

UT PICTURA POESIS
I TESTI, LE IMMAGINI,
IL RACCONTO

Direttore di collana: Sonia Maura Barillari

Comitato scientifico: Sonia Maura Barillari, Rita Caprini, Martina Di Febo, Paolo Galloni, Ida Li Vigni, Adelaide Ricci, Paolo Aldo Rossi, Massimo Stella.

ISBN 978-88-98500-27-7



Immagine di copertina: Brion Gysin, Senza titolo, particolare (1961).

L'editore resta a disposizione di tutti gli eventuali proprietari dei diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a reperirli per chiedere detta autorizzazione. In caso di cortese segnalazione si, provvederà tempestivamente a porre rimedio a eventuali omissioni e/o errori di riferimenti relativi e, in caso di conclamata violazione dei diritti si provvederà alla rimozione di suddette immagini dalle successive ristampe.

© Copyright by Gruppo Editoriale Castel Negrino
Proprietà letteraria e artistica riservata
Riproduzione e traduzione anche parziali vietate



Marchio del Gruppo Editoriale Castel Negrino
Strada per Castel Negrino, 8
20886 Aicurzio (MB)

info@virtuosa-mente.com
www.virtuosa-mente.com

A CURA DI
SONIA MAURA BARILLARI
E
MARTINA DI FEBO

UT PICTURA POESIS
I TESTI, LE IMMAGINI,
IL RACCONTO

Virtuosa.Mente



«QUESTA È DAVVERO LA FINE»: RIFLESSIONI DI UN FILOLOGO ROMANZO SULLA MORTE DI TEX WILLER¹

DI GIUSEPPE NOTO

Preciso *in limine* che le osservazioni qui proposte² riguarderanno in particolare il Tex di Gian Luigi Bonelli (cui diede forma visiva e visibile, com'è noto, Aurelio Galleppini, in arte Galep); e dunque riguarderanno anche, in gran parte, il Tex di Claudio Nizzi, a mio parere il più 'bonelliano' dei successori (come vedremo a breve) del grande inventore della saga texiana. Aggiungo che, poiché si tratta anche del *mio* Tex (quello con cui sono cresciuto e mi sono formato), spero di riuscire a mantenere la giusta distanza critica e il giusto distacco emotivo dall'oggetto delle mie riflessioni.

Per meglio comprendere, è opportuno fissare innanzi tutto alcune coordinate cronologiche. Come ricorda Fiorenzo Toso,

una delle serie [*scil.* di fumetti] integralmente italiane di maggiore fortuna è certamente «Tex Willer», scritta originariamente da Gian Luigi Bonelli (1908-2001) e illustrata da Aurelio Galleppini (1917-1994). Essa vide la luce nel 1948 come risposta italiana al fumetto western d'oltreoceano, assicurandosi un notevole successo di pubblico e arrivando a influenzare diversi aspetti del costume e altre forme di espressione artistica, ad esempio i film western 'all'italiana'.³

L'ultima narrazione texiana di Gian Luigi Bonelli (non delle sue migliori,

¹ Questo piccolo saggio è dedicato alla memoria di mio zio Vito Noto, che nel 1972 – presso l'edicola della stazione ferroviaria siciliana di Termini Imerese – mi regalò il primo *Tex* della mia vita, segnando così anche per questa via, senza saperlo, la mia intera esistenza.

² Riprendo qui, sviluppandole, parte delle considerazioni già avanzate nella relazione su «Tex, ovvero Gian Luigi Bonelli tra Aristotele e Dante» tenuta in occasione del convegno *Il western in Italia: uno sguardo multidisciplinare*, Torino, Palazzo delle Facoltà Umanistiche, 3 maggio 2017.

³ F. Toso, «Saggio di onomastica texiana», *Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria* [= Atti del XIII Convegno Internazionale dell'Associazione Onomastica & Letteratura, Sassari 8-10 ottobre 2008] 11 (2009), pp. 437-448, a p. 438.

a dire il vero) è l'albo numero 364, recante la data del primo febbraio 1991 e intitolato *Il medaglione spagnolo*. Seguiranno alcune altre storie firmate da lui, ma da ascrivere in realtà a un *ghostwriter* che in seguito avrà grande e lungo successo come sceneggiatore texiano: il già citato Claudio Nizzi. Questi sarà per più di venti anni il principale autore di Tex, fino a che, a partire dal 2005, prima rallenterà e poi interromperà la sua collaborazione.

