

1967-1995: a tu per tu con l'uomo grande.

Ricordi di un'amicizia asimmetrica: da una parte un giovane in crescita vorace, dall'altra un uomo di molte esperienze, più interessante perfino della sua opera.

Ferruccio Giromini

1967-1995 : face to face with a big man. *Hugo Pratt entered the lives of more than a generation of Italians as a reference point. The opportunity to meet face to face a person of public interest and to spend time with him along nearly three decades justifies a narrative, inevitably autobiographical text. It is a series of memories about an asymmetric friendship, which saw on one side a growing young man, and a man of considerable experience, a man even more interesting than his work, on the other side. It is a way to introduce and contextualize the personage of Pratt in those specific times which saw him so powerfully imposing himself on the Italian and international comics scene. These personal memories may make it easier to understand who the creator of Corto Maltese was.*

Keywords: *friendship, experiences, Pratt*

Hugo Pratt è entrato come figura di riferimento nelle vite di più di una generazione di italiani. Ma ancor più che per tanti altri, credo, è stato importante per me, per la mia formazione personale e per la mia vita. L'opportunità di conoscere direttamente un personaggio di pubblico interesse (come lui è stato e tuttora resta) e di frequentarlo lungo quasi tre decenni (seppure in modi saltuari) giustifica uno scritto narrativo e inevitabilmente autobiografico, per il quale credo di dovermi scusare in anticipo: se parlerò di me, sarà soprattutto per parlare di lui. Non tanto della sua opera, quindi, ma della sua persona, notevole almeno quanto la prima. E anche, in specie a chi non c'era, per contestualizzarlo in quei tempi che lo videro imporsi in modo poderoso sulla scena italiana e internazionale del fumetto.

Stabiliamo dunque un inizio preciso alle rievocazioni: fine giugno 1967, quando, io tredicenne e fresco di licenza media, nelle edicole italiane apparve una grande copertina invitante, inusualmente colorata ad acquerello, con tre personaggi a braccetto che avanzavano sorridenti verso il loro pubblico. Solo uno dei tre poteva forse essere riconoscibile dal lettore italiano: il giovane *Terry* protagonista del classico fumetto di Milton Caniff; invece gli altri due ci erano ancora ignoti, per quanto pronti a farsi conoscere nelle pagine interne della rivista

nuova di zecca: una fanciulla snella e un aiutante sottufficiale dell'esercito ottocentesco degli Stati Uniti, lei la Pandora della *Ballata del mare salato* e lui il *Sgt. Kirk* che dava il nome al periodico stesso. Ma la mano che li aveva disegnati era riconoscibile, quella sì. Da buon lettore regolare, ormai quasi decennale, del “Corriere dei Piccoli”, da alcuni anni avevo imparato a conoscere lo strambo disegno di Pratt – autore che, a differenza di quasi tutti gli altri disegnatori, era uso firmare le proprie tavole – già su numerose storie, peraltro ognuna a suo modo singolare: le esotiche ma realistiche avventure africane di *Anna nella giungla*; la spavalda riduzione delle favolistiche peripezie orientali di *Simbad il marinaio*; una versione stilizzata dell'Uomo Mascherato o di Diabolik (non riuscivo a classificarla) denominata *L'Ombra*; le più argute leggende del West americano raccolte sotto il titolo *I giganti burloni*; le antiche epopee greche del semidio spaccone *Ercole* e dell'eroe astuto *Ulisse*; e soprattutto le coinvolgenti riduzioni dai romanzi di Stevenson *L'isola del tesoro* e – proprio in quei mesi in pubblicazione a puntate sul settimanale – *Il ragazzo rapito*.

In verità non sapevo bene cosa pensare di questo insolito autore, saltabecante con una disinvoltura che consideravo eccessiva tra i generi seri e faceti, tra il disegno dettagliato a pennino e quello a macchie espressioniste, tra l'avventura pura e la sua distorsione in direzioni parodistiche o provocatorie. A me a quel tempo, oltre avere “Linus” come bibbia personale per quanto riguardava l'umorismo, piacevano specialmente la fantascienza beneducata del britannico *Jeff Hawke* e l'olimpico equilibrio della scuola franco-belga, importato da noi nella composita collana di albi mensili dei “Classici dell'Audacia”; stravedevo per la nitida perfezione di *Blake e Mortimer* e avevo appena scoperto con emozione il magnifico western “revisionista” *Blueberry*; invece questo Pratt si imponeva troppo imprevedibile e troppo anticonformista per il ragazzino studioso e saccente che ero.

