

Matteo Sanfilippo

Western a fumetti? Prime considerazioni su alcune pubblicazioni statunitensi e italiane

Questo è un testo del tutto preliminare: un invito alla ricerca e alla discussione piuttosto che l'esposizione ragionata dei risultati di un lavoro concluso. Ho infatti già studiato alcuni aspetti del western nel romanzo e nel cinema statunitensi¹, ma questo è un capitolo nuovo che deve tenere conto di un certo squilibrio fra una produzione statunitense tutto sommato non ricchissima e una europea e in particolare italiana comparativamente molto più abbondante².

Il fumetto western nasce negli Stati Uniti, agli inizi del Novecento, quando appaiono sui quotidiani le strisce di *Lariat Pete* (1900-1903) di Daniel McCarthy³. Narrano le avventure di un cowboy raddrizza torti e non si distaccano da gran parte della coeva letteratura, soprattutto di massa. In compenso non hanno fortuna, forse danneggiati dalla scadenza della striscia quotidiana, che spezzetta l'azione e impone di concentrarsi su una battuta. Per recuperare il terreno il western a fumetti s'indirizza verso personaggi umoristici, come *Cheerful Charley* (1905), taciturno e ingrugnato indiano disegnato nel 1905 da George McManus, più noto per *Arcibaldo e Petronilla*. Due anni dopo *Little "Growling Bird" in Windigo Land* di S.N.T. Crichton inizia a narrare la storia della piccola Fanny, figlia di un *trapper*, adottata da una famiglia Ojibwa. Curiosamente questo selvaggio Ovest è dominato dalla figura dei nativi, dobbiamo, però, ricordare che anche il cinema di quegli anni segue con attenzione la loro vicenda, forse impressionato dalla loro progressiva sparizione dalla scena pubblica⁴.

In seguito il West diventa il set di incursioni umoristiche di *Bibì e Bibò* (i Katzenmaier Kids creati nel 1897 da Rudolph Dirks) o di *Little Jimmy* (1904) di Jimmy Swinerton sul "Journal" di New York, ma di fatto, prima della grande guerra, la produzione a fumetti non conosce uno sviluppo paragonabile a quello del cinema, che domina nel settore. Soltanto negli anni 1920 nascono serie originali, quali *Out Our Way* (1922) di James R. Williams, 1922, *Texas Slim* (1925-1928, 1940-1958) di Ferd Johnson e *Mescal Ike* (1926-1940) di S.L. Huntley e Art Huhta. Qui il West è quello coevo, dunque automobili e cavalli convivono, mentre i protagonisti combinano pasticci di ogni tipo in piccole città provinciali. Alla base di queste strisce troviamo una dimensione nostalgica, che rimpiange non tanto l'epopea del passato, quanto la vita in pacifici insediamenti.

Alla fine degli anni Venti appaiono albi e collane, dedicate agli eroi del cinema seriale. Nel corso degli anni Trenta sono ripresi anche personaggi della radio, come il celeberrimo *Lone Ranger* creato nel 1933 in uno show inventato da George W. Trendle e sviluppato da Francis H. Striker. Nel 1938 nasce una serie cinematografica di 15 film di poco più di un quarto d'ora, seguita nel 1939 da altri 15 episodi, e una versione a fumetti (1938-1971), quest'ultima è affidata a Ed Kressy e poi a

Charles Flanders. Nel corso del decennio *The Lone Ranger* è anticipato nella produzione fumettistica da personaggi quali *Bronc Peeler* (Fred Harman, 1933), *Broncho Bill* (Harry O'Neill, 1932, in realtà ripescaggio del precedente *Young Buffalo Bill*, 1928) e *Ted Strong* (Carreño, 1935). Una parte di questi albi è mirata ai più giovani e presenta eroi adolescenti, come *Little Joe* (Ed Leffingwell, 1933) e *White Boy* (Garrett Price, 1933).