In un recente (2012) libro-intervista, Roberto Guarino domanda a Nizzi: «gli sceneggiatori venuti dopo di te hanno rispettato il personaggio di Tex e i canoni narrativi tracciati dal suo creatore[?]». La risposta fornita da Nizzi è a mio parere del tutto condivisibile:

direi che non sono stati rispettati né il carattere di Tex né i canoni narrativi ... Forse ritengono che il tipo di storie e lo stile di Gianluigi Bonelli (e mio) siano invecchiati. A provarlo sono le storie più recenti, dove Tex è completamente cambiato. I tempi della leggerezza e dell'ironia sono lontani anni luce. Il Tex di oggi è duro, serio, cupo. Forse pensano che sia più adatto ai lettori di oggi. Può darsi, ma non è più Tex.⁴

Come è noto, il fumetto non gode, diciamo così, di grande considerazione nel mondo della cultura italiana. Lo dimostra, tra l'altro, anche la storia lessicografica del termine: come sappiamo, esso di norma indica nella nostra lingua sia le cosiddette 'nuvolette' sia il linguaggio nato dall'interazione tra elemento iconico ed elemento verbale sia ancora il testo *tout court*; è però solo nel 1942 che il *fumetto* entra ufficialmente nella lessicografia italiana, grazie all'apposito lemma inserito dal grande linguista Bruno Migliorini nella prima edizione dell'*Appendice* (da lui, appunto, curata) all'ottava edizione (postuma e a cura di Alfredo Schiaffini e Migliorini medesimo) del *Dizionario moderno* di Alfredo Panzini⁵. L'*Appendice* di cui si discute avrà una seconda edizione nel 1950 e sarà poi pubblicata a parte in un volume a sé stante nel 1963⁶. In una bella tesi di dottorato del 2012 Marianna Franchi ricostruisce la genesi della definizione affiancata al lemma:

[1942] *Fumetto*. Disegno irregolare che sembra uscire come una nuvoletta dalla

4 R. Guarino, *Tex secondo Nizzi. Intervista a Claudio Nizzi*, Torino, Allagalla, 2012, p. 204.

5 A. Panzini, *Dizionario Moderno*, Milano, Hoepli, 1905 [I ed.].

6 B. Migliorini, *Parole nuove. Appendice di dodicimila voci al 'Dizionario moderno' di Alfredo Panzini*, Milano, Hoepli, 1963.

bocca di un personaggio, e contiene le parole che gli si attribuiscono. I fumetti si sono usati dapprima nei periodici e libri per ragazzi, [1963] poi per racconti e romanzi di avventure sentimentali, basso-romantiche, irreali, in cui i fatti sono narrati con disegni o fotogrammi consecutivi. Di qui il significato di «narrativa popolare deteriore», e i der. spreg. *fumettismo*, *fumettista*, *fumettistico*, *fumettesco*, *fumettogènico*, *fumettaro*, *fumettare* o *fumettizzare*, *fumettata*, *fumetteria*⁷.

È stato ancora Bruno Migliorini in un breve saggio dedicato a «I fumetti» del 1968 a codificare l'idea del fumetto come genere di «bassa letteratura»⁸; genere, insomma, facente parte della cosiddetta *trivialliteratur*, così definita, ad esempio, dall'*Enciclopedia Treccani*:

s. f., ted. [comp. di *trivial* «banale, triviale» e *Literatur* «letteratura»]. – Complesso di opere letterarie prive di originalità intellettuale e artistica, o di valore morale, destinate a un largo pubblico di scarse esigenze e a un rapido consumo; ricalcato in ital. con *letteratura triviale*, o tradotto con *letteratura di massa*, *di consumo*.⁹

Un'idea del genere non è d'altro canto esclusiva della cultura accademica, se anche un 'fumettaro' come Nizzi afferma:

nella stragrande maggioranza i fan di Tex non hanno una grande cultura fumettistica. Lo zoccolo duro dei lettori non è quello di chi frequenta le mostre dei fumetti e partecipa ai forum su Internet, ma di quelli che leggono Tex con la semplicità con cui le donne di una volta (e anche quelle di oggi) leggono i fotoromanzi di *Grand Hôtel*.¹⁰

E tuttavia credo che sarebbe un grave errore – soprattutto se pensiamo alla didattica applicata alla Scuola secondaria e all'Università – sottovalutare le forme riconducibili alla cosiddetta *Trivialliteratur*, poiché esse permettono di studiare i meccanismi della produzione (e della ricezione) artistico-letteraria nelle loro forme più 'semplici': un

⁷ M. Franchi, *Studi sul Dizionario Moderno di Alfredo Panzini e Bruno Migliorini (1905-1963). Supplementi, deonomastica, linguaggio di cucina*, tesi di dottorato - Dottorato di ricerca in Studi italianistici, ciclo XXV - Relatore: Mirko Tavoni, Università di Pisa - Facoltà di Lettere e Filosofia, 2012, p. 337.

