

Il disegno di Caprioli per *La Pattuglia Bianca*

Gianni Brunoro

Per quasi tutto il fumetto seriale, come ben si sa, rimangono solo esilissime tracce nella pubblicistica critica. Pertanto, neanche *La Patrouille Blanche* sfugge alla regola. A parte dunque eventuali analisi in pubblicazioni a diffusione specifica come le fanzine (quale, ad esempio, il bell'approfondimento condotto da Angelo Zaniol sul n.40, dicembre 2001, di *Fumetto* dell'Anafi) in effetti, un'unica scheda si riesce a rintracciare nelle pubblicazioni critiche francesi di un certo livello: è quella redatta da un ottimo e scrupoloso specialista come Henri Filippini nel Volume primo («Histoire, Western») del suo *Dictionnaire thématique des héros de bandes dessinées* in più tomi (ed. Glénat, 1992). Di essa, traduco qui, sintetizzandoli, i dati salienti: «Benché di breve durata, questa serie merita un cenno. Il racconto, attuale, si svolge a Wanda-Liko-Crow-Wandrak, "Il paese da cui non si torna", nel cuore dello sterminato *wild* canadese. È là che si trova la stazione della Royal Mounted Police, cui appartiene La Pattuglia Bianca. Agli ordini del leale e coraggioso Sergente Ardent, tre personaggi operano per far regnare la pace in questa regione sperduta: il cacciatore Big Nose, famoso per il suo berciare, l'irochese Cayuga, muto e dai capelli bianchi, e la fragile ma coraggiosa Miss Dolly. Ai quattro, va aggiunto il cane Écrin, un huskie che è poi la voce narrante di questo racconto ricco di sviluppi. [...] La maggior parte della ventina di episodi è disegnata da MT (Maurice Toussaint). Solo gli ultimi sono firmati dal disegnatore italiano Franco Caprioli. Lo sceneggiatore rimane sconosciuto». In realtà, oggi sappiamo innanzitutto che i testi erano di Roger Lecureux, un autore di alta levatura e dalle tematiche fortemente caratterizzate, come del resto sottolinea Gérard Thomassian nel suo intervento in questo stesso volume. Come anche sappiamo che Caprioli ha disegnato non poco, ossia esattamente metà della serie, corrispondente agli ultimi dieci episodi, per un complesso di 460 tavole, costituenti il presente volume. E basta un semplice sguardo a una qualunque delle tavole del precedente disegnatore per rendersi conto di quanto l'intervento di Caprioli ne abbia elevato la qualità a livelli decisamente inconfondibili. È quindi specificamente sui requisiti del suo lavoro che appunteremo qui la nostra attenzione.

Naturalmente, quando si parla di Caprioli il primo argomento che si fa avanti da solo è quello del "puntinismo", il tipico requisito del suo stile per il quale egli va

massimamente celebre. Un requisito però del tutto assente nelle tavole di questa serie, per cui nell'altrettanto tipico appassionato di Caprioli è molto forte la tentazione di considerarla una caratteristica di scadimento. Ora, innanzitutto noi sappiamo - si veda l'intervista a Fulvia Caprioli - che questa eliminazione del *pointillisme* gli è stata espressamente richiesta, un'autentica imposizione, da lui accettata fra l'altro di malavoglia. Tuttavia, a voler essere oggettivi, non vedo perché mai dovremmo considerare questa sua diversa "maniera" stilistica come inferiore all'altra. In realtà, si tratta solo di una nostra prospettiva, un giudizio per confronto, ossia sostanzialmente relativo e non assoluto. Se noi considerassimo invece che Caprioli avrebbe potuto disegnare sempre in quest'ultimo modo, e se giudicassimo in tutta serenità questo stile scevri da pregiudizi, dovremmo oggettivamente considerare che si tratta,

anche qui, di un disegno di notevole dignità. Ed entrando nei dettagli, dovremmo necessariamente concludere che si tratta soltanto di una maniera "altra" di disegnare, ma di livello senza dubbio apprezzabile. Certo, il periodo - senz'altro lungo - del *pointillisme* è un periodo splendido. Ma le differenze qualitative nel livello produttivo caratterizzano qualunque autore, indipendentemente dai parametri stilistici del suo operare. In sostanza, dunque, intendo sottolineare che nel giudicare quest'opera di Caprioli dobbiamo sforzarci di prescindere dal sapere che lui "era" il disegnatore dei puntini ed appuntare la nostra attenzione sui requisiti globali di questo suo tardivo lavoro.