Anche in questo settore si sente l'influenza di Zane Grey, il più importante autore di romanzi e racconti western dell'epoca, molto attivo anche in campo cinematografico. Grey sceneggia, forse con l'aiuto del figlio Romer, *King of the Royal Mounted* (Stephen Slesinger, 1935) e *Tex Thorne* (1936), entrambi disegnati da Allen Dean. Le avventure del secondo durano appena un anno, ma il sergente delle Giubbe Rosse, eroe eponimo della prima serie, ha una vita molto lunga (dal 1935 al 1954). Alle creature di Zane Grey si deve la capacità di spaziare geograficamente, si pensi al Nord Ovest, se non al Grande Nord, della serie sulle Giubbe Rosse canadesi, e l'aggiunta di un elemento tragico: i suoi eroi ondeggia infatti tra la legge degli uomini e quella della colt. Dalla stessa ambivalenza traggono linfa i personaggi più famosi di quella stagione: il già citato *Lone Ranger*, per esempio, e *Red Ryder* (Fred Harman, 1938-1964). Quest'ultimo ha un tale successo da essere l'unico eroe del fumetto western a ispirare una serie di film negli anni Quaranta e una trasmissione radiofonica.

Nel secondo dopoguerra si perpetuano molti dei personaggi inventati in precedenza, per esempio *Hopalong Cassidy*, che passa dai romanzi di Clarence E. Mulford (1904) al cinema (1935) e infine agli albi, mentre si ripetono le incursioni nell'Ovest di altri eroi, da Topolino e Pippo a Tarzan e Buck Rogers. Tuttavia alla fine degli anni Quaranta vi sono molte novità, in particolare perché la DC Comics cerca di sostituire i vecchi super eroi d'anteguerra con cowboy e giustizieri da *Wyoming Kid* (Jack Schiff e Howard Sherman, 1948) a *Johnny Thunder* (Robert Kanigher e Alex Toth, 1948) e *The Nighthawk* (Robert Kanigher e Charles Paris, 1948). In tale contesto si procede anche al recupero del West prima del West con *Tomahawk* (Joe Samachson e Edmond Good, 1947), dedicato alle avventure di Tom Hawk, un eroe della Rivoluzione americana allevato dagli indiani. Questa fase immediatamente successiva al conflitto vede un notevole successo del western televisivo, che blocca la creatività fumettistica ispirando cloni di più o meno lunga durata. si pensi soprattutto alle varianti su carta inchiostrata di *Raw-Hide* (217 episodi su CBS tra il 1959 e il 1966) o di *Bonanza* (NBC, 1959-1973). Nel frattempo, il genere diviene più complesso anche perché cerca di coprire un pubblico più vasto. Abbiamo infatti i ragazzi che cercano negli albi gli eroi della televisione, ragazzi e adulti che seguono collane molto tradizionali (*All-Star Western* 1951-1961, ripresa nel 1970-1972), in ciascun numero delle quali si alternano o si accompagnano avventure di vari eroi, e serie poco innovative come *The Trigger Twins* (Robert Kanigher e Carmine Infantino,

1951-1961 e 1968-1971) su due gemelli che si coprono l'un l'altro, mentre portano la giustizia nel West. Infine ci sono alcuni esperimenti, nei quali i personaggi sono mossi in maniera imprevista e addirittura obbligati a estenuanti maratone temporali.

Pow-Wow Smith (1949, DC Comics), dal nome del protagonista, sposta inizialmente il set temporale nel Novecento per giustificare il fatto che un nativo detenga la carica di sceriffo. Dopo qualche anno Smith è riportato all'Ottocento; infine, per giustificare la confusione, viene spiegato che lo l'eroe novecentesco è un discendente di quello ottocentesco. Nel frattempo i due trasmigrano in serie parallele, western e non solo, tanto che troviamo persino un episodio con Batman e Robin. Abbiamo quindi sia il ritorno al protagonista non-bianco, come nei primi anni del Novecento, sia l'incrocio con altre serie e il non rispetto dell'unità temporale, due fattori del tutto nuovi che cambiano la storia del fumetto.

Molti eroi degli anni Quaranta e Cinquanta sono modificati in riprese successive. *The Raw-Hide Kid* è inventato a metà anni Cinquanta (1955-1957) e rivitalizzata da Stan Lee per la Marvel nel 1960. Nel 1979 la nuova serie termina, ma il personaggio, un pistolero di Raw-Hide, Texas, è ripreso in miniserie da quattro albi nel 1985, 2000 e 2002. Nel 2003 gli è dedicata una nuova miniserie di cinque episodi, *Rawhide Kid: Slap Leather*, nella quale è rappresentato come dichiaratamente omosessuale e trasformato in un'icona gay. Lo scandalo che ne consegue lo rilancia a tal punto, che nel 2010 capitana in *The Tombstone Blues* un super team western composto da Kid Colt, Doc Halliday, Annie Oakley, Billy the Kid, Red Wolf e Two-Gun Kid.

