous*, fronzoli e falpalà, il cui inventario è ancora quello delle Vergini Funeste» (della Corte, Mazzariol 1978, pp. 129 e 130).

57 Come della Corte aveva scritto recensendo *Valentina assassina?* (Milano, Milano Libri, 1973), Crepax «è il più geniale e sagace sforbiciatore di immagini che io conosca» (della Corte 1977c).

58 Da questa impostazione discendono due conseguenze, interne ed esterne alla monografia. Da una parte, e forse con un eccesso di discorso intellettuale, *Valentina* è assunta come *exemplum* di una *Aufhebung* fumettistica: «Crepax è emblematico perché sussume in se stesso l'antefatto storico dei suoi fumetti per intero, dalla Dale di Raymond alle follie sadomasochi-

**3.1** Ricostruire in dettaglio il profilo di della Corte come *agit-prop* del fumetto - 'funzionario' editoriale, articolista specializzato su più testate italiane, di larga diffusione - è allo stato operazione impossibile, per le ragioni che ho indicato in par. 1. Mi accontenterò qui di un paio di assaggi, che mi auguro passabilmente esemplari.

**3.2** Nel novembre 1967 l'Editoriale Corno lanciò una nuova rivista mensile di fumetti, *Eureka*.<sup>59</sup> Affidata alla guida di Luciano Secchi, l'operazione editoriale si caratterizzò immediatamente per un forte mimetismo rispetto a esperienze già assestate: il suo modello evidente era *Linus*, tanto nell'alternanza fra numeri ordinari e fascicoli soprannumerari (*Eureka Natale*, *Eureka Almanacco*, *Eureka Seltz* - a fronte di *Almanacco di Linus*, *Playlinus*, *Linus giallo...*), quanto nella struttura interna (serie periodiche di *strips* o tavole a puntate / a episodi completi, e articoli specialistici sui fumetti e altro); la differenza tra le due riviste consisteva nel profilo più 'basso' del *parterre* selezionato da Secchi, rispetto agli autori e ai personaggi illustrati da *Linus*: serie umoristiche anglosassoni (tra cui spiccano *Andy Capp* di Reg Smythe, *Colt / Tumbleweeds* di Tom K. Ryan), autori dell'età classica (*Spirit*, *Arcibaldo e Petronilla...*) e prodotti nostrani in alcuni casi di enorme successo (*Alan Ford* e il parodico *Maxmagnus* di Magnus e Max Bunker, *Lupo Alberto* di Silver, e soprattutto *Sturmtruppen* di Bonvi), secondo una linea che privilegiava l'intrattenimento e non, come il suo rivale, la critica politico-sociale e la relazione dialettica con letteratura e arte.<sup>60</sup>

stiche di Willie, Bilbrew e Stanton, pur non chiudendo sul futuro, anzi già prefigurando, pur all'interno delle sue vecchie ossessioni (lacerti di un tempo storicamente già consumato), la donna di domani, nel punto di un'autodeterminazione che il suo discorso sembra già postulare» (della Corte, Mazzariol 1978, p. 130). Dall'altra, tale convinzione sorregge in della Corte una difesa di Crepax dalle valutazioni critiche di molte esponenti del Movimento femminista italiano, di cui sussistono tracce antecedenti alla monografia; oltre a un'osservazione nella recensione appena citata («in questi dodici anni di lavoro attorno a Valentina, mi pare che Crepax abbia più che altro indagato la verità degli incubi, non quella della realtà quotidiana, e che pertanto spingerlo alle corde del ring nel nome di ovvie motivazioni sociologiche sia forzato e ingiusto» - della Corte 1977c, p. 9), ricorderò una lettera di Crepax del 2 gennaio 1976, conseguente alla recensione su *Tuttolibri* della sua versione dell'*Histoire d'O*: «La sua recensione dell'*Histoire d'O* su TUTTOLIBRI è stata per me una bellissima sorpresa e voglio ringraziarla almeno due volte. E cioè non solo per il suo giudizio così lusinghiero per me, ma anche per aver anticipato una risposta alle accuse di pornografia e di avversione al femminismo che mi verranno immancabilmente fatte. [...]» (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 152 [Crepax, Guido], n. 1).

59 Tra il novembre 1967 e l'agosto 1984 uscirono 252 numeri (dal giugno 1970 la rivista divenne quindicinale). Le note che seguono derivano dallo spoglio dei primi 139 fascicoli (fino a tutto il 1974) della collezione conservata nella Biblioteca Comunale di Bologna, in Sala Borsa.

60 Può essere utile registrare un eloquente giudizio di Eco: alla rivista «va riconosciuto il merito del non-conformismo. Infatti, mentre le altre riviste si sforzano di presentare fumetti radicali e inventano fumetti rivoluzionari, *Eureka* ci fa conoscere i fumetti 'reazionari'. Se

All'impresa della Corte partecipò con impressionante operosità, almeno nella prima fase: fra il novembre 1967 e il dicembre 1970 - cinquantacinque numeri, di cui undici fuori serie - la sua firma è assente in soli due fascicoli (il 33, 15 giugno 1970, e il 39, 15 settembre), tanto che è affatto giustificata la definizione «punta di diamante» assegnatagli dal colofone (*Il cast*) a partire dal n. 40 (ottobre 1970);<sup>61</sup> la collaborazione si dirada un poco negli anni seguenti, ma il numero delle presenze resta importante: dal n. 45 al 139 (dicembre 1970 - dicembre 1974) ho contato trenta interventi (uno ogni tre fascicoli, cioè uno ogni mese e mezzo). E della Corte scrisse davvero di tutto - schede di storia del fumetto (e in generale sull'illustrazione e l'editoria popolare in Italia), pezzi sul panorama contemporaneo, 'pubblicità' per la scuderia Corno, pagine di varia amenità... -,<sup>62</sup> muovendosi senza impaccio tra interventi a pura funzione fàtica e testi complessi per materia e argomentazione (nei limiti con cui la complessità poteva essere maneggiata in una rivista di *comics*): il più volte citato Mazzariol, della Corte 1974 ne rappresenta il caso più eloquente.