Detto ciò, comunque non potevo non comprare il primo numero – almeno il primo numero, e poi si vedrà – di quel nuovo lussuoso mensile. Che peraltro costava ben 500 lire (contro le già tante 300 di “Linus”, le 200-250 dei “Classici dell'Audacia”, le 120-150 di “Topolino”, le 100 del “Corrierino”) e non era stampato a colori ma tutto in bianco e nero. Si rivelò interessante. Ma con troppo

Hugo Pratt! Su sette storie in sommario, ben cinque erano firmate dall'invadente disegnatore. Il quale peraltro svariava, come suo solito, tra eterogenei stili e soggetti. La maggior parte delle storie, come veniva filologicamente specificato per ognuna, erano recuperi del passato, con prima pubblicazione in Argentina: *Sgt. Kirk* nel 1953, *Lupo Conrad* e *Ticonderoga* nel 1958, *Anna nella giungla* nel 1959 (e più tardi in italiano sul nostro "Corrierino", dove l'avevo già letta). C'era poi una prima puntata interessante, una storia anomala e intrigante disegnata con tratto più libero e moderno e dal bel titolo arioso *Una ballata del mare salato*: una dozzina di pagine, ma anche questa non completa, solo un assaggio. Insomma, lì per lì pensai che non avrei continuato a comprarlo, il "Sgt. Kirk". Troppo caro, troppo monomaniacale. Invece il mese dopo nella bolgia dell'edicola fece capolino una nuova copertina davvero irresistibile: su uno sfondo di vignettoni quadri alla Andy Warhol si stagliava una procace e provocante pistolera che non ammetteva indifferenza. Altre 500 lire passarono di mano. Nelle 96 pagine del mensile, tornava la ristampa dalle prime strisce di *Terry e i pirati* del 1934, dagli anni '30 ritornava anche un episodio della *Radio Pattuglia* di Charlie Schmidt, e a una dose meno massiccia di racconti prattiani si aggiungeva stavolta un lungo splendido racconto western di Dino Battaglia, altro autore che avevo imparato a conoscere e amare sul "Corriere dei Piccoli". Il menu si faceva più sostanzioso.

E la copertina del terzo numero, un esplosivo acquerello tridimensionale, non poteva non conquistare: vi si offrivano allo sguardo del lettore, affollandosi in un astuto tripudio di verdi e rossi, Kirk e Anna, Corto e Rasputin, maori e soldati giapponesi, il giovane pellerossa Maha e ufficialetti francesi, e in alto sullo sfondo uno sguardo attento poteva riconoscere un piccolissimo autoritratto dell'autore. All'interno, poi, oltre al resto cui ci stavamo affezionando, due pezzi da novanta: la sorprendente riduzione di *Moby Dick* ancora ad opera di Battaglia e l'inizio della saga cupa e violenta di *Indian River*, che Pratt aveva realizzato vent'anni prima in coppia con Mario Faustini. Di quel periodico non avrei più perso un numero.

Un elemento non trascurabile della mia nuova affezione per quella rivista stava nel fatto che era edita a Genova, la mia città. Perciò si trattava di qualcosa che sentivo anche particolarmente "vicino". Tanto che qualche mese dopo, in

autunno avanzato, avendo letto in un editoriale d'apertura che si sollecitavano le opinioni dei lettori, un giorno presi il coraggio a due mani e col batticuore composi il numero telefonico della redazione. Mi rispose una voce femminile. Spiegai che ero un lettore e cominciai a elencare cosa mi piaceva e cosa no del sommario, quando fui interrotto, sentendomi a sorpresa dare del lei: “Guardi, oggi in redazione non c'è nessuno. Io sono la segretaria e non posso darle soddisfazione. Se vuole richiamare o passare mercoledì prossimo, nel pomeriggio, trova tutti”.

L'occasione era invitante, emozionante, anche intimidente per me. Adolescente mica tanto disinvolto, per farmi forza in quel mercoledì chiesi a un amico di accompagnarmi. E ricordo ancora bene l'ingresso in quell'appartamento, a un piano alto di uno stabile moderno ma abbastanza anonimo del centro città. Accolto dalla segretaria, fui introdotto con il mio amico nelle due stanze centrali, dove si indaffaravano alcune persone che non immaginavo sarebbero entrate di prepotenza nella mia vita futura. Florenzo Ivaldi, un immobiliare diventato editore, come avrei presto scoperto, per specifica passione nei confronti dei fumetti di Pratt. Il direttore responsabile Claudio Bertieri, raffinato giornalista e critico specializzato nei linguaggi dell'immagine. Gianni Bono e Franco Fossati, due giovani appassionati genovesi di fumetto che avrebbero dato il via alla nuova diligente scuola italiana degli studiosi archivisti delle pubblicazioni del settore. E infine un uomo grande e grosso dallo sguardo penetrante, Hugo Pratt in persona, che però nel colophon appariva come responsabile della grafica.

