

il punto
Reggio comics
Ricordando Walter Molino

Quasi una Dea Kali dalle molte braccia

di Gianni Brunoro

ZORRO DELLA METROPOLI

INTRODUZIONE — Nel piccolo villaggio di Blend, sperduto nel West, vivono alcuni allevatori di cavalli. Proprietario dei pascoli è Dominguez, il quale esige così elevate quote di affitto

che gli allevatori non sono mai in grado di pagarle completamente. Perciò Dominguez spadroneggia crudelmente sulla regione, tenendo continuamente gli allevatori sotto la minaccia di sfratto.



Uno dei racconti scritti da Zavattini



Walter Molino

Molti disegnatori sono polimorfi, nel senso che ben conoscono le varie tecniche e i vari settori in cui applicare la loro arte. Sotto questo profilo, Walter Molino è stato di un polimorfismo al massimo grado, sia per i rami - molti - in cui ha lasciato traccia, sia per la intensità e validità della traccia stessa. È stato infatti un pungente umorista, poi un singolare maestro nel settore del tradizionale fumetto d'avventura, in seguito un innovatore nell'ambito del fumetto "rosa", poi ancora un epocale illustratore e storico copertinista, per dedicarsi infine, negli ultimi anni della sua vita, ai rami prestigiosi della pittura, dell'incisione, perfino della scultura. Un artista dunque di una completezza assolutamente inconsueta, con uno spettro di attività a 360 gradi. La cui conoscenza richiederebbe un approfondimento non possibile nel presente contesto. Qui ci limiteremo dunque a due interventi che reciprocamente si integrano: una scheda più o meno circostanziata sulle sue varie attività e un'intervista. La quale però - visto che Molino è mancato nel 1997 - risale al novembre 1986. Quell'anno, era stata allestita una Mostra sulla sua opera, da parte del Salone di Lucca che mandò me - allora collaboratore dell'ufficio stampa - ad intervistarlo presso l'Hotel Principessa, dov'era ospitato. Poi però l'intervista rimase inedita. Curiosamente, le risposte da lui date alle mie domande me le fece avere per iscritto - pur dopo il colloquio - molto sintetiche o anche schematiche. Sono dunque autografe, ma in fotocopia. È un'intervista ancora oggi riproponibile perché, pur risalendo a 18 anni fa, la quasi totalità dei suoi contenuti non era più cronaca, ma già allora storia.

La scheda

Nato a Reggio Emilia il 15 novembre 1915, Walter Molino era naturalmente dotato di una invidiabile manualità grafica. Proseguì gli studi fino alle soglie dell'università, ma già sedicenne si era dedicato all'illustrazione e nel 1935 debuttava anche nel fumetto, collaborando sia all'*Intrepido* sia a *Il Monello*. Nel 1936 nacque anche il settimanale satirico *Il Bertoldo* e Molino, titolare di un segno elegante e rapido, ne viene arruolato e vi disegna moltissime vignette satiriche, diventando famoso anche per la malizia con cui disegnava sug-

gestive donnine, anche per altri giornali satirici del tempo. Nel frattempo, anche in campo fumettistico le sue collaborazioni si estendono ad altri editori, e il suo pennello dà forma a racconti considerati ormai fondamentali nella storia del fumetto italiano. Tanto per citarne solo qualcuno, *Zorro della metropoli* (testo di Cesare Zavattini, su *Paperino*, 1937/1938), *Luciano Serra Pilota* (testo di Amedeo Martini, su *Paperino*, 1939), *Capitan l'Audace* (testo di Federico Pedrocchi, su *Audace* e poi *Paperino*, 1939/1940), *Virus* e i suoi seguiti (testi di Federico Pedrocchi, su *Audace* e poi *Topolino*, 1939/1940), *La compagnia dei sette* (testi di Federico Pedrocchi, su *Topolino*, 1939) e vari altri; compresa un'attività proseguita anche nel dopoguerra, con l'uscita ad esempio delle trasposizioni salgariane *Sulle frontiere del Far West*, *La scotennatrice* e *Le selve ardenti*. (autori mai precisati, settimanale *Salgari*, 1946/1949). Con il 1941 l'attività di Molino subì un significativo giro di boa, che lo avrebbe portato a una popolarità fino allora ignota per un disegnatore. Fu infatti assunto per illustrare le copertine del popolarissimo settimanale *Domenica del Corriere*, un incarico mantenuto poi per un quarto di secolo. Nel dopoguerra, in parallelo alla *Domenica*, torna al fumetto, ma nel settore "rosa", divenendo un autentico caposcuola in un settore particolare, quello del disegno a mezzatinta di storie sentimentali per il settimanale femminile *Grand Hotel*. Del quale fu autore del logo-titolo e anche di una quantità di suggestive copertine. Nei fumetti, fu un vero maestro - perfino per altri colleghi - nel dare ai protagonisti delle storie i volti di popolari attori e attrici