Una ricerca negli archivi dell'Editoria Corno (se questi archivi esistono ancora) potrebbe definire meglio termini materiali e fasi storiche della collaborazione tra della Corte e Secchi; resta il fatto - documentato da pubblicazioni e cataloghi - che la «punta di diamante» fu la vera architrave della progettualità 'storiografica' della casa. Come ha ben ricostruito Brunoro (1998a, pp. 3 sgg.), a cui si deve anche il prezioso catalogo, la pubblicazione nel 1968 del primo «Oscar» fumettistico, dedicato a Zio Paperone (Disney 1968), stimolò Secchi a progettare, con gli «Eureka Pocket», una sorta di «ideale 'biblioteca fumettistica uni-

lo faccia per scelta ideologica o soltanto perché - nel magazzino della produzione americana disponibile - non riesce ormai a trovare che questi non è chiaro. [...] Ma qui non si fa il processo ad *Eureka* (il quale se non altro ci ha fatto conoscere quel personaggio divertente che è Andy Capp, 'Cockney' alcolizzato, cesellatore di crudeltà mentali per ménage proletario); e si usa la provvida rivista per documentarci sulle tendenze del fumetto piccolo borghese» (1969).

61 Il colofone scompare dal n. 73 (15 marzo 1972): nei *credits* dei numeri seguenti della Corte viene citato tra i «collaboratori principali».

62 Qualche esempio, spiluccando qua e là. Storia del fumetto: *A ciascuno il suo Gordon* (n. 27, gennaio 1970); *Trent'anni di supereroi* (n. 28, febbraio 1970); *Mandrake, chi era costui* (n. 32, giugno 1970); *Outcault il crudele* (n. 34, 1.7.1970); *Fumetti classici e fumetti manieristi* (n. 42, 1.11.1970); *X-9 come il Dottor Faust* (n. 55, 1.6.1971); *Cinema e fumetto: mosse mancate* (n. 71, 1.2.1972). Il fumetto e la stampa popolare in Italia: *Tex e il western made in Italy* (n. 7, maggio 1968); *Bozzetti crede nei deboli* (n. 16, febbraio 1969); *Intervista con Hugo Pratt* (n. 29, marzo 1970); *Virtù e peccati del «Giornaleto»* (n. 40, 1.10.1970); *La zona fantasma del fumetto italiano* (n. 41, 15.10.1970); *Il gagà, mattatore del «Marc'Aurelio»* (n. 92, 1.1.1973); *Da Bertoldo a Candido* (n. 93, 15.1.1973); *L'almanacco «Pro Pace»* (n. 110, 15.10.1973). Fumetti contemporanei: *Il mondo di Hanna e Barbera* (n. 12, ottobre 1968). 'Pubblicità' Corno: *Dall'«Avventuroso» a «Eureka»* (n. 1, novembre 1967); *Tommy, lavoratore d'assalto* (n. 38, 1.9.1970); *Unisex per Andy Capp* (n. 62, 15.9.1971); *Alan Ford & C.: pietà per i quasi giusti* (n. 68, 15.12.1971). Varia amenità: *Allegrì, è Natale (Eureka Natale, dicembre 1967)*.

versale'»: una serie di volumetti – nella cui impaginazione si riconosce trasparente il modello mondadoriano – dedicati a scelte antologiche dei principali autori e personaggi, accompagnate da introduzioni di 'alto livello' curate da specialisti presenti con regolarità (Maria Grazia Perini, Luciano Secchi), con qualche *vedette* isolata (Del Buono, Alcide Paolini e pochi altri). La collana ebbe una fortuna progressivamente calante: la cadenza mensile – e la corrispondente intenzione catalografica sul fumetto dell'età d'oro – resse dal dicembre 1968 al giugno successivo; dopo un silenzio triennale, si riprese con cadenza bimestrale e puntando su autori contemporanei e sullo snellimento delle introduzioni (fino alla loro sparizione dal n. 55, maggio 1979: Stan Lee, *Un brivido di terrore*). La fragilità editoriale fece il resto, fino alla chiusura nel 1984, dopo ottantaquattro volumetti.<sup>63</sup>

Come risulta dalla tavola in Annesso 1, la partecipazione di della Corte coincide quasi interamente con la fase più decisamente 'storiografica' del progetto: i nove *items* affidatigli – sui primi dieci volumi usciti – sono antiche presenze del «volumetto» 1961 (del suo capitolo centrale), e basteranno le poche citazioni che ho estratto da alcune delle introduzioni a garantire della continuità di interessi, di prospettive interpretative e di valutazioni del della Corte amante del fumetto avventuroso. Gli ultimi quattro interventi vedono l'illustre *clericus* piegarsi a più modeste esigenze imposte dall'ora e dalla volontà Corno, per scelte che tuttavia non sono del tutto estranee ai suoi gusti: *Brumilda/Broom-Hilda* (Russell Myers, 1970) è davvero un fumetto dall'umorismo leggero, esile come una promessa, ma *Arturo e Zoe*, che esce dallo stesso *milieu* (la *strip* giornaliera americana) è ancora così presente e apprezzato in Italia, negli anni settanta, che si stenta a credere che la sua data di nascita rimonti al 1933 (e confermando una certa sua freddezza verso i *Peanuts* della Corte poteva scrivere: «Nessuno ci toglie dalla testa che Zoe abbia, non troppo alla lontana, ispirato la Lucy famosissima dei *Peanuts*: meno acidula e perfida, ma altrettanto saputella e vogliosa di predominio» – 1973, p. 12);<sup>64</sup> quanto a *Sturmtruppen*, l'anno dopo della Corte si sarebbe spinto a giudicarlo «uno dei migliori disegnatori italiani di fumetti, anche se

63 Si dovette puntare sempre più regolarmente sugli autori Corno, trasformando la collana in *sparring partner* di *Eureka*, e replicando le loro apparizioni; esemplare il caso di *Sturmtruppen*, attestato in diciannove occorrenze: n. 12, maggio 1973; n. 15, gennaio 1974; n. 21, marzo 1975; n. 24, maggio 1975; n. 33, marzo 1976; n. 40, ottobre 1976; n. 42, marzo 1977; n. 45, settembre 1977, n. 48, marzo 1978; n. 52, novembre 1978; n. 54, marzo 1979; n. 57, settembre 1979; n. 59, marzo 1980; n. 62, settembre 1980; n. 65, marzo 1981; n. 68, settembre 1981; n. 71, marzo 1982; n. 75, novembre 1982; n. 78, maggio 1973.

64 Al fumetto umoristico statunitense sono relate due delle tre collaborazioni di della Corte agli «Oscar»: le introduzioni a Mort Walker, *Il mondo è una caserma* (n. 270, dicembre 1969: trad. di E. Spagnol) e a Tom K. Ryan, *La vita dura del dolce Far West* (n. 326, marzo 1971: antologia di *Colt*, della 'scuderia' Corno). Cfr. Brunoro 1998b, pp. 12-54.

forse il suo segno è meno 'nuovo' rispetto a quello di un Crepax» (della Corte 1976b).

