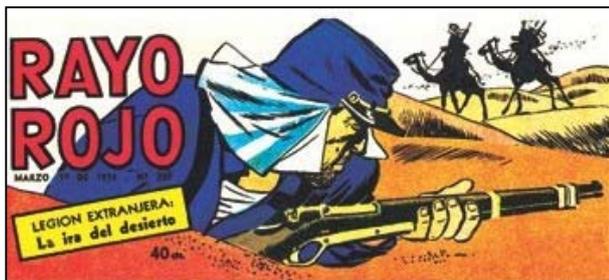


Di luci, d'ombre & d'altro ancora

Gianni Brunoro

La riproposta di una storia vecchia ormai di oltre mezzo secolo è un'operazione che porta inevitabilmente con sé tutta una serie di valenze e in questo specifico caso, ancora più del solito, è opportuno esaminare, focalizzare, chiarire... Ossia andare un passo più in là di quanto già fatto da Guillermo Parker, che nella sua presentazione inquadra in maniera ottimale, rispetto alla attività argentina globale di Hugo Pratt, il contesto in cui va inserita questa storia. Nella sua grafica, Pratt si rifà notoriamente allo stile di maestri statunitensi, ma nell'analisi è anche necessario scindere le due componenti, quella grafica e quella narrativa. Perché quest'ultima, dovuta ovviamente ad Alberto Ongaro, rispecchia invece stilemi più tradizionalmente tipici del fumetto argentino.

Sul disegno, questa nostra edizione ci costringe a sottolineare due elementi un po' contraddittori, uno intrinseco e uno tecnico. Intrinsecamente, si può affermare che lo stile di Pratt – il quale, in quel 1954,



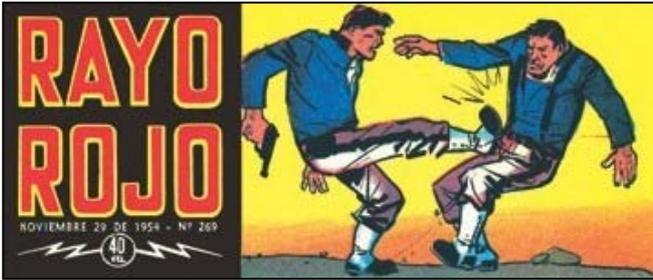
disegnava professionalmente ormai da un decennio – è ormai giunto a maturazione. Vi risulta quanto mai evidente l'ispirazione alla "scuola" di Milton Caniff, da parte di un "allievo" [dove le virgolette significano la pura convenzionalità delle espressioni, in quanto si è trattato di un apprendimento soggettivo] che ha una felice capacità di raffigurare le fisionomie, che conosce per istinto l'anatomia, che sa disinvoltamente giocare con le

inquadrature. Attraverso le quali si intuisce chiaramente quanto Pratt fosse attento al cinema, del quale aveva sicuramente assimilato l'ottica; e come questa disinvoltura nell'inquadrare cinematograficamente le immagini rendesse più fluido ed efficace il ritmo narrativo. Si aggiunga un uso ormai smalzato del bianco/nero, anzi con una intelligente e funzionale valutazione proprio del bianco (tanto che a me fa venire alla mente una efficace metafora sinestesica adottata da un polivalente uomo di teatro, il fiorentino Stefano Massini, una cui recente pièce è suggestivamente intitolata *Il rumore assordante del bianco*). Un requisito per il quale Pratt ha preso ispirazione, con tutta probabilità, non solo dal fumetto di scuola caniffiana, ma anche da molto di quel cinema in bianco/nero che fino agli anni Cinquanta ha dato opere che ancora oggi possiamo tranquillamente considerare capolavori. Del resto, una prova indiretta che Pratt tenesse ben d'occhio il cinema sta nelle fisionomie dei suoi protagonisti: dove per esempio il Sergente Croft, tipico protagonista "vilain", ha il volto preciso di Brian Donlevy, a sua volta "vilain" in un film con il quale *Legión extranjera* ha più di qualche debito, vale a dire il *Beau Geste* di William Wellman, 1939; e del quale è protagonista Gary Cooper (ripreso poi scrupolosamente tale e quale da Pratt, nel volto del legionario Claude Marceau, si veda la striscia n.429, tav.72 di questa nostra edizione); come del resto l'altro co-protagonista, Cry-Crane, "è" John Garfield, uno degli attori "belli e dannati" del periodo. Ma alla fine, ciò che ci deve importare è un altro aspetto: ossia che Pratt ha una notevole sicurezza e al tempo stesso una grande disinvoltura nel raffigurare tutto ciò con un tratto che si intuisce già magistrale. Benché i problemi tecnici della nostra riproduzione non ci permettano di apprezzarlo in pieno.