del cinema, aprendo così di fatto la via al fotoromanzo. Per anni, la sua fu un'attività massacrante, resa possibile solo dalle grandi doti di Molino, capace di creare sempre ad alti livelli qualitativi, anche di fronte a una mole di lavoro impressionante. Che si ridusse soltanto a partire dal 1966, quando alla *Domenica del Corriere* cercarono di imporgli l'esclusiva, vietandogli cioè la collaborazione a *Grand Hotel* e ad altre iniziative editoriali. Poiché Molino non accettò questa imposizione, il rapporto con la *Domenica* venne a cessare. E con un maggior tempo libero a disposizione il Maestro poté finalmente dedicarsi alle sue passioni meno condizionanti, la pittura, l'incisione, perfino la scultura. Dove conseguì - anche con numerose esposizioni - lusinghieri successi tanto di critica quanto di mercato. Benché, naturalmente, la sua massima popolarità lo identifichi sempre come "quello della *Domenica del Corriere*". Comunque, dagli anni Sessanta si dedicò quasi soltanto



Cover tutta miele per Grand Hotel

all'Arte con la maiuscola, conseguendovi lusinghiere quotazioni. Dopo una lunga vecchiaia operosa, si è spento a Milano il 7 dicembre 1997.

L'intervista

Quali sono stati i suoi inizi?

Sono nato a Reggio Emilia il 15 novembre 1915, ma quando avevo l'età di 4 anni i miei si trasferirono a Milano. Mio padre era anche pittore, anch'io disegnavo spontaneamente fin da bambino, ma non ho mai voluto avere un maestro che mi insegnasse a disegnare. Avevo paura che un professore mi condizionasse. Ho preferito continuare al liceo classico. Già lì facevo delle caricature dei professori e collaboravo al giornale della scuola.

E com'è che ha cominciato a disegnare fumetti?

I fumetti li ho cominciati a 16 anni. Un mio compagno di ginnasio mi fece conoscere l'editore Del Duca. E lui mi ha commissionato subito una storia. Da allora, ho fatto anche una quantità di manifesti, di illustrazioni di libri.

Nel fumetto, lei era consapevole che si trattava di un nuovo linguaggio?

Quando ho cominciato, era tenuto in scarsa considerazione. Era ritenuto deterioro, poco educativo, sia dalla scuola sia dalle famiglie. Adesso è invece considerato un mezzo d'espressione artistico e culturale. Dipende sempre da come i fumetti sono fatti. Se fatti bene, sono prodotti di qualità. A me, piaceva dare movimento alle figure, espressione ai volti.

Lei, che del fumetto italiano è stato uno dei grandi maestri, in qualche modo lo seguirà ancora, suppongo: cosa le sembra che ci sia oggi di valido?

Non l'ho seguito molto ultimamente. Guido Crepax, mi pare che cada nel volgaruccio, anche se a me piace disegnare belle donnine, il suo erotismo mi sembra troppo spinto. Anche nei disegni, lui mostra la donna vista con occhio troppo malizioso. Fra le ultime leve, Milo Manara disegna molto bene. Però anche lui indulge un po' troppo all'erotismo. Pazienza è abbastanza spiritoso, grottesco, umoristico. Di Hugo Pratt, invece, mi piacciono anche le storie.

A proposito di Pratt, lui ha trascorso un periodo fondamentale della sua carriera in Argentina, insieme ad altri disegnatori italiani. Lei ha mai avuto contatti con quel Paese?

All'epoca delle persecuzioni razziali, sulla fine degli anni Trenta e nei Quaranta, ebbi dall'Argentina la proposta di lavorare là. Civita mi voleva per il fumetto. Non se ne fece niente, anche perché intanto avevo cominciato a lavorare alla *Domenica del Corriere*. Però in seguito, certe storie da me disegnate per il settimanale *Salgari*, che poi chiuse, furono pubblicate sull'omonimo settimanale argentino edito da Civita. Il quale pubblicò anche altre storie mie, illustrate direttamente per loro, e pubblicate in Italia solo successivamente.



Molino e la mezzatinta

Un altro suo grande esito fumettistico fu naturalmente *Grand Hotel*, dove il fumetto era trattato come fotografia, quasi una specie di anticipazione del fotoromanzo. L'idea è nata da lei?

No, fu di uno dei due fratelli Del Duca, che amava il fumetto romantico, le storie d'amore rosa, e le volle disegnate con la mezzatinta, in modo da dare la stessa impressione delle fotografie. Voleva che fossero disegni più corposi, più vicini al cinema, che non i disegni al tratto. Il fotoromanzo è nato perché sono nati bravi disegnatori nella mezzatinta, che ne suggerirono l'idea. Era un lavoro faticoso, più lungo, difficile. Perché bisognava prendere la fisionomia di un'attrice nota, che so, dare riconoscibilità ai personaggi, il cattivo, la buona. Ogni faccina doveva assomigliare a un attore, doveva essere un ritrattino. Tre tavole la settimana, divise in 19 quadretti: che sgobbata. Parallelemente alla prima e alla quarta di *Grand Hotel* e alle tavole della *Domenica*.

