LA POETICA DELL´IRONIA NELLA SERIE A FUMETTI ALAN FORD

Gradac, Petra

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:442486

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Repository / Repozitorij:

Repository of Faculty of humanities and social sciences







SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

Petra Gradac

LA POETICA DELL'IRONIA NELLA SERIE A FUMETTI *ALAN FORD*

ZAVRŠNI RAD

Split, 2021

Sveučilište u splitu
Filozofski fakultet
Odsjek za talijanski jezik i književnost

LA POETICA DELL'IRONIA NELLA SERIE A FUMETTI *ALAN FORD*

ZAVRŠNI RAD

Studentica:
Petra Gradac

Mentor:
dr.sc. Srećko Jurišić

Split, rujan, 2021

Università degli studi di Spalato
Facoltà di Lettere e Filosofia
Corso di laurea in lingua e letteratura italiana

LA POETICA DELL'IRONIA NELLA SERIE A FUMETTI *ALAN FORD*

TESINA

Studentessa:
Petra Gradac

Relatore:
Prof.ssore Srećko Jurišić

Spalato, 2021

INDICE

1. INTRODUZIONE 1
2. *ALAN FORD* – LA STORIA DI UN FUMETTO 2
3. GLI AUTORI – VITA, MORTE E MIRACOLI 14
3.1. MAX BUNKER 14
3.2. MAGNUS 17
4. LA POETICA DEL CATTIVO IN *ALAN FORD* 23
5. CONCLUSIONE 43
BIBLIOGRAFIA 45
SITOGRAFIA 46

1. INTRODUZIONE

Lo scopo di questa tesina è esaminare la poetica dell'ironia nella serie a fumetti *Alan Ford*, mettendo a fuoco la presentazione del 'cattivo'. La tesina cerca di dimostrare come gli autori del fumetto usino gli strumenti dell'ironia e parodia, dell'esagerazione caricaturale e dell'umorismo, nella costruzione dei supercriminali di turno. Inoltre, si mira a dimostrare come le scelte artistiche enumerate servono a enfatizzare la critica sociale presente nell'opera. Si cercherà, poi, di esplorare le fonti dei personaggi - la cultura di massa, i libri, i fumetti, i film - e i modi in cui le convenzioni che caratterizzano questi media vengono implementati per sovvertire le aspettative del lettore. Questa sovversione viene a mettere in rilievo il male, le ingiustizie e le ipocrisie all'interno della società e pone delle domande sul loro rapporto col popolo. Accanto a questo, punta sull'assurdità dei cliché di vari generi e discute le loro funzioni e le conseguenze del loro uso.

Per raggiungere gli scopi della tesi, verranno esaminati gli avversari del periodo classico di *Alan Ford*, cioè dei primi 75 numeri, prima del cambio del disegnatore. Saranno consultati libri sul tema del fumetto *Alan Ford* e del medium fumettistico in generale, accanto a quelli che trattano l'uso e la natura dell'ironia. Le intenzioni autoriali nella creazione della serie verranno congetturati sulla base delle interviste disponibili online e nella forma cartacea. La prima parte della tesina passerà per la storia del fumetto, la sua trama, i suoi temi, e l'impatto che esso ha avuto sulla cultura, in particolare quella ex-jugoslava. La seconda parte affronterà le biografie degli autori, Max Bunker e Magnus, con un percorso dei loro rispettivi esordi, della loro storica collaborazione, e, infine, la loro evoluzione artistica dopo la risoluzione di essa. La terza parte è la parte centrale della tesi. Conterrà l'analisi dell'argomento principale, dove saranno esaminati i nemici di turno. Sarà stabilito il modo in cui ironia e umorismo sono implementati e come interagiscono all'interno dell'opera. In questo modo si cercherà di ottenere un quadro complessivo del fumetto.

2. *ALAN FORD* – LA STORIA DI UN FUMETTO

Nel 1962, con l'esordio di *Diabolik* di Angela e Luciana Giussani, in Italia nacque un genere di fumetto per adulti d'importanza mondiale: il fumetto nero. In contrasto con precedenti eroi fumettistici, moralmente corretti e senza difetti, il protagonista dei "neri" è un personaggio negativo che rifiuta l'ordine sociale esistente. Accanto alla violenza, questi fumetti contengono dell'erotismo più o meno esplicito; Tali aspetti causarono delle accuse da parte dei mass media, che ritenevano che i fumetti neri corrompessero i giovani. Nonostante ciò, queste pubblicazioni ebbero un enorme successo che portò alla creazione di numerosi parodie e adattamenti cinematografici. Si vendevano in un formato "tascabile" finora non visto, con due vignette orizzontali per pagina, che da allora è diventato uno dei formati più comuni del fumetto italiano.

Due dei nomi principali di questo ramo fumettistico furono Max Bunker (nome vero Luciano Massimiliano Secchi, nato 24 agosto 1939) e Magnus (Roberto Raviola, 31 maggio 1939 – 5 febbraio 1996) con le loro serie *Kriminal* e *Satanik*, entrambe pubblicate dal 1964 al 1974. *Satanik* in particolare introdusse alcuni elementi dell'horror che si stabilì come genere per sé negli anni ottanta con l'esordio di *Dylan Dog* di Tiziano Sclavi. Tuttavia, nel percorso degli albi di entrambe le serie si nota una presenza sempre più forte della satira e del grottesco connesse con i temi attuali nella società italiana di quel tempo. Dal 1968 al 1970 queste idee risultarono in un'opera nuova, interamente umoristica con elementi di grottesca.

La trama di *Maxmagnus* si svolge nel Medioevo, dove l'eponimo re corrotto opprime il suo popolo con l'aiuto del suo Amministratore Fiduciario.
In un'intervista, Bunker affermò: «Oduvijek su postojala dva lica Max Bunkera, jedno satirično i ono drugo, sklono thrillingu».[1] Questo lato satirico fu portato pienamente in superficie solo dopo il declino del fumetto nero alla fine degli anni Sessanta. Magnus e Bunker, desiderando di esplorare delle acque nuove e stanchi della censura sulle loro due opere finora più note, ne cessarono la pubblicazione e avviarono un nuovo progetto: *Alan Ford*. Si tratta di un fumetto umoristico che propone una parodia del genere spionistico popolarizzato in quei anni con la nascita del James Bond. Il personaggio titolare si ritrova per sbaglio in mezzo al gruppo di agenti segreti TNT, con sede in un negozio di fiori a New York. Sono poveri, incompetenti e svantaggiati, ma che sempre

[1] MAX BUNKER, *Max Bunker o stripu*, reperibile al: http://www.yurope.com/alanford/strip/maxb.htm (31/8/2021)

riescono a cavarsela nel mondo pericoloso in cui si muovono, quasi per miracolo. Oltre a Alan, un ragazzo buono, ma ingenuo e non esattamente baciato dalla fortuna, i membri del gruppo TNT sono: Bob Rock, uomo di statura bassa con tre fratelli gangster, irascibile di fronte a un mondo crudele, e il costante oggetto dello scherzo; il suo cane Cirano, possedente di un forte istinto di sopravvivenza; Sir Oliver dei Oliver-Oliver, probabilmente la persona più in gamba del gruppo, un conte decaduto e un ladro compulsivo, cleptomane, che dovette fuggire dalla madrepatria Inghilterra per certi equivochi con la polizia; Grunf, con il nome vero Otto von Grunt, un ex-soldato dell'esercito tedesco, adesso un senile inventore di cose inutili prone a cadere a pezzi dopo secondi di uso; Geremia Lettiga, un immigrato italiano che soffre di ogni malattia conosciuta e alcune sconosciute; il suo compagno di sonno, la Cariatide (vero nome Gervasius De Statuis), il "capo" che tiene una cavietta mascotte, Squitty; il Numero Uno, il vero capo che gestisce le operazioni dalle ombre e sa tutto di tutti, in realtà un vecchietto d'età sconosciuta in sedia a rotelle; e il suo pappagallo Clodoveo, che parla 18 lingue e 77 dialetti. Il gruppo opera come una famiglia disfunzionale, una raccolta di maladattati ai margini della società che si tengono insieme di fronte a un elenco lungo di nemici.

Il fumetto affonda le proprie radici nel fumetto nero, con il quale condivide il formato piccolo, "tascabile", come si è già detto, ma è stato tra i primi fumetti italiani a mischiare numerosi generi diversi. È notevole il gettito della sua satira sociale, che critica specialmente il capitalismo e i governi corrotti. Mostra anche elementi dell'horror e del surrealismo, con forti immagini grottesche. Questo risulta in un'atmosfera oscuramente comica, a cavallo tra il realismo e il surrealismo.

In un'intervista, alla domanda se Alan Ford fosse stato inizialmente un fumetto nero, Max Bunker rispose: «Apsolutno ne! Bio je komičan, veseo strip. Spoj humora, ironije i komičnosti: te tri stvari nitko nikada nije spojio. Nitko nije znao gdje svrstati *Alana Forda*, u koji tip stripa spada».[2] Questo caratterizza anche lo stile artistico di Magnus, espressivo e caricaturale, ma che in fondo si tiene stretto alla realtà.

La New York del fumetto riflette la Milano del secondo dopoguerra, con suoi problemi e la mentalità dei suoi abitanti, una rappresentazione che potremmo definire di New York neorealista. La critica del capitalismo come un sistema dove i ricchi diventano sempre più ricchi e i poveri

[2] ANTONIJA RADIĆ, IVAN SRŠEN, *Halo Bing - intervju s Maxom Bunkerom*, Zagreb, Sandorf, 2019, p. 35.

sempre più poveri, sebbene sono appunto i poveri a svolgere il lavoro mentre i ricchi godono, è mordace. Essa è visibile più regolarmente e apertamente nei personaggi dei tre sindaci porci – un rovesciamento dei tre porcellini fiabeschi, qui figure tiranniche che fanno l'ispettore poliziesco Brock morire dal lavoro mentre loro ne prendono il merito. Tante volte vengono rivelati addirittura come figure cospiratrici, che creano problemi inventati e falsi scandali da risolvere per dare un'apparenza dell'industriosità. Alla fine non prendono affatto cura dalla gente che dovrebbero tutelare né dei loro problemi, avendo solo gli occhi per i soldi. Sono la perfetta rappresentazione del corrotto politico. Un'altra delle numerose istanze di questo si può trovare nel n. 34, *Bluefarm*, dove il sindaco del paese titolare è continuamente determinato a molestare la sua domestica. Ogni volta che qualcuno viene ad avvisarlo delle vicende e dei problemi del paese, egli pretende di prenderci cura, ma in realtà non ascolta, respinge il messaggero in fretta, e si dedica di nuovo al suo "lavoro importante". Anche le elezioni democratiche sono dimostrate di essere truccate (ad esempio, nel n. 16, *Un voto per Notax*).

Leggendo il fumetto si sente continuatamente il distacco enorme tra le caste più ricche e quelle più povere, che vivono in palazzi crollanti insieme agli scarafaggi, senza elettricità perché non vengono pagate sufficientemente (se affatto) per pagare le tasse, e che vanno disumanizzate. Questo è vero sin dalle pagine iniziali - sulla prima Magnus disegna una bella vista di New York, della Statua della Libertà e dei grattacieli lussuriosi. Sulla seconda, invece, sposta lo sguardo del lettore verso il mondo dei bassifondi, le sporche vie tra piccole case, con graffiti sulle mura.

Invece di criticare solo il capitalismo, il fumetto è egualmente critico di tutti i sistemi politici inefficienti specie se tendenti all'assolutismo. Tra essi si trova anche il comunismo, la cui parodia rappresenta il risultato della delusione nel regime, avviata il 25 febbraio 1956 con il discorso di Nikita Sergeevič Chruščëv *Sul culto della personalità e le sue conseguenze*. La sua rivelazione delle atrocità commesse dal governo di Stalin, accanto all'intervento militare dell'Unione Sovietica in Ungheria nello stesso anno, causò il distacco di molti Italiani dal Partito comunista italiano e questo processo si continuò negli anni successivi. Mano in mano con questo viene la critica dei sistemi totalitari. Per esempio, nel n. 7, *Una gita a San Guerreta,* l'eponima isola è governata da un tiranno militante che controlla il popolo con l'aiuto militare (il nome della isola ne è una parodia). Egli prende i soldi dagli abitanti e pretende di usarli per costruire delle case nuove per migliorargli la vita. Invece le case sono fatte di cartone e tutte le risorse del popolo

povero vanno al governatore. Con questo Magnus e Bunker sottolineano la falsità e l'inganno che si collegano con ogni regime totalitario.

La critica di questi sistemi, il capitalismo in particolare, porta con sé il mettere a fuoco dei problemi che essi causano. Oltre all'estremo divario tra le classi e la rampante disoccupazione, la più importante è l'ecologia. Max Bunker è un forte partigiano della causa degli animali: «Kao i životinje, to je jedna od mojih tema. Vlade bi trebale čuvati zemlju. U njihovim je rukama moć»,[3] e ha molto da dire su questo soggetto. La sua prima aperta discussione e anche tra quelle più note nell'intera serie e avviene nel n. 40, adeguatamente intitolato *Ecologia* e accompagnato dal n. 47, *La minaccia di Aseptik*.

Se tutti questi aspetti riflettono lo stato della società americana degli anni '70, riflettono ancora di più quello in Italia e Jugoslavia. Restano sempre rilevanti perché in molti casi, nonostante il mutato scenario geopolitico, si tratta di temi ancora attuali.

Non sono mancate controversie intorno alla serie benché in Italia essa non sia stata mai censurata, come lo furono invece *Kriminal* e *Satanik*. Nel 2002, dopo che nel n. 392 apparve una caricatura di Erika De Nardo, l'albo raccolse reazioni negative sia dal pubblico che dai critici. De Nardo, una ragazza sedicenne che un anno prima aveva ucciso sua madre e fratello minore con un coltello da cucina, nell'albo di *Alan Ford* canta: «Mamma, solo per te il mio coltello vola, mamma appena ti branco ti taglierò la gola» parodiando la nota canzone di musica leggera. Anche il n. 404, *Enrika colpisce ancora*, si ispirò di questa vicenda che fu molto presente nei media, con il ritorno della ragazza letale. Alle accuse dei giornali, Max Bunker rispose: «Quella di Alan Ford è satira. Negli anni il fumetto ha affrontato, a modo suo, ogni aspetto della nostra società e della realtà, anche quelli che, purtroppo, la cronaca del nostro Paese ci offre quotidianamente».[4]

Un altro dei numerosi elementi satirici nel fumetto è la sua rappresentazione dei mass media. Programmi televisivi con presentatori detestabili che spettacolarizzano gli eventi della cronaca nera, i quiz truccati coi premi senza valore, le competizioni tra le case televisive che fanno tutto per guadagnare, l'industria di Hollywood con il suo culto del regista e produzioni che mettono a rischio gli attori per ottenere la visione artistica finale (ad esempio: n. 46, *Rischia o trapassa*; n. 253, *Anten-Man* (qui il riferimento è al crescente potere di Berlusconi a cavallo degli anni ottanta

[3] ANTONIJA RADIĆ, IVAN SRŠEN, *Halo Bing - intervju s Maxom Bunkerom*, op. cit., p. 64.
[4] DARIO OLIVERO, *Massacro di Novi Ligure: Erika diventa un fumetto*, 2/2/2002, reperibile al: https://www.repubblica.it/online/societa/alan/alan/alan.html (31/8/2021)

e novanta); n. 373, *Hollywood, wow! / La notte delle stelle*; n. 407, *L'ultimo film di Bill Mikowsky*). Un elemento particolarmente italiano è la presenza della mafia. Il padre di Bob era un gangster, morto in una sparatoria, e tre dei suoi figli finirono col seguire il suo modo di vita. Ma l'esponente più grande di questa dimensione tematica è il Grande Cesare. Come molti mafiosi (e come molti antagonisti di James Bond) egli tiene con sé degli animali domestici - ma invece di un gatto, è padrone di una pantera, un cane e un gorilla (Betty, Teddy e Theodore). Tra i suoi crimini si trova anche l'omicidio della prima ragazza di Alan, Brenda, una sua complice. Dopo una finta redenzione, il Numero Uno lo invita a governare la nuova filiale del Gruppo TNT a Los Angeles, con i tre fratelli Rock a fianco. Alla fine, mentre i Rock restano onesti, il Grande Cesare tenta di attentare alla vita del grande capo e poi appare in coppia con altri antagonisti.