Infatti, qui viene la nota dolente. Sono costretto a dire che lo si "intuisce" magistrale – e non lo si "constata" (o se preferite, lo si "gusta") – perché gli originali di quest'opera, come del resto di molte altre di Pratt, sono da considerare totalmente perduti, probabilmente addirittura distrutti. Ciò che abbiamo avuto fra le mani sono soltanto i fascicoli d'epoca originali argentini, procurati a volte attraverso vicende degne di essere chiamate peripezie. Ma che al di là di ciò sono stampati in maniera non di rado orrenda e su carta scadentissima. E si deve solo alla pazienza certosina e alla grande tenacia di Roberto Reali (v. l'intervista, in altra parte di questo volume) lo zelante ed encomiabile lavoro di una pignola ripulitura al computer, capace di un recupero che è il massimo che si potesse ottenere da quei materiali. Ma è ovvio che, per quanto esperto e appassionato, un lavoro del genere parte pur sempre da scansioni delle pagine aventi requisiti a volte "disperati". Qui c'è dunque il meglio che si potesse ricavare da immagini a volte perfino pessime, e quindi tutto sommato capaci di alterare – talora addirittura non poco – lo stile di Pratt. Per cui certe apparenti naïveté, o incertezze di tratti, o dettagli rimasti "sporchi", eccetera, sono senza dubbio imputabili a queste premesse tecniche e non alle

[in]capacità del disegnatore. E che quindi si intuiscono appunto ben migliori all'origine rispetto all'esito che noi abbiamo ora in mano.

Messe dunque le mani avanti per il disegno, vediamo invece il testo, che merita un altro discorso. Perché da esso si possono dedurre parecchie cose, bensì sulla specifica storia narrata, ma ancora di più sul fumetto argentino in generale. La trama globale, innanzi tutto. I cui modelli sono chiari e i riferimenti mostrano il piacere di rivisitare topos più o meno convenzionali dell'avventura: nel caso specifico, la Legione straniera, celebre al tempo per vari popolarissimi film, primo fra tutti il già citato *Beau Geste*: del quale, qui, viene ripresa anche la sadica figura del sergente. Ma soprattutto risulta abbastanza evidente come *Legión extranjera* sia non privo di cadenze e rimandi western. Già dall'inizio, gli eroi vanno incontro a una carovana; però la trovano distrutta (qui, dai tuareg invece che dai pellerossa dei western); ma c'è un sopravvissuto; mentre una parte



della pattuglia insegue gli assalitori, il capo torna al forte col ferito; ma viene assalito da un arabo su un cammello; tuttavia lo fa prigioniero... Basta questo semplice accenno, relativo alle pagine iniziali:

perché poi si va avanti così per pagine e pagine, con sistematici rovesciamenti di situazioni. Questo è anzi uno dei tratti contenutistici caratterizzanti. È davvero tutto un susseguirsi frenetico e concitato di colpi di scena, insieme a un continuo cadere e rialzarsi, cadere e rialzarsi... Fuor di metafora, un incessante e metodico stillicidio di trionfi e sconfitte, fino al travolgente e vero e proprio "arrivano i nostri" conclusivo, che annulla una volta per sempre i sistematici pericoli di morte via via corsi da tutti i protagonisti. Anzi, un altro tratto caratteristico è proprio questa presenza diretta e indiretta della morte, una vera e propria – costante... – elegia della morte, sempre incombente e attuale: che va dai cadaveri a mucchi al fatto che se si facesse il conteggio delle parole "morte", "morto" "morti", si giungerebbe a constatarne una presenza percentuale stupefacente.