Insomma, tutto questo per dire dell'intelligente, consapevole professionismo, *mélangé* con una buona dose di passione, con cui della Corte sapeva arrangiare anche i 'piatti' più insipidi... Ma non si tratta solo di professionismo: in queste paginette si intravede spesso una qualità della Corte giornalista, di cui si deve ancora misurare spessore e ricchezza: l'esercizio di un'intelligenza che non cura di spendersi per oggetti decisamente modesti. L'ultima collaborazione agli «Eureka Pocket» è dedicata a *Tiffany Jones*, un fumettino inglese anni settanta di assai tenue consistenza - un derivato della *Swingin' London*, preludio di molti *serials* televisivi per *teenagers* degli anni ottanta e novanta: una giovane donna bionda e carina, dagli abiti disegnati da qualcuno che «la s[a] forse più lunga della stessa Mary Quant», e le sue avventure (spesso di carattere sentimentale) nel mondo della cultura *pop*, attraversato svolgendo quei lavori che le femministe «di lì a poco [...] svergogneranno, forse con ragione» (*copywriter* di moda, *cover girl*, attricetta...). *L'incipit* di della Corte è in sé un piccolo capolavoro, che condensa nella ricostruzione etimologica un giudizio (esatto) sulle qualità dell'operina:

Tiffany Jones ha il nome proprio di un gioielliere e il cognome più banale, o quasi, del mondo anglosassone: un misto di furba raffinatezza e di pedestre corposità. [...] È un furbo e ben dosato prodotto, dove giocano gli stimoli di una sessualità vecchiotta (il rimpiazzino fra il nudo e il vestito, le trasparenze che fecero impazzire i bisnonni) e quella che allora pareva nuova, a cominciare dalle minigonne e da bikini, che mostravano gambe e tette a tutto tondo [della Corte 1975, p. 7].

Ma il fumetto piace a della Corte, e per una buona ragione. Forse potrà parere sproporzionato ascrivere Miss Jones all'ala 'migliorista' del movimento femminista - «Tiffany Jones è la socialdemocrazia (scandinava, non quella italiana, Dio ce ne liberi) rispetto al comunismo» (1975, p. 8): e forse il parere dirà qualcosa sulle inclinazioni politiche di della Corte... - ma è difficile non convenire con le ragioni intellettuali che sorreggono tale simpatia.

Non ci importa forse più delle sue toilettes, ma ci interessa il suo modo di affrontare i fatti della vita: senza remissione ma senza tracotanza, servendosi, dopo tutto, di un cervello che non tutti i maschi possono vantare. E il suo corpo, appena intravisto in trasparenze che fanno sorridere perfino i giudici più feroci, è un corpo abbastanza libero [...]. Il fatto stesso che Tiffany non si sdilinquisca davanti al primo seduttore di turno non dimostra affatto, come è stato scritto, che questa ragazza possieda una tardiva morale vittoriana. Ma semplicemente dimostra che Tiffany

ha imparato la lezione della libertà, della disponibilità e dell'agibilità del proprio corpo. Concupito da molti, ma non per questo disponibile a tutti. E Tiffany non è tipo da preservare la propria virginità, come una ignara giovinetta del nostro Sud, solo al sacramentale marito; ma ha tutta l'aria di volerla sacrificare magari all'ultimo dei lazzaroni, purché di sua scelta. Il che ce la rende, lazzaroni o no, decisamente simpatica [della Corte 1975, p. 10].

Le stesse ragioni che, qualche anno dopo, sono invocate per Valentina Rosselli...

**3.3** Tra l'ottobre 1976 e il dicembre 1977 della Corte fu titolare della rubrica «Comics» nel settimanale *L'Europeo*, diretto da Gianluigi Melega,<sup>65</sup> lo «scrivente» conservò – strappandole dai singoli fascicoli – le pagine che contenevano i suoi interventi (annotando sul margine la data di pubblicazione), in una serie parzialmente completa che, con altro materiale non manoscritto, è confluito nel Fondo delle «Carte del Contemporaneo».<sup>66</sup> La serie mi pare preziosa per diverse ragioni: innanzitutto, è la sola, allo stato, a documentare in maniera completa una delle molteplici collaborazioni di della Corte alle testate italiane (per di più a una delle più prestigiose della costellazione politica – la Sinistra socialista e libertaria – a cui egli si sentiva particolarmente vicino); l'implacabile cadenza della rubrica permette di fare qualche riflessione sul ritmo dialettico tra i personali 'piaceri del testo' e gli obblighi professionali dello «scrivente»; permette di osservare come la *brevitas* dei pezzi (mai superiori all'equivalente a stampa di due cartelle dattiloscritte, sessanta righe) reagisca con lo stile di della Corte.

La tavola in Annesso 2 mi esonera dallo scendere in dettagli. Nel *corpus* di «Comics» le recensioni alle *new entries* sono il settore largamente dominante: della Corte dà puntuale conto di quanto esce, non trascura le ristampe (specie le anastatiche dei fumetti da lui più amati), e si sofferma

<sup>65</sup> «Comics» faceva parte di «Questa settimana», sezione incipitaria del settimanale creata da Melega nel n. 43 del 22 ottobre (il medesimo dell'inizio della collaborazione di della Corte), arricchendo l'elenco di rubriche già esistenti (tra gli altri Carlo Bo, «Indice»; Manlio Cancogni, «Carta stampata»; Italo Moscati «Teatro»; Oreste Del Buono, «Cinema»; Nino Vascon, «Cattivi pensieri»; Camillo Pabis-Ticci, «Bridge»): Giaime Pintor (musica pop), Roberto Leydi (la «Piccola guida blu» delle cose da fare o no), Adriano Buzzati Traverso (scienza e società), Vanni Scheiwiller (mostre d'arte), Carla Rodotà (magistratura), Luigi Carnacina (cucina), Daniela Palazzoli (storia della fotografia), Barbara Alberti (femminismo). L'esperimento rese al cambio della guardia direttoriale del febbraio 1977 (quando Giovanni Valentini sostituì Melega) e si chiuse con il n. 29 del 21 luglio 1978.

<sup>66</sup> La serie in possesso dell'Archivio (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», in via d'inventariazione) è stata completata ricorrendo alla collazione delle annate de *L'Europeo* conservate presso la Biblioteca Comunale di Bassano del Grappa (VI).