È questo sicuramente uno dei fattori che portarono il fumetto al successo non solo nel paese natio, ma anche in Jugoslavia, la cui società aveva a quel tempo e ritiene ancora una similitudine notevole a quello che esso presenta.

In una email a Lazar Džamić, Max Bunker scrisse di un altro elemento importante da considerare: «Inspiration is the deep knowledge of the traditional Italian Comedy of the Art, and the well-known all over the world masked characters of this kind of comedy like Arlecchino Pulcinella and so on. The goal was to build a non-efficient group moving into the spy world».[5] Quindi, le fondamenta nell'ideazione dei personaggi principali sono stati appunto i personaggi della Commedia dell'arte. Come dice Džamić: «Grupa TNT je mešavina tradicionalne Komedije i potpuno novih maski koje su Magnus i Bunker kreirali svojom nadrealnom inventivnošću».[6] L'intero gruppo si serve più della improvvisazione che delle proprie abilità per vincere sui rivali, così come gli attori della Commedia si servivano soltanto della stessa per riempire i vuoti tra i scarsi appunti per la trama indicati nei canovacci. Infatti, la maggior parte del Gruppo si può connettere con una delle maschere. Il Numero Uno, scontroso e dotato da una certa "saggezza popolare", sarebbe Pulcinella; Bob, Geremia, la Cariatide e Grunf sarebbero i Zanni, ossia i servi, e così vanno trattati; Alan sarebbe uno degli innamorati. Ma queste maschere tradizionali sono riprese in un modo modernizzato e che si adegua più facilmente alla satira. I "servi", diversamente da quelli della Commedia, non sono furbi o maliziosi, ma (soprattutto nel caso di Grunf) leali e inetti. Il naso di Bob, oltre di essere solo una

[5] LAZAR DŽAMIĆ, *Cvjećarnica u kući cveća: Kako smo usvojili i živeli Alana Forda*, Zagreb-Smederevo, Naklada Jesenski i Turk-Heliks, 2012, p. 22.
[6] Ivi., p. 33.

caricatura di Magnus, può essere visto come un cenno ai nasi sostanziali comuni nelle maschere. Questo si affianca alle altre esagerazioni fisiche e psicologiche presenti nel fumetto.[7] Pulcinella viene promosso da servo a capo semicomico che gestisce una banda disfunzionale. L'unico dei protagonisti che non trova un paragone nella Commedia è il Conte Oliver, il quale appartiene alla sfera moderna del fumetto. Anche l'ambientazione della narrazione riflette la natura dilettantesca, povera e improvvisatrice del teatro italiano settecentesco. «Cvećara perfektno reflektuje ogoljenost bine iz doba Komedije», afferma Džamić.[8]

L'altra ispirazione prominente è James Bond, l'agente segreto 007, creato nel 1953 dallo scrittore inglese Ian Fleming, su cui si basa la serie dei film iniziata nel 1962 con *Dr. No.* Esso subito diventò un fenomeno mondiale e provocò altrettanto velocemente una marea di imitazioni e parodie. Una di queste è il *What's New, Pussycat?* (1965) del regista Clive Donner e Woody Allen che così esordisce alla sceneggiatura. A recitare sono stati Peter Sellers, Peter O'Toole e Romy Schneider. La serie deve molto a questo film, al summenzionato agente 007 e all'intero genere spionistico. In un'intervista, Bunker affermò: «U načelu, ideja je bila napraviti satiru na James Bonda, po sistemu: koliko je on organiziran - toliko su ostali oko njega dezorganizirani».[9] Questo è più visibile nei personaggi: Alan Ford, oltre ad essere moralmente corretto, non ha niente a che fare con quel eroe soave – infatti non possiede né una particolare intelligenza né un formidabile coraggio, è ingenuo, non istruito e un po' sciocco. Il suo piacevole aspetto fisico serve a sottolineare per via del contrasto tutti i fallimenti del suo carattere. Goffo in tutto eccetto il pattinaggio e il disegnare, romantico ma decisivamente sfortunato in amore (ogni volta che riesce a conquistare una donna, essa lo lascia fra poco sia per propria volontà sia per un gioco del destino), è un'antitesi dell'archetipico agente segreto. Nel n. 39, *Belle Epoque*, Max Bunker fa menzione di *Lawrence d'Arabia* e Peter O'Toole, che porta nella mente del lettore la stoica determinazione che Alan non condivide con l'uomo a cui assomiglia. Almeno altrettanto si può dire del suo amico migliore e frequente compagno nelle missioni, Bob Rock. Mentre Alan è almeno alto e piuttosto bello, egli è innaturalmente basso e brutto. Nel suo caso l'ironia della parodia è sottolineata dal fatto che egli indossi un mantello *à la* Sherlock Holmes mentre non condividendo affatto le sue capacità da investigatore. La Cariatide e il Numero Uno, come figure dirigenti, sono le rappresentazioni ironiche dei capi *mastermind* del

[7] Cfr. ivi., p. 38.
[8] Ivi., p. 44.
[9] PAVAO ĆOSIĆ, *Max Bunker, intervju*, reperibile al: http://www.yurope.com/alanford/strip/xzabava.htm (31/8/2021)

genere spionistico, uno dei quali dorme sempre, e l'altro, per quanto furbo, resta un risibile vecchio paralitico. L'intero gruppo è una beffa sulle organizzazioni dell'intelligence. I loro successi sono per lo più prodotti degli accidenti che dalla loro discutibile competenza. Infatti, all'inizio del albo 23, *Sogno d'una notte di mezzo inverno*, Magnus e Bunker eseguirono una rappresentazione seria dello spionistico: Alan e gli altri sono vestiti bene, ricchi, con macchine moderne e high-tech, attrezzate con numerosi gadget (infatti, possiedono un furgone cellulare, guidato da Grunf); le loro armi sono ingegnose, come il fiore nel risvolto di Alan, il quale, quando premuto, ha l'abilita di emettere un gas che induce la vittima prima a ridere per mezz'ora e poi piangere per 20 anni; la loro sede centrale segreta si trova dietro un lussurioso negozio di fiori per l'élite, protetta dalla identificazione vocale, e infatti contiene l'originale Mona Lisa, regalo del direttore di Louvre al Conte Oliver; il cane Cirano indossa un collare coperto di diamanti e viene spruzzato con fragranze costose; infine, le ragazze vanno matte per il rubacuori Alan. È una visione breve di come la serie potrebbe essere stata se i suoi creatori non avessero scelto di dare una svolta a questa formula generica e già ben conosciuta. Essa non si dilunga, presto si rivela essere soltanto un sogno di Alan che sparisce quando egli si sveglia. Subito capisce di essere di nuovo nella sua squallida stanzetta nel vero negozio dei fiori, che contiene solo alcun fiorellino appassito e le cui finestre sono tenute in un pezzo dal nastro adesivo. Lo stato della sede segreta del gruppo riflette il resto: qualche volta gli agenti hanno alla loro disposizione una pistola a pietra focaia, con la quale non devono sparare perché le munizioni costano molto, ma più spesso che non si devono servire da un manico di scopa puntato alla schiena dei loro nemici. I loro veicoli sono inclini a cadere a pezzi mentre in uso, e il pasto migliore che si possono aspettare è un brodo di vegetali nel quale, se si è fortunati, si può trovare un pezzettino di carne. I membri del gruppo TNT sono eroi inaspettati, un'antitesi all'alta società di James Bond.

Oltre a questo, «Uno degli elementi più innovativi in *Alan Ford* è quello di essere un fumetto corale, in cui i diversi componenti del Gruppo TNT hanno il loro spazio oltre che una loro personalissima caratterizzazione».[10] Cioè, sebbene il fumetto porti il nome di Alan Ford ed egli si trovi spesso da solo in copertina, è difficile dire se il personaggio principale sia lui o l'intero Gruppo. Il fumetto distribuisce piuttosto uniformemente l'attenzione ai personaggi, nel modo che spesso capita di seguire a lungo gli altri agenti invece di Alan. Il lettore è capace di intravedere

[10] MAX BUNKER, *Alan Ford*, reperibile al: https://www.maxbunker.it/alan-ford/ (31/8/2021)

dettagli delle loro vite fuori missione, le avventure piccole che gli accadono durante il giorno e i loro hobby – ad esempio, le aspirazioni segrete di Bob alla scrittura. In alcuni albi Alan è appunto delegato ai margini. La maggior parte di questi segue Bob, come il n. 345 che lo vede lottare con i fratelli per l'eredità di loro padre, o il n. 414 che segue la sua tentazione di guadagnare scrivendo i slogan per un produttore di frigoriferi. Anche l'intero Gruppo può essere visto come un unico personaggio, che è povero e svantaggiato, ma che lotta per tenere la testa fuori dall'acqua. Ed è appunto solo a cominciare dal n. 429, *Un giorno nuovo*, dopo la morte apparente del resto del Gruppo, che Alan svolge veramente il ruolo del protagonista. Si trova anche una fidanzata maga, Minuette Macon, che gli diventa una socia nella rinnovata agenzia TNT e che sposa nel n. 500. Gli altri membri del vecchio Gruppo, vivi ma stanchi della triste vita finora conosciuta, scelgono di esplorare nuovi orizzonti e appaiono solo a volte.

Sebbene la prima sceneggiatura fosse completato nel 1967, e la sua revisione nel aprile 1968, il fumetto esordì solo nel maggio del 1969.[11] La copertina, insieme alle copertine per nove numeri successivi, fu fatta in tempera da Corteggio, la cui collaborazione su *Kriminal* e *Satanik* era notevole. Il cambiamento più grande tra la seconda versione della sceneggiatura e quella pubblicata fu la esclusione di Sir Oliver per la paura che l'introduzione di un numero troppo alto di personaggi porterebbe l'attenzione del lettore via del protagonista. L'apparizione di Sir Oliver fu così relegata al secondo albo. Il personaggio di Alan fu modellato su Peter O'Toole, all'epoca molto popolare, per il suo viso bello, ma non rigido. Inizialmente doveva indossare una giacca a righe con una cravatta a farfalla e una camicia bianca, ma prima della pubblicazione questi abiti comici furono sostituiti dal costume ormai iconico: una dolcevita e pantaloni neri, secondo la moda francese degli anni Sessanta, a quel punto già moribonda. Cariatide, a sua volta, doveva avere degli occhiali ed essere una caricatura di Max Bunker (il cui viso fu invece prestato al Conte Oliver). Le proporzioni del naso di Bob Rock, il suo tratto distintivo, che lo identifica e lo stabilisce come una caricatura dello stesso Magnus divennero sempre più ridicole nel corso dei primi albi.

Il secondo albo esordì nel giugno del 1969, ma fu solo con la pubblicazione del terzo albo che si sapesse la risposta iniziale dei lettori, ed era tiepida. Il successo del secondo albo fu ancora peggiore, siccome un grande numero di lettori ebbero comprato il primo albo per la curiosità e successivamente deciso di abbandonare la lettura. Le emozioni del pubblico erano fortemente

[11] MAX BUNKER, *Max Bunker o stripu*, op. cit.

divise tra l'amore e l'odio per il fumetto, la maggior parte di esse era negativa. Anche la casa editrice, l'Editoriale Corno, era scettica e i due creatori, delusi, contemplarono l'abbandonamento del progetto. Il loro dilemma fu risolto dalle recensioni buone dell'albo successivo nel luglio 1969 – *Operazione Frankenstein* – sia dai critici che dai lettori. Magnus e Bunker continuarono in quella direzione coi prossimi albi. Appena Magnus finiva i disegni per un numero, Bunker gli consegnava il scenario per quello seguente e iniziava ad abbozzare il prossimo. Commentavano insieme il proprio lavoro, discutendo sui dettagli più piccoli della realizzazione grafica e cercando le soluzioni più pungenti per esprimere l'umorismo. Dal febbraio 1970, cioè il volume *Il Numero Uno*, Magnus iniziò a disegnare le copertine. Più di un anno in seguito, dopo la pubblicazione del albo *Superciuk* e la prima apparizione dell'omonimo personaggio, la popolarità della serie sorge a un livello senza precedenti ed essa cementò la sua posizione sull'apice del fumetto italiano.
Il numero 75 del settembre 1975 segnò l'andata di Magnus, desideroso di progetti nuovi e del tutto personali. Fu sostituito da Paolo Piffarerio, un artista di grande esperienza che cercò di catturare l'atmosfera originale della serie senza avvicinarsi molto allo stile di Magnus. Tra 1984, quando anche Piffarerio abbandonò il fumetto per ragioni simili a quelli del suo precedente, e 1986, si sfilarono disegnatori diversi. In quel periodo Magnus ritornò per un solo numero, il duecentesimo, e Piffarerio disegnava a intermittenza i numeri speciali. Fu solo nell'aprile 1986 che Bunker riuscii a trovare un collaboratore permanente, Dario Perucca. Avendo esordito con il numero 202, è rimasto il disegnatore principale della serie fino ad oggi. Il suo stile porta più apertamente la firma di Magnus, la cui assenza è stata fortemente sentita siccome nessuno dei disegnatori seguenti è riuscito a portare alla serie la stessa magia.

A partire dal dicembre 1992 cominciarono ad uscire albi speciali che videro il Gruppo recitare nelle produzioni del piccolo teatro gestito di Tobia, un vecchio amico del Numero Uno. Cominciando con *Lo spirito di Natale* di Charles Dickens, essi offrirono parodie delle opere della letteratura classica, tra cui *Frankenstein*, *I promessi sposi*, *Moby Dick*, le opere di Shakespeare, Dumas, Wilde e molti altri. In totale ce ne sono 22.

Nel luglio 1983 si avviò un'edizione di raccolte delle *Storie del Numero Uno*, intervallate nella serie originale, nelle quali il grande capo narra i suoi incontri con vari personaggi storici. Indifferente alle menzogne della storia ufficiale, egli presenta la sua versione delle vite di queste grandi figure, ricche del senso umoristico satirico che caratterizza il resto della serie. Il primo

volume si intitolò *Tutto ciò che non sapete di Custer, Leonida, Nelson, Carlo Magno, Giulio Cesare, Lafitte, Elena, Omero*, e fino al 2003 ne uscirono 15. Ci sono state anche varie ristampe a colori.

Il fumetto era così popolare di meritare una serie di "cartoni animati" nel programma televisivo SuperGulp! trasmesso dal Secondo Canale della RAI tra 1977 e 1981. In verità si trattava delle vignette del fumetto messe in successione coi doppiatori che leggevano il contenuto delle nuvolette.[12] Un vero e proprio cartone animato seguì nel 1988, il mediometraggio *Alan Ford e il gruppo TNT contro Superciuk* diretto da Max Bunker.