Da notare che quest'ultimo era un altro cavaliere della Marvel (1948-1962), riciclato a partire dal 1962 con un cambio di personaggio che lo porta sino ai nostri giorni, talvolta collaborando con *She-Hulk* (1980) e i nuovi *Avengers* in vari set temporali. Kid Colt è un altro eroe della Marvel, che dopo una lunga vita in edicola (1948-1971) risorge a fianco degli *Avengers* (1975), dei *Fantastici Quattro* (2000) e di altri super-eroi. Analoghi recuperi nel tempo e nello spazio (nonché nelle serie di altri protagonisti o in team di super-eroi) coinvolgono *Bat Lash* (Sergio Aragones e Nick Cardy, 1968), lanciato dalla DC Comics come un pistolero che odia la violenza e ama le belle ragazze, ma deve sempre soccorrere chi è debole e indifeso.

La trasformazione del fumetto western tradizionale nasce negli anni Sessanta, quando tutta la produzione sul Vecchio West conosce una stagione di crisi che vede il riposizionamento degli eroi. Allora la figura dell'indiano riacquista una predominanza a lungo ignorata, si pensi a *Superchief* (Gardner Fox e Carmine Infantino, 1961), un irochese del Quattrocento che un meteorite trasforma in super-eroe, o ai due *Red Wolf* della Marvel (1970 e 1971), ambientati rispettivamente nell'Otto e nel Novecento e rafforzati dall'incontro con lo spirito di un dio dei cheyennes. In questo quadro, il western si incontra con il gotico: spiriti buoni e cattivi, vampiri e altri mostri appaiono così nelle

Grandi Pianure. Gli spunti horror o comunque stravaganti diventano lentamente predominante e influenzano collane come *Weird Western Tales* della DC Comics (1972-1980, poi ripresa), nella quale nasce *Jonah Hex* (1972-1977), destinato ad avere propri albi dal 1977, ad essere rivisitato da Joe Lansdale negli anni Novanta come punto di connessione tra tradizioni western e gotica e infine a incontrare la fantascienza per dar vita a un Vecchio West di mutanti in *Generation Hex* (1997). Hex nasce sulla scia dei primi eroi di Clint Eastwood, si evolve imitando il Mad Max di Mel Gibson e infine approda a una sorta di *dark fantasy*, che influenza anche la famosa serie *The Dark Tower* di Stephen King, di cui appare una versione in 6 albi a fumetti nel 2007)⁵.

Sono ancora più complicate le biografie di altri personaggi. L'eroina eponima di *Cinnamon* (1978, DC Comics) è figlia di uno sceriffo del Novecento e reincarnazione di una principessa egiziana: il padre è ucciso in una rapina e lei diventa una pistolera, ma si trova anche a combattere nemici giunti dal lontano passato. In questi incroci di sotto-generi si procede pure al recupero brutale e non ben spiegato di vecchi eroi. Tra il 1941 e il 1954 ha un suo spazio il *Vigilante*, un cantante country figlio di uno sceriffo del Wyoming, che una volta caduto il padre nel contrastare una banda di rapinatori, alterna la giustizia con le colt alle esibizioni alla radio. Negli anni Settanta il personaggio è fatto risorgere e spedito in varie epoche, in genere come spalla di altri protagonisti.

In tutta la tarda vita del west a fumetti aleggia la preenza di Eastwood e della sua rielaborazione dello spaghetti western, che tra l'altro affascina scrittori come King e Lansdale. Questi ultimi e molti autori di fumetti condividono la visione eastwoodiana del western come un *revenant*, si ricordino i vari film nei quali Eastwood impersona qualcuno che è morto prima che la storia inizi. Allo stesso modo alcuni dei nuovi eroi dei comics sono strappati alla tomba o ad una quasi morte. *El Diablo* (DC Comics, 1970) è un bancario che sta per essere ucciso durante una rapina e cade in coma colpito da un fulmine. Risorge come un vendicatore grazie all'intervento di uno sciamano e in alcuni albi è descritto come un mezzo demone nel senso più reale del termine: per farlo rivivere gli è stato impiantato nel corpo un diavolo minore o forse lo spirito di un imperatore azteco.