*de minimis*, soprattutto se popolano lo schedario dei *comics* d'avventura - chi ricorda più (e *sufficiat*) gli albi settimanali di *Pokerboy*, in cui imperversava l'agente dei servizi transalpini Scarlett Dream (creata da Robert Gigi e Claude Moliterni)? *In absentia* di albi o volumi, l'informazione sull'ora e il momento: manifestazioni, ritratti di autori celebrati all'occasione (Altan, Romano Scarpa...), *esquisses* sulla critica fumettistica italiana - e in mancanza di meglio, quando proprio non c'è altro, la riflessione personale che bordeggia l'elzeviro: *Impegno e avventura: quando sposi?* (giugno 1977) coniuga il tema più caro a della Corte in possibile consonanza con l'aria del tempo.<sup>67</sup>

Insomma, l'importante è 'stare sul pezzo', essere sempre moderni, a ritmo settimanale; e più in generale, la colonnina di «Comics» testimonia la manifesta vitalità dell'editoria fumettistica in quel turbolento scorcio degli anni settanta (una vitalità che è definitivamente perduta); d'altra parte certifica l'assoluta *auctoritas* sul campo di della Corte: un'*auctoritas* intessuta di vertiginosa velocità nel *Connect, only connect*, di una diabolica abilità nel *mot juste* (tesa a mimare sulla pagina il gusto di una conversazione che bada alla superficie perché lì sta la profondità delle cose), e di inimitabile (se fosse ancora di moda) *understatement*.

Mi limito a un paio di esempi (suppletivi a quanto ho già citato, confidando nella supgenza di Google per il confronto *in absentia* di testi e immagini).

La prima recensione è dedicata a una creatura del duo francese Lob-Pichard, *Ténébrax*: questo «postremo figlio di Fantomas», signore nei sotterranei parigini di una banda di enormi topi con cui vuole conquistare il mondo, ha una figlia, Principessa, che

sfoggia, come direbbe Mario Soldati parlando della celebre salama, una polputa sugosità, che si ritroverà puntuale in un altro azzecato personaggio disegnato dallo stesso Pichard, questa volta però con Wolinski come soggettista: quello della tornita e traboccante Paulette [della Corte 1976a].

*Alack Sinner* («il più brutale, tenero e fascinoso detective» degli anni settanta, creazione degli argentini J. Muñoz, C. Sampayo, 1974) è stato uno dei più interessanti esperimenti di recupero visuale del romanzo *hard boiled*, caratterizzato dalla resa dei suoi intrecci con un tratto fortemente espressionistico, giocato sulla marcata opposizione dei bianchi e dei neri. Della Corte, una volta segnalati i quarti di nobiltà - Sam

---

67 Non si dimenticherà che poche settimane dopo, in luglio, ventotto intellettuali (tra gli altri Sartre e de Beauvoir, M. Foucault, R. Barthes, Ph. Sollers, G. Deleuze e F. Guattari) firmavano il *Manifesto contro la repressione* della Sinistra extraparlamentare a Bologna...

---

Spade e Philip Marlowe, naturalmente –,<sup>68</sup> non si esime dal giudizio sul significante visivo:

Il disegno, pur con vibrazioni personali, è, per intenderci, di scuola Caniff-Pratt, molto aderente, nella teratologica raffigurazione dei personaggi, buoni e cattivi, a un mondo buio, dove il nostro *detective* si muove erraticamente [della Corte 1977a].

Le ristampe anastatiche permettono incursioni nella memoria, nelle quali domina la potenza dell'immagine, dalla carta allo schermo e viceversa. Recensendo il ritorno di Tarzan e Jungle Jim alla gloria del grande formato a colori, della Corte può recitare il *Credo* di un'intera generazione cresciuta a pane e *Avventuroso*:

Siamo e forse sempre saremo (perché ipotecare perentoriamente i nostri gusti futuri?) per il formato grande, stragrande, elefantiaco, sterminato. In quadricromia possibilmente [della Corte 1977b].

Perché nelle edizioni tascabili

il fumetto, progettato a grande pagina e colorato, fa un po' la figura di certi cinemascope degli anni Cinquanta cacciati a forza, oggi, nel letto di procuste del video. Via tutto lo smalto, l'ariosità, la piacevolezza ecologica che talvolta erano, soprattutto negli esterni, la forza di certi fumetti e di certi film,

via «belve, giungle, montagne», via le palme e i bambù...

Siamo ormai nei dintorni dello *Specchio obliquo*: su *L'Europeo* del 26 agosto 1977 anticipa la valutazione sullo stile di Crepax – «il più geniale e sagace sforbiciatore di immagini che io conosca» – e la sua connessione con la sua personale indagine sulla «verità degli incubi», e salda il rendiconto con leggera *nonchalance*:

Ciò che appunto colpisce [...] è l'assoluta coincidenza, ma sì, diciamolo pure, tra significanti e significati. In parole povere, lo scomponimento un po' perverso delle immagini (poi straimitato da un fracco di fumetari senza inventiva, fino a farlo diventare uggioso) ha il suo perfetto corrispettivo nello scomponimento della psicologia della protagonista [della Corte 1977c].

---

68 Dell'anno precedente (1973) è la struggente elegia di *Triste solitario y final* di Osvaldo Soriano (argentino), forse il miglior *remake* della saga creata da Chandler.

In questa definizione – che resta nella mia esperienza di *fan* delle *bédés* quanto di più convincente abbia mai letto su Crepax e la sua eroina – c'è, direi, la cifra dello stile del della Corte amante e studioso di fumetti: al riconoscimento della serietà dell'oggetto (implicito nello sforzo di circoscriverne nell'esattezza del disegno verbale la sostanza visiva)<sup>69</sup> si unisce l'assunzione di una postura anti-intellettuale,<sup>70</sup> sorniona nel ricorso al *jargon* della tribù («ma sì, diciamolo pure, tra significanti e significati»), e nel potere evocativo degli accostamenti (come quello tra il «fracco» e l'«uggioso», di sapore vagamente gozzaniano). Il monito affidato a Stefano Reggiani, «Non bisogna mai entusiasinarsi troppo... »,<sup>71</sup> è il rovescio, non