Il fumetto non è mai ottenuto un successo all'estero, le poche edizioni straniere arrivarono a pochi numeri prima di essere cancellate: quella danese (1974) durò sei numeri, quella francese (1975) e quella macedone 12 numeri, quella kosovara cinque, e quella brasiliana ebbe tre numeri. Tuttavia, Alan Ford fu introdotto anche in Jugoslavia, dove diventò un vero e proprio fenomeno. A partire dal 1972, quando l'editore Vjesnik con sede a Zagabria pubblicò il primo albo, e specialmente dopo la prima apparenza di Superciuk (Superhik in croato), il fumetto è restato un successo enorme fino a oggi. Dopo una interruzione durante le Guerre jugoslave, la pubblicazione in Croazia fu ripresa da Borgis e poi da Strip-agent, mentre in Serbia la svolgeva Maverick prima di Color Press Group. La popolarità del fumetto in Jugoslavia ha superato quella che esso aveva in Italia in tal modo da entrare nella cultura e nel gergo di ogni giorno. Il traduttore, Nenad Brixy, fu in gran parte responsabile per il caldo accoglimento della serie dalla parte del pubblico jugoslavo. La lingua croata adeguata al suo stile un po' arcaico, barocco e inusuale, era la soluzione perfetta per la traduzione jugoslava. Lazar Džamić, parlandone, disse: «Hrvatski je, za 'balkanskiji' deo nekadašnje zajedničke domovine, jednostavno rečeno, oduvek bio jezik farse. [...] Čitav hrvatski nam je ličio na glumu, na ulogu koju neko igra, umesto da jednostavno živi svoj život».[13] Anche Max Bunker ha riconosciuto la contribuzione di Brixy, dicendo in un'intervista: «Bio je sjajan. Odlično je poznavao i talijanski i hrvatski, što je ključno za prevođenje humora».[14] In Italia, *Alan Ford* non è mai stato censurato. D'altra parte, in Jugoslavia ha subito la censura dell'editore *Vjesnik*, un'azienda statale, il quale alterava in certi casi sia il testo sia i disegni del

[12] TUTTOCARTONI, *La storia di Gulp! e Supergulp!*, 13/11/2007, reperibile al: https://web.archive.org/web/20071116020018/http://guide.dada.net/cartoni_animati/interventi/2007/11/313127.shtml (31/8/2021)
[13] LAZAR DŽAMIĆ, *Cvjećarnica u kući cveća: Kako smo usvojili i živeli Alana Forda*, op. cit., pp. 102, 106.
[14] ANTONIJA RADIĆ, IVAN SRŠEN, *Halo Bing - intervju s Maxom Bunkerom*, op. cit., pp. 27-28.

fumetto. Alcune pagine dell'originale furono completamente escluse. Per lo più, gli oggetti di censura erano gli emblemi, i gesti e le locuzioni nazisti. Per esempio, la cancellazione dei simboli dal Terzo Reich dalla divisa di Kreuzer nella *Operazione Frankenstein*, e la sostituzione del ritratto del Führer col disegno di un razzo nel sesto albo, *Alex Barry non c'è più*. Un esempio dell'eliminazione di intere vignette si trova nel volume 19, *I 3 di Yuma*, nel quale mancano due vignette in tutte le edizioni di *Vjesnik* oltre nella prima. Esse mostrano due infermieri del manicomio fare il saluto nazista indossando dei cappelli SS. Le edizioni recenti, però, sono incensurate.

Grazie a questi cambiamenti, dopo la scomparsa della Jugoslavia non sembrava incredibile che esistesse un albo intero precedentemente vietato alla pubblicazione per la sua inclusione del presidente jugoslavo Josip Broz Tito. Infatti, un albo così entrò in circolazione alla fine degli anni Ottanta, pubblicato dalla rivista slovena *Mladina*, ma poco dopo fu dimostrato che si trattava di un falso che riciclò disegni di vari volumi, solo alterando il dialogo e certi personaggi per farli assomigliare a Tito. Gli autori del falso furono Ivo Štandeker di Mladina e Andrej Flumiani, un disegnatore di Zagabria e frequente collaboratore delle principali riviste slovene. Da allora ci sono state molte teorie sull'origine del fumetto e sull'identità degli autori e in molti erano convinti della sua autenticità. Si tratta di un inganno in cui è facile credere «[…] zato jer je ona odgovarala, s jedne strane, povijesnom iskustvu, a s druge, još i više, jednom ideološkom stereotipu koji se onda kalemio na sve živo, pa i tamo gdje mu objektivno nije bilo mjesta».[15]

Durante gli anni, il fumetto è stato commemorato in vari modi nei paesi dell'ex-Jugoslavia. Tra l'altro, nel 2016 una produzione teatrale è apparsa a Spalato, intitolata *Povratak otpisanih*, scritta da Predrag Lucić.[16] Nel 2002 vi fu basato un radiodramma della Radio Beograd. Nel 2013 Dario Harjaček è stato regista del dramma *Alan Ford* presso lo Zagrebačko kazalište mladih.[17] Nel 2019 in Slovenia è stata organizzata una mostra intitolata *Alan Ford trči počasni krug* che è stata trasferita al Museo della Jugoslavia a Belgrado tra dicembre 2020 e febbraio 2021. Furono esposte

[15] Ivi., p. 107.
[16] BLIC, *"Alan Ford" u režiji Kokana Mladenovića u Bitef teatru*, 21/3/2017, reperibile al: https://www.blic.rs/kultura/vesti/alan-ford-u-reziji-kokana-mladenovica-u-bitef-teatru/hgzy7qr (31/8/2021)
[17] ZAGREBAČKO KAZALIŠTE MLADIH, *Alan Ford*, reperibile al: https://www.zekaem.hr/predstave/alan-ford/ (31/8/2021)

delle tavole originali di Magnus e Bunker, delle copie rare, da collezione, del fumetto, tutto accompagnato da vari programmi.[18]

Finora sono stati pubblicati 620 albi, comprese le edizioni speciali e le raccolte delle *Storie del Numero Uno*.

[18] MUZEJ JUGOSLAVIJE, *Alan Ford trči počasni krug*, reperibile al: https://www.muzej-jugoslavije.org/exhibition/alan-ford-trci-pocasni-krug/ (31/8/2021)

3. GLI AUTORI – VITA, MORTE E MIRACOLI

3.1. MAX BUNKER

Luciano Massimiliano Secchi è nato a Milano il 24 agosto 1939 in una famiglia di poliglotti che lo incoraggiavano a leggere in inglese serie a fumetti americane quali l'*Uomo Mascherato*, di *Mandrake* e di *Little Nemo*.[19] Sebbene l'interesse per il fumetto era stato da sempre presente, il suo primo contatto con il mondo editoriale avvenne quando aveva all'incirca 16 anni. Un amico, cosciente del suo impegno a tradurre varie cose dall'inglese, gli chiese di tradurre *Flash Gordon* (1934-2003), incarico che egli accettò.[20] La sua prima passione, invece, era la storia e perciò da giovane si trasferì a Parigi per essere presente come auditore nell'Università di Sorbona. Siccome suo padre spesso andava in Francia per motivi di lavoro, anche prima del trasferimento Secchi aveva trascorso due estati interi vicino a Parigi, lavorando in una piccola casa editrice. Da studente spesso si ritrovava nell'archivio dell'Università a studiare documenti storici.[21] Nel 1960 fondò la casa editrice Edizioni Serpente Volante, successivamente nota come Editoriale Corno, con suo cognato Andrea Corno.[22] Due anni dopo creò il suo primo personaggio, Maschera Nera, protagonista dell'eponima serie a fumetti western disegnata da Paolo Piffarerio[23]. Si tratta di un western simile a Zorro, innovativo per il suo tempo, violento, ma anche umoristico. Un protagonista educato, ovvero un avvocato tornato nel *far west* dopo essersi diplomato in Inghilterra, vive una vita doppia, combattuto tra la legge e la giustizia. Di lui Max Bunker ha detto: «Maschera Nera è

[19] Cfr. ANTONIO CARIOTI, *Così Kriminal e Satanik scandalizzarono l'Italia*, reperibile al: http://lettura.corriere.it/cosi-kriminal-e-satanik-scandalizzarono-litalia/ (31/8/2021)
[20] Cfr. ALBERTO CASSANI, *Intervista a Max Bunker*, 1/12/2001, reperibile al: http://www.inkonline.info/?p=338 (31/8/2021)
[21] Cfr. ibid.
[22] Cfr. ANDREA FIAMMA, *Magnus, il più grande*, 31/3/2019, reperibile al: https://www.fumettologica.it/2019/05/roberto-raviola-magnus-fumetti/ (31/8/2021)
[23] Paolo Piffarerio (1924-2015), un fumettista e animatore italiano. Fu il disegnatore di Alan Ford dal 1975 al 1984, dopo una lunga collaborazione coll'Editoriale Corno su altri progetti di Max Bunker. Tra questi si trovano *Maschera Nera*, *Primula Verde*, *Atomik*, *El Gringo*, *Milord e Fouché*, *un uomo nella Rivoluzione*. È noto, inoltre, come collaboratore della Mondadori, sulla collana *Storia d'Italia a fumetti* di Enzo Biagi (1977), e delle Edizioni Paoline, colle versioni a fumetti di celebri romanzi storici sulla rivista *Il Giornallino*. Lavorò anche sui testi di Giovanni Luigi Bonelli, disegnando il suo personaggio *Ipnos* nel 1947. Il suo maggiore contributo al mondo dell'animazione è la fondazione della Gamma Film insieme ai fratelli Gavioli nel 1953. Lo studio, che si occupava del doppiaggio e della distribuzione, produsse numerosi spot pubblicitari, più significativamente quelli per il programma *Carosello* della RAI. Oltre a questo, Piffarerio si impegnava anche nella produzione cinematografica. Così realizzò il cortometraggio *La lunga calza verde* (1961) e il film animato *Putiferio va alla guerra* (1968). Entrambi i progetti furono diretti da Roberto Gavioli. All'età di 90 anni, dopo una lunga carriera, Piffarerio scomparse tra il 29 e il 30 giugno 2015.

il mio primo amore, il mio primo successo, il primo personaggio che ho scritto ufficialmente».[24] La serie, all'inizio mensile, divenne così prominente che presto ne esordì un'altra pubblicazione settimanale.[25]

«Da quella data sino al 1964 creai una miriade di personaggi che culminarono con due enormi successi che cambiarono la storia del fumetto nazionale: *Kriminal* e *Satanik*».[26] Tra questa «miriade di personaggi» si possono sottolineare il supereroe *Atomik* (1962), il quale creò con lo pseudonimo Esselle e in collaborazione con Raffaele Cormio, e *La Primula Verde* (1964), un americano giovane che lotta contro gli inglesi, disegnato da Mike Saver (nome d'arte di Paolo Piffarerio), sotto lo pseudonimo Simplex.[27] Il suo *nom de plume* negli anni successivi, Max Bunker, venne dalla abbreviazione del suo nome, Massimiliano, ed è un soprannome che ottenne da bambino dai amici.[28]

In ricerca del disegnatore per una nuova serie di cui era già pronta la prima sceneggiatura, l'Editoriale pubblicò un annuncio sulle pagine della *Maschera Nera*. Uno dei rispondenti fu Magnus, e venne assunto. Egli disegnò due versioni del costume di Kriminal, nero con le ossa bianche e vice-versa. Infine Bunker sellette la seconda.[29] «Ci voleva qualcosa di più vero, più reale, che spazzasse via l'iprocrisia imperante […]», disse.[30] Il personaggio titolare è un trapezista che si imbarca sulla via del crimine per vendicare la morte del padre. Satanik, invece, «fu la portabandiera dell'emancipazione femminile e della libertà d'espressione della donna».[31] Una biologa sfigurata che, per via di una pozione, si trasforma in una *femme fatale*, ella sfrutta gli uomini ed è spietata e crudele nella sua ricerca della vita che ha sempre desiderato. Come due dei primi fumetti "neri", entrambe le serie ebbero un ruolo importante nella rivoluzione del fumetto italiano, nel processo in cui esso si riformulò e si aprì verso un pubblico fino a quel punto irraggiungibile. «Si rompeva un tabù, quello del sesso», disse Bunker. «I miei personaggi per la prima volta nella storia del fumetto italiano affrontavano l'argomento in modo esplicito».[32] Dopo numerosi processi per la

[24] ALBERTO CASSANI, *Intervista a Max Bunker*, op. cit.
[25] Cfr. Max Bunker, *Max Bunker*, reperibile al: https://www.maxbunker.it/chi-sono/ (31/8/2021)
[26] Ibid.
[27] Cfr. Fondazione Franco Fossati, *Luciano Secchi*, reperibile al: http://www.lfb.it/fff/fumetto/aut/b/bunker_max.htm (31/8/2021)
[28] Cfr. ALBERTO CASSANI, *Intervista a Max Bunker*, op. cit.
[29] Cfr. MAX BUNKER, *Max Bunker*, op. cit.
[30] Ibid.
[31] ALBERTO CASSANI, *Intervista a Max Bunker*, op. cit.
[32] Ibid.

violazione della morale pubblica e frequenti attacchi dalla parte della stampa, Magnus e lui erano costretti a ristrutturare le due serie e riproporle con temi e formato più convenzionali, più simili ai gialli che ai neri.[33] Nonostante questo, entrambi i fumetti ottennero un successo enorme: *Kriminal* vendette 300 mila e *Satanik* 200 mila copie.[34]

Dalla loro ombra nacquero altre serie disegnate da Magnus: l'antenato di *Alan Ford - Dennis Cobb agente ss018* (1965), la fantascienza *Gesebel* (1966), *Maxmagnus* (1968) e infine lo stesso *Alan Ford* (1969). Inoltre, negli anni Sessanta Bunker collaborò anche con Paolo Piffarerio, sul western *El Gringo* (1965) e la serie *Milord* (1966), la quale segue un ladro gentiluomo *à la* Arsenio Lupin. Nel 1967 fondò la rivista *Eureka* che in anni seguenti introdusse in Italia tante serie straniere, quali *Spirit* di Will Eisner, e *Andy Capp* di Reg Smythe. Negli anni Settanta iniziò a pubblicare anche serie italiane, come *Sturmtruppen* di Bonvi e *Lupo Alberto* di Silver che ebbero molto successo. Il maggior successo che Bunker portò all'Editoriale Corno venne in quel periodo, con l'introduzione in Italia dei supereroi della Marvel. Propose così due riviste di fumetto, "Bhang" (16 numeri) e "Supercomics", la seconda delle quali portava i supereroi.

La produzione originale di Bunker negli anni Settanta, invece, cominciò con il fumetto *Fouchè*, che si svolge durante la Rivoluzione Francese, e per il quale l'ispirazione prese dal suo interesse per la storia e specialmente per quel periodo, oltre che dal spirito rivoluzionario del proprio tempo.[35] Anch'esso disegnato da Piffarerio, il fumetto esordì sulle pagine dell'*Eureka* e poi fu raccolto in un volume di cento pagine intitolato *Fouché, un uomo della rivoluzione*.[36] Nel 1974 creò *Daniel*, questa volta collaborando con Frank Verola. Il titolare Daniel è un investigatore buono che però muore improvvisamente dopo di che il suo nome viene preso da un criminale spietato. Così la serie "ebbe il pregio di portare una stravaganza sino ad allora inusitata nel mondo del fumetto."[37] Nel 1978 esordì il primo libro del suo personaggio Riccardo Finzi, intitolato *Riccardo Finzi: Agenzia Investigativa*. Pubblicata sotto il nome vero Luciano Secchi, la serie di gialli oggi comprende 17 volumi, l'ultimo dei quali, *Jackpot*, è uscito nel 2005. I romanzi ora sono raccolti in

[33] Cfr. ibid.
[34] Cfr. ANTONIO CARIOTI, *Così Kriminal e Satanik scandalizzarono l'Italia*, op. cit.
[35] Cfr. ALBERTO CASSANI, *Intervista a Max Bunker*, op. cit.
[36] Cfr. MAX BUNKER, *Max Bunker*, op. cit.
[37] Ibid.

due libri di 800 pagine. Bunker ha detto che il personaggio «rappresenta per [lui] un sereno relax creativo che non deve essere inquinato da alcunché».[38]

Nel 1983 si staccò dall'Editoriale Corno (che viene chiusa l'anno successivo) è fondò la propria casa editrice, la Max Bunker Press, per poter fare delle cose che lo appassionavano, ma erano meno commerciali.[39] In quei anni scrisse *Pinocchio super robot* disegnato da Giampaolo Chies, in cui il burattino è fatto di latta. La opera seguente, *Morte di Robespierre* (1988), era il primo tentativo di revitalizzare la rivista *Eureka* realizzato con la collaborazione grafica di Beppe Madaudo.[40] Il secondo avvenne nel 1991 con "Eureka avventura classic", dove pubblicò alcune strisce di Uomo Ragno, di Hulk e un volume di Dick Tracy.