In mezzo a questi roboanti recuperi fantastici, portati avanti soprattutto negli albi, il fumetto western torna anche alla dimensione più tranquilla delle strisce domenicali simpaticamente ironiche, per esempio in *Catfish* (1973-1994) di Rog (Roger) Bollen. Tuttavia l'ironia non dura a lungo e proprio allo scadere del secolo il genere è in piena una spirale discendente, che non è arrestata dai recuperi più recenti o dai prequel di altre vicende, come *The Kents* (John Ostrander, 1997- 1998), 12 episodi sugli avi del papà adottivo di Superman e sulle loro disavventure durante la guerra civile. Questa ha poi un durevole appealing ed è al centro anche del più recente *Loveless* (Brian Azzarello e altri, 2006-2008) su un ex soldato sudista che diventa sceriffo.

Nel nostro millennio abbiamo infine il recupero di temi tradizionali o di fumetti periti da decenni, oltre a quanto già citato si può ricordare che *Superchief* riappare nel 2006. A questo si accompagna l'uso di nuove tecniche e nuovi media. *Highmoon* (2004) è una serie di fumetti sul web, imperniata sui licantropi, che dal 2007 è recuperabile tramite <http://zuda.blog.dccomics.com>. *Cowboys & Aliens* è una graphic novel del 2006, scritta da Alana Joli Abbott, che nel 2007 ottiene l'adattamento on-line (<http://www.drunkduck.com/CowboysAndAliens>). Ci trasporta sempre in un Ovest fantastico pure un'altra graphic novel: *The Wicked West* (Todd Livingston e Robert Tinnell, 2004 e 2006).

Spostiamoci ora sul versante italiano, uno dei più ricchi del Vecchio Mondo⁶. Nel secondo dopoguerra l'importazione di film, fumetti e libri statunitensi influenza la rielaborazione locale di storie sul vecchio West. Gli italiani tuttavia non usufruiscono con la medesima intensità di tutti i canali di comunicazione. Il vero boom del settore coinvolge dapprima il solo mondo dei fumetti, pur se poi tracima in altri media⁷.

Gli sviluppi post-guerra sono preparati durante l'autarchia fascista. Il primo albo italiano sugli indiani è infatti *Ulceda, la figlia del Gran Falco della Prateria* (1935), la riduzione firmata da Guido Moroni Celsi di un romanzo salgariano, apparsa sul mondadoriano "I tre porcellini"⁸. A questo primo tentativo seguono altri adattamenti salgariani subito dopo la guerra, in particolare in "Salgari. Settimanale di grandi avventure" (1946-1947, 1948-1949), accompagnato da due collezioni di Albi Salgari. Nel 1949-1951 è lanciata una terza serie di Albi, ormai sganciata dal settimanale, cui tengono poi dietro altre tre serie inanellatesi nel 1952-1955⁹. Nel frattempo il western all'italiana si è comunque sganciato dal prototipo salgariano.

Nel giugno 1937 "Il Vittorioso" ha presentato *I predoni del Kansas* di Athos Cozzi e circa un mese dopo Rino Albertarelli lancia *Kit Carson*, che dopo la guerra è recuperato come personaggio nella serie ancora oggi trainante di *Tex Willer*. Quest'ultimo è ideato da Gianluigi Bonelli e debutta il 30 settembre 1948¹⁰. Non è il primo fumetto western italiano, ma è di sicuro il più famoso e il più duraturo. Negli anni Cinquanta è imitato da un folto numero di epigoni, talvolta ideati dallo stesso Bonelli (*Hondo*, 1956), oppure da altri specialisti: *Rocky Rider* (1949) di Mario Uggeri; *Bufalo Bill* (1951) di Carlo Cossio; *Gordon Jim* (1952) di Roy D'Ami; *Rio Kid* (1953) di Bonelli e D'Ami; *Za la Mort* (1953) di Pietro Gamba, ma disegnato da Bonelli; *Pecos Bill* (1956) e *Il piccolo Ranger* (1958) di Francesco Gamba; *Il fortino sull'Huron* (1956) di Sandro Cassone e Gino D'Antonio; *Rama l'Apache* (1956) di Andrea Lavezzolo; *Kociss* (1957) di Emilio Uberti. Al contrario di Tex queste serie spariscono con una certa rapidità, come avviene anche per quelle messe in cantiere nel decennio successivo. Tale destino coinvolge anche lavori innovativi, per esempio *Falco Bianco* (1961) di Orazio Bramante. Hanno invece lunga vita, sia pure attraverso continue riedizioni, alcuni

personaggi del gruppo EsseGESse (*Kinowa*, 1950; *Capitan Miki*, 1951; *Il grande Blek*, 1954) e del gruppo Bonelli (*Zagor*, 1961; *Il comandante Mark*, 1972). Sono infatti ancora in giro fra ristampe e rivisitazioni.

