

# Versione italiana per afNews.info

La vignetta come spazio calpestabile. Una caratteristica tipica del fumetto franco-belga e il suo utilizzo da parte di E.P. Jacobs

Guido Vogliotti

Non c'è dubbio che il fumetto franco-belga (o forse sarebbe meglio dire belgo-francese?) sia noto soprattutto grazie alla linea chiara, ma tuttavia non c'è solo quella. La specificità di questa scuola è data da un insieme di caratteristiche. Qui ne esamino una forse minore, ma che è stata sovente utilizzata dalla scuola franco-belga. L'idea di questo articolo mi è venuta leggendo quanto ha scritto Simon Van Liemt riguardo a Ric Hochet (Ric Roland qui da noi) in *Ric Hochet. D'hier à aujourd'hui*, *dB*D Hors Série #15, Juin 2015, p. 72. Qui dice tra l'altro: "... è interessante vedere come Tibet posiziona i personaggi in rapporto ai bordi delle vignette. Per due volte i loro piedi poggiano sulla base della vignetta, caso classico nella BD franco-belga degli anni 60 che oggigiorno, per una questione di realismo, non si incontra più. Eppure nella lettura questo artificio funziona." La Fig. 1 ne mostra un esempio.



Fig. 1 - Tibet, (Ric Hochet), *Silence de mort* (2005)

In effetti, Tibet è un disegnatore che ama particolarmente questo procedimento visivo e lo utilizza moltissimo, ma non è certamente l'unico. Ho potuto verificare che questo tipo di inquadratura era estremamente comune per un gran numero di autori belgi e francesi soprattutto negli anni 60-80, ma non solo<sup>1</sup>: al primo posto Hergé (Fig. 2 a et b) che lo utilizza molto spesso, probabilmente influenzato da Alain Saint-Ogan, ma anche Paul Cuvelier, Willy Vandersteen, Jijé (Joseph Gillain), Bob De Moor, Jacques Martin, Roger Leloup, Maurice Tillieux, André Franquin, Jean Roba, Albert Uderzo, Albert Weinberg, François Walthéry, Jidéhem (Jean De Mesmaeker), Will (Willy Maltaite), Greg (Michel Regnier), Hermann (Hermann Huppen), Lucien De Gieter, Turk (Philippe Liégeois), Willy Lambil, Jean Giraud, Morris (Maurice de Bevere), Ted Benoit, François Craenhals, Fred et Liliane Funcken, Marc Wasterlain, Jean Graton, Peyo (Pierre Culliford), Dany (Daniel Henrotin), Dino Attanasio, Raymond Macherot, Francis Carin, Édouard Aidans, Laudec (Tony de Luca), Jean Tabary, Édouard (Eddy) Paape, Victor Hubinon, Bernard Capo, Francis Bergèse, Pierre Wininger, Jean-Claude Forest, Philippe Caza, Dominique Rousseau, Jacques Ferrandez, Jean-François Charles, Philippe Berthet, e tanti altri. Tra i disegnatori che hanno continuato, tanto o poco che sia, a utilizzare questa inquadratura fino agli anni 2000 sono da citare Tibet (Gilbert Gascard), Alain Mounier, Gilles Chaillet, Hubert Chevillard, François Dermaut, Bruno Rocco, Benoît Sokal, Dominique Cèbe, Hervé Tanquerelle, Dominique Hé, Régéric (Frédéric Legrain) et altri ancora. Nelle figure 5-44 ne mostro alcuni esempi, l'anno indicato è quello della prima pubblicazione. Si vede chiaramente che il successo di questa inquadratura è pressoché universale tra gli autori franco-belgi, tanto da diventare un elemento fortemente caratterizzante di tale scuola. Questa popolarità era comune sia alla scuola di Bruxelles sia a quella di Marcinelle, sia al fumetto comico che a quello realista d'avventura, ma è altrettanto vero che anche gli autori olandesi ce ne forniscono parecchi

<sup>1</sup> Anche se questo modo di presentare i personaggi nella vignetta è tipico degli anni 60-70, esisteva già precedentemente, e gli autori che lo utilizzavano hanno continuato a farlo fino ad anni recenti.

esempi (Joost Swarte, Theo Van den Boogaard, Eric Heuvel, Henk Kuijpers, Jan Vervoort [noto anche come Tisserand in Belgio e in Francia]). Ovviamente ci sono anche autori che invece non hanno mai adottato questa tecnica (Étienne Le Rallic, Jacques Tardi, André Juillard, Patrick Jusseume, Enki Bilal, William Vance, Jean-Pierre Gibrat, Alain Dodier, Henri Reculé, François Boucq, Michel Plessix, Vink (Khoa Vinh), François Schuiten, Nicolas De Crécy ecc.). In generale si può dire che questo artificio sembra principalmente legato alla scuola della linea chiara.