Per esempio, c'è un appunto che è sempre stato rivolto al lavoro di Caprioli, ossia che si tratti di un disegnatore un po' statico. Beninteso, non è che non ci sia del vero, in ciò. Ma la faccenda va inserita secondo me nel suo "modo" di essere autore, cioè nel suo gusto di aderire sempre a una visuale contemplativa del mondo, di cui in fondo i suoi fumetti rimangono una coerente "emanazione". Ma proprio in questa serie credo si possa rintracciare una qualche smentita a quell'appunto. Cioè, in questa sceneggiatura, non sua, in cui la trama esige anche dei momenti di azione vivace, Caprioli evidenzia di saper essere dinamico, efficace, funzionale all'azione medesima. Basterebbe analizzare certe scene in cui egli raffigura cavalli in corsa, o le molte occasioni in cui è protagonista lo stesso cane, Écrin, che scorrazza da una vignetta all'altra, o anche l'episodio in



Tavola di un disegnatore della serie prima di Caprioli

cui si svolge il duello alla scure. Tutte occasioni, insieme ad altre del resto, in cui la capacità figurativa di Caprioli non è affatto statica. E più di qualche volta il concetto riceve un contrappunto a livello grafico, ossia nei molti strappi al consueto montaggio della ordinaria - e "quieta" - sequenza vignettistica, con rotture - "dinamiche" - del ritmo; e magari l'introduzione di un più ampio respiro, quando ciò si renda opportuno per certe scene, specie quelle paesaggistiche (un argomento, peraltro, su cui torneremo più avanti).

Un elemento particolare di questa serie *La Pattuglia Bianca*, e che non ritroviamo in genere in tutta l'opera di Caprioli, è il suo trattamento delle fisionomie. Che, come per tutti i disegnatori di un certo livello, sono assai variate e sicuramente ispirate all'osservazione di volti veri, effettivi, ispirati e tratti dalla realtà che lo circondava. Per esempio, un bell'assortimento di fisionomie si riscontra alla prima tavola del settimo episodio, *I "pirati" del "Wild"*: dove, fra l'altro, nel terzo personaggio da sinistra, è agevole ravvisare perfino un autoritratto dello stesso Caprioli. Ma contrariamente alla consuetudine, in questa serie varie fisionomie sono riprese da volti noti di attori cinematografici. È abbastanza evidente, ad esempio, che i tratti fisionomici del principale protagonista, il sergente Ardent, richiamano fortemente ora l'uno ora l'altro di due attori allora fortemente in voga, ossia un po' Frank Sinatra un po' Montgomery Clift. Molto somigliante a un celebre attore, spesso impegnato in ruoli di caratterista, è anche Big Nose, il cui volto riprende appunto quello di Victor McLaglen. Somigliantissimo, poi, il volto di Jim la Chiacchiera, protagonista secondario ma risolutivo dell'episodio *L'alfabeto dell'invisibile*, cui Caprioli ha attribuito le sembianze del nostro attor comico Gino Bramieri, con tutta probabilità ben poco noto in Francia. Quanto alle somiglianze di Dolly, riferisce Fulvia Caprioli - allora poco più che adolescente - essersi trattato del suo stesso volto, proiettato dal padre in un'età più matura. Ma a parte ciò, io le trovo una somiglianza notevolissima con un'attrice quasi del tutto sconosciuta, Mariette Hartley, protagonista in un ruolo marginale di quel capolavoro di Sam Peckinpah intitolato *Sfida nell'alta Sierra* [1962]. Di lei, Dolly ha non solo somigliantissime fisionomie, ma la stessa espressione del volto, dolce ma volitiva al tempo stesso. E mi piace pensare che Caprioli abbia visto e apprezzato il film e che, nel disegnare Dolly, l'abbia tenuta presente. Con l'occasione, è anche il caso di sottolineare che Miss Dolly, unica presenza nella serie di un personaggio femminile, è ammirevolmente delineata e spesso in maniera assai suggestiva, perfino con certa sottesa sensualità e comunque con grande dolcezza di lineamenti, una presenza titolare di un erotismo sottile e di un fascino elegante: quasi più una raffinata *mannequin* che un rude soldato! E in fondo una figura delicata in un ambiente selvaggio: quasi un ossimoro visuale.