Sarebbe troppo lungo seguire tutta la produzione del fumetto western italiano. Alcuni autori, come Hugo Pratt, hanno più volte frequentato, abbandonato e poi ripreso il genere. Talvolta hanno ripresentato a distanza di anni la stessa serie, si pensi al *Sergente Kirk* di Pratt. Quest'ultimo ha d'altronde riutilizzato quasi tutte le sue creazioni nel settore. Pubblica in Argentina nel 1962 *Fort Wheeling*, liberamente ispirato ad alcuni personaggi di Zane Grey, lo presenta quindi in volume in Italia (Fabbri 1979) e infine ne trae il farraginoso *Romanzo di Criss Kenton* (Editori del Grifo, 1990). Lo stesso avviene per *Gesuita Joe*, che riesce a puntate su "Corto Maltese" nel 1991-1992 integrando le vecchie tavole con nuovi episodi e quindi raccoglie in due volumi separati la storia a fumetti e la sceneggiatura romanzata (*Jesuit Joe*, Rizzoli-Milano Libri 1992; *Jesuit Joe*, Editori del Grifo 1992).

In ogni caso il western italiano a fumetti sembra da subito contraddistinto dall'accentuato interesse per gli indiani. Nei fumetti di Bonelli, di EsseGESse e di Pratt si è sempre attenti a riconoscere i diritti, l'umanità e la cultura degli indiani, anche se non si rifugge dal farne vedere talvolta la crudeltà. D'altronde quest'ultima non è caratteristica di tutti gli indiani. I nostri autori operano infatti una divisione tra indiani buoni, alleati dell'eroe che dà il nome alla serie, e indiani cattivi, che spesso sono vittime degli inganni di bianchi malvagi, quali i contrabbandieri di armi e di alcolici. Si prenda come esempio *Il serpente d'argento* (Collana Rodeo, n. 124, 1977), sceneggiato da Pier Carpi, noto romanziere e regista: in questo albo un trafficante di fucili solleva un gruppo di pellerossa contro la guarnigione di un forte, ma è poi fermato da un tenente di cavalleria e da una sorta di strega indiana. In altre storie gli autoctoni sono aizzati dalle guerre provocate dai bianchi: è quanto avviene in *Revolution in Louisiana* di Nives e Franco Ressa ("Corto Maltese", ottobre 1986). Al di là del rifiuto di rappresentare gli indiani alla Salgari, il giustiziere è sempre un bianco, anche se indianizzato come Tex Willer, Kinowa e il padre del Piccolo Ranger oppure di origine messicana come l'eroe eponimo di *El Kid* (testo di Bonelli, disegno di Battaglia), e spesso non si capisce come gli autoctoni saprebbero cavarsela senza l'intervento del loro protettore.

D'altra parte quando un indiano tenta di farsi giustizia da solo paga quasi sempre a caro prezzo il suo anelito alla libertà: vedi *Vittoria amara* (testo di Gino D'Antonio, disegno di Renato Polese), n. 67 (1990) della Storia del West prodotta da Bonelli, oppure *Lupo Alto ama distinguersi* di Franco Saudelli ("Lanciostory", 18 maggio 1981). Soltanto *Ken Parker* (1977) di Giancarlo Berardi e Ivo Milazzo assicura una costante dignità agli indiani e trasforma l'eroe eponimo nella comparsa in un dramma più grande di lui, come negli episodi del 1991 *Le colline sacre* (1991) e *La leggenda del*

generale (1991), che sono poi un'ennesima rivisitazione della lotta di Toro Seduto e della morte di Custer. Tuttavia in alcune storie, in genere di pura fantasy, gli indiani riescono a riscattare la propria condizione alleandosi con altri sfruttati. In *Fermate Uriah Clayton* ("Lanciostory", 25 maggio 1981) un vicepresidente afro-statunitense appoggia una tribù che dimostra di essere ancora la vera proprietaria dell'isola di Manhattan.