⁸ B. Migliorini, «I fumetti», in Id., *Profili di parole*, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 92-93.
⁹ Consultabile *on line*: <http://www.treccani.it/vocabolario/trivialliteratur/> [data ultima consultazione: 20/9/2017].

¹⁰ Guarino, *Tex secondo Nizzi*, p. 104.

esempio palmare è costituito, a mio parere, dal romanzo giallo, ove i meccanismi della narrazione sono più evidenti e scoperti, e dunque più facilmente analizzabili.

A questo proposito mi piace qui lasciare la parola a uno dei miei maestri, lo storico del teatro Gian Renzo Morteo, con l'avvertenza che quanto lui afferma sulle forme spettacolari e teatrali vale a mio avviso in generale per ogni forma artistico-culturale:

è un grave errore sottovalutare e non prendere in esame le forme considerate di solito 'inferiori' di spettacolo. Tali forme di spettacolo infatti consentono di studiare il fenomeno teatrale nelle sue strutture più elementari e spesso in termini di grande evidenza, dato il largo consenso di pubblico che per lo più riscuotono. Questi tipi di spettacolo hanno in comune la caratteristica di *eccitare* lo spettatore: sottraendolo al senso e al peso della sua realtà quotidiana e delle sue responsabilità, con una conseguente produzione di euforia; facendogli vivere fantasticamente una vita più intensa e al medesimo tempo (di solito) più facile, in cui ambizioni represses e frustrazioni trovano una apparente soluzione. Si pensi che cosa sono i fumetti amorosi per le fanciulle piccolo borghesi, o i western per gli adolescenti, i sedentari e gli intellettuali. Nel processo messo in moto dallo spettacolo 'inferiore' si notano due aspetti connessi tra loro:

a) potenziamento vitale dello spettatore, in virtù di un alleggerimento dei carichi abituali, o di una identificazione con l'eroe dell'avventura immaginaria. Tale potenziamento, che lo 'carica', rispondendo a un bisogno fondamentale, è di per se stesso positivo;

b) raggiungimento del potenziamento mediante mezzi espressivi e di comunicazione spesso tecnicamente pregevoli, ma inseriti in un contesto culturale degradato e, ciò che è peggio, finalizzati al condizionamento della persona. Per tale aspetto il fenomeno è nettamente negativo, reazionario e da rifiutare. (Tale giudizio può però venir modificato in rapporto a determinate «strutture di ascolto», per usare un'espressione del linguaggio sociologico) ... Lo spettacolo 'inferiore' è interessante anche sotto il profilo del linguaggio, cioè dei mezzi di espressione e comunicazione, in quanto esso presenta caratteristiche particolarmente evidenti e pertanto esaminabili con profitto.¹¹

Sul piano della didattica, quante riflessioni si aprirebbero, ad esempio, se ci mettessimo alla ricerca degli archetipi del fumetto texiano, archetipi che, proprio perché stanno soprattutto (come ha dimostrato, ad esempio,

11 G. R. Morteo, *Ipotesi sulla nozione di teatro*, Torino, Giappichelli, 1977, pp. 12-13, nota 1.

Ivano Paccagnella¹²) nella narrativa d'avventura dell'Ottocento e della prima metà del Novecento, sono probabilmente vicini alla sensibilità degli adolescenti? E spostando l'attenzione sulla ricezione: con Tex non avviene forse negli adolescenti-studenti (in termini semplificati e dunque più accessibili all'analisi) qualcosa di molto simile a quel che accade, ad esempio, quando essi leggono Dante?