Fig. 2 a et b - Hergé, *Les bijoux de la Castafiore* (1963), p. 10 c. 2 (a) et p. 12 c. 2 (b)

Ma innanzitutto bisogna stabilire esattamente qual è la caratteristica unica di queste vignette. Si tratta di un punto di osservazione a livello del terreno, quindi orizzontale al livello dell'oggetto/soggetto, che non offre alcuna prospettiva del suolo o del pavimento, e si riduce quindi a una linea senza spessore che corrisponde esattamente al bordo inferiore della vignetta. Di conseguenza il personaggio cammina letteralmente sul bordo della vignetta. Non bisogna confondere questa inquadratura con altre simili, ma in cui c'è comunque un minimo di prospettiva del suolo, del pavimento o della strada. Questa differenza è evidente se si confrontano le Fig. 2 a e b (Hergé, *Le bijoux de la Castafiore*), dove solo la 2a è del tipo che qui ci interessa. Questo utilizzo del contorno della vignetta come base per l'azione non è una novità, un esempio ce lo dà già Winsor McCay nel 1907. Bisogna dire tuttavia che McCay non ha quasi mai fatto camminare i personaggi sul bordo della vignetta. Anche se la vista in prospettiva elevata può essere minima, come nel caso della Fig. 3, sembra che i personaggi camminino sul bordo, ma in effetti la striscia grigia nella parte inferiore della vignetta ci indica che c'è comunque un minimo di elevazione dell'osservatore rispetto al piano del suolo.

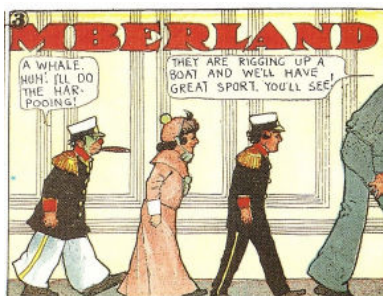


Fig. 3 - Winsor McCay, *Little Nemo in Slumberland*, 28 Avril 1907

Ma nel 1908 McCay ci dà un esempio rivoluzionario di come si gioca con le regole della narrativa disegnata (Fig. 4).<sup>2</sup> Egli utilizza il contorno della vignetta come un elemento fisico e partecipante alla storia e, man mano che gli oggetti (dei grossi dolci) scompaiono dalla vignetta, Nemo deve aggrapparsi al bordo, ormai l'unico elemento reale che gli rimane. In effetti, in queste sei vignette tutto succede sul bordo inferiore della vignetta, il solo a rimanere stabile al suo posto e al quale Nemo possa aggrapparsi. E poi, questo quadro svuotato si deforma e crolla! Nemo si domanda

<sup>2</sup> Questa sequenza era anche stata analizzata molto tempo fa da Alain Rey nel suo *Les Spectres de la Bande*, Editions de Minuit, 1978, pp. 111-112.

cos'ha l'artista (“Mamma ! Guarda cosa mi ha fatto il disegnatore!”) Le regole del fumetto sono qui completamente messe a nudo e sconvolte.



Fig. 4 - Winsor McCay, *Little Nemo in Slumberland*, 8 Novembre 1908

Quanto a Jacobs, ha utilizzato anche lui questo tipo di inquadratura? E se sì, in quali casi? Questa vista sul piano del soggetto compare in effetti solo a partire dal secondo volume del *Mistero della Grande Piramide*, e tornerà saltuariamente nelle avventure successive. Sarà completamente assente in *S.O.S. Meteore* e nell'*Enigma di Atlantide*, comparirà poco nel *Marchio Giallo* e nella *Trappola Diabolica*, ma sarà invece utilizzata più liberamente a partire da *Il Caso del Collier*. Ho raccolto qui, nelle figure 45 e successive, tutte le vignette di questo tipo che ci offre Jacobs. Si vede chiaramente che per Jacobs (e anche per Bob De Moor, per quanto riguarda il secondo volume delle *3 Formule del Professor Satō*)<sup>3</sup> questa inquadratura è impiegata soprattutto per scene d'azione, in particolare di lotta o di corsa, ed esclusivamente in campo medio. Inoltre sono sempre i personaggi che camminano sul contorno della vignetta, mai dei veicoli come talvolta succede per Graton, Franquin, Jidéhem, Wininger, Régric ecc.