Altro elemento: il racconto è esemplare nel rappresentare gli stilemi caratterizzanti il fumetto argentino di quel periodo, specie il gusto del romanzesco. Vi si riscontra infatti innanzitutto la forma: la quale, come si constata già "a vista" è data da una narrazione tipicamente assai verbosa, e perfino ricca di ridondanze. Infatti si può notare spesso come succeda che una didascalia descrive un'azione, il balloon successivo ripete la stessa cosa, e l'azione descritta e dialogata è alla fine raffigurata anche dal disegno della vignetta: quando – quasi sempre – sarebbe stato sufficiente quest'ultimo, da solo, a raccontare quanto succede. Detto per inciso, nel fumetto argentino questa ridondanza baroccheggianti continua in qualche misura a sopravvivere ancora oggi. In definitiva, qui i contenuti, le ricorrenti didascalie, non sono semplice descrizione – funzionale a un momento narrativo – ma anche, e forse soprattutto, una compiaciuta letterarietà. E non è escluso che, al tempo, si trattasse di un requisito abbastanza necessario, per cercare di difendere il fumetto dagli strali censori che lo volevano (là, come del resto in ogni parte del mondo) come una forma espressiva di sub-cultura.

Però, al di là di questa ricerca di una eleganza formale, nei fatti poi certe cose sono ripetute più volte, perfino decine di volte o sistematicamente ogni qual volta vengano nominate. Per esempio, chissà quante volte il lettore potrebbe contare espressioni quali "Denise Dumont, figlia del capitano Dumont, capo del forte numero sette della Legione straniera" – là dove sarebbe stato più che sufficiente il semplice "Denise" – oppure "El Nahu, figlio dello sceicco Sidi El Gatrun che lo odiava a morte" (bastava "El Nahu") o ancora "l'intrepido legionario che aveva salvato Cry, il quale aveva perso la memoria", dove ovviamente "Cry" sarebbe stato già chiarissimo da solo... Ripetizioni ricorrenti fino all'ossessione. E che fra l'altro risultano ancora più pesanti se le si inserisce nella generalità di un testo che, per sua natura è prolisso, barocco, ridondante, sistematicamente ripetitivo, in ossequio agli stilemi prima accennati. In compenso, a guardare nell'insieme, il plot cui ci si trova di fronte ha una eccezionale solidità, nulla di ciò che accade è gratuito e ogni fatto, ogni avvenimento, ogni particolare, tutto troverà via via giustificazione e corrispondenza in qualcosa d'altro che succederà prima o poi più avanti. Per cui ogni volta il cerchio si chiude in una sua compiutezza. E nell'insieme la trama assume una valenza granitica.

Quanto alla ripetitività sopra "criticata", essa può senza dubbio apparire noiosa in un racconto completo (qual è in questa edizione), in cui tutti gli eventi coesistono in un unico spazio narrativo, e pertanto in un unico lasso

temporale per il lettore. Ciò che non era così, al momento della pubblicazione originaria, avvenuta a puntate durante quasi un anno e in cui fra l'altro i lettori potevano magari non essere gli stessi di puntata in puntata. C'era pertanto, in definitiva, la necessità di ricorrere a una narrazione sistematicamente "riassuntiva". In sostanza, se si analizza questo modo di narrare, ci si accorge che esso è perfettamente analogo a quello delle telenovelas o dei serial, in cui si possono "saltare" delle puntate senza perdere il filo del racconto, perché certi aspetti dei dialoghi (in sé, ripetitivi) ricordano costantemente ciò che è successo in precedenza. In altri termini, queste ripetizioni sistematiche (che qui possono appunto risultare noiose) assolvono in origine a una loro funzionalità: cioè fanno sì che ogni puntata assuma quasi una autonomia narrativa, un sapore autoconclusivo. Ad altra prospettiva portano invece riflessioni d'altro genere, specie se si paragona una storia come questa ai fumetti degli stessi anni in Italia (ma, in pratica, il discorso vale anche per varie altre storie, sia ospitate sullo stesso periodico sia presenti in altri della medesima editrice, indirizzati con tutta probabilità allo stesso target). Si può cioè constatare che sarebbe difficile ricondurre molti fumetti argentini a parametri di destinazione "ai ragazzi", e per non pochi elementi. Innanzitutto la violenza. Qui, i protagonisti sono animati da rabbiosi sentimenti di odio, di disprezzo, di ira, nulla di edulcorante. Anche perché atteggiamenti del genere portano del tutto naturalmente a malvagie astuzie, a scioccanti crudeltà (e sono tutti elementi idonei a rendere questo fumetto, al tempo stesso, adulto e per adulti, più che per ragazzi).