Kerry Kross è protagonista dell'eponima serie esordita nel 1994 e cancellata dopo soli 11 albi per una mediocre reazione del pubblico. Fu riproposta nel 1998, accompagnata da varie tattiche di marketing quali un anteprima, copie gratuite etc., ma neanche stavolta ebbe un successo notevole. Secondo Max Bunker, il fatto che Kerry fosse una lesbica ne è una delle ragioni primarie. Essa apparve anche come co-protagonista nella serie più recente *Beverly Kerr* (2000), un *legal thriller* la cui protagonista principale è eterosessuale e che ha ottenuto un successo decisamente più grande.[41] Di questa era è anche *Padre Kimberly* (2001), una storia di temi pesanti, di un prete cattolico con un passato militare.

Nel 2013 chiuse la Max Bunker Press e da allora fa l'artista e il consulente editoriale per la casa editrice di sua figlia Raffaella Secchi, la 1000VolteMeglio – PUBLISHING.[42]

3.2. MAGNUS

Roberto Raviola nacque il 31 maggio 1939 a Bologna. Sin dall'inizio il disegno ebbe un ruolo importante nella sua vita (nell'assenza della maestra, disegnava aerei da guerra sulla lavagna), oltre alla lettura dei fumetti. Alcune opere che ebbero un'influenza notevole sulla sua produzione

[38] ALBERTO CASSANI, *Intervista a Max Bunker*, op. cit.
[39] Cfr. MAX BUNKER, *Max Bunker*, op. cit.
[40] Cfr. ibid.
[41] Cfr. ALBERTO CASSANI, *Intervista a Max Bunker*, op. cit.
[42] Cfr. MAX BUNKER, *Max Bunker*, op. cit.

artistica sono *Flash Gordon*, *Mandrake il mago*, il *Topolino* di Floyd Gottfredson, *Saturno contro la Terra*, *Dottor Faust* e *Brick Bradford*.[43]

Prima di chiamarsi Magnus, firmava le sue opere con il nome Bob La Volpe, preso dalla storia *Paperino e l'oro gelato* di Carl Barks. «Si vedeva», disse l'artista, «a un certo punto, un telegramma che diceva "Bob la Volpe Punto Zero" e la frase mi colpì per la sua sinteticità. Così mi restò in mente quel suono, Bob la Volpe, che non stonava affatto con la mia personalità e che mi stava a pennello». Il *nom de plume* Magnus, invece: «Viene da uno scherzo, quando ero studente e firmavo i miei disegni "Magnus Pictor". Poi non ho fatto il pittore, ed è rimasto solo Magnus».[44]

Nel 1957 si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Bologna, dove prese un diploma in scenografia per proseguire ancora un paio di anni sul corso di decorazione. In quel periodo cominciò ad interessarsi alla cultura orientale, soprattutto all'arte visuale, e agli insegnamenti islamici. I suoi studi universitari ebbero un impatto grande sul suo stile artistico, sempre pieno di dettagli, attento alla inquadratura, risultante in una grande fatica e numerosi schizzi e studi prospettici per ogni vignetta. Non si trovò, però, nel lavoro di scenografo né in quello di grafico pubblicitario. Dopo un fallito tentativo di lavorare come illustratore dei libri per i bambini, rispose all'annuncio fatto da Bunker sulle pagine della *Maschera Nera*. Lo assunsero come disegnatore di *Kriminal* (ne disegnò 102 numeri) e, un po' più in avanti, *Satanik* (62 numeri). In queste serie Magnus raffinò, con la sua inquadratura meticolosa e dinamica, lo stile semplice stabilito dal loro predecessore e fondatore del genere dei "neri", *Diabolik*. Vi si ebbe anche per la prima volta nel mondo dei fumetti italiani un'eroticità scatenata ed esplicita.[45] All'apice di popolarità, tra 1964 e 1971, le due serie pubblicavano nuovi albi ogni settimana e perciò nel 1966 Magnus abbandonò *Gezebel* e *Dennis Cobb* per dedicarvisi pienamente. Presto fu costretto a prendere come aiutante il giovane Giovanni Romanini, con cui in seguito avrebbe collaborato su altri progetti e con cui si sarebbe sviluppata una grande amicizia.

Nel 1970, su *Eureka* n. 39, uscì il primo fumetto del tutto firmato da lui, *I merli*. Quattro anni dopo, Magnus si distaccò dall'Editoriale Corno, abbandonando *Kriminal*, *Satanik* e *Alan Ford*, per diventare l'unico autore presso Edifumetto di Renzo Barbieri, la quale, fondata solo due anni prima,

[43] Cfr. ANDREA FIAMMA, *Magnus, il più grande*, op. cit.
[44] Ibid.
[45] Cfr. ibid.

aveva già il primato nel mondo dei tascabili erotici. Con questo si ruppe anche la sua storica collaborazione con Max Bunker, nella quale gli subentra Paolo Piffarerio.[46] Sebbene ci fossero state numerose teorie di nemicizia tra i due autori, Magnus le negava sempre. Nel 1992, affermò a *Status Symbol* che «Non c'è stata alcuna frattura tra me e Bunker. A un certo punto ho sentito che dovevo cambiare, che dovevo fare qualcosa di diverso per ricrearmi».[47]

Le opere d'esordio di Magnus presso Edifumetto furono *Dieci cavalieri e un mago*, *Mezzanotte di morte* e *Quella sera al collegio femminile*, tutt'e tre albi erotici, e, infine, *Lo Sconosciuto*. Quest'ultimo sarebbe diventato una delle opere più lodate del periodo di lavoro autonomo dell'autore. Il personaggio principale è Unknow, un ex mercenario la cui storia affronta in un modo realistico problemi come corruzione, terrorismo, droga e spionaggio. Della sua nascita disse: «Nel 1974 mi sono trovato a Marrakech senza un soldo. Ho provato la sensazione di uno che è rimasto insabbiato, abbandonato. E così è nata l'idea di questo ex-legionario, simbolo di un passato coloniale e feroce, umanamente isolato».[48] Ma l'accoglienza tiepida dalla parte del pubblico e i ritardi causati dall'inordinata scrupolosità di Magnus presto segnalarono la fine della pubblicazione con la morte del personaggio principale. Nel 1982, però, Magnus diede nuova vita al Unknow sul mensile *Orient Express* con un racconto realistico dell'operazione che lo salvò. Sulle ragioni per cui spesso rappresentava la violenza, Magnus disse: «L'affetto che vediamo è l'atto finale, la cessazione dell'armonia, il punto di conflitto, ma la violenza e la malvagità non sono mai fini a se stesse. Sono il frutto di circostanze particolari, hanno sempre una causa iniziale. Ecco: a me piace indagare su questi intrighi, su questi equivoci di percorso, su questi passi fatali immediatamente precedenti».[49]

Tra 1977 e 1979 Magnus e Romanini crearono una serie del tutto differente, giullaresca, che costituiva un ritorno alla commedia di *Alan Ford*, ma si svolgeva lontano della modernità, in un Medioevo fantastico.[50] *La compagnia della forca* è la storia corale di una compagnia di ventura fatta di personaggi caricaturali, le loro avventure nel percorso del mondo e lo scontro finale con le forze del male. Siccome non era popolare con il pubblico, la serie fu chiusa e gli ultimi due albi

[46] Cfr. ibid.
[47] Ibid.
[48] Ibid.
[49] ANDREA QUEIROLO, *L'arte feroce di Magnus*, 5/4/2011, reperibile al: https://conversazionisulfumetto.wordpress.com/2011/04/05/larte-feroce-di-magnus/ (31/8/2021)
[50] Cfr. GIOVANNI ROMANINI, *La sognavamo a colori!*, in *La compagnia della forca*, Milano, Rizzoli Lizard, 2015, vol. I, p. 6.

erano la versione riassunta degli elementi che avrebbero dovuto formare la seconda serie. Secondo Romanini: «La scommessa della "Compagnia" era quella di riuscire a combinare una narrazione dai toni fiabeschi con la precisione dei rimandi storici. La serie avrebbe avuto delle ampissime potenzialità, e magari un seguito che includesse anche il giro del mondo… Forse era un progetto troppo ambizioso, per quegli anni e per quel mercato».[51]

All'inizio degli anni Ottanta Magnus realizzo *Milady 3000* per commissione del direttore della rivista *Il Mago*. Tradotta in francese e pubblicata sulla nota rivista *Metal Hurlant*, fu questa la opera a portargli il primo successo maggiore fuori d'Italia. La storia si svolge in un mondo rinascimentale per usanze ma futuristico per tecnologia e cinese per abbigliamenti. Segue Paulonia Romana, contessa e agente segreto, e il suo fedele androide Uèr. Era un omaggio a *Flash Gordon*, proprio come l'opera seguente, *I briganti*, un adattamento del tradizionale romanzo cinese *Shui-Hu-Chuan*.

In seguito creò *Necron* (1981), che narra della biologa necrofila Frida Bohler, la quale creò il proprio Frankenstein come schiavo sessuale, una storia cupa che Magnus trasformò in una serie buffa ed elevò con la sua competenza tecnica. Però, era proprio quel suo trovarsi a metà via tra la cultura alta e bassa, tra la commedia e l'horror, che ridusse le vendite del fumetto e lo portò ad essere cancellato dopo quattordici numeri. Infatti, «*Necron* rappresentò una deviazione sul percorso artistico di Magnus, ma in realtà lo aiutò a pulire ulteriormente il segno, definito "linea elettronecroplastica", una grottesca versione della linea chiara franco-belga di cui prese tutta l'eleganza ma deformandola per costruire corpi steroidei e visioni sadomasochistiche».[52] Magnus ne disse: «Credevo che in questo modo avrei potuto cavarmela con maggiore rapidità, mentre invece non ti consente di mettere niente in ombra. Quindi ti devi frullare il personaggio da tutte le parti per non metterlo in ombra. La linea chiara comporta uno stile, un segno molto preciso. Non decidi subito le macchie e i neri. Qui mi sono trovato d'accordo con i francesi. Non ho voluto rubare qualcosa, semplicemente mi sono trovato temporaneamente d'accordo con il loro modo di fare fumetti».[53]

---

[51] Ibid.
[52] ANDREA FIAMMA, *Magnus, il più grande*, op. cit.
[53] GIORGIO FRANZAROLI, *Il sognatore in bianco e nero*, reperibile al: https://ziofeininger.blogspot.com/2006/06/il-vino-buono-va-condiviso-con-gli.html (31/8/2021)

Nel 1984 nacque uno dei suoi successi più grandi: la storia erotica *Le 110 pillole*. Pubblicata per la prima volta l'anno seguente sulla rivista francese *L'Echo des Savanes*, fu fortemente censurata in Italia. Basata a un altro romanzo cinese, *Chin P'ing Mei*. Segue un ricco mercante, Hsi-Men, il quale sfrutta sconsideratamente delle magiche pillole afrodisiache fino alla propria morte. È una storia di cautela contro l'edonismo e sostiene moderazione in ogni cosa. Il crollo del personaggio principale è accompagnato e sottolineato dal cambio delle stagioni, e l'artista prestò tanta attenzione ai paesaggi. I dettagli in generale, dell'anatomia e degli abiti, erano messi in rilievo, le tavole grandi lo acconsentivano. Per quanto riguarda la ispirazione presa dei paesi orientali, Magnus rivelò che li riteneva più civili che quei occidentali. «L'amore per i paesi orientali è in un certo senso l'altra faccia di un certo odio per i paesi occidentali», ammise. «C'è della convenienza a imitarli, sotto certi punti di vista, è anche vero che gli orientali hanno bisogno del rigore occidentale, diciamo che gli sarà utile».[54]

Questo interesse si preservò finché prese per un'altra volta la letteratura cinese come fonte, più precisamente la raccolta di racconti *Liao-chai Chih-i*, dalle quali ne prese sette come spunto per *Le femmine incantate*. Erano di nuovo i francesi a fare la prima pubblicazione, sulle riviste *Dolce Vita* e *Comic Art* tra 1987 e 1991. Si tratta di storie che parlano di donne sovrannaturali di ogni tipo, dagli spiriti malvagi alle muse. Pur avvicinandosi spesso all'orrore, esse ritengono il tono mitico-fiabesco caratteristicamente popolaresco, mentre sul piano stilistico Magnus raggiunse l'apice della sua linea chiara. «Sono un pirata che ha scoperto un'isola piena di tesori: l'immaginario collettivo. Vi approdo con la mia barca, saccheggio, porto via, faccio dei collages di fantasie e di costumi e li vendo al miglior offerente», disse in un'intervista del 1982.[55]

Tra 1988 e 1997 disegna *La valle del terrore* per una serie annuale del noto fumetto western italiano, *Tex*, scritta da Claudio Nizzi, che Bonelli realizzò alla fine degli anni Ottanta. Per il formato grande essa era nota anche come *Texone*. Di nuovo il suo ambire alla perfezione prolungò la gestazione del fumetto. Silver (Guido Silvestri), un buono amico di Magnus, ne ha detto che «è stato un discrimine tra il fumetto dozzinale, nel senso dispregiativo, in cui c'era scarso interesse proprio per la documentazione, e un tipo di fumetto italiano, quello di Magnus, in cui se la pistola era la P38, accidenti quella era proprio una P38 in tutti quanti i suoi piccoli dettagli».[56] Uscita

[54] Ibid.
[55] ANDREA FIAMMA, *Magnus, il più grande*, op. cit.
[56] Ibid.

postuma dopo essere in piccola parte finita da Romanini, l'opera fu giudicata visualmente bellissima, ma con qualità abbassata dalla sceneggiatura mediocre di Nizzi.[57]

Morto il 5 febbraio 1996 a Imola di un tumore al pancreas, ha lasciato tante opere incompiute, delle quali si nota in particolare *Il conte notte*. La sua ultima opera conclusa è stata *Nel frattempo*, una storia dello Sconosciuto.