Tra le eccezioni al paradigma di Bonelli meritano di essere citati Marco e Alessandro Torricelli, che hanno scritto e disegnato per "Corto Maltese" (settembre-dicembre 1990) un racconto, *L'oro della tartaruga*, ambientato al tempo della caduta della Nuova Francia. Le tribù indiane vi sono raffigurate con credibilità storica, pur rispettando le convenzioni elaborate da Zane Grey e Hugo Pratt. Talvolta si cade nel già visto, come nella lunga sequenza del *gantlet* (già elemento chiave in molte avventure americane e africane di Pratt), tuttavia i due protagonisti, il commerciante di pelli e giocatore William Shepherd e il mohawk Daino-Veloce, agiscono sempre su un piano di parità. Inoltre ciascuno dei due tenta di perdonare all'altro gli aspetti più deleteri della sua cultura. Talvolta si costruisce una lenta innovazione come in *Magico Vento* (1997-2010), lo sciamano sioux di origine euro-americana inventato da Gianfranco Manfredi. Qualcosa di simile appare, ma sono uscite solo due puntate, in *Pinkerton SA* (2010) di Andrea Aromatico e Giuseppe De Luca, dove uno sceriffo indiano e gay aiuta il protagonista, suo amico d'infanzia.

Nonostante le eccezioni appena ricordate, nella maggioranza dei fumetti italiani il paternalismo è rafforzato dal fatto che gli indiani buoni sono sempre in secondo piano, oppure sono figure comiche come Gufo Triste nel *Comandante Mark*. Il nativo è quindi normalmente oggetto di facili ironie, si pensi a certi siparietti del *Giudice Bean* (1963) di Sergio Bonelli, figlio di Gianluigi) oppure a *Procopio Ranger, ovvero il penultimo dei Moicani* di Lino Landolfi, pubblicato sul "Vittorioso" a metà degli anni Cinquanta.

Talvolta tuttavia l'ironia, anche se pesante, funziona da correttivo. In *Cocco Bill* (1956) di Jacovitti non vi è traccia di paternalismo. L'autore deride apertamente i suoi pellirossa. Tuttavia tale atto è inserito consapevolmente nel contesto di una decostruzione satirica di tutto il West. Pur essendo un anarchico di destra, Jacovitti è così divenuto il riferimento culturale di alcune frange degli indiani metropolitani. I suoi indiani che parlano dialetti dell'Italia meridionale sono infatti i progenitori di gruppi quali i Montagnoleros (gli indiani metropolitani del quartiere della Montagnola a Roma) o i Chicoriones, che ricoprirono via de' Lollis sempre a Roma con la scritta: "fascio, n'do te pijo, te lascio"¹¹.

Questa smitizzazione e la successiva politicizzazione di alcune tematiche western hanno aperto nuovi spazi alla satira più *gauchiste*. Gli indiani del *Colombo* di Altan sono più intelligenti dei marinai spagnoli ed è egualmente colto e intelligente il pellerossa, coprotagonista di *Bella &*

Bronco (1984-1985) di Gino D'Antonio. Un caso poi assolutamente a parte, ma strettamente legato al fenomeno degli indiani metropolitani, è quello della *Piccola guida ragionata al/del West* di Andrea Pazienza (in vari numeri del 1984 di Corto Maltese). In essa gli indiani sono cattivissimi, sporchi e puzzolenti, nonché con l'aria di truci metallari, mentre tutti gli stereotipi sono amplificati ironicamente, creando notevoli effetti di straniamento.

Dall'ambiguità paternalistica di Tex sfuggono anche alcune storie a sfondo erotico, dal porno-soft di *Vartan, l'indiana bianca* (1969-1976), al porno-intellettuale di *Tutto ricominciò con un'estate indiana* (1998, testo di Pratt e disegni di Manara), passando per le prese in giro di Tex Willer¹².

Questo tipo di narrazione è ovviamente incentrato sulla tensione o sull'atto sessuale e non vi è una gran differenza tra bianchi e indiani, tanto tutti hanno una sola cosa in mente. Non è, però, possibile proporre una teoria generale dei rapporti sessuali interraziali nel fumetto western italiano. Elementi sessuali, talvolta molto calcati, ritornano anche nelle serie disegnate per “Il Monello”, “L'Intrepido”, “Skorpio” e “Blitz” da un gruppo di disegnatori di origine sudamericana, o comunque influenzati dalla scuola argentina, fatta conoscere in Italia dal gruppo Pratt-Battaglia. Si tratta in genere di storie dal taglio dichiaratamente democratico e antirazzista, ma che non rifuggono dal disegnare amplessi e/o stupri. In entrambi i casi il discorso politico si rivela come un esile pretesto.