Quali conclusioni se ne possono trarre? Se nelle prime avventure questa tecnica è utilizzata poco o nulla, col tempo e col progredire della serie Jacobs la utilizzerà sempre di più. Giunto abbastanza tardi al fumetto e venendo da un ambiente completamente diverso (quello del teatro lirico), questo grande narratore si inventerà uno stile molto letterario che lo renderà praticamente unico nel panorama fumettistico, ma allo stesso tempo sarà ricettivo nei confronti di tutte le caratteristiche specifiche e degli strumenti di questo medium utilizzati dai suoi colleghi e saprà servirsene molto abilmente, come possiamo qui vedere.

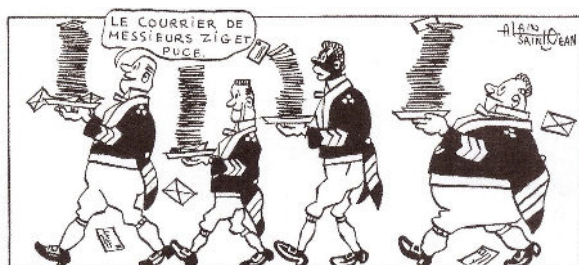


Fig. 5 - Saint-Ogan (Zig et Puce) *Gloire et richesse* (1931)

Fig. 6 - Jijé (Jojo) *Le mystère de la clef hindoue* (1939)

<sup>3</sup> Dal momento che il secondo volume era già interamente disegnato o almeno abbozzato a matita da Jacobs, considero il disegno di Bob De Moor alla stregua di una “inchiostatura” di quanto già fissato da Jacobs. In ogni caso, De Moor utilizzava già da molto tempo questo tipo di inquadratura.



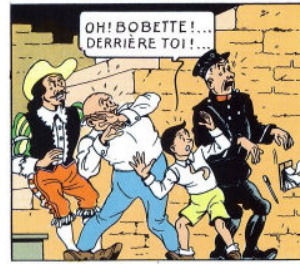


Fig. 7 - De Moor (M. Barelli) *L'énigmatique M. Barelli* (1950) Fig. 8 - Vandersteen (Bob et Bobette) *Le trésor de Beersel* (1952-53)

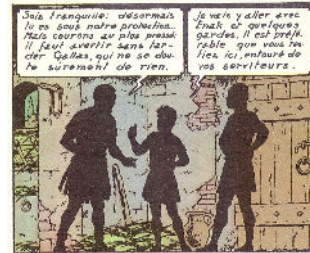
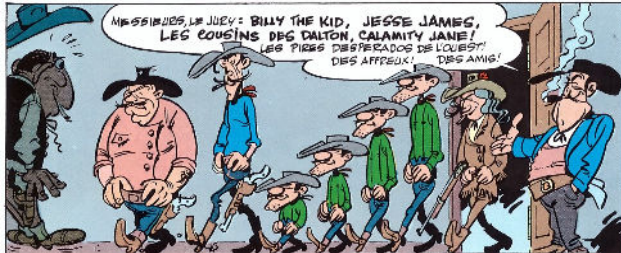


Fig. 9 - Morris (Lucky Luke) *Lucky Luke contre Joss Jamon* (1956-57) Fig. 10 - Martin (Alix) *La griffe noire* (1957-58)



Fig. 11 - Tillieux (Gil Jourdan) *Les cargos du crépuscule* (1959-60) Fig. 12 - Franquin (Spirou et Fantasio) *Z comme Zorghlub* (1959-60)

