CANZONE E FUMETTI

L’

a agiografia statunitense fissa la nascita del fumetto in una data ben precisa, il 5 maggio 1895, con la comparsa di Yellow Kid sulle pagine del *New York World*: una sola immagine con una battuta tracciata sulla camicia del protagonista. Il fumetto, quindi, nascerebbe sette mesi prima del cinema. Nello stesso periodo si stava perfezionando la tecnica del fonografo: Berliner, con il suo disco, aveva soppiantato il cilindro di Edison. La rappresentazione visiva e quella sonora sembrano trovare nel cinema la sintesi animata. Che è graduale: negli anni pioneristici, grazie al soccorso di un pianista durante le proiezioni e, in quelli successivi, di un disco. Fumetto, cinema e disco già dagli esordi incrociano i loro percorsi in una toponomastica di segni e conoscenze costituenti il policromo falansterio di quella cultura definita *di massa*.

Il primissimo Yellow Kid è statico, non è ancora un racconto strutturato in sequenze. È la comparsa della nuvoletta che racchiude i dialoghi dei protagonisti, il *balloon*, a far sì che l’illustrazione diventi fumetto. Ed è per questo che altri studiosi ne festeggiano il compleanno il 16 febbraio del 1896. Siamo sempre nelle tavole di Yellow Kid, ed è un pappagallo a pronunciare *Sic em towser* (attaccalo, cagnone).

Con la nuvoletta, sia la parola che il racconto smettono di avere contesto e linguaggio autonomi, da una parte l’illustrazione e dall’altra, a piè di tavola, le didascalie, spesso in metrica e in rima. Diventano parte integrante del disegno, pretendendo dall’autore nuove distribuzioni geometriche e compositive. Inoltre non c’è più bisogno di spiegare la raffigurazione perché il racconto si comprenda, è sufficiente dare voce ai protagonisti.

È una rivoluzione del linguaggio non da poco, per certi versi simile all’avvento del sonoro nel cinema. Dove la si smette con le parole, incorniciate in grafica *art nouveau*,a interrompere la sequenza delle immagini, quasi fossimo in un fumetto: la parola viene riportata alla sua dimensione naturale, quella acustica. La parola e, naturalmente, la musica. Il primo film parlato è del 27 ottobre del 1927 ma, attenzione: si tratta del primo film “parlato”, non “sonoro”. Quello era già apparso un anno prima: in *Don Giovanni e Lucrezia Borgia* si ascoltavano i rumori dei duelli e la colonna sonora. Qui, invece, si ascolta la voce dei protagonisti. Non per niente si tratta di un film musicale. *Il cantante di jazz* ha solo quattro scene, una parlata e tre cantate. Guarda caso, il cinema ha smesso di essere fumetto animato, eliminando le scritte, proprio con l’avvento della canzone.

La rivoluzione tecnologica, per cui il sonoro si sostituisce alla lettura, allarga enormemente la base dei fruitori di cinema anche perché riesce ad arriva anche a chi ha scarsa dimestichezza con l’alfabetismo e, soprattutto, con una lingua straniera, dato che gli Stati Uniti sono un paese di forte immigrazione. Anche così si spiegano le fortune del fumetto: per molte persone la concisione delle *strip*  e il soccorso esplicativo dell’immagine forniscono la prima e più elementareesperienza pratica di lettura, esattamente come, nel dopoguerra italiano, lo forniranno i fotoromanzi. Del resto, anche il testo di una canzone può costituire il più elementare e ingenuo approccio a un’esperienza poetica.

La nuvola ha definito la connotazione attuale del fumetto dando luogo a un inedito linguaggio, mentre nella canzone parole e musica si sono compenetrati, se non proprio da sempre, da almeno tremila anni. Ma il grande cambiamento è rappresentato dalla possibilità di riprodurre il suono. Il disco fonografico modifica profondamente la fruizione dello musica eseguita dai professionisti: luogo deputato all’ascolto non è più, necessariamente, uno spazio pubblico. Trovando nella stampa quotidiana e nella radio due formidabili contenitori promozionali, fumetto e canzone s’inseriscono tra le confortevoli mura domestiche con notevole anticipo rispetto al cinema che dovrà aspettare non tanto l’avvento, quanto il dilagare della televisione.

L

a canzone e il fumetto, e in parte anche il cinema, hanno in comune l’essere parenti poveri e plebei. Della letteratura, della musica “colta”, delle arti figurative e del teatro. Uniti, formano un succedaneo completo di tutta la storia delle arti. Con questo pregiudizio hanno dovuto crescere, relegati nel grande ambito, poco ambito, della *cultura giovanile*. Un percorso concretamente in salita e quando, dopo l’acceso dibattito negli anni Cinquanta e Sessanta, si è fatta strada la consapevolezza di considerarle forme di *arte* e di *cultura*, ci si è premuniti di sguinzagliare subito l’aggettivo *minore* e la specifica *di massa*.