Altro interessante elemento strutturale: la presenza di una protagonista femminile, Denise, quale personaggio effettivo e non di mero contorno: figura certo inconsueta nei fumetti per ragazzi, che in genere sono tutti



azione e machismo. Denise è invece un personaggio che qui serve anche a tenere in sotto-trama una storia d'amore (che addirittura incoronerà la fine del racconto). Ed è un altro elemento che riconduce alla sua natura di storia per adulti.

Ancora: letto oggi, un fumetto del genere induce a rilevarvi facilmente anche una retorica dei buoni sentimenti convenzionali (si veda, una per tutti, la prima didascalia della

striscia n.490); o la retorica militarista (il primo balloon della striscia n.514): in sostanza la valorizzazione della lealtà con le convenzioni dell'etica tradizionale, il rispetto di un codice d'onore e di tanto altro; oltre al manicheismo che comporta, come corollario, il perdono ai cattivi redenti che si riscattano (sia il sergente Croft sia Cry-Crane) e la punizione per chi "invece no" (El Nahu). Vengono appunto eticamente salvati – sia reso loro onore! – i cattivi redenti, per esempio il perfido Croft (v. il primo balloon della striscia n.468): anche se una morte, sia pure piena di dignità, sarà il giusto castigo per tutti i suoi precedenti misfatti.

Con tutte queste premesse – autentici limiti, nella prospettiva di voler soppesare la modernità di un racconto – ci si potrebbe certo chiedere **SE** una riproposta del genere ha senso oppure se non sarebbe meglio aver lasciato la storia sepolta nell'oblio. Ebbene, c'è da dire che, pur con i vari fattori negativi, si tratta pur sempre di un lavoro di Hugo Pratt che vale la pena conoscere, non fosse altro per incastarlo nella evoluzione della sua parabola creativa: aspetto che sarà per lo meno utile agli "studiosi", al di là del limitato numero dei costituenti lo "zoccolo duro" dei suoi patiti.

Veniamo infine ai criteri con cui è stata affrontata questa traduzione: la quale, come ogni altra traduzione, ha presupposto delle scelte in base alle quali restituire in italiano una lingua "altra" (e a far capire quanto sia "altra" lo spagnolo di Argentina, basterebbe solo ricordare la sua irrinunciabile ampollosità, quale elemento capace di rendere non poco divergenti le due lingue). Innanzitutto, la faccenda, ormai citata a iosa, della ripetitività: trattandosi di una caratteristica strutturale intrinseca, non sarebbe stato possibile eliminarla, se non in misura minima. Qualcosa (poco!) si è invece potuto fare sulla verbosità, per cui i testi originari sono stati per quanto possibile limati, ricorrendo inoltre – sempre quando possibile – a vocaboli più attuali di quelli che potevano essere "di moda" mezzo secolo fa. In definitiva, si è cercato di rendere il testo quanto più possibile "leggibile". Pertanto, chiarito ciò, è altrettanto chiaro come questa traduzione NON sia certo la prosa di Alberto Ongaro: i cui romanzi, al contrario, evidenziano oltre tutto un livello stilistico assai ricercato, tali da fare di lui, sul piano linguistico, uno scrittore fra i più eleganti di tutto il panorama italiano.