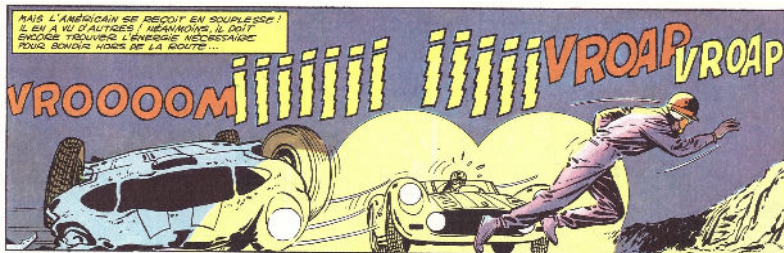


Fig. 13 - Graton (Michel Vaillant) *Le circuit de la peur* (1961) Fig. 14 - Giraud (Blueberry) *Le cavalier perdu* (1965)



Fig. 15 - Craenhals (Chevalier Ardent) *Les loups de Rougecogne* (1966-67)



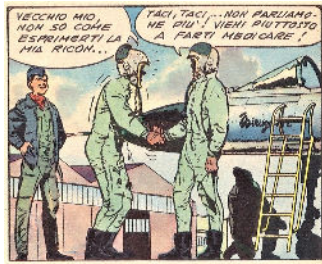


Fig. 16 - Uderzo (Tanguy) *Canon bleu ne répond plus* (1966) Fig. 17 - Paape (Luc Orient) *Les dragons de feu* (1967)



Fig. 18 - Hermann (Bernard Prince) *Tonnerre sur Coronado* (1969) Fig. 19 - Leloup (Yoko Tsuno) *Hold-up en Hi-Fi* (1970)

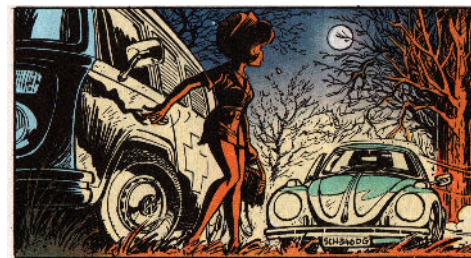


Fig. 20 - Jidéhem (Sophie) *Sophie et le cube qui parle* (1971) Fig. 21 - Walthéry (Natacha) *Double vol* (1975)



Fig. 22 - Swarte *Un journal phénoménal* (1976-77) Fig. 23 - Turk (Clifton) *Ce cher Wilkinson* (1978)



Fig. 24 - Van den Boogaard (Léon-la-Terreur) *Œuf pour œuf dent pour dent* (1980) Fig. 25 - Ferrandez (Commissaire Raffini) *Le maître de la nuit* (1981)







Fig. 36 - Mounier (Le Décalogue) *Le XI<sup>e</sup> commandement* (2003) Fig. 37 - Chevillard (Le Pont dans la Vase) *Barthélémy* (2003)

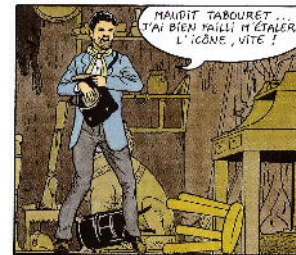


Fig. 38 - Hé (Sophaletta) *Pour sauver Lioubov* (2003) Fig. 39 - Cèbe (Le Roi du Monde) t.1 (2004)



Fig. 40 - Tanquerelle (Le legs de l'alchimiste) *Monsieur de Saint-Loup* (2004) Fig. 41 - Chaillet (La dernière prophétie) *Sous le signe de Ba'al* (2004)

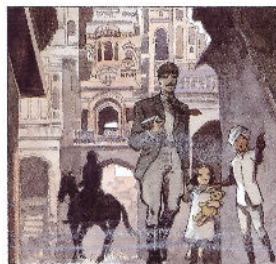


Fig. 42 - Charles (India Dreams) *Il n'y a rien à Darjeeling* (2005) Fig. 43 - Régéric *Été indien pour la Mini* (2011)

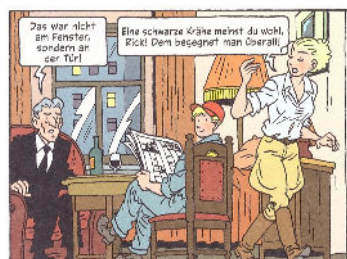


Fig. 44 - Heuvel (January Jones) *Le tombeau du Zeppelin* (2012)