Nella mia attività di formatore di insegnanti mi è capitato spesso di riflettere coi docenti sul fatto che Dante piace molto (parlo ovviamente in particolar modo della *sententia*, al di là delle difficoltà di comprensione delle *parole*) agli adolescenti-studenti, e addirittura a quelli della Secondaria di primo grado. È ovviamente impossibile individuare in questa sede tutti i motivi per cui ciò avviene; ma è certo a mio avviso che uno di tali motivi, e non tra i meno importanti, sta nel fatto che quello di Dante (come quello di Tex) è un universo complesso ma geometricamente perfetto; un universo dotato di senso e rassicurante, in cui ad ogni azione corrisponde una reazione, ad ogni colpa una punizione, ad ogni merito un premio, con la possibilità però del riscatto grazie al pentimento. Un universo in cui il pellegrino Dante – (come Tex) perennemente in movimento – tramite il proprio viaggio comunica al mondo che la giustizia esiste.

Proviamo a tal proposito a riprendere brevemente la categoria aristotelica di «poesia» in relazione a quella di «storia» (*Poetica*, cap. IX):

ufficio del poeta non è descrivere cose realmente accadute, bensì quali possono [in date condizioni] accadere: cioè cose le quali siano possibili secondo le leggi della verisimiglianza o della necessità. Infatti lo storico e il poeta non differiscono perché l'uno scriva in versi e l'altro in prosa ... la vera differenza è questa, che lo storico descrive fatti realmente accaduti, il poeta fatti che possono accadere. Perciò la poesia è qualche cosa di più filosofico e di più elevato della storia; la poesia tende piuttosto a rappresentare l'universale, la storia il particolare. Dell'universale possiamo dare un'idea in questo modo: a un individuo di tale o tale natura accade di dire o fare cose di tale o tale natura in corrispondenza alle leggi della verosimiglianza o della necessità; e a ciò appunto mira la poesia sebbene a' suoi personaggi dia nomi propri.¹³

12 I. Paccagnella, «“Válgame Dios, pards!”. Così parlò Tex Willer», in G. L. Beccaria e C. Marelo (a c. di), *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, 2 voll., II, pp. 605-620, *passim*.

13 Cito da Aristotele, *Opere*, vol. X: *Retorica, Poetica*, trad. di A. Plebe e M. Valgimigli, Roma-Bari, Laterza, 1983, p. 211.

Se la storia rappresenta fatti effettivamente accaduti, e se la poesia fatti che potrebbero accadere, la narrazione texiana rappresenta i fatti *come noi vorremmo che fossero accaduti o che accadessero*. Come la nostra parte ‘fanciullina’ vorrebbe che fossero accaduti o accadessero.

Pensiamo a quella sorta di (bonelliano) fratello minore di Tex che è il Ken Parker di Giancarlo Berardi (e Ivo Milazzo), comparso per la prima volta in edicola nel giugno 1977 (anno cruciale per storia di noi tutti). Ken Parker (la cui presentazione ai lettori è collocata da Berardi non casualmente in un Sessantotto, seppur quello ottocentesco: «Montana, 29 dicembre 1868» recita infatti la didascalia con cui ha inizio la saga di Ken ‘Lungo fucile’) non ha funzione euforizzante e rassicurante (penso ovviamente alle parole di Morfeo sopra citate): Tex sì. Forse proprio per questo Ken Parker non è più vivo (nelle edicole) da tempo. Ma Tex? Tex è vivo? Se ricordiamo quel che diceva Nizzi sul Tex successivo a quello di Gian Luigi Bonelli e al suo, Tex (*quel Tex*) è già morto: ucciso dai nuovi autori. E, se ha ragione (e secondo me ha ragione) Toso quando afferma che

oggi Tex ha un target di pubblico riferibile essenzialmente ai ragazzini di allora, rimasti fedeli alla lettura giovanile, spesso poco interessati alle novità prodotte dal panorama fumettistico italiano e di importazione¹⁴,

anche il Tex scritto e letto oggi (e sempre meno riconoscibile e riconosciuto dai suoi lettori ormai attempati come e più di me) non sopravviverà alla mia generazione. Ovviamente ci sarebbe da interrogarsi sul perché gli stessi adolescenti che rimangono affascinati da Dante (e che in Dante spesso trovano nuove risposte a nuove e antiche domande) non si riconoscano nel *medium* del fumetto così come è attualizzato oggi in Tex; e sul perché i mutamenti cui il personaggio è stato sottoposto nell’era post Nizzi non abbiano saputo intercettare la sensibilità di nuovi e giovani pubblici. Forse semplicemente perché il Tex di oggi – «duro, serio, cupo» (quello, come si ricorderà, stigmatizzato da Nizzi), e così lontano dagli atteggiamenti ribellistici e antirazzisti del Tex di Bonelli (che era capace di essere *ponte* tra culture, tra la prateria dei coloni bianchi e il *tepee* del popolo rosso, tra il mondo dei *wasps* e quello degli ispanici) – è diventato un personaggio come tanti, tra i tanti a disposizione sul mercato; e ciò ha prodotto la morte dell’utopia e del sogno anarchico di un mondo giusto: legato a filo doppio – forse è pleonastico ricordarlo