69 L'attenzione alla sostanza visiva del fumetto è un tratto che si rafforza negli scritti di della Corte successivi alla monografia del 1978. Esemplare è, sotto questo profilo, la ricostruzione dello sviluppo dello stile di Hugo Pratt affidata nel 1985 a un articolo di quotidiano, in occasione di una mostra personale presso la veneziana Galleria Bevilacqua La Masa. Le tavole dell'invenzione dell'*Asso di Picche* (1945) mostrano un talento ancora privo di stile proprio, che però si permette «sottili intemperanze e disobbedienze» al modello assunto, il disegno di «Milton Caniff, quasi per intero registrato in chiave di sfrenato realismo, maestro nei chiaroscuri». Sviluppo: «Da un realismo denso ma già turbato fin dai primi approcci con il mezzo espressivo, egli è approdato a un eclettismo che, pur non cancellando del tutto la matrice realistica, ha semplificato l'apparato dei significanti, riconducendolo all'essenziale: e oggi gli echi degli artisti Liberty, dei nazareni, dei preraffaelliti (pensiamo alla messa in pagina di certe leggende celtiche) sono nutrimenti perfettamente metabolizzati [*sic*] in un tessuto che ha trasparenti levità, dove certe zone della tavola prattiana, idealmente isolate, hanno addirittura parentele con i moduli della grande astrazione». Il che vale pure per il ritratto di Corto Maltese: «è diventato sempre più un allusivo, essenziale segnale grafico, anch'esso scorporato di quel che di più che certamente all'inizio si portava addosso. Insomma ha perduto le ultime tracce di quel che banalmente si poteva definire 'sanguigno', troppe volte così così costrittivamente legato al turbolento paradiso dell'avventura: insomma, forse meno rapinosità, ma senza dubbio molta più eleganza e soprattutto tanta più pittura, spesso coniugata a un mondo onirico, labirintico, raffinatamente elusivo» (della Corte 1985a).

70 E rintracciabile in gran spolvero in una feroce ma esatta recensione del non indimenticabile *opus* di uno dei Maestri del fumetto colto francese, Moebius/Jean Giraud - *Venezia celeste* (1984): l'amico/collaboratore di Jodorowsky, «aedo di un poema spazio-temporale vaticinante e allucinatorio, [...] visionario stranito, che vagola sul limitare delle porte della percezione, inseguendo drogatissimi sogni» (che hanno esplicito richiamo nel Winsor McCay di *Little Nemo in Slumberland*, 1905) «approda [...] a Venezia, affrontando quel maiuscolo luogo comune che è ormai il suo carnevale. Scivoliamo immediatamente in un surrealismo ben replicato, ma di vecchia data e che pensavamo meritasse soprattutto una nobile collocazione archivistica». Al netto della «triviale ovvietà» dei significati («audacemente, [...] riferendosi alla Serenissima, Moebius ci informa che 'ogni pietra è un evento'. Pazienza»), si apprezza «la destrezza compositiva, l'aura magica, come se Moebius avesse inghiottito uno spezzatino di funghi allucinogeni. Ma noi lo preferiremmo più umilmente intento a raccontarci le nuove imprese del tenentino Blueberry» (della Corte 1985b).

71 «I fumetti sono fatti innanzitutto per divertire. Le dissertazioni erudite e i pasticci culturali dettati dalla moda non hanno niente a che fare coi *comics*. I primi saggi di Eco sui fumetti erano acuti e divertenti, poi gli epigoni sprovveduti hanno reso tutto più falso e più noioso»; «Capiterà come col cinema. Da ragazzi giuravamo su Béla Balázs e sullo specifico filmico. Poi abbiamo rivisto alcuni presunti classici del cinema e ci siamo vergognati. Non bisogna mai entusiasinarsi troppo...». «La nostalgia ci ha giocato un brutto tiro. Abbiamo perso il senso della prospettiva. Tutti i vecchi album ci sembrano opere da biblioteca...» (della Corte 1968).

troppo paradossale in fondo (se misurato sull'intelligente consapevolezza dello «scrivente»), della sua indefettibile fedeltà al sogno adolescenziale dell'Avventura: perché, avere una conoscenza enciclopedica dei fumetti, da perfetto chierico dei tempi nostri, può andare, a condizione di non dimenticare mai che ciò che conta davvero non è *scrivere* sui fumetti, ma *godere* di una bella collezione di albi a cui tornare, nella voluttà della Regressione...

## Annessi

- 1 La collaborazione di della Corte a «Eureka Pocket»: Tavola di collazione secondo Brunoro (1998a, pp. 7-26)

| <b>Vol.</b> | <b>Data</b>  | <b>Titolo</b>  | <b>Introduzione di Carlo della Corte</b>                        |
|-------------|--------------|--|---|
| 1           | dic. 1968    | Lee Falk, Ray Moore, <i>L'uomo mascherato</i> [strisce, feb. 1936 - apr. 1937] | <i>L'uomo mascherato: un mestiere difficile</i> (pp. 7-10)      |
| 2           | gen. 1969    | Lee Falk, Phil Davis, <i>Mandrake</i> [strisce, lug. 1934 - giu. 1935]         | <i>Il misterioso Mandrake</i> (pp. 7-10) [= della Corte 1969a]  |
| 3           | feb. 1969    | Alex Raymond, <i>Gordon</i> [tavole dom., gen. 1934 - apr. 1935]               | <i>Gordon verso l'infinito</i> (pp. 7-12) [= della Corte 1969b] |
| 4           | mar. 1969    | Alex Raymond, <i>Agente segreto X-9</i> [strisce, gen. 1934 - mar. 1935]       | <i>La grinta di X-9</i> (pp. 7-12) [= della Corte 1969c]        |
| 5           | apr. 1969    | Lyman Young, <i>Cino e Franco</i> [strisce, mag. 1933 - apr. 1934]             | <i>I due boy-scouts</i> (pp. 5-8)                               |
| 6           | mag. 1969    | Charlie Schmidt, <i>Radio Pattuglia</i> [strisce, apr. 1934 - apr. 1935]       | <i>Quattro in automobile</i> (pp. 7-12)                         |
| 7*          | giu. 1969    | Clarence Gray, <i>Brick Bradford</i> [strisce, 1935]                           | <i>Brick Bradford, il Gordon sorridente</i> (pp. 7-12)          |
| 9           | s.d. (1972?) | Will Eisner, <i>Spirit, un detective creduto morto</i> [1940-1972]             | <i>L'immortale Mr. Spirit</i> (pp. 7-12) [= della Corte 1972]   |

\* Il n. 8 della collana – Stan Lee, *30 racconti del terrore da leggersi in una serata tediosa*, a cura di Alcide Paolini – esce nel 1972 (finito di stampare: 15 marzo).