Ricostruzioni storiche a volo d’uccello possono suggerire altre considerazioni sul rapporto intercorrente tra il fumetto e la canzone. Ben più arduo risulta, per chi tecnico delle comunicazioni non è, verificare eventuali relazioni tra linguaggi così differenti e, forse, così tanto vicini. La mostra presentata da questo catalogo ci suggerisce di indagare sulla canzone come possibile sceneggiatura per un fumetto. Sarebbe, peraltro, interessante operare anche nell’altro senso: andare a raccogliere e analizzare quelle canzoni che, dal mondo delle strisce traggono ispirazione. Non mancano certo gli esempi, da Corto Maltese a tutto il mondo di Peanuts, partendo da Charlie Brown e Snoopy. Il disegnatore che illustra una canzone si sostituisce, a suo modo, al cantante. Diventa l’interprete, figura mancante nel fumetto da quando, almeno, non esiste più Carosello (ma questo ci condurrebbe al mondo dell’animazione e farebbe rientrare il cinema dalla porta di servizio).

Il fumetto è come uno spartito di cui l’interprete diventa il lettore, come per la poesia: libero di scegliersi le cadenze e il ritmo (cioè la musica della lettura) che più gli sono congeniali e di trarne le emozioni che più gli aggradano. Se ne deduce paradossalmente che, nel fumetto, cantautore è soltanto l’autore intento nella lettura di ciò che ha scritto, magari durante la fase della correzione delle bozze.

C

he tra fumetto e canzone ci debba necessariamente essere qualcosa in comune è un sospetto che ha attraversato la mente di molte persone. Probabilmente sono stati anche condotti ponderosi e poderosi studi in proposito ma, ahimè, è davvero difficile esserne al corrente. Ci sono indubbiamente dei momenti storici in cui certi cammini s’intrecciano e s’influenzano a vicenda, magari senza saperlo. Al Club Tenco, a dire il vero, era stato organizzato qualche bell’incontro tra fumettisti e cantautori. Era il 1981 e Vincenzo Mollica si era dato un bel daffare a combinare la cosa. I fatti gli avevano dato naturalmente ragione: mettere insieme Pazienza e Guccini, Giuliano e Riondino, Bonvi e Vecchioni (accostandoli a un Paolo Conte che oltre a scrivere canzoni aveva la passione del disegno) se non altro aveva dimostrato che, tra certa *bande à chantautorier* e certa congregazione del fumetto, un legame esisteva, ed era la voglia dell’interconnessione momentanea. Erano nati disegni a iosa e qualche canzonetta improvvisata. Milo Manara si era addirittura esibito nelle vesti di sassofonista sul palco dell’Ariston in un set di David Riondino. Ne era nato anche qualche libro (che ho avuto il piacere e la fortuna, insieme a Vincenzo Mollica, di potere organizzare e curare) dal quale emergeva soprattutto che la grande cosa in comune era la voglia di fare casino. Si tratta di una voglia contagiosa che attira anche chi con la canzone o la striscia disegnata c’entra solo marginalmente, in quanto semplice appassionato.

Se poi gli *aficionados* si chiamano Michele Serra o Gino e Michele, il legame si fa ancora più contorto. Ed ecco venire a Sergio Staino, in mezzo a tanto *bailamme* la grande intuizione: quella di creare *Tango*, il supplemento del lunedì abbinato all’Unità. Partorito nelle atmosfere dei dopo-teatro sanremaschi, questo giornale rivela già nel nome della testata non tanto un progetto, quanto una radice culturale che affonda nella musica.

Ed è perciò che l’appuntamento di Acquaviva Picena, quest’anno alla sua seconda edizione, risulta particolarmente caro e gradito a chi, nel connubio tra pennarelli e chitarre, ha investito l’entusiasmo di appassionate ricerche e nottate di filosofica baldoria. È un appuntamento con la vitalità, un’occasione per proporre, inventare e vivere, dal momento che la vita, come poetava Vinicius de Moraes, è poi l’arte dell’incontro. E poi è anche l’occasione di rinnovare, a settecento chilometri di distanza, l’atavico e inquietante interrogativo: ma che cos’è, in fin dei conti, che lega il fumetto alla canzone? Ah, saperlo… Qualcosa senz’altro: tutti lo sappiamo, lo respiriamo, ne siamo intimamente convinti. Anche se non riusciamo poi a darci una risposta esauriente. Semiologi, tecnici dei vari linguaggi, studiosi della comunicazione potrebbero chiarirci tante cose. A noi rimane per il momento quel senso di disagio culturale che si prova quando all’intuizione non si riesce a dare forma esplicativa (e quindi sostanza). E ci si deve accontentare di risolvere il tutto attraverso un antico corollario goliardico riportato in più di un papiro: è quello *del Serpente*. Che recita: *non si vede, ma si sente*.

dal catalogo *Canzoni a fumetti*, Acquaviva nei fumetti, 1997. Numero