14 Toso, «Saggio di onomastica texiana», p. 439.

– al mito dell’America libertaria, tollerante e antirazzista. Dove a nulla sono valsi malfattori e grassatori di ogni risma e di ogni colore, li hanno colpito a morte il mercato e l’epoca della destrutturazione e della perdita del senso. Di ogni senso: senso dell’etica, della giustizia e dell’etica della giustizia.

INDICE

<i>Presentazione</i>	5
Figurae	9
Paolo Galloni, <i>Due corvi sul ramo: riflessioni sull'immagine come parola nel medioevo</i>	11
Michela Margani, « <i>Mors, qui en tant de lieus s'espant</i> »: <i>la personificazione della Morte nelle testimonianze letterarie e iconografiche del Medioevo</i>	24
Annamaria Carrega, <i>Vagus, vanus, turpis: l'immagine del giullare fra testimonianze iconografiche, condanna ecclesiastica e spettacolarizzazione del testo poetico</i>	52
Adelaide Ricci, <i>La cifra del Matto: le carte (s)coperte di una figura medievale</i>	69
Paolo Aldo Rossi, <i>Ut pictura poesis: il gioco dei Tarocchi fra 'ermetismo' e 'Teatro della Memoria'</i>	114
Gianluca Olcese, <i>Rübezahl da una mappa cinquecentesca di Martin Helwig alla letteratura per l'infanzia</i>	133
La parola al miniatore	147
Sonia Maura Barillari, <i>Wace vs Sade: contrappunto di testo e immagini nella Vie de Sainte Marguerite del ms. 1905 della Bibliothèque municipale di Troyes</i>	149
Martina Di Febo, <i>Gog, Magog e altri selvaggi in alcuni manoscritti miniati del Roman d'Alexandre en prose</i>	182

Illustrare a stampa	197
Simone Turco, « <i>Veneri trionfi</i> » e « <i>carnascialeschi amori</i> ». <i>Prospettive su immagine, realtà e paganità dell'eros nella Hypnerotomachia Poliphili</i>	199
Giuseppe Noto, « <i>Questa è davvero la fine</i> »: <i>riflessioni di un filologo romanzo sulla morte di Tex Willer</i>	211
Immagini di parole	219
Alessandro Prato, <i>La parola e l'immagine: l'èkphrasis</i>	221
Flavia Sciolette, <i>Miniature testuali: di alcune rappresentazioni spaziali in raffigurazioni di sapere enciclopedico in testi narrativi medievali</i>	231
Michele Luca Tallero, <i>Mistica e immagine nelle Laude di Iacopone da Todi</i>	247
Massimo Stella, « <i>Orgia de luz</i> » ovvero <i>la dispersione immaginaria: la parola e l'immagine nella Confissão de Lúcio di Mário de Sá-Carneiro</i>	263
Barbara Foresti, « <i>Chi ha occhio trova quel che cerca anche a occhi chiusi</i> ». <i>Esempi di èkphrasis in Marcovaldo ovvero le stagioni in città di Italo Calvino</i>	281
Anna-Lisa Zungri, <i>Quando le parole dipingono. La scrittura come atto di pittura in Clerice Lispector e Amelia Rosselli</i>	291
Testo, immagine, rappresentazione	313
Chiara Italiano, <i>Una cintura in filigrana. San Giorgio, la principessa e il drago tra Iacopo da Varagine e Tintoretto</i>	315
Roberto Deidier, « <i>Purpureo fiore</i> ». <i>Penna e de Pisis</i>	327
Ida Li Vigni, <i>Appunti per una metafisica del 'segno' in Savinio</i>	339

Filippo Mollea Ceirano, <i>Détournement: parole e immagini delle avanguardie del Novecento</i>	354
Francesco Miroglio, <i>Marcel Duchamp e la grafica. Immagini e parole per un'arte meno retinica e più mentale</i>	412
Eleonora De Biasi, <i>I libri dei Mumin di Tove Jansson: testi e immagini in una saga scandinava per bambini e adulti</i>	439