**«Una raffinata ragnatela»**

---

|    |              |  |   |
|----|--------------|--|---|
| 10 | ago.<br>1972 | George Wunder, <i>Terry: un colonnello sotto accusa</i> [strisce, gen. 1961 - set. 1961]         | <i>Terry nuovo, lettore nuovo</i> (pp. 9-18)                  |
| 13 | ago.<br>1973 | Ernie Bushmiller, <i>Arturo e Zoe: due bambini allo specchio</i> [tavole, dic. 1967 - mar. 1968] | <i>Due bambini allo specchio</i> (pp. 9-14)                   |
| 18 | lug.<br>1974 | Russell Myers, <i>Brumilda mondo strega</i> [1970-1973]  | <i>Brumilda: che fatica fare miracoli</i> (pp. 7-10)          |
| 24 | mag.<br>1975 | Bonvi, <i>Heil Sturmtruppen</i>  | «Heil Sturmtruppen» (pp. 7-12)                                |
| 29 | nov.<br>1975 | Pat Tourret & Jenny Butterworth, <i>Collezione con Tiffany</i> [1974-1975]                       | <i>Collezione con Tiffany</i> (pp. 7-10) [= della Corte 1975] |

---

2 Della Corte collaboratore di «Questa settimana»  
(*L'Europeo*, ottobre 1976 - dicembre 1977):  
Tavola di collazione

| <b>Fascicolo</b>          | <b>Rubrica</b>  |
|---------------------------|---|
| 43, 22.10.1976, pp. 12-13 | rec. di J. Lob e G. Pichard, <i>Ténébrax</i> (Milano Libri) [= della Corte 1976a] |
| 44, 29.10.1976, pp. 11-12 | rec. di C. Johnson, <i>Barnaby e Mr. O'Malley</i> («Oscar» Mondadori)             |
| 46, 12.11.1976, p. 11     | rec. di Bonvi, <i>Alleluja Sturmtruppen!</i> (Corno) [= della Corte 1976b]        |
| 47, 19.11.1976, p. 11     | rec. di A. e F. Origone, <i>Nilus</i> (strip quotidiana su <i>il Giorno</i> )     |
| 48, 26.11.1976, p. 11     | ritratto di Altan   |
| 49, 3.12.1976, pp. 9-10   | rec. di Joe Marthen, <i>Inside Woody Allen</i> (strip di <i>Linus</i> )           |
| 50, 10.12.1976, pp. 11/13 | «Flash Gordon, arriva l'ottavo» (la ristampa anastatica della serie Nerbini)      |
| 51, 17.12.1976, p. 12     | rec. a T. Pericoli e E. Pirella, <i>Il dottor Rigolo</i> (Milano Libri)           |

---

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| 52, 24.12.1976, p. 11       | segnalazione di P. Boschese, <i>Manuale dei fumetti</i> (Mondadori) e <i>Il fumetto</i> (De Agostini)  |
| 53, 31.12.1976, p. 7        | rec. di <i>Il mito dei mari del Sud nel fumetto di Caprioli e di Pratt</i> , Esposizione (1976), Trento, catalogo a cura di P. Zanotto.  |
| 6, 11.2.1977, pp. 8-9.      | «Alack Sinner» (rec. di J. Muñoz, C. Sampayo, <i>Perché lo fai, Alack Sinner?</i> , Milano, Milano Libri, 1976 [= della Corte 1977a])  |
| 7, 18.2.1977, pp. 9-10      | «Figurina di casa» (rec. di E. Salgari, <i>Il corsaro nero</i> , sceneggiato e illustrato da F. Chiletto, Milano, Longanesi / <i>Arriva Pecos Bill</i> , sceneggiatura di G. Martina, disegni di R. Paparella e all., Milano, Longanesi) |
| 8, 25.2.1977, p. 9          | «Un Tarzan proprio super» (rec. delle ristampe anast. di B. Hogarth, <i>Tarzan Extra</i> , n. 12, Ed. Cenisio / A. Raymond, <i>Jungle Jim</i> , Tahiti, Pacific Comics Club Publs.-Genova, Club Anni Trenta) [= della Corte 1977b]       |
| 9, 4.3.1977, p. 7           | «Ad ognuno la sua coperta» (rec. di Ch.M. Schulz, <i>La coperta di Linus</i> , BUR)  |
| 11/12, 25.3.1977, pp. 11/13 | «Big Ben Bolt» (rec. di J.C. Murphy, <i>Big Ben Bolt il campione</i> , Ed. Fratelli Spada)   |
| 16/17, maggio 1977, p. 9    | «Terry e i pirati» (rec. di M. Caniff, <i>Terry and the Pirates</i> , nn. 6-9, Roma, Comic Art)  |
| 18, 13.5.1977, p. 9         | «Fioriscono i fumetti» (sulle manifestazioni primaverili dedicate al fumetto)  |
| 19/20, 20.5.1977, p. 15     | «Critica fumettistica»   |
| 21/22, 3.6.1977, p. 17      | «Impegno e avventura: quando sposi?»   |
| 23, 10.6.1977, p. 14        | «Risorge Mandrake ma muore il decimo <i>Contro</i> » (registro di nuove imprese editoriali)  |
| 24, 17.6.1977, pp. 20/22    | «Aspettando l'enciclopedia» (rec. di G. Strazzulla, <i>Fumetti di ieri e di oggi</i> , Bologna, Cappelli)  |
| 25, 24.6.1977, p. 12        | «Frustrato sarà lei!» (rec. di Cl. Bretécher, <i>I frustrati</i> , Milano, Bompiani)   |
| 28, 15.7.1977, p. 12        | «L'università del fumetto» (nota sull'Istituto nazionale per la documentazione sull'immagine, Sansepolcro [Ar])  |