[57] Cfr. ANTONIO TRIPODI, *Il testamento di Magnus: La valle del terrore*, 31/3/2012 (aggiornato il 11/11/2013), reperibile al: https://www.lospaziobianco.it/testamento-magnus-valle-terrore/ (31/8/2021)

4. LA POETICA DEL CATTIVO IN *ALAN FORD*

Aseptik appare nel n. 40, *Ecologia*, e n. 47, *La minaccia di Aseptik*. È un classico scienziato pazzo, proprietario di grandi impianti che servono per purificare la natura. Fingono di analizzare la qualità dell'acqua e dell'aria e di produrre vari filtri e purificatori dell'immondizia, dell'acqua e dei gas nocivi. In verità, però, lui e il suo personale intendono di inquinare la terra, rendendola inabitabile. Aseptik indossa una tuta protettiva che gli copre completamente il corpo e il viso per proteggerlo dalle sostanze dannose con cui viene in contatto. La sua vera motivazione è l'amore per la natura e l'odio per la specie umana che l'ha distrutta; un odio così implacabile di voler accelerare il processo della distruzione. Secondo lui è follia uccidersi lentamente come fa la specie umana, e non c'è altro modo di riparare il danno sennò colla sparizione dell'uomo, dopo di che la natura sarebbe rinnovata. Il suo piano è il *Programma Aseptik* - la fine del mondo tramite l'avvelenamento. Vuole creare un nuovo mondo di cui sarebbe l'unico governatore. Sarebbe accompagnato dai suoi complici, i quali vede come una specie di oltreuomo. Costruisce un grande proiettile-iniezione che vuole mandare nel centro della terra, da dove il veleno si diffonderebbe per tutto il mondo e devasterebbe tutta la natura. Fallito questo piano, porta alla luce un'altra invenzione: una capsula che contiene un gas che conduce tutti quelli che lo aspirano a distruggere tutto ciò che li circonda. Aseptik muore tentando di scappare dal Gruppo TNT, quando l'esercito abbatte il suo razzo, e la capsula cade e si rompe all'impatto con il suolo. «Duševna oporuka doktora Aseptika, dice Bunker alla fine, «doživjela je svoje oživotvorenje. Pogledajte okolicu velikih gradova i industrijskih pogona, pa ćete vidjeti.»[58]

Il personaggio di Aseptik chiaramente prende spunto dalla crisi ecologica e serve per denunciare le grandi industrie che sono il contributore maggiore all'inquinamento. Il convegno del n. 47 in particolare presenta la noncuranza di questi imprenditori nei confronti dell'ambiente perché mirano solo al guadagno monetario. L'Associazione dei distruttori della natura assegna il premio 'Sporco Oscar' a coloro che hanno avuto il maggior successo sul piano dell'inquinamento. Attraverso questo dispositivo narrativo, gli autori del fumetto esprimono le loro critiche sulla società. Si sentono proposte come: «[...] kad sve bude do kraja zagađeno, podignut ćemo tvornice za

[58] MAX BUNKER, MAGNUS, *Alan Ford* klasik br. 47: *Neprijatelj prirode broj 1,* Zagreb, Strip-agent, 2007, p. 121.

pročišćavanje vode i zraka, he, he, he!»[59] e risposte come: «Zaradit ćemo milijune dolara! Jer samo mi posjedovat ćemo instrumente koji će to moći raditi!»[60] Inoltre, il fumetto è molto critico verso l'industria farmaceutica, uno dei pollutanti più gravi. Così un grande produttore di farmaci dice, «Pa trudimo se [zagaditi prirodu]! Ljudi obole, pa onda uzimaju moje lijekove, od kojih opet obole, pa onda uzimaju druge moje lijekove, pa obole i... »[61] Il tema è presentato in un modo esagerato - non è che si danno i premi per l'inquinamento - ma siccome in realtà gli inquinatori non subiscono le ripercussioni significative, il risultato è quasi lo stesso. Non punire un'azione significa approvarla, e su questo mirano Bunker e Magnus. Alla fine, mostrano anche le conseguenze al lettore. La commedia di Aseptik è una commedia grigia e amara, un'ironia grottesca che dipinge fedelmente lo stato del mondo. Per tutte le sue competenze scientifiche, il dottore è comicamente stupido, come si vede dal fatto che suppone che sopravvivrà al cataclisma globale perché è protetto dalla mascherina che indossa sulla bocca. Sebbene ci penetrino alcuni elementi di fantascienza – i suoi scagnozzi hanno perfino delle armi bondiane, tipo una pistola che avvolge la vittima in gelatina e le annulla il peso – egli non è un nemico così assurdo e irrealistico come può sembrare a prima vista.

Margot è una spia che lavora per chiunque paga meglio. Ebbe il suo esordio nel primo albo, *Il gruppo TNT*, e appare più spesso dagli altri nemici. È la classica femme fatale di questo genere, bella, intelligente, pericolosa e senza scrupoli. Spesso usa travestimenti oppure la sua sensualità per confondere i nemici (il più spesso l'ingenuo Alan), ma non astiene dall'uso delle armi. Il suo oggettivo è sempre di ottenere qualche microfilm, pietra preziosa, o segreto di Stato che poi scambierebbe per i soldi. Margot non ha nessuna bussola morale, non è leale a nessuna ideologia salvo il denaro, per il quale è pronta a uccidere e quasi a morire. Tiene ostaggi per proteggersi finché sarà pagata. Poi non le importa che cosa succederà al suo datore di lavoro. Si trova spesso al centro degli intrighi o una delle numerose fazioni che tentano di impossessarsi dei vari segreti. Usa il suo fascino femminile anche su Bob, nel n. 32, dove, mascherata, pretende di esserne innamorata. Così vuole entrare in mezzo al gruppo TNT, conoscere il Numero Uno, e ucciderlo per vendetta. Ma, dopo aver caduta per la scala che scende nel sotterraneo del Gruppo, la sua mente si

[59] Ivi, p. 61.
[60] Ivi, p. 62.
[61] Ivi, p. 60.

rivolge e lei diventa completamente innocua. Perciò non la uccidono, ma la portano in un ospizio dove due dottori se ne prendono cura. Dopo la guarigione, tenta di vendicarsi sul Gruppo TNT di nuovo nel n. 55, ma loro sono a Parigi – tutti eccetto la Cariatide, Geremia e Cirano, i quali incarcera. Ha corrotto i dottori per mettere al suo posto una bambola mentre lei va seguendo la via della vendetta. Il Gruppo esegue un'operazione di salvataggio e, siccome Margot li è troppo pericolosa perché sa dov'è la loro base operativa, la riportano in ospizio. Là i dottori le cancellano la memoria, rendendola incapace di far male più a nessuno.

Margot è, forse, l'unica dei nemici ad essere presentata seriamente, a seguire i cliché dei generi spionistico e noir ai quali appartiene senza una spinta ironica o satirica. Il lettore la vede decisa e abile, quasi mai una figura ridicola. È la più semplice delle avversarie, in quanto non ha delle abilità superumani né dei piani megalomaniaci, non è particolarmente ricca o eccentrica. Ma può anche essere nominata la minaccia più diretta, la più realistica e la più personale al Gruppo. È l'unica, veramente, ad attaccarli sul loro terreno, a rivelare i loro segreti, a conoscere i membri e a sfruttare le loro debolezze, a catturare alcuni agenti... Insomma, è lei quella che è entrata nel cuore del Gruppo.

Il dottor Kreuzer è uno scienziato tedesco che appare nel n. 3, *Operazione Frankenstein*. È calvo e ha delle orecchie appuntite come un diavoletto. Ha anche un occhio falso, di vetro, ma non si sa come ha perso il suo. Lavorava al campo di concentramento a Dachau, e ha sulla spalla un tatuaggio con il numero della SS. Dopo la guerra fu condannato a 289 anni di carcere come criminale di guerra, ma fu liberato dal nuovo datore di lavoro, un certo Krebek. Però, non lascia dietro la sua identità nazista. Infatti, ad un punto, si traveste in un'uniforma con le insegne della SS. Il suo impiego è di rapire delle persone colle parti del corpo eccezionali, per trapiantarle nel corpo distrutto di Krebek. Sogna di diventare il più famoso medico del mondo tramite i suoi sperimenti di trapianti. Purtroppo, alla fine del numero viene arrestato per evasione fiscale.

Il dottor Kreuzer è un cattivo piuttosto semplice - è una delle istanze della condanna del nazismo dalla parte degli autori. È uno degli scienziati che nei campi di concentramento facevano degli sperimenti sui prigionieri. Viene presentato in un modo probabilmente troppo esplicito e diretto per essere adattato alla realtà, ma lo si può vedere come un dipinto svelato della psicologia di alcuni nazisti. È interamente cattivo come le persone reali raramente lo sono, è una esagerazione, ma

fondata sulla realtà. Il dottore è completamente privo di empatia, è senza pietà, non capisce l'amore, e ovviamente non ha rimorsi per quello che ha fatto nel passato e lo ritiene giusto, perché ne parla apertamente. Anzi, sente la mancanza del periodo del Terzo Reich, quando era rispettato e poteva fare quello che gli pareva. È pronto a uccidere per mantenere la sua libertà. Si tratta di una persona profondamente disturbata, che ama così tanto la sua professione orrenda di cercare i modi di svolgerla anche dopo la guerra. L'unico elemento di caricatura fisica sono appunto le sue orecchie di diavoletto. Ma nel suo personaggio si nasconde anche una critica sociale: del fatto che i soldi aprono tutte le porte e che i criminali di guerra scappano alla giustizia; del fatto che il nazismo è tutt'oggi vivo e ha i suoi aderenti, e la società lo permette. È particolarmente ironico che alla fine dell'albo Kreuzer non viene mandato in carcere perché sia un nazista con un passato orribile, ma per una cosa comparativamente innocente, insignificante e banale come la frode fiscale. È una parodia del dottore Frankenstein, e infatti crea un uomo "perfetto", ma esso muore presto. I riferimenti al Dottor Frankenstein sono logici - Frankenstein è il padre del genere horror e il nazismo è un horror moderno, reale.

Baby Kate è la capa di una banda dei gangster dell'periodo della Proibizione. Sono tutti fantasmi, morti da tempo, e vengono aiutati dal egualmente morto agente poliziesco Larrigan e i suoi compagni. Sono morti in uno scontro avvenuto il 2 maggio 1923. I vestiti dei gangster e della polizia sono pieni dei buchi dalle pallottole, mentre Larrigan ha un coltello da macellaio tra le scapole. Essi appaiono per la prima volta nel n. 4, *La casa dei fantasmi*. Alan e Bob presto scoprono che esiste un modo per far sparire immediatamente i fantasmi: bisogna semplicemente pronunciare la parola "fantasma". Si viene a sapere che essi sono stati involontariamente convocati da un'altra dimensione da Ulricius Hope, un illusionista fallito. Hope pronuncia l'incantesimo nell'ordine rovesciato per riportarli nella loro dimensione, dopodiché viene ricoverato in un ospizio.

Baby Kate e la sua banda, come il vampiresco barone Wurdalak più in avanti, portano nel fumetto un elemento di base del genere horror, i fantasmi. L'atmosfera viene stabilita già prima del loro arrivo, e gli elementi sono classici, quasi cliché: la nebbia, un cimitero, una via con un nome strisciante, una casa vecchia (che ogni tanto sparisce e apparisce di nuovo). L'inizio è seriamente spaventoso, ma dopo l'apparizione dei fantasmi ci entrano man-mano degli elementi comici. I fantasmi, per quanto sono allarmanti, spariscono quando sentono la parola "fantasma", quindi non

sono particolarmente minacciosi. A posto dell'inventore pazzo ma geniale, che scopre le cose che l'umanità non doveva sapere, c'è un illusionista fallito così incapace che per puro caso fa sparire una stazione ferroviaria. In seguito, altrettanto per caso, rompe la barriera spazio-temporale e riesce a convocare dall'altra dimensione i spiriti dei defunti, probabilmente il pasticcio più grande di tutta la serie. Così il fumetto sovverte le aspettative che crea nella prima metà. Anche in questo albo ci sono dei riferimenti ai problemi sociali, cioè la corruzione, in particolare quella della polizia. Ironicamente, Lorrigan, che doveva proteggere il popolo, si è affiliato ai gangster e tradito la legge e il suo dovere. Ha ricevuto la punizione adattata al crimine: mentre tutti gli altri sono morti sparati, lui ha letteralmente preso una pugnalata alle spalle. La storia dell'illusionista, Ulricius Hope, dimostra una profonda ironia cosmica: uno che ha trascorso la vita volendo raggiungere un obiettivo, cioè fare la magia autentica, ma una volta raggiunto (per caso, nondimeno), questo obiettivo gli distrugge la vita. L'uomo che trova il segreto delle forze soprannaturali, la risposta a molte questioni dell'umanità, viene rinchiuso in un ospizio alla fine di una serie di eventi al di fuori delle sue intenzioni e del suo controllo. Come dice Claire Colebrook nel suo libro *Irony*, «This is an irony of situation, or an irony of existence; it is as though human life and its understanding of the world is undercut by some other meaning or design beyond our powers. […] In such cases, the word irony refers to the limits of human meaning; we do not see the effects of what we do, the outcomes of our actions, or the forces that exceed our choices. Such irony is cosmic irony, or the irony of fate».[62]

La Dozzina del pentagramma esordisce nell'albo dello stesso nome. Si tratta di una banda di 11 musicisti che usa i propri concerti per nascondere i furti che svolgono insieme al loro direttore, Mr. Pitt. Il loro simbolo è la chiave di violino col numero 12 in numeri romanici. Il maestro è l'unico che dimostra una vera sensibilità artistica, insomma crede di essere il reincarnato Paganini e dopo ogni furto tiene un concertino. La realtà è un po' diversa dalle sue fantasie: il suo suonare e così cattivo da far male agli ascoltatori. Dopo essere arrestati, diventano l'orchestra del Sing Sing, e nel n.43 in questa veste tengono un concerto da Capodanno. Tutto il guadagno dovrebbe andare in beneficenza, ma loro usano una composizione originale fatta per far addormentare il pubblico e derubarlo (Operazione fuga e furto). Sfortunatamente, i musicisti non riescono a dissuadere il

[62] CLAIRE COLEBROOK, *Irony*, London-New York, Routledge, 2004, p. 13.

maestro dal suonare il suo concerto perché non hanno il coraggio necessario di insultarlo in faccia. Tutti gli ospiti si svegliano in un istante sentendo questi suoni orrendi, e arrestano i criminali.

La Dozzina del pentagramma è un gruppo di ladri presentato in un modo ironico, particolarmente il loro maestro. C'è un'antitesi tra la serietà con la quale lui organizza e tratta le loro operazioni, e le operazioni stesse, che vedono i ladri cantare canzonette schiocche con grandi sorrisi sulle facce, danzando il balletto. Poi c'è il maestro stesso colle sue grandi composizioni, in realtà pezzi orrendi, che sempre producono degli effetti contrari a quelli aspettati. È proprio la differenza tra la percezione del maestro - corrispondente alla vita reale, dove i ladri sono seri e minacciosi - e il mondo del fumetto - dove, invece, sono buffi - a produrre l'ironia e la commedia. Esse sono amplificate dal fatto che tutta la banda è conscia dei problemi, tranne il maestro che vive in un mondo suo, ma sono troppo codardi per dirglielo. Con questa interazione tra la realtà e la percezione di essa, gli autori sfiorano uno dei grandi temi del Novecento – la inconoscibilità dell'universo e la sua relatività, insieme al concetto che ognuno costruisce la propria realtà tramite una visione unica e soggettiva.

Nel frattempo, la scena viene impostata per l'entrata di un altro supercriminale. George Duls, un imprenditore giovane multimilionario, si innamora di una semplice donna delle pulizie, Miss. Boia. Lei, però, ama solo i criminali, e il suo eroe è Superciuk, quindi il povero Duls fa cattiva impressione. Dopo l'arresto della Dozzina del pentagramma, l'amore lo porta a diventare anche lui un criminale. Sperando di poter conquistare Miss. Boia, si costruisce un costume high-tech che assomiglia a quello di un centurione romano con l'aiuto del dottor Kreuzer. I suoi stivali hanno dei razzi che lo fanno volare, il suo scudo è quasi impenetrabile, la sua spada attrae il metallo per disarmare i nemici. Nella cintura si nasconde un gas che usa come nebbia protettiva, il guanto e sincronizzato alla frequenza della polizia (ma anche alle stazioni radio), la visiera è fornita con raggi infrarosse. Presto diviene famoso, amato dal popolo e dai media. Ha una regola che gli vieta di uccidere. Kreuzer è liberato dal prigione per buona condotta e non si può permettere di essere connesso con i crimini del Centurione. Per evitare di essere catturato, indossa il costume di scorta e si nasconde proprio nell'appartamento di Miss Boia, che se ne innamora. Ritiene che Duls sia soltanto un impostore. I tre sindaci porci liberano Duls perché è ricco mentre Kreuzer viene arrestato. Boia e Duls restano separati e tristi.