Appunto la *Domenica del Corriere*, come avvenne il suo ingresso in quel settimanale, dove poi lei ha conseguito la sua massima popolarità?

Mio padre mi ha insegnato a disegnare, mi ha sempre seguito assiduamente. Lui mi aveva indotto a far vedere un mio disegno a Beltrame. L'ho fatto malvolentieri, non è che la *Domenica* mi piacesse enormemente. Comunque, ho fatto lo stesso soggetto di Beltrame, ma visto a modo mio. "Bravo, - disse lui - quanti anni ha?", "Sedici", "E da dove l'ha copiato?". Mi sono quasi offeso. Perché avevo girato un disegno di Beltrame, ma avevo girato l'angolo: avevo cioè disegnato un arrembaggio, ma visto non dal mare bensì dal ponte della nave. È un disegno che ho rivisto, quando sono entrato alla *Domenica* chiamato dal direttore [a quel tempo, Eligio Possenti, ndr]. Mi chiese se ero disposto a fare tutte le settimane, per prova, il disegno sullo stesso tema che Beltrame faceva per la pubblicazione. Senza dir niente a nessuno, lo facevano fare anche ad altri disegnatori. Alla fine Beltrame, in commissione giudicatrice, scelse me. I primi tempi, lui faceva la prima, io quella dietro, in seguito le feci io tutte e due. Così, dal 1941 continuai fino al 1966.

In che cosa ritiene che le sue copertine fossero diverse da quelle di Beltrame?

Beltrame era un interprete di classe. Nella successione, il direttore avrebbe desiderato che io ne mantenessi lo stile. Ma la mia intenzione, malgrado il direttore, era di sganciarmi da quella schiavitù. Beltrame era bravissimo, ma lontano dal pubblico, più distaccato. Io cercavo di insistere sulla drammaticità delle situazioni. Volevo uno stile più mosso, essere espressivo anche nei volti, non operare in campo lungo come Beltrame, ma anche su più piani. Le mie erano copertine più comunicative. Disegnavo come se dovessi raccontare, nel modo più penetrante, quel che avveniva, che si capisse senza leggere le didascalie sotto, rendendo tutto più espressivo. Il giornale non ne ha sofferto, la tiratura era via via superiore tutte le settimane, si raggiunse e si superò il milione di copie. Un vero successo, una grande popolarità. Anche nella scelta del soggetto, preferivo quello più quotidiano, piuttosto che lo storico ufficiale. I soggetti non venivano scelti da me, ma studiati dal direttore. Sol-



— State pure fermo lì, mi servite come modello.
— Devo spogliarmi?

Una vignetta umoristica maliziosamente sexy

tanto a volte preferivo scegliere io il tema. Per esempio nel 1963, per le ultime tavole dell'anno, ho suggerito io il soggetto su Kennedy e Giovanni XXIII, già ci pensavo come a un quadro. Fu un successo strepitoso: all'estero, dagli USA, per anni giunsero lettere con richieste. Poi quel soggetto, ingrandito in tela, fu esposto a San Patrizio a New York. Erano due personaggi che nella vita non si erano mai incontrati, ma che avrebbero potuto.

Oggi l'immagine ha una grandissima presenza nella nostra società, però la parte del leone la fa la fotografia. Secondo lei, qual è il futuro dell'illustrazione?

Dovrebbe tornare sulla copertina della *Domenica*. Una caratteristica fondamentale, che avevamo sia Beltrame che io, e che nessun settimanale poteva avere: il disegno dà di più della foto. La foto arriva

sempre dopo: è accaduto. Il disegno è contemporaneo. [Ndr: ovviamente, oggi questa risposta risulta fortemente datata e la visuale è superata, perché è radicalmente cambiato il mondo, in special modo quello della comunicazione].

Oggi in Italia la satira politica è molto effervescente. Rispetto a quello che si faceva ai suoi tempi, cosa le sembra che ci sia di diverso?

Durante gli anni dell'era fascista, il settore satirico era limitatissimo. Oggi la libertà è infinita. Purché vadano d'accordo con gli editori del giornale... Allora c'erano dei tabù: i politici nazionali

non si potevano toccare. Oggi, il disegno umoristico non ho mai sentito la voglia di farlo. Bisogna troppo colpire l'individuo, accanirsi su un personaggio. Io preferisco la satira bonaria. Il mio è un disegno di satira sociale, non politico.

Lei è un uomo di spirito, quindi le rivolgerò una domanda che potrebbe sembrare maliziosa: cosa prova un disegnatore celebre e celebrato, ormai un classico, nel momento in cui gli si dedica una mostra, quasi per mummificarlo?

La sensazione di non essere del tutto invecchiato. Mi accorgo che molti conoscono il mio lavoro. Ma sono ricordato di più per le tavole della *Domenica*. Anche per le vignette settimanali sul *Tele 7*. Ma adesso preferisco dedicarmi alla pittura, all'incisione. È questa, la mia attività attuale.



Il Kit Carson anziano di Molino