La raffigurazione dello stupro o del rapporto sessuale normale serve solamente a titillare il lettore maschio. Tale inclinazione manca invece nell'equivalente statunitense, in particolare nel già ricordato *Jonah Hex*, ma anche nel curioso *The Preacher* (Steve Dillon – Garth Ennis, 1995-2000), western dei giorni nostri che narra di un predicatore texano posseduto da un'entità sovranaturale, Genesis, nata dal connubio fra una demone e un angelo. Dalla serie maggiore nascono anche i quattro episodi di *The Saint of Killers* (1996), ambientati inizialmente subito dopo la guerra civile. In queste storie la violenza è il motore del mondo, ma non vi è compiacimento nel descriverla, piuttosto smarrimento e gusto dell'iperbole. Il santo degli assassini, protettore dei *bounty hunters*, finisce all'inferno e uccide lo stesso Satana, infine ascende al cielo ed elimina Dio e gli angeli. Western statunitense e western italiano raffigurano due possibili rivisitazioni del west, che andrebbero comparate ai coevi sviluppi cinematografici. In una ricerca più completa andrebbero esplorate anche altre produzioni. Per esempio, quella franco-belga che evolve lungo tre linee fondamentali: l'ironia dissacrante (*Lucky Luke* di Morris, 1946-2001, e *Oumpa-Pah* di Uderzo e Goscinny, 1951 e 1958-1962), la tradizione (*Comanche* di Hermann e Greg, 1972-ancora in corso) e la reinvenzione (*Blueberry* di Charlier e Giraud, 1963-2007). Ma questa è materia per una versione più lunga, che dovrebbe anche approfondire la fortuna delle anime e dei manga giapponesi ambientati nel vecchio Far West.

-
- ¹ Matteo SANFILIPPO, *Dal western al neowestern*, in Sara Antonelli e Giorgio Mariani, a cura di, *Il Novecento USA. Narrazioni e culture letterarie del secolo americano*, Carocci, Roma 2009, pp. 213-245
- ² *Le Frontiere di carta. Piccola storia del western a fumetti*, Sergio Bonelli Editore, Milano 1998.
- ³ Maurice HORN, *Comics of the American West*, Winchester Press, New York 1977.
- ⁴ Daniele FIORENTINO, *Le tribù devono sparire. La politica di assimilazione degli Indiani negli Stati Uniti d'America*, Carocci, Roma 2001.
- ⁵ Paul GREEN, *Encyclopedia of Weird Westerns: Supernatural and Science Fiction Elements in Novels, Pulps, Comics, Films, Television and Games*, McFarland, New York 2004.
- ⁶ Domenico RIZZI, *Il fumetto western*, in Farwest.it (<http://www.farwest.it/?p=2060>).
- ⁷ Matteo SANFILIPPO: *Gli indiani nel cinema, nella televisione e nella canzone italiana degli ultimi cinquant'anni*, "Miscellanea di storia delle esplorazioni", XXII (1997), pp. 303-315; "Figurine": *variazioni italiane sugli indiani nordamericani (1497-1997)*, "Miscellanea di storia delle esplorazioni", XXVI (2001), pp. 101-124; *Gli indiani nordamericani nel cinema italiano*, "Giornale di storia contemporanea"X, (2007), 2, pp. 140-148.
- ⁸ Antonio Faeti, *La freccia di Ulceda: di fumetti e altro*, Comic art, Roma 1990.
- ⁹ Su Salgari a fumetti: <http://www.cartesio-episteme.net/var2/salgari/fumetti.htm>.
- ¹⁰ Graziano FREDIANI, *G.L. Bonelli. Sotto il segno dell'avventura*, Sergio Bonelli Editore, Milano 2002; Sergio BONELLI e Franco BUSATTA, *Come Tex non c'è nessuno*, Mondadori, Milano 2008.
- ¹¹ Giorgio MARIANI, "Was Anybody More of an Indian than Karl Marx?" *The 'Indians Metropolitan' and the 1977 Movement*, in Christian F. Feest, a cura di, *Indians and Europe: An Interdisciplinary Collection of Essays*, Herodot, Aachen 1987, pp. 585-596.
- ¹² Vedi *Tex Miller* (1976); sul quale *Il nudo e l'erotismo in Tex*, in Tex Willer. The unofficial site (<http://texwillersite.altervista.org/articoli/erotismo.htm>).