Il Centurione dovrebbe essere, su tutti i conti, un supereroe. Ricorda in particolare i personaggi come Batman e Iron Man, ricchi imprenditori senza abilità superumane che però usano il denaro per creare dei gadget hi-tech e lottare per la giustizia. Se Alan Ford fosse un fumetto "serio", Duls diventerebbe appunto un supereroe per conquistare la donna desiderata. Sarebbe un motivo un po' egoistico e non convenzionale, ma potrebbe essere una storia amorosa piuttosto semplice. Siccome, però, si tratta di un fumetto che opera sull'ironia e sulla parodia, è logico che Boia amasse i supercriminali invece degli eroi. Viene commentata la cultura dei mass media, che va matta per il sensazionalismo fino al punto di adorare un criminale, e riflette il culto del *bad boy* portato fino all'estremo. Così Duls, un tipo che altrimenti non pare cattivo, si dà ai furti. È il contrario della tipica storia delle origini e, in linea con ciò, ha un fine triste perché non riesce a stare con Miss Boia. Il Centurione dimostra le follie che a volte succedono quando le persone ricche e privilegiate, abituate ad avere ciò che vogliono, non sono consentite di avere quello che desiderano. Riemerge il tema del denaro come strumento per evitare la legge. Il personaggio è quasi un bambino viziato, egoista, capriccioso e lamentoso, ma potente, ed è, infine, realistico.

Mr. Hilarius Tromb appare per la prima volta nel n. 24, *Boy-scout*. È un ricco basso e grasso con l'ossessione di distruggere il mondo. Vuole costruire la bomba più potente mai creata, che lo farebbe a pezzi con una sola detonazione, così che nessun altro potrà inventare un'arma più potente. Odia la terra e la vita, vuole che tutto torni in gas e galleggi nello spazio. Crede che questa sia la via per ottenere la felicità. Vive in un edificio fortificato su una collina insormontabile, raggiungibile soltanto con funivia, dove tiene un globo comicamente enorme, nel quale gli fa piacere inserire una bomba ed esploderla come dimostrazione. Ha a disposizione un gruppo di guardie che indossano abiti neri col trombone disegnato sul petto. Lui è calvo, indossa un mantello nero e porta un bastone. L'esplosione prematura della bomba distrugge la sua base e lo getta in orbita, da dove cade sulla casa dell'inventore Stampel. Egli aveva appena trovato una specie di ultrasuoni capace di togliere la voce a chi lo sente. Tromb acquista il ranch e finanzia la ricerca di Stampel, costruendo un amplificatore che toglierebbe la voce a tutti gli esseri viventi. Così nessuno potrebbe infuriarlo e commentare sul suo aspetto fisico. Il meccanismo è un asteroide che emetterebbe gli ultrasuoni dallo spazio. Lui intende salvarsi usando un razzo per andare anche lui

nello spazio, ma, siccome dimentica di riempirlo di carburante, fallisce e il gruppo TNT lo manda in ospizio.

Tromb è il nemico più bondiano. È inimmaginabilmente ricco, megalomaniaco e completamente matto, ciecamente ossessionato con il suo scopo. I suoi motivi e i suoi modi hanno poco senso, ma viene sempre vicino al successo perché ogni cosa può essere comprata con una quantità adeguata di soldi. È una persona isolata nella sua fortezza privata, non ha nessun contatto col mondo, soltanto il ricordo del male che esso gli ha fatto nel passato. Insomma è uno ricco eccentrico, ugualmente sciocco e minaccioso - si veste e si comporta in un modo ridicolo, ma dispone di un esercito privato e dei mezzi per realizzare qualsiasi cosa che vuole. Questo lo fa un nemico molto pericoloso. Ha pure altre somiglianze coi avversari dell'Agente 007, per esempio l'uso degli strumenti hi-tech con usi improbabili e impossibili. Oltre agli ultrasuoni, usa anche un apparato elettrico che paralizza la vittima e la costringe a dire la verità (sostituzione del classico siero della verità del genere spionistico) e le raggi immobilizzanti. Pure, anche se non tiene un animale domestico come i classici avversari del 007, finisce ad amare molto Cirano e lo adotterebbe se non ci fosse il Gruppo impedirglielo. Usa anche fare lunghi discorsi agli nemici spiegando i sui piani cattivi. Perfino le vignette che lo introducono imitano l'inquadratura di un film di quel genere, cioè mostrano solo alcune parti del suo corpo, ma non la faccia, per aumentare la minacciosa tensione. A differenza da quei personaggi, Tromb risulta ogni tanto ridicolo. L'ironia di un essere vivente che cerca di distruggere la terra come una via verso la contentezza è forte, come lo è anche la "bomba più potente del mondo" che riesce a distruggere soltanto la fortezza del creatore. Colle sue ossessioni e gli sbalzi d'umore, sembra quasi un bambino. Anche il suo nome, Hilarius, rivela l'atteggiamento dei creatori verso il personaggio. Essi incorporano ed enfatizzano gli elementi cliché presenti nelle fonti per creare un nemico così esagerato che smette di essere serio e diventa comico.

Comparativamente, Stampel è un personaggio piuttosto basico con poche apparizioni nei primi 75 numeri. Si tratta di nuovo di un gioco sul cliché inventore geniale: è un bravo inventore, ma anche una figura sorprendentemente ingenua, molto goffa, bassa e sgraziata, in particolare colla gamba di legno. Il fatto che usa una gamba vecchia, che evidentemente gli causa dei problemi, e segue il capo lamentandosi si nient'altro che di non poter comprarne una nuova, mentre ha dei soldi, è profondamente ironico e commenta sulla sua avarizia.

Arsenico Lupon, che appare per la prima volta nel n. 53, è ispirato dal ladro Arsene Lupin di Maurice Leblanc. Non è soltanto un ladro galante, ma "assai galante, molto ladron", come dice il suo biglietto da visita. Seduce donne ricche, le avvelena coll'arsenico e le deruba, lasciandosi dietro una firma. Ha ucciso una trentina di donne. Si considera un artista e ruba solo gioielli e pietre preziose. Si presenta come un uomo affascinante, elegante, che conquista facilmente le donne. In realtà, però, è tutto un trucco: indossa una maschera e una parrucca (perché è calvo), cammina sui trampoli meccanici per aggiustare la statura bassa, e ha anche una dentiera. Alla fine è ridotto a un semplice vecchietto che implora di non essere arrestato perché Arsenico Lupon è ormai diventato un eroe nazionale e un'attrazione turistica.

Lupon, come il suo modello letterario, è un ladro gentiluomo. In apparenza, ha tutte le caratteristiche di questo cliché: è ricco, educato, affascinante, sofisticato e bello. Altrettanto come il suo predecessore, non ruba per mantenersi, ma per il piacere dell'atto e dell'avventura. Deruba i ricchi, però, mentre l'originale Lupin dà la refurtiva ai poveri come un moderno Robin Hood, sembra che quello di Alan Ford se la tiene per sé. In ogni caso, essa non è la ragione per i suoi furti; lo è soddisfazione di una rapina ben eseguita. Siccome non disturba le masse popolari, la sua proclamazione di essere amato dal popolo potrebbe essere anche vera e, per quanto riguarda la cultura, il Lupin romanzesco fa certamente parte di quella francese. Ci sono, però, due tratti che lo distinguono dal tipico ladro gentiluomo. Il primo è quello che uccide: il ladro gentiluomo tipicamente non usa la violenza. Per Arsenico Lupon, dall'altra parte, l'uccidere è soltanto una delle forme artistiche. La violenza non è né utilitaria né necessaria, la commette per il proprio piacere. Quindi è un tratto caratteriale del personaggio. L'altro tratto è quello veramente non compatibile coi suoi modelli. Mentre quei ladri usano travestimenti molto abili quando è opportuno, sono tuttavia sempre belli e affascinanti di base. Arsenico è in fondo basso e brutto e, quando la sua maschera viene tolta, la sua personalità calma e sofisticata si scioglie altrettanto. Lui non è, infine, un ladro gentiluomo, ma un impostore che entra in questa figura stereotipica come un attore in un ruolo. Si tratta di una fabula di esecuzione fedele seguita, letteralmente, dalla decostruzione totale di un intero tipo di personaggi che è, come gli altri parodiati dal fumetto, fortemente presente nel subconscio pubblico.

Il Grande Cesare, pseudonimo di Romeo Burton, è un gangster famoso. Il suo nome si riferisce al film *Little Caesar* dal 1931, uno dei primi film gangster. Incontra il Gruppo TNT per la prima volta nel n. 17, 60 anni dopo aver scappato dalla prigione di Sing Sing, dove scontava la condanna a vita. Probabilmente ha avuto una chirurgia plastica sul viso per evitare di essere riconosciuto. È calvo e porta sempre gli occhiali da sole per nascondere le sue caratteristiche iridi eterocromatiche. Tiene tre animali: il cane Teddy, la pantera Betty e il gorilla Teodor. Alla fine dell'albo viene condannato di nuovo all'ergastolo. Nel n. 69, uscito dal carcere, diventa membro del Gruppo, con l'intenzione di aprire una filiale a Los Angeles. Racconta di aver sempre voluto essere buono, ma era vittima della cattiva compagnia, e adesso vuole essere riabilitato. Il Numero Uno promette di restituirgli i suoi animali se lui gli aiutasse a catturare un altro gangster famoso. L'operazione riesce bene e il Cesare viene lasciato a Los Angeles a stabilire la filiale. Ci sono delle indicazioni, però, che le sue intenzioni non sono così buone come vuole che sembrassero.

Il Grande Cesare è probabilmente il personaggio cattivo più realistico dopo Margot e, per quanto lei segue i cliché spionistici, lui è modellato su quei dei gangster e della mafia. È sicuro in sé e trascurante colle leggi quanto lo può essere soltanto un boss potente. È ricco, intelligente e istruito, ma nonostante la sua buona educazione ha un'aria minacciosa, essendo capace di commettere crimini di ogni tipo senza esitazione. È molto calcolato, il che gli permette di vivere bene e andare per conti suoi, nonostante la polizia. Ha avuto un passato così pieno di eventi ed è così abituato al potere che non lo sconvolge affatto il pericolo - ride in faccia alla probabilità della morte. Anche i suoi animali rievocano la immagine tipica dei boss; sicuramente sono stati procurati, e poi tenuti, illegalmente. Come Margot, il Grande Cesare è una minaccia immediata per il Gruppo, fino al punto che il Numero Uno lo assume per tenere un occhio su di lui. Diventa stonato quando cerca di convincere tutti che lui, un gangster da almeno 30 anni e un loro nemico, è veramente diventato buono di colpo. Non può scappare dalla propria natura come può scappare dalla polizia, e perciò più in avanti tradirà il gruppo e sarà ucciso.

Nel n. 5 è introdotto un individuo chiamato il professor Alsar, un psicoanalista, padrone di un ospizio per le classi sociali alte. L'ospizio è gestito come una prigione - i pazienti sono chiusi a chiave nelle stanze, gli uomini di sicurezza picchiano ognuno che non vuole collaborare col professore, le sessioni sembrano le interrogazioni, una delle punizioni è la dieta di pane e acqua.

In realtà, lui fa lavorare sua figlia dai ricchi, cosicché li possa convincere di ricoverarsi nell'ospizio. Si tratta di un'istituzione che usa metodi di coercizione severi per convincere i pazienti di donare grandi somme di denaro alle organizzazioni di beneficenza. Queste organizzazioni sono anonime, ma in realtà sono gestite dalla moglie di Alsar (come l'eponima Date! Date! Date!). Il gruppo TNT lo cattura e lui viene mandato in prigione.

Il professor Alsar è una rappresentazione delle industrie fraudolenti che sfruttano non solo la ingenuità delle persone, ma anche il loro desiderio di essere *in*, di seguire i *trend*. Nel mondo del fumetto ricoverarsi in un ospizio è un trend per i ricchi (pure in realtà i poveri spesso non hanno accesso alla assistenza medica), quasi una prova dello status. Questo porta le persone ad essere facili da imbrogliare. Commenta anche sulla pratica illecita nel campo della medicina, specialmente presente nella psicanalisi, quando le persone senza qualificazioni si presentano come dottori per sfruttare la prassi, oppure i dottori veri praticano le cose inutili (a volte perfino nocive) perché sono lucrative. È ironico che proprio la persona che dovrebbe prendersi cura della gente è quella che la noce di più. In tutti i sensi, è lo sfruttamento dell'uomo dalla parte dei sistemi corrotti. Anche qui i Magnus e Bunker usano la esagerazione per sottolineare i problemi sociali.

Il Cospiratore esordisce nel n. 38. È capo di un'organizzazione spionistica i cui membri indossano delle maschere nere che non tolgono mai. I suoi uomini portano addosso delle pillole di veleno in modo che si possano suicidare invece di essere interrogati. Di lui non si sa quasi niente ed è impossibile catturarlo, siccome è capace di togliersi i vestiti e scomparire nella folla in secondi. Quando vuole essere ancora più incospicuo, indossa un'altra maschera sopra quella solita.

Il Cospiratore può essere visto come una riflessione della mentalità ansiosa e diffidente dalle masse popolari, specialmente quella dei complottisti. In un'età caotica, segnata dalle crisi globali, la società è pervasa da un'ansia vaga, diretta verso niente in particolare. Il suo periodo più marcato era la Guerra Fredda, quando la paura di una guerra atomica si rifletteva e trovava sfogo nella Paura rossa. Da allora, sono diventati prevalenti altri problemi, come la summenzionata crisi ecologica, ma l'atmosfera generale è di una paranoia senza motivo. Il Cospiratore è quasi una figura metaforica. Come l'ironia stessa, è onnipresente e introvabile. Una persona misteriosa, nociva, elusiva, senza viso, con motivazioni e piani non ben definiti - è la incarnazione perfetta delle paure del popolo del secolo scorso, ma anche quello odierno. L'uomo non capisce il modo in cui si trova

né le macchinazioni dalle persone in alto che gli controllano la vita. Non sembra per caso che nel n. 61 questo cattivo vuole acquistare proprio le formule per l'energia atomica, né che muore dall'inquinamento - vaga in quell'area di natura morta dove molto tempo fa era caduta la capsula di Aspetik e si trasforma subito in uno scheletro. Così il suo personaggio si collega direttamente proprio alle due fonti di paranoia più grandi degli ultimi due secoli, enfatizzando un'altra volta i danni della crisi ecologica.

Il Cospiratore, l'inventore Stampel e il psicoanalista Alsar si riuniscono nel n. 64 in Trio Fantasticus. Non rivelano le proprie identità uno ad altro, ma operano sotto le maschere. Solo il Cospiratore sa chi è chi. Indossano dei costumi con grandi "F" sul petto. Si mettono dei "elettrocerotti" alle fronti, i quali il Cospiratore può accendere con un trasmettitore camuffato come un cono di gelato per fulminarli e convocarli. Se loro, d'altra parte, vogliono chiamare a lui, devono solo grattare il cerotto e il suo trasmettitore comincia a scottare e ardere. Il loro obiettivo è distruggere il Gruppo TNT. I loro mezzi di trasporto sono un motorino con le insegne F3 e un camion dei pompieri, sebbene, ironicamente, causino incendi invece di spegnerli. Usano anche il gas lacrimogeno. Dopo uno scontro finale con il Gruppo, solo Stampel viene catturato.

I tre sono una parodia delle bande supercriminali - cercano di essere misteriosi e minaccianti, ma risultano ridicoli. Per esempio, la prima scena in cui appaiono si svolge in una stanza oscura, e loro sono tre figure misteriose, con intenzioni chiaramente cattive, sedute attorno a una tavola illuminata da una sola candela. È il momento del giuramento, che si trasforma da serio in comico quando uno dei tre si brucia la mano sopra la candela. In un modo simile, tutto l'albo li vede tentare di essere seri come i loro predecessori, ma alla fine sono un po' patetici. I loro costumi seguono la tradizione del genere supereroico, e loro stessi, in un momento metanarrativo, ammettono che sono un po' ridicoli (però i colori sono belli). I mezzi di comunicazione gli sono altrettanto assurdi. Come Superciuk, hanno un mezzo di trasporto particolare. Le armi che usano sono anch'esse lontano dal realismo e da ogni logica: a un punto il Cospiratore attacca il Gruppo con un tridente e Stampel lo segue con un maglio (che sfiora quasi il terreno dell'animazione, specialmente dei Looney Tunes). Un'altra somiglianza con i supercriminali classici si può vedere nel loro obiettivo principale: distruggere il Gruppo TNT. I furti sono secondari – l'unico furto che commettono nell'albo serve appunto per attirare l'attenzione del Gruppo. Nel mondo dei fumetti, spesso sono visti i singoli

supercriminali, impediti nei loro piani volta dopo volta da un supereroe, che spostano le proprie priorità verso la distruzione del nemico. Dopo che ognuno di loro ci fallisce da solo, si raggruppano in bande e collaborano per la prima volta finché l'eroe sia obliterato (così sono nate le bande come i Sinistri Sei - i nemici di Spider-Man - tra le altre). Tutte queste scelte apparentemente bizzarre hanno radici nella tradizione supereroica, però quello che rende il Trio parodico e diverso della buona parte di quel genere è la loro autocoscienza. Questo albo di *Alan Ford* punta sui cliché e sulle peculiarità che ci si nascondono non solo tramite i commenti degli autori, ma anche dei personaggi stessi. In una scelta stilistica non molto usata in *Alan Ford*, l'ironia entra nel fumetto in un modo diegetico.