Illustrazioni di E.P. Jacobs

Il Mistero della Grande Piramide t. 2

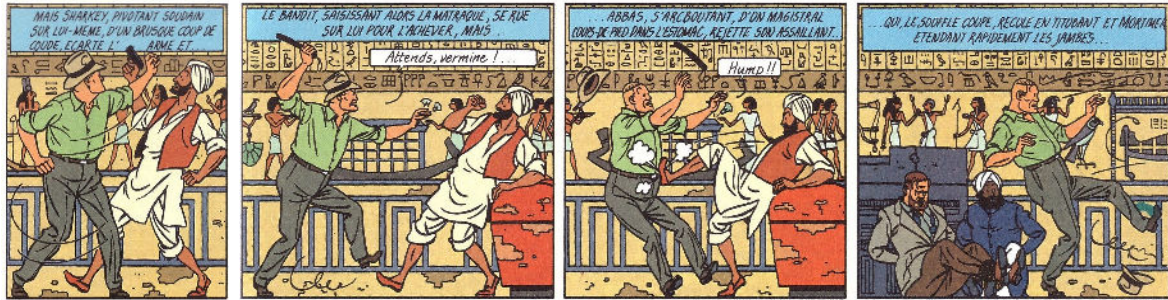


Fig. 45 - p. 23 c. 4-6-7-8

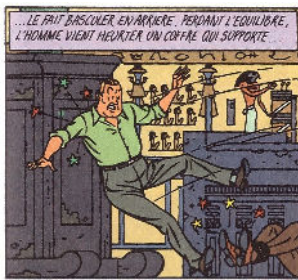


Fig. 46 - p. 23 c. 9

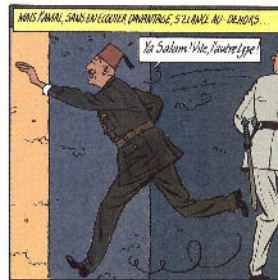


Fig. 47 - p. 27 c. 10



Fig. 48 - p. 31 c. 1



Fig. 49 - p. 36 c. 8



Fig. 50 - p. 37 c. 6-7-8

Il Marchio Giallo



Fig. 51 - p. 15 c. 12



Fig. 52 - p. 65 c. 8



## La Trappola Diabolica



Fig. 53 - p. 40 c. 8-9

## Il Caso del Collier



Fig. 54 - p. 19 c. 3

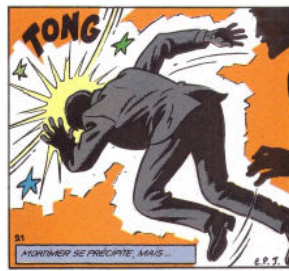


Fig. 55 - p. 23 c. 13



Fig. 56 - p. 25 c. 12



Fig. 57 - p. 54 c. 2



Fig. 58 - p. 64 c. 8

## Le 3 Formule del Prof. Satō t. 1



Fig. 59 - p. 14 c. 2

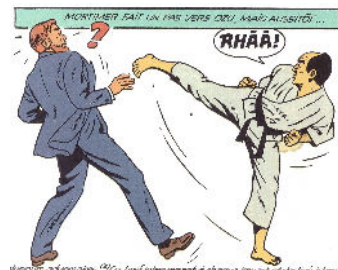


Fig. 60 - p. 30 c. 5

Le 3 Formule del Prof. Satō t. 2



Fig. 61 - p. 8 c. 5 e matita di Jacobs

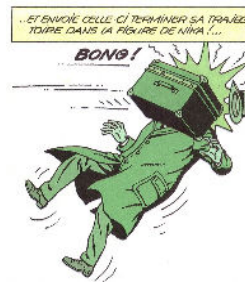


Fig. 62 - p. 9 c. 4 e matita di Jacobs



Fig. 63 - p. 15 c. 1 e matita di Jacobs

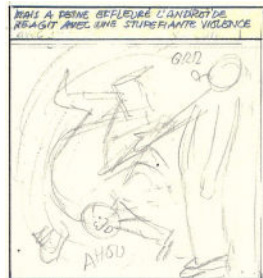


Fig. 64 - p. 18 c. 3 e matita di



Fig. 65 - p. 21 c. 7 e matita di Jacobs



Fig. 66 - p. 36 c. 2 e matita di



Fig. 67 - p. 38 c. 1 e matita di Jacobs



Fig. 68 - p. 39 c. 1 e matita di Jacobs, in cui si vede che questa vignetta avrebbe probabilmente fatto parte di questa categoria se De Moor avesse rispettato l'inquadratura originale di Jacobs