## «Una raffinata ragnatela»

---

- 29, 22.7.1977, p. 12 «Buck Ryan ci riporta alla casa sul mare» (rec. di J. Monk, *Buck Ryan – Il ritorno di Zola* (1939), Milano, Milano Libri)
- 
- 30, 29.7.1977, p. 9 «Chi cerca trova Gulliver» (sull'omonima rivista)
- 
- 31, 5.8.1977, p. 9 «Romano Scarpa, alias Walt Disney»
- 
- 32, 12.8.1977, p. 9 «Tintin, minidetective» (rec. di Hergé, *L'affare Girasole*, Genova, Gandus ed. / Id., *L'isola nera*, ibid.)
- 
- 33, 19.8.1977, p. 11 «2001, Odissea nel fumetto» (Sulla resa fumettistica – di Stan Lee: Milano, Corno – del romanzo di A.C. Clarke)
- 
- 34, 26.8.1977, pp. 8-9 «Attorno alle belle gambe di Valentina» (rec. di G. Crepax, *Valentina assassina?*, Milano, Milano Libri) [= della Corte 1977c]
- 
- 36, 9.9.1977, p. 9 «Le canzoni dell'altra storia» (rec. di C. Ghigliano e M. Tomatis, *L'Italia l'è malada*, Roma, Edd. Ottaviano)
- 
- 37, 16.9.1977, pp. 14-15 «Bristow, della Chester-Perry» (rec. di F. Dickens, *Bristow, il topo d'azienda*, Milano, «Oscar» Mondadori)
- 
- 38, 23.9.1977, p. 12 «Audace, annata '35» (sulla ristampa anast. dei nn. 60-79, 1935, di *L'Audace*, Roma, Comic Art ed.)
- 
- 39, 30.9.1977, p. 9 «Scarlett vince, grazie a Pokerboy»
- 
- 43, 28.10.1977, p. 17 «Alter Alter figlio di Linus cugino di L'Uno» (sui supplementi di *Linus*)
- 
- 44, 4.11.1977, p. 14 «Forattini: quattro anni di satira» (rec. di G. Forattini, *Quattro anni di storia italiana*, Milano, «Oscar» Mondadori)
- 
- 45, 11.11.1977, pp. 14-15 «Grossi nomi in Bancarella» (segnalazione del debutto dell'omonima rivista genovese)
- 
- 46, 18.11.1977, p. 14 «Ridate un nemico a Calligaro» (rec. di R. Calligaro, *Ridateci il nemico! Cronache 2*, Feltrinelli UE)
- 
- 48, 2.12.1977, p. 17 «Allegro, senza troppi problemi» (sulla serie *Compagnia della Forca*, parodia medievale che ricorda *Brancaleone alle crociate* di Monicelli)
- 
- 49, 9.12.1977, n.n. «L'uomo del Texas e quello delle piramidi» (rec. di A. Galleppini, *L'uomo del Texas*, Cepim / E. Siò, *L'uomo delle piramidi*, ibid.)
-

- 
- 50, 16.12.1977, pp. 15/17 «Tutto sui fumetti e anche di più» (rec. di F. Fossati, *I fumetti in cento personaggi*, Milano, Longanesi)
- 
- 52, 30.12.1977, p. 8 «Cocco Bill e tanti altri» (rec. di *Jacovitti Show*, Mondadori)

## Bibliografia

- Anon. (1961a). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Cultura popolare*, giugno.
- Anon. (1961b). «Milioni di persone vedono la vita attraverso i fumetti». *Il Campanone*, 8 ottobre.
- Barbato, Anna (1987-1988). *L'opera letteraria di Carlo Della Corte*. Tesi di laurea. Roma: Università La Sapienza.
- Bataille, Georges [1957] 1967. *L'erotismo*. Milano: Sugar.
- Becciu, Leonardo (1976). *Il fumetto in Italia*. Firenze: Sansoni.
- Brunoro, Gianni (1984). *Corto come un romanzo: Illazioni su Corto Maltese, ultimo eroe romantico*. Bari: Dedalo.
- Brunoro, Gianni (1998a). *Figli di un rio minore: Indagine e bibliografia sugli «Eureka Pocket» Corno*. Battipaglia: Tesauro.
- Brunoro, Gianni (1998b). *Benvenuti al Gran Bazar: Indagine e bibliografia sugli «Oscar» Mondadori a fumetti*. Battipaglia: Tesauro [legato al verso con Brunoro 1998a].
- Carcano, S. (1961). «Da noi se ne vanno in fumetti più di dieci miliardi all'anno». *Il Tempo*, 24 giugno.
- Cecchi, V. (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Corriere Lombardo*, 29 aprile.
- Cuozzo, Mariadelaide (1999). *Dino Battaglia: L'immagine narrante*. Napoli: Electa Napoli.
- Decleva, Enrico (1993). *Arnoldo Mondadori*. Torino: UTET.
- Del Buono, Oreste (1977). «Apocalittici e integrati»: *La cultura italiana e le comunicazioni di massa: Le reazioni degli apocalittici e degli integrati: Allora*. In: Eco, Umberto. *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani, pp. V-IX.
- Della Corte, Carlo (1961). *I fumetti*. Milano: Mondadori.
- Della Corte, Carlo (1963). «Arriva in Italia Charlie Brown personaggio dei fumetti americani». *Il Gazzettino*, 2 agosto.
- Della Corte, Carlo (1968). «Gli intellettuali rovina dei fumetti? Intervista di S. Reggiani a Carlo Della Corte». *La Stampa*, 20 dicembre.
- Della Corte, Carlo (1969a). «Il misterioso Mandrake». In: Falk, Lee; Davis, Phil, *Mandrake*. Milano: Ed. Corno («Eureka Pocket», n. 2), pp. 7-10.
- Della Corte, Carlo (1969b). «Gordon verso l'infinito». In: Raymond, Alex, *Gordon*. Milano: Ed. Corno («Eureka Pocket», n. 3), pp. 7-12.

