

Daniele Barbieri

Il mystero delle parole illustranti

Il fascino della sceneggiatura è a due facce. La prima riguarda il fatto che una sceneggiatura è fatta di parole, ma di parole che servono per illustrare, per far vedere. La seconda è che quelle parole sono dedicate alla lettura, in genere, di una persona sola, che le utilizzerà per produrre qualcosa che potrà in seguito essere letto da tutti.

La due facce, come per ogni medaglia che si rispetti, non sono scindibili, anche se due sono e due rimangono. Le sceneggiatura è parola che illustra, ma solo per gli occhi di chi dovrà davvero illustrare, e non a parole. Che la vedano occhi diversi da quelli è un fatto davvero raro, che si verifica solo quando la curiosità dell'analista lo porta a fare un passo più in là del consueto; a guardare, per così dire, dietro le quinte.

Un oggetto paradossale, dunque: un testo privato che deve produrre uno pubblico. Più banalmente - se vogliamo - un progetto, scritto per chi dovrà realizzare l'oggetto finale: un sistema di istruzioni da seguire e interpretare. Rivelatorio, come ogni progetto, per il processo di costruzione del prodotto finale; rivelatorio, in questo caso specifico, del rapporto tra sceneggiatore e disegnatori.

Visti i precedenti in questa stessa collana, la tentazione di partire dal confronto con il modo di sceneggiare di Tiziano Sclavi è troppo forte per resisterle. E così osserviamo quanto maggiore spazio dia Sclavi a cercare di definire un'atmosfera, a descrivere le situazioni, addirittura, spesso, a individuare le inquadrature.

Castelli, in questo, è asciutto, telegrafico. Meno indicazioni di così non si potrebbero dare. Talvolta viene addirittura da domandarsi come abbiano fatto i disegnatori a decidere di rappresentare le cose così come hanno fatto e non piuttosto in un modo del tutto diverso.

Ci salva una considerazione. Quindici anni di collaborazione tra uno sceneggiatore e un disegnatore non sono un'indicazione da poco. Castelli non scrive per uno qualunque: scrive, invece, per un disegnatore - Alessandrini - che ha creato graficamente il personaggio insieme a lui, e per un altro - Filippucci - che, comunque, benché più giovane, ha già

collaborato a lungo con lui. Con un passato come questo è naturale che indicazioni che a noi appaiono sintetiche al limite dell'incomprensibilità siano invece del tutto chiare, e producano esattamente il risultato che lo sceneggiatore si aspetta.

Si potrebbe anche pensare che Castelli dia ai suoi disegnatori più libertà di quanta non ne dia Scavi. Ma quindici anni di pubblicazione di una serie basata più sul dialogo che sull'azione lasciano un tale segno sul linguaggio da utilizzare che questa libertà è davvero solo apparente. Castelli non ha bisogno di chiedere un primo piano o un campo lungo, perché sa benissimo che quel genere di scena sarà rappresentata così, perché è così che, in *Martin Mystère*, si fa.

Le cose cambiano solo in alcuni casi, quando quello che deve succedere nella storia non ha precedenti. Nel nostro caso, si tratta della tavola 57, quando Martin, indossati gli occhiali che gli ha dato Mickey Dugan, incomincia a vedere, insieme a noi lettori, il mondo diviso a vignette, anzi "a scatole": "Di fatto la vignetta è divenuta una sorta di 'scatola' dentro la quale ci sono MM e Dugan; dei due solo Martin con gli occhiali. Gli oggetti che nella vignetta 4 erano 'tagliati' dal bordo della vignetta stessa ora si perdono 'tridimensionalmente' nella parete. Le nuvolette hanno una loro materialità e proiettano un'ombra."

Immaginiamo di non aver mai visto i disegni di Alessandrini ricavati da queste indicazioni, e immaginiamo di essere noi i disegnatori. In quanti modi diversi potremmo mettere in scena (mettere in immagini) queste parole? Sicuramente in meno modi che non per la descrizione di tavola 39: "Vediamo poliziotti tipo SWAT, armati di tutto punto, che circondano un capannone abbandonato sul fiume." Eppure ancora tanti.

E allora portiamo il gioco sino in fondo! Se le sceneggiature dei fumetti fossero pubbliche, invece che private (come pubblica è, oggi, quella che leggete nelle pagine che qui seguono) in quanti modi differenti varrebbe la pena di realizzare la medesima storia (sempre osservando, s'intende, le istruzioni alla lettera)? Quanti *Martin Mystère* differenti vedrebbero la luce, così come innumerevoli sono e sono stati gli Amleti, le Elettre, i siori Tòdari e i Krapp della tradizione teatrale?

Certo che se Castelli, come Shakespeare, scrivesse per il pubblico, invece che per Alessandrini, probabilmente ci metterebbe qualche cosa di più! Le sue immagini raccontate a parole apparirebbero probabilmente più nette, più evidenti - oppure, in questo caso giustificatamente, potremmo dire che lascia ai suoi disegnatori molta più libertà del suo

collega Sclavi (il quale, sia detto di passaggio, fa solo finta di scrivere per il solo Casertano, ed evidentemente si rivolge all'intero mondo che poi, attraverso lo stesso Casertano, lo leggerà alla fine).

Ma tutte queste sono, è evidente, solo considerazioni fatte spiando attraverso il buco della serratura quell'atto generatore che ha dato vita a una storia divertente. Del resto, si sa, se non si guarda - di nascosto o meno - come si fa a imparare?