Nel contesto di un discorso sulle fisionomie rientra pure, sia magari di sgancio, anche un particolare, ossia la curiosa faccenda del cane. L'Écrin originario è un huskie, mentre quello disegnato da Caprioli è invece un cane-lupo o un pastore tedesco. Per rintracciare una giustificazione, dobbiamo rifarci all'intervista di Fulvia Caprioli, secondo la quale il cambiamento di razza canina risalirebbe alla difficoltà per Caprioli di rintracciare adeguata documentazione su un huskie. Resta comunque un altro fatto bizzarro. Che questo cane, così com'è disegnato da Caprioli, è un "personaggio" a cavallo fra varie reminiscenze. Da una parte è inevitabile non riandare al Buck inventato da Jack London - che appunto più correttamente sarebbe stato un huskie, come quello della versione originaria - per il romanzo *Il richiamo della foresta*: nel senso che anche là, come qui, abbiamo un racconto steso dal punto di vista del cane, anche se ciò crea tuttavia una specie di paradosso, nel senso che dovrebbe trattarsi di un cane che "ragiona" come gli uomini e che ne comprende il linguaggio: paradosso che peraltro dobbiamo accettare, come premessa a questo tipo di narrazione. D'altra parte, Écrin ci può richiamare Rin-Tin-Tin, cane celebre

al cinema, nei fumetti e alla televisione, specie in quel periodo in cui Caprioli lavorava a quella serie. Comunque, in proposito, non dimentichiamo che la questione del cane riguarda sostanzialmente il soggetto. Invece, allo specifico proposito del disegno, non ci rimane che constatare con quale e quanta naturalezza Caprioli raffiguri il cane, nelle sue pose, nelle sue movenze, nelle sue espressioni. Il che ci induce a immaginare che egli conoscesse molto bene non solo la pura e semplice anatomia canina, ma avesse anche un'esperienza in prima persona dei modi di comportarsi di un cane del genere. E perfino - a giudicare dalle espressioni del cane disegnato - non escluderei che ne conoscesse perfino la psicologia. Sono peraltro particolari, tutti questi, confermati da Fulvia Caprioli, nella sua intervista contestuale ai presenti interventi.

A considerarla dunque da vari punti di vista, questa serie originariamente *non sua*, in cui Caprioli fu costretto a inserirsi per necessità contingenti, e che lo tenne occupato per quattro anni, è meno epidermica di quanto potrebbe sembrare a un approccio frettoloso. Per cui, al di là dei vari particolari di cui ci si è fin qui occupati, non si può sottrarsi a qualche immancabile noterella conclusiva più generale. Innanzitutto, la coscienziosa professionalità. Infatti lui, trionfale inventore di un creativo *pointillisme*, è costretto a "piegarsi" a un convenzionale tratteggio, come da inveterata tradizione. Eppure, "il vecchio leone" è sempre lì, la sua zampata rimane ancora suggestiva, ora efficace ora dolce, morbida nel tratto, variegata nelle espressioni, comunque capace di suscitare un'emozione visuale, a volte perfino superba nella raffigurazione.

Il che configura anche, come contrappunto, una singolare nemesi: lui, che nel trionfo della sua creatività fu il grande cantore del Mari del Sud, viceversa, al crepuscolo della vita, è chiamato a illustrare le fredde solitudini del Nord. E al tempo stesso, lui, abituato da sempre a lavorare su grandi tavole ariose, a rappresentare spesso grandi spazi aperti, è costretto ora a evocare ugualmente grandi spazi aperti - benché del Nord piuttosto che del Mari del Sud - ma tuttavia nell'angusta dimensione concessa da un tascabile, che una volta stampato corrisponderà a un limitatissimo formato di cm 13x18. Eppure il vecchio maestro sa ugualmente cavarsela anche in frangenti del genere: quando gli serve la raffigurazione di uno spazio esteso, si appropria di una redistribuzione della sequenza vignettistica, per dare ugualmente uno scorcio paesaggistico di ampio respiro: si vedano ad esempio solo un paio fra i molti casi del genere: l'ultima tavola del nono episodio, oppure la prima vignetta della quarta tavola del decimo. Sembra quasi che egli glissi a volte nella sua amata raffigurazione naturalistica, che gli permette oltre tutto di utilizzare al meglio uno dei suoi tipici requisiti, quasi che ciò gli desse modo di rifugiarsi in un dantesco "più spirabil aere"... Che sembra del resto avvertire anche in un sistematico ricorso a un altro suo requisito tipico: il gusto della precisa, minuziosa documentazione nell'abbigliamento dei personaggi, sempre puntualmente delineati nel loro vestiario, sempre inseriti in piena coerenza nella specifica ambientazione cui appartengono.

Voglio dire, in definitiva, che questa sarà pure anche un'opera minore di Franco Caprioli (e certamente lo è, per lo meno nel senso che, di solito, i propri fumetti lui se li scriveva da sé). Ma ciò non toglie che si tratti ugualmente di un lavoro di livello ottimale, dai requisiti abbondantemente superiori a quelli delle comuni produzioni seriali. E ciò vale, in particolare, rispetto a quelle nel cui complesso questa stessa serie era inserita.