- Della Corte, Carlo (1969c). «La grinta di X9». In: Raymond, Alex, *Agente segreto X9*. Milano: Ed. Corno («Eureka Pocket», n. 4), pp. 7-12.
- Della Corte, Carlo (1971). «Il Salgari dei fumetti». *Il Resto del Carlino*, 5 febbraio.
- Della Corte, Carlo (1972). «L'immortale Mr. Spirit». In: Eisner, Will, *Spirit, un detective creduto morto*. Milano: Ed. Corno («Eureka Pocket», n. 9), pp. 7-12.
- Della Corte, Carlo (1973). «Due bambini allo specchio». In: Bushmiller, Ernie, *Due bambini allo specchio: Arturo e Zoe*. Milano: Ed. Corno («Eureka Pocket», n. 13), pp. 9-12.
- Della Corte, Carlo (1975). «Collezione con Tiffany». In: Turret, Pat; Butterworth, Jenny, *Collezione con Tiffany*. Milano: Ed. Corno («Eureka Pocket», n. 29), pp. 7-10.
- Della Corte, Carlo (1976a). «Ténébrax esce dall'ombra» (Recensione di Lob, Jacques; Pichard, Georges. *Ténébrax*. Milano: Milano Libri, 1976). *L'Europeo*, 43, 22 ottobre, pp. 12-13.
- Della Corte, Carlo (1976b). «Bonvi über alles» (Recensione di Bonvi. *Alleluja Sturmtruppen*. Milano: Ed. Corno, 1976). *L'Europeo*, 46, 12 novembre, p. 11.
- Della Corte, Carlo (1977a). «Alack Sinner». *L'Europeo*, 6, 11 febbraio, pp. 8-9.
- Della Corte, Carlo (1977b). «Un Tarzan proprio super». *L'Europeo*, 8, 25 febbraio, p. 9.
- Della Corte, Carlo (1977c). «Attorno alle belle gambe di Valentina». *L'Europeo*, 34, 26 agosto, pp. 8-9.
- Della Corte, Carlo (1980). «Il ritorno dell'intrepido Flash Gordon». *Epoca*, 1563, 20 settembre, pp. 66-69.
- Della Corte, Carlo (1985a). «Corto figlio dei sogni di un pittore irriverente. L'esperienza giovanile dell'Asso di Picche». *La Nuova Venezia*, 8 febbraio.
- Della Corte, Carlo (1985b). «Che cosa c'è sotto la laguna?». *La Nuova Venezia*, 26 ottobre.
- Della Corte, Carlo (1988). «Dino Battaglia strisce d'emozioni». *La Nuova Venezia*, 2 ottobre.
- Della Corte, Carlo (1990). «A proposito di quei fumetti». In: Mezzavilla, Silvano (a cura di), *Italia '50*. Montepulciano: Edizioni del Grifo, pp. 79-83.
- Della Corte, Carlo (1997). «Auguri, Cocco Bill!». *La Nuova Venezia*, 9 marzo.
- Della Corte, Carlo (1999). «Eroi di carta: Dal boom alla crisi». *La Nuova Venezia*, 3 giugno.
- Della Corte, Carlo; Mazzariol, Giuseppe (1978). *Lo specchio obliquo*. Venezia: Edizioni del Ruzante.
- Disney, Walt (1968). *Vita e dollari di Paperon de' Paperoni* (prefazione)

- di Dino Buzzati e introduzione di Mario Gentilini). Milano: Mondadori («Oscar», n. 170).
- Eco, Umberto (1964). *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto (1969). «Una ricetta infallibile per coppie stanche: Le storie a fumetti di Eureka». *L'Espresso*, 26 gennaio, p. 18.
- Eco, Umberto (1977). «Apocalittici e integrati: La cultura italiana e le comunicazioni di massa». In: Eco, Umberto. *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani, pp. IX-XV (rist. di Eco 1964).
- Eco, Umberto; Vittorini Elio; Del Buono Oreste (1965). «Charlie Brown e i fumetti: Umberto Eco intervista Elio Vittorini e Oreste Del Buono». *Linus*, 1 (aprile), pp. 1-2.
- Fabiani, E. (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Due più due*, giugno.
- Ferretti, G.C. (1961). «Mezzo secolo di fumetti». *L'Unità*, 20 maggio.
- Foelkel, F. (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Tempo presente*, aprile-maggio.
- Gandini, Giovanni (2011). *Storie sparse: Racconti, fumetti, illustrazioni, incontri e topi*. A cura di Alessandro Beretta e Alberto Saibene. Milano: il Saggiatore.
- Giani, R. (1961). «L'enigmistica è vecchia come il mondo, ma i cruciverba sono un 'genere' d'importazione». *L'Avvenire d'Italia*, 10 maggio.
- Guiraud, Pierre (1968). *La semantica*. Milano: Bompiani.
- Hauser, Arnold (1965). *Il Manierismo: la crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*. Torino: Einaudi.
- Hemingway, Ernest (1947). *I quarantanove racconti*. Trad. it. di Giuseppe Trevisani. Torino: Einaudi.
- Jacovitti, Benito (1975). *Jacovitti memories*. 3 voll. Milano: Mondadori.
- Larkin, Philip [1974] (2002). *Finestre alte*. Trad. it. di E. Testa. Torino: Einaudi.
- Licata, Glauco (1961). «Il pudore dei fumetti». *Lo Stato*, 10 giugno.
- Luschi, C. (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Oggi e domani*, aprile-maggio, pp. 114-115.
- Mazzariol, Giuseppe; della Corte, Carlo (1974). «Un Vasari per i fumetti». *Eureka*, 125, 1° giugno, pp. 15-24.
- Mezzavilla, Silvano (a cura di) (1990). *Italia '50*. Montepulciano: Editori del Grifo, pp. 79-83.
- Mezzavilla, Silvano (1991). «Quando il parlare 'a fumetti' era il linguaggio dei pionieri». *La Nuova Venezia*, 8 marzo, p. 5.
- Moebius (1984). *Venezia celeste*. Milano, Milano Libri.
- Nogara, Gino (1961). «Inchiesta sui fumetti». *Il Popolo*, 27 settembre.
- Paolucci, G. (1961). «Le vite parallele di cinema e fumetto». *Rivista del cinema*, agosto.
- Perrini, M. (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Humanitas*, agosto.

- Praz, Mario (1966). *La carne, la morte e il diavolo*. Firenze: Sansoni.
- Prensipe, G. (1991). «Il 'vizio della carta' del collezionista si è trasformato in una miniera d'oro». *La Nuova Venezia*, 8 marzo.
- Saibene Alberto (2011). «Una storia milanese». In Gandini, Giovanni (2011). *Storie sparse: Racconti, fumetti, illustrazioni, incontri e topi*. A cura di Alessandro Beretta e Alberto Saibene. Milano: il Saggiatore, pp. 10-20.
- Strazzulla, Gaetano (a cura di) (1970a). *Enciclopedia dei fumetti*. 10 voll. Firenze: Sansoni, 1970.
- Strazzulla, Gaetano (a cura di) (1970b). *I fumetti*. 2 voll. 2a ed. Firenze: Sansoni [cito dalla «seconda edizione totalmente rifatta». Firenze: Sansoni, 1980].
- Tranfaglia, Nicola (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Nord e Sud*, maggio.
- Waugh, Coulton (1947). *The Comics*. New York: MacMillan.
- Zanotto, Piero (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Paese Sera*, 22 aprile.
- Zanotto, Piero (1991). «Trent'anni fa, il 'precursore'». *Il Gazzettino*, 2 marzo.
- Zanotto, Piero (a cura di) (1998). *I veneziani del fumetto: Catalogo della Rassegna dei cartoonist veneziani*. Venezia: Comune di Venezia - Consiglio di quartiere 1.
- Zanotto, Piero (a cura di) (1999). *I veneziani del fumetto*. Catalogo della Rassegna dei cartoonist veneziani. Venezia: Comune di Venezia-Consiglio di quartiere 1.