Superciuk, o "la minaccia alcoolica", è il nemico più grande è famoso del Gruppo TNT. Ebbe il suo esordio nel n. 26, che porta il suo nome. Ruba dai poveri per dare ai ricchi e renderli sempre più affluenti. Il suo motivo? In realtà è uno spazzino e ritiene che i ricchi hanno un'educazione talmente buona per gettare le immondizie nei cestini, mentre i poveri sempre sporcano le strade. Perciò vuole vendicarsi su di loro. È meno stupido di quanto pare. Usa il suo fiato cattivo, pieno di gas alcolici, per disabilitare quelli che gli si oppongono. Ma, ogni volta che lo inseguono, lui si traveste di nuovo in spazzino e passa impercepito. I tre sindaci porci e i ricchi sono, naturalmente, dalla parte sua. Tengono delle feste in suo onore e ne costruiscono delle statue eroiche. Nel n. 28, Mr. Lamp, un inventore, gli amministra un siero anti-alcolico per annullargli il fiato. Dopo un certo periodo, lo lasciano andare dal sanatorio, curato, ma le sue abilità ritornano presto. Regala un furgone perfino a George Duls, il Centurione. Prende il Conte Oliver come suo complice, e lui lo convince che deve pensare più a se stesso e alla propria prosperità, che lo porta a derubare un suo amico ricco e a ritirarsi dalla vita pubblica. Loro due condividono i tre milioni rubati e vanno in vacanza insieme. Ritorna nel n. 74 perché ha speso tutti i soldi e vuole fare un altro furto per riempire la cassa. Non ha più ideali, la sua fede nei ricchi è stata persa, quindi li combatte. Nel albo prossimo, *Cala la tela per Superciuk*, lui continua la sua lotta, sebbene con certi dubbi. Decide che non vale la pena difendere i poveri e che gli andava bene la protezione che i ricchi gli potevano offrire, perciò cambia parte di nuovo. Alla fine decide di iniziare una carriera in un posto diverso, lontano dalla New York. Diventa giovanotto di una nave ed è finalmente felice. Comparirà di nuovo

nei numeri seguenti, ma il numero 75 è l'ultimo disegnato da Magnus e quello conclusivo di questa tesina.

Gli elementi ironici e parodici di Superciuk sono numerosi e iniziano colla sua missione – combatte contro i poveri, facendo tutto per renderli ancora più miserabili, ma lui stesso è povero e abita in una catapecchia in periferia. In seguito, è significante il suo aspetto fisico. Sebbene sia un nemico nei confronti del Gruppo, indossa degli abiti decisamente supereroici - un mantello con la sua insegna (una bottiglia di vino), una maschera stretta che gli copre metà del viso, i guanti. Il colore prevalente è rosso, che immediatamente fa pensare al supereroe più noto, Superman. Il suo nome inizia perfino con "Super-" come quello del noto eroe. Un altro pezzo di ironia si trova nel fatto che questi abiti sono stati fatti da lui stesso, ma non hanno mica un aspetto professionale come quelli di, per esempio, il giovane Spider-Man - l'esempio migliore sono le scarpe da ginnastica che indossa sui piedi. Oltre a questo, c'è l'idea tipicamente supereroica dell'alter-ego: Ezechiele Bluff vive una vita separata da Superciuk così come Clark Kent ne vive una separata da Superman, e farebbe tutto per preservare la propria identità segreta. Però, la trasformazione dello spazzino alanfordesco in un supercriminale è più triste che impressionante, siccome ottiene la sua buona figura indossando un corsetto, mentre in realtà è obeso. Le parallele ironiche con i supereroi non finiscono qui: c'è anche il suo veicolo riconoscibile (nella tradizione della Batmobile). Si tratta di una motocicletta con la forcella in forma di una bottiglia di vino, anch'essa caratterizzata da evidenti segni di povertà. A un punto ha anche un assistente, Miniciuk, in realtà il Conte Oliver. L'ultimo elemento, appunto uno dei più importanti, è la storia delle origini. È opportuno che sono proprio Superciuk e il Centurione, gli unici due personaggi che rammentano i supereroi, gli unici ad averla. Una sera passeggiava accanto a una fattoria di vino quando le cisterne sono esplose e lui era sommerso. Questo gli ha dato le sue abilità: la forza fisica e il fiato alcolico, così potente di poter sciogliere il metallo delle casse, il quale gli richiedeva di bere 100 litri di vino al giorno per mantenerlo. Esse lo fanno l'unico dei nemici alanfordeschi dell'era di Magnus di essere davvero un superuomo, cambiando anche la sua costituzione fisica (ha 98,98% dell'alcool nel sangue). In seguito, ha creato i suoi abiti da supercriminale e ha iniziato una vita nuova. La storia delle origini, come gli altri elementi elencati, può essere trovata anche nei supercriminali, ma prevalentemente è un tratto che viene connesso ai supereroi. Infatti, il personaggio è una parodia ironica anche di un altro tipo di eroe: l'eroe popolare Robin Hood. Egli ruba dai ricchi per dare ai poveri, mentre Superciuk, almeno nella maggiore parte della serie, fa l'opposto. Ed è questo a farlo un

supercriminale. Un eroe combatte per quelli che sono oppressi, vulnerabili, e lui è un eroe per quelli ai quali non manca niente, per gli oppressori. È un supereroe soltanto sul piano iconografico, cioè è una parodia di esso. Ma è anche una parodia del vero supercriminale, il quale è veramente cattivo, pericoloso, ambizioso con grandi complotti, e che commette dei grandi crimini. Superciuk non uccide mai, è una figura buffa e commette soltanto dei piccoli furti, insignificanti nel quadro generale del genere umano. Lui si trova, così, una figura che rappresenta un'amalgamazione di numerosi cliché, ma che ultimamente dà a tutti essi uno svolto comico.
Una delle sue caratteristiche ironiche è la sua stupidezza, la quale lo rende, dall'altra parte, intelligente. Lui dimostra l'esistenza di una specie di intelligenza che appartiene soltanto alla stupidezza, accanto al fatto che, secondo Aleš Bunta, «[…] *postoje situacije* […] kada je evidentno *pametnije* biti glup nego pametan».[63] Volta dopo volta, il personaggio di Superciuk, colle sue scappate miracolose, coi suoi numerosi sbagli che alla fine vanno a suo vantaggio, colla sua lunga resistenza alle forze dell'ordine che cercano di arrestarlo, è la dimostrazione della seguente costatazione: «Sama Glupost je s onu stranu odvajanja pameti/nepameti; doista je glup samo razum, koji suočen s njezinom premoći, tvrdi da je glupost glupa».[64] È inoltre ironico che, sebbene lui sia un criminale, e oltre a questo uno che deruba specificamente le masse popolari, i lettori spesso provano simpatia per lui. È il più amato degli avversari alanfordiani e non fa l'impressione di essere veramente cattivo. Questo lo deve in gran parte appunto alla sua stupidezza. Essa provoca la simpatia, che è, in parte, la ragione perché fa ridere. È difficile pensare male di una persona stupida. Però, *Alan Ford* dimostra anche che l'innocenza che essa proietta non è genuina, e che le persone stupide possono essere più furbe e più nocive di quanto appare.[65]

Il barone Wurdalak è un vampiro che compare per la prima volta nel n. 71. La trama è situata in Transilvania, dove si trova il suo vecchio castello. Ha due servi - Krud, gobbo è brutto, e Kott, il suo fratello ciclope. Vive anche con altri vampiri. Dormono in quattro bare. Vicino al castello, c'è un antico paese con un'atmosfera non molto accogliente. In quest'area c'è un'epidemia dell'anemia che ha spesso fini mortali. Gli abitanti non vogliono parlare del castello e tengono dell'aglio appeso dalla porta e dalle finestre. Mangiano quasi solo l'aglio perché il loro sangue non sia appetitoso per

[63] ALEŠ BUNTA, *Magnetizam gluposti*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2012, p. 117.
[64] Ivi, p. 132.
[65] Cfr. ivi, pp. 133-134.

i vampiri. Dopo che Wurdalak e il suo gruppo bevono il sangue agli agenti del Gruppo TNT, un residente vuole trafiggerli con un palo così che non diventeranno vampiri. Ma sembra che un cacciatore di vampiri, Alonissius Alonissis, il quale Wurdalak tiene prigioniere, conosce il segreto di un siero anti-vampiresco. Il Numero Uno e il Conte Oliver devono trovarlo e tornare nel paese prima del tramonto. Lo fanno, gettano le bare che ospitano i vampiri nel lago e arrivano in tempo per salvare gli altri, appena trasformati in vampiri. Per Bob, però, non c'è abbastanza siero e lui torna a New York come un vampiro. Nel prossimo albo Krud e Kott liberano i vampiri dall'acqua e loro decidono di viaggiare a New York per aiutare Bob a conquistare la città. Prima di andare Wurdalak beve il sangue dei servi, rompendo così l'Accordo Transilvanico dal 1318. Alonissius li uccide. I vampiri a New York fingono di essere un'ambulanza per la donazione del sangue, ma falliscono. Poi il Gruppo si traveste e trasforma il negozio di fiori in un deposito di sangue mentre Grunf lo spruzza con il siero sanguigno per attrarre i vampiri. Li chiudono in un razzo e li mandano nello spazio.

L'albo introduttivo dei vampiri è pieno dei cliché del genere. Gli le inquadrature di apertura all'inizio ne sono il primo esempio. Si vede un castello infausto, gotico, sulla collina e la narrazione è egualmente minacciosa. L'unico suono è la porta rotta che sbatte nel vento. Già nel momento prossimo viene introdotta l'ironia – la porta cade dall'alto sulla testa del vampiro, che si infuria. Krud gli dice che non ha riparato la porta perché dava al castello un aspetto romantico. Così il fumetto interpreta i cliché del genere in una chiave realistica. Nel resto dell'albo si vede l'interiore del castello - ci sono dei passaggi segreti, dei doccioni, delle celle, delle armature, delle porte che si aprono nell'aria, e un sotterraneo segreto, illuminato da candele, dove sono le bare. Ci sono anche due servitori brutti che rammentano a Igor, il compagno del dottor Frankenstein in molti adattamenti moderni. L'unica cosa che non segue le usanze è l'eccessiva iconografia del pipistrello. Ci sono pipistrelli sopra la porta, sui feretri... come se non fosse già ovvio che si tratti dall'abitazione dei vampiri. Il paese vicino al castello non esiste nel *Dracula* originale, ma appare spesso nelle versioni successive. I vampiri stessi non sono molto più originali. Anche loro sono una parodia della versione della cultura popolare del mito invece che di Dracula, colle caratteristiche come la morte dopo contatto con la luce e l'acqua (nel fumetto anche la neve ha lo stesso effetto) e l'abilità di proiettare il proprio spirito a distanza e parlare senza essere fisicamente in presenza. Alcuni elementi sono, però, sopravvissuti dall'originale, come l'intolleranza all'aglio e alle croci, la possibilità di essere uccisi con un palo di biancospino, e l'assenza della riflessione

nello specchio. Possono anche trasformarsi in pipistrelli e i loro mantelli ricordano questi animali. Questi elementi non vanno inseriti per un'aderenza fedele all'originale, ma perché sono presenti anche nelle versioni contemporanee, più note al lettore. Un dettaglio che fa pensare a un altro tema frequente del fumetto - i regimi fascisti - è il fatto che il barone Wurdalak indossi la Croce di Ferro, una decorazione militare usata dal Regno di Prussia, dall'Impero tedesco e dalla Germania nazista. Come nella gran parte dei casi nell'*Alan Ford*, dalla parodia risale un aspetto di satira sociale, in questo caso quella del capitalismo. I membri del Gruppo TNT sono i portatori dei valori consumeristici nel paesino. Si sviluppa un commercio dell'aglio a prezzi alti per la grande richiesta, così che solo quelli ricchi possono averlo, mentre gli altri sono lasciati morire. Alla fine della saga dei vampiri, il loro castello viene aperto per i turisti paganti. Così anche la Transilvania fittiva e retrograda del fumetto si avvicina a quella odierna, e i due albi che vedono come protagonisti i vampiri sono un altro esempio di quel gioco così prevalente nella serie, ossia quello tra le aspettative e le loro risoluzioni ironiche.

Tramite un percorso storico dello sviluppo del concetto dell'ironia, l'analisi di Claire Colebrook dimostra che, «Irony, then, by the very simplicity of its definition becomes curiously indefinable».[66] Anche se può essere largamente definita come una duplicità del senso, il suo uso variava durante il corso dei secoli: quella socratica serviva per ponere domande sui usi convenzionali dei concetti, per indurre un processo di autoformazione invece di aderire ai significati fissi[67]; i poeti rinascimentali la vedevano soltanto come un mezzo retorico[68], mentre dopo il Romanticismo essa permea tutta la vita.[69]

L'ironia è uno dei mezzi creativi prevalenti in *Alan Ford*. La sceneggiatura di questo fumetto imita le convenzioni letterarie, e più in particolare quelle dei singoli generi, in quasi ogni modo possibile: nella struttura della trama, nelle motivazioni e obiettivi dei personaggi, negli oggetti coi quali interagiscono. La parodia non si incentra soltanto intorno ai concetti, ma anche intorno al linguaggio di questi media. Per esempio, il monologo cattivo di Aseptik e la narrazione introduttiva

[66] CLAIRE COLEBROOK, *Irony*, op. cit., p. 1.
[67] Cfr. ivi, p. 25-28.
[68] Cfr. ivi, p. 7.
[69] Cfr. ivi, p. 8.

dell'albo *In Transilvania c'è un castello che...* sono scritti come pezzi rispettivamente di un film bondiano e di un romanzo gotico. Finalmente, inoltre che sul piano della sceneggiatura, l'imitazione è presente anche sul piano visuale. Questo diventa evidente osservando l'aspetto fisico degli antagonisti e le istanze deliberate di inquadratura, come quella che introduce Tromb. Colebrook punta sul fatto che, «In addition to being fragmentary and contradictory, ironic texts are critical. Art is no longer a presented and beautiful thing; it includes a reflection on its own origin and acknowledges a distance or difference from that origin. It is never at one with itself».[70] Continua a elaborare che i romantici tedeschi in particolare ritenevano che ogni arte fosse il prodotto di una "forza di diventare", impersonale e trascendentale. Questo "diventare", secondo Colebrook, si realizza sempre *a posteriori*, prendendo ispirazione dai generi e stili già esistenti.[71] La imitazione tramite cui la parodia viene eseguita nell'*Alan Ford* è ironica in due modi definiti. Il primo è quando il fumetto apparentemente tratta questi aspetti seriamente, come sarebbero trattati nel loro genere d'origine. In realtà, li tratta *troppo* seriamente, fino al punto che cominciano a sembrare rigidi, falsi ed esagerati. L'altro modo, molto più frequente, è quando i creatori apposta sovvertano le aspettative del lettore – modificano la situazione cosicché vengano rivelate l'assurdità e la vacuità delle convenzioni a cui fingevano di aderire. Lord Byron, il grande poeta Inglese, sebbene seguiva il Romanticismo, guardava con disprezzo la tradizione romantica tedesca. Per esprimere i propri atteggiamenti su questo discorso nelle sue opere, lui «[…] often ironically repeated the grand Romantic gestures, but did so in a mechanical or awkward manner —to show just how impossible it was for poetry to be pure creation or becoming […]»[72] Paul de Man, nel suo libro *Aesthetic Ideology*, segue l'argomento di Friedrich Schlegel e definisce l'ironia come una "parabasi permanente". In seguito cita Walter Benjamin, il quale, secondo de Man, «sees the destructive power, the negative power, of the parabasis, fully. He sees that "the ironization of form consists in a deliberate destruction of the form" […] — not at all an aesthetic recuperation but, to the contrary, a radical, complete destruction of the form, which he calls "the critical act," which undoes the form by analysis, which by demystification destroys the form».[73] Tutte le fonti di *Alan Ford* subiscono questo processo.