Tutti affabili, ci misero subito a nostro agio. Si chiacchierò un po' della rivista e un po' di fumetti in generale: questo mi piace più di quello, bene bene, grazie, arrivederci. Tornai a casa pervaso da una benefica eccitazione. Fino a quel giorno, dei nomi importanti nel mondo del fumetto italiano avevo conosciuto solo Carlo Triberti, che dal 1964 era direttore del “Corriere dei Piccoli” e sceneggiatore di diverse serie ospitate sul settimanale. Era il padre di un mio amico, lo frequentavo durante le vacanze estive in Val d'Aosta, e avevo anche intrapreso con lui una corrispondenza su argomenti fumettistici. Ma era un tipo pacioso e poco carismatico, e in definitiva la sua conversazione risultava, almeno per me, poco eccitante. Stavolta invece avevo intravisto in quelle persone, peraltro

molto più giovani rispetto al posato Triberti, tutt'altra energia, tutt'altra disponibilità. Il destino era segnato. Decisi che i numeri successivi del mensile non li avrei comprati in edicola, ma sarei andato a ritirarmeli direttamente in quell'ufficio di Salita Salvatore Viale 1/21A.

Presi a tornare più o meno una volta al mese, dapprima ancora accompagnato da qualche amico più o meno condiscendente arruolato per l'occasione, e poi definitivamente da solo. Piano piano si cominciava a conoscersi. Ivaldi faceva l'editore entusiasta, fiero della propria genovesità. Bertieri aveva le idee chiare su tutto e parlava come un libro stampato senza refusi, cosa che lo stava già rendendo famoso nell'ambiente. Pratt disegnava e sembrava più silenzioso degli altri. Ma aveva un modo di squadrarti che metteva in soggezione. Ti osservava da seduto, dal basso verso l'alto, con uno sguardo fisso che ti faceva sentire scrutato a fondo. Il medesimo sguardo penetrante che a volte si ritrovava nei protagonisti delle sue storie. Avevi l'impressione che ti prendesse costantemente le misure, scoprendo cose di te che forse non avresti nemmeno voluto che si sapessero. Capivi che capiva, più degli altri. Ma sembrava pure che non tenesse poi molto a darlo a vedere, a farlo sapere.

Un giorno mi capitò di trovarlo in redazione da solo. Suonato il campanello, mi aprì la porta col pennello bagnato di china ancora in mano. Era vestito come al solito: sopra la camicia bianca, un grosso maglione nero lavorato a ferro grosso; pantaloni di tela leggera un po' corti sopra la caviglia; scarpe scamosciate Clarks "desert boot" ai piedi. Pennellino tra le dita. Sguardo penetrante. Voce bassa ma piena, puro accento veneziano, per qualcosa come: "ah. sei tu - ciao - cosa vuoi? - entra". L'amicizia iniziò così.

Si accomodò al tavolino, dove stava disegnando le grandi pagine della *Ballata*. Boccetta d'inchiostro, pennelli, pennini, matite, un bicchiere a metà forse di birra, la radiolina accesa a basso volume, la lampada accesa di lato. Era gentile ma anche tranquillamente distaccato. Mentre riprendeva a disegnare, cominciammo a parlare della rivista, che al momento era il nostro unico campo d'incontro. Mi disse di dargli subito del tu (che onore!, pensai però ancora un po' a disagio). Voleva le mie opinioni su tutto. Per cominciare sui fumetti, i suoi e quelli degli altri autori in pubblicazione. Per me era un invito a nozze. Appassionato

lettore da sempre, e per fortuna dotato di buona memoria, in breve dovetti impressionarlo favorevolmente. È probabile che si divertisse, lui quarantenne con me neanche quattordicenne, a stuzzicarmi nell'amor proprio; mi faceva domande sempre più difficili per saggiare il mio nozionismo, e mi parve di essermela cavata egregiamente. A un certo punto percepii un cambio di marcia, come se io avessi superato un esame e come se lui si fosse in qualche modo rilassato e reso più disponibile. Cominciò a scoprirsi.

Con la sua tipica parlata veneziana cantilenante, più vocalica che consonantica, con quelle erre scivolose e quasi liquide, lentamente, quasi ipnoticamente, sempre alternando lo sguardo tra