[70] Ivi, p. 66.
[71] Cfr. ivi, p. 68.
[72] Ivi, p. 112.
[73] PAUL DE MAN, *The Concept of Irony*, in *Aesthetic Ideology*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 1996, p. 182.

Però, è importante sottolineare che usare l'ironia in questo modo non significa distanziarsi dall'oggetto di essa. Per primo, è possibile che il lettore non colga il significato nel modo inteso è che legga il testo letteralmente, senza andare oltre la superficie; cioè, è possibile che sia portato a pensare proprio ciò che l'autore *non* voleva dire. Derrida parlava dei significati non intenzionali di ogni testo: «Texts have a force beyond their intent. Beyond what they want to represent, mean or communicate—the constative—texts also produce effects or "perform", and this is due to their textual condition […]» Linda Hutcheon, nel suo libro *Irony's Edge*, afferma che, «The major players in the ironic game are indeed the interpreter and the ironist. The interpreter may—or may not—be the intended addressee of the ironist's utterance, but s/he (by definition) is the one who attributes irony and then interprets it: in other words, the one who decides whether the utterance is ironic (or not), and then what particular ironic meaning it might have. This process occurs regardless of the intentions of the ironist (and makes me wonder who really should be designated as the "ironist"). This is why irony is "risky business" (Fish 1983: 176): there is no guarantee that the interpreter will "get" the irony in the same way as it was intended».[74] Dall'altra parte, parlare di un soggetto, specialmente usandone il linguaggio, significa dare ulteriore voce a quel soggetto, sensibilizzarlo, aumentare la sua influenza. Significa promuoverlo, nonostante con una connotazione negativa. L'ironia usata per favorire un lato di un argomento etico oppure politico deve essere conscia di favorire, nello stesso tempo, il lato opposto.[75]

Accanto all'ironia che pervade l'intero fumetto, sono frequenti anche i momenti umoristici. Il personaggio più "afflitto" dall'umorismo è Bob Rock, ma ce ne sono istanze anche tra i nemici. L'inventore Stampel colla sua gamba di legno che volta dopo volta rimane incastrata nei più minuscoli buchi nel pavimento, il grasso Tromb che in mezzo alle sue esplosioni di collera scivola e cade in un modo teatrale, e l'elegante Lupon che salta un metro nell'aria quando lo brucia la perla radioattiva nella tasca dei pantaloni: sono tutti esempi dell'umorismo. Come dice Colebrook: «Humour takes the human subject back or 'down' to its corporeal origins. It is in this aspect that humour is the opposite tendency of irony, which strives to think the power of thought, subjectivity and synthesis beyond or 'above' any of its specific terms».[76] In questa citazione si trova la ragione perché l'umorismo nel *Alan Ford* viene espresso prevalentemente tramite il disegno, cioè la

[74] LINDA HUTCHEON, *Irony's Edge: The theory and politics of irony*, London-New York, Routledge, 1994, p. 11.
[75] Ivi, pp. 30-34.
[76] CLAIRE COLEBROOK, *Irony*, op. cit., p. 135.

dimensione corporale, invece che tramite le parole. In questo fumetto c'è uno scontro tra l'ironia, che giudica la vita, e l'umorismo, che semplicemente lo esprime. L'umorismo opera dall'interno della vita, mentre l'ironia prende postazione al di fuori di essa ad osservarla.[77] Così l'umorismo scarta la posizione moralizzante e dimostra la crudeltà del uomo: «Morality is possible when cruelty is given a meaning: the forceful and violent interactions of bodies are subjected to law. By establishing a human, moral or justifying point of view we are able to see cruelty, violence and force as exercises of law or punishment. Humour, by contrast, displays the cruelty of violence: the unjustified or meaningless enjoyment of another's suffering».[78]

Il contrasto tra questi due metodi letterari fa l'universo del fumetto un'entità caotica. L'ironia ci entra da ovunque: dai commenti degli autori che vengono inseriti nel testo stesso, dalle azioni inconsce dei personaggi, oppure dalle loro osservazioni esplicite che rompono la quarta parete. Il mondo funziona sulla base dell'ironia, essa governa le vite dei personaggi che ci devono vivere. Sembra che, qualsiasi cosa siano i loro piani e le loro intenzioni, il risultato sia sempre quello inaspettato, e spesso quello non-desiderato. È una realtà governata dalle stesse cattiverie che ridicolizza, una situazione a cui è impossibile adattarsi. Tuttavia, la forza vitale, umoristica, esce dai personaggi e li spinge a lottare ed esistere in faccia all'ultima ironia: quella esistenziale, cosmica, che gli delimita e condiziona la vita.

[77] Cfr. ivi, p. 146.
[78] Ivi, pp. 148-149.

5. CONCLUSIONE

Alan Ford è uno dei fumetti più conosciuti in Italia e nella ex-Jugoslavia. È un prodotto degli anni ‘60, ma resta rilevante fino ad oggi, in particolare dall’altra parte del mare Adriatico, dove è stato ben raccolto proprio a causa delle somiglianze sociali. Sebbene ebbe un esordio non molto promettente, la serie ha ottenuto un successo notevole dopo la prima apparenza di Superciuk, il che mostra il ruolo chiave che i nemici ci svolgono. Col tempo, ha generato numerose edizioni speciali, un cartone animato e diversi pezzi teatrali, ed è stato soggetto di varie mostre. Tra le tante caratteristiche innovative di *Alan Ford* è notevole il fatto che si tratti di un fumetto corale ispirato dalla Commedia dell’arte. Perciò il Gruppo opera come un’entità unica, e nessuno dei membri viene messo da solo nel centro della scena, ma l’intero Gruppo può essere considerato il protagonista. Fu creato da due autori prolifici, al tempo noti per il loro lavoro fondamentale nel genere del fumetto nero. Questo fatto si riflette nella serie, caratterizzata dagli elementi grotteschi e horror, e dall’umorismo nero. *Alan Ford* è appunto questo: una commedia ironica, che punta sui vari problemi sociali, tra i quali la povertà, la crisi ecologica, l’ipocrisia, la corruzione e il fascismo. Un mezzo per svolgere la critica sono i nemici affrontati dal Gruppo TNT, i quali infatti rappresentano i vari nemici del popolo, per lo più i ricchi e i potenti che hanno le risorse per dirigere le vite delle masse e le sfruttano ai propri fini. I cattivi dell’*Alan Ford* sono costruiti sulla base dei cliché di vari generi. Essi vengono talvolta esagerati e talvolta sovvertiti, ponendo l’attenzione dei lettori sulla loro esistenza e assurdità. L’esagerazione è quello che fa il medium fumettistico perfetto per questa serie. Il suo spirito ironico-parodico sarebbe meno effettivo senza il lavoro di Magnus sulle fisionomie, sulle espressioni, sui gesti, sui paesaggi. Anche il lato umoristico deve molto ai suoi disegni che hanno prodotto alcune delle scene più riconoscibili. Con queste scelte artistiche, il fumetto sottolinea l’influenza enorme che i cliché hanno sulle aspettative del pubblico ed esamina il suo rapporto colle convenzioni. In un modo indiretto esamina anche il rapporto del popolo col male nella società. Più largamente, porta alla luce la natura del male: come le persone cattive quasi sempre considerano sé stessi degli eroi, e come anche una motivazione apparentemente innocua può dirigere una persona su una strada cattiva colle conseguenze sfavorevoli. Inoltre, il personaggio di Superciuk in particolare esamina la relatività del bene e la complessità del cercare di stabilire una realtà oggettiva. L’ironia nell’*Alan Ford* caratterizza l’universo. Si trova negli elementi diegetici e non-diegetici, affligge ogni aspetto e ogni cosa che

si trova tra le pagine del fumetto. La combinazione confliggente dell'umorismo e dell'ironia crea uno stato dove i destini sono determinati da una forza al di fuori dal controllo individuale, dove l'unico fattore prevedibile è l'imprevedibilità. A questa atmosfera profondamente caotica contribuisce il fatto che l'ironia del fumetto, che critica così aspramente i problemi sociali persistenti fino ad oggi, tutto lo stesso opera fino ad ampliare la loro portata nell'atto stesso di discuterli. La consapevolezza di tutti questi fattori aiuta il destinatario nella lettura critica e nell'apprendimento dei numerosi strati e significati dell'*Alan Ford*.

Bibliografia:

ANTONIJA RADIĆ, IVAN SRŠEN, *Halo Bing - intervju s Maxom Bunkerom*, Zagreb, Sandorf, 2019

FRANK BRAMLETT, ROY T. COOK, AARON MESKIN, (a cura di), *The Routledge Companion to Comics*, London-New York, Routledge, 2017

MAX BUNKER, MAGNUS, *Alan Ford klasik br. 47: Neprijatelj prirode broj 1*, Zagreb, Strip-agent, 2007

ALEŠ BUNTA, *Magnetizam gluposti*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2012

SIMONE CASTALDI, *Drawn and Dangerous: Italian Comics of the 1970s and 1980s*, Jackson, University Press of Mississippi, 2010

NEIL COHN, *The Visual Language of Comics: Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*, London-New York, Bloomsbury Publishing Plc, 2013

CLAIRE COLEBROOK, *Irony*, London-New York, Routledge, 2004

PAUL DE MAN, *The Concept of Irony*, in *Aesthetic Ideology*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 1996

LAZAR DŽAMIĆ, *Cvjećarnica u kući cveća: Kako smo usvojili i živeli Alana Forda*, Zagreb-Smederevo, Naklada Jesenski i Turk-Heliks, 2012

THIERRY GROENSTEEN, *The System of Comics*, Jackson, University Press of Mississippi, 2007

JEET HEER, KENT WORCESTER, (a cura di), *A Comics Studies Reader*, Jackson, University Press of Mississippi, 2009

LINDA HUTCHEON, *Irony's Edge: The theory and politics of irony*, London-New York, Routledge, 1994

SCOTT MCCLOUD, *Making Comics: Storytelling Secrets of Comics, Manga and Graphic Novels*, New York, HarperCollins Publishers, 2006

SCOTT MCCLOUD, *Understanding Comics: The Invisible Art*, New York, HarperCollins Publishers, 1994

GIOVANNI ROMANINI, *La sognavamo a colori!*, in *La compagnia della forca*, Milano, Rizzoli Lizard, 2015, vol. I

MATTHEW J. SMITH, RANDY DUNCAN, (a cura di), *Critical Approaches to Comics: Theories and Methods*, London-New York, Routledge, 2012

VITTORIO SPINAZZOLA, (a cura di), *Graphic Novel. L'età adulta del fumetto*, Milano, il Saggiatore S.P.A.-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2012

Sitografia:

Blic, *"Alan Ford" u režiji Kokana Mladenovića u Bitef teatru*, 21/3/2017, reperibile al: https://www.blic.rs/kultura/vesti/alan-ford-u-reziji-kokana-mladenovica-u-bitef-teatru/hgzy7qr (31/8/2021)

Max Bunker, *Alan Ford*, reperibile al: https://www.maxbunker.it/alan-ford/ (31/8/2021)

Max Bunker, *Max Bunker*, reperibile al: https://www.maxbunker.it/chi-sono/ (31/8/2021)

Max Bunker, *Max Bunker o stripu*, reperibile al: http://www.yurope.com/alanford/strip/maxb.htm (31/8/2021)

Antonio Carioti, *Così Kriminal e Satanik scandalizzarono l'Italia*, reperibile al: http://lettura.corriere.it/cosi-kriminal-e-satanik-scandalizzarono-litalia/ (31/8/2021)

Alberto Cassani, *Intervista a Max Bunker*, 1/12/2001, reperibile al: http://www.inkonline.info/?p=338 (31/8/2021)

Pavao Ćosić, *Max Bunker, intervju*, reperibile al: http://www.yurope.com/alanford/strip/xzabava.htm (31/8/2021)

Andrea Fiamma, *Magnus, il più grande*, 31/3/2019, reperibile al: https://www.fumettologica.it/2019/05/roberto-raviola-magnus-fumetti/ (31/8/2021)

Fondazione Franco Fossati, *Luciano Secchi*, reperibile al: http://www.lfb.it/fff/fumetto/aut/b/bunker_max.htm (31/8/2021)

Giorgio Franzaroli, *Il sognatore in bianco e nero*, reperibile al: https://ziofeininger.blogspot.com/2006/06/il-vino-buono-va-condiviso-con-gli.html (31/8/2021)

Muzej Jugoslavije, *Alan Ford trči počasni krug*, reperibile al: https://www.muzej-jugoslavije.org/exhibition/alan-ford-trci-pocasni-krug/ (31/8/2021)

Dario Olivero, *Massacro di Novi Ligure: Erika diventa un fumetto*, 2/2/2002, reperibile al: https://www.repubblica.it/online/societa/alan/alan/alan.html (31/8/2021)

Andrea Queirolo, *L'arte feroce di Magnus*, 5/4/2011, reperibile al: https://conversazionisulfumetto.wordpress.com/2011/04/05/larte-feroce-di-magnus/ (31/8/2021)

Antonio Tripodi, *Il testamento di Magnus: La valle del terrore*, 31/3/2012 (aggiornato il 11/11/2013), reperibile al: https://www.lospaziobianco.it/testamento-magnus-valle-terrore/ (31/8/2021)

Tuttocartoni, *La storia di Gulp! e Supergulp!*, 13/11/2007, reperibile al: https://web.archive.org/web/20071116020018/http://guide.dada.net/cartoni_animati/interventi/2007/11/313127.shtml (31/8/2021)

Zagrebačko kazalište mladih, *Alan Ford*, reperibile al: https://www.zekaem.hr/predstave/alan-ford/ (31/8/2021)

OBRAZAC I.P.

IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU

STUDENT/ICA	PETRA GRADAC
NASLOV RADA	LA POETICA DELL'IRONIA NELLA SERIE A FUMETTI "ALAN FORD"
VRSTA RADA	ZAVRŠNI
ZNANSTVENO PODRUČJE	HUMANISTIČKE ZNANOSTI
ZNANSTVENO POLJE	FILOLOGIJA
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	SREĆKO JURIŠIĆ, IZV. PROF. DR. SC.
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. SREĆKO JURIŠIĆ, IZV PROF. DR SC. 2. MARINA MARASOVIĆ-ALUJEVIĆ, PROF. DR. SC. 3. ANTONELA MARIĆ, IZV. PROF. DR. SC.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog (završnog)/diplomskog rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

a.) u otvorenom pristupu

b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu

(c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka (6)/12/24 mjeseci (zaokružiti odgovarajući broj mjeseci)

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

11/9/2024 — mjesto, datum

Grad — potpis studenta/ice

Obrazac A.Č.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja PETRA GRADAC, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce ENGLESKOG I TALIJANSKOG JEZIKA, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mojega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 21. 9. 2021.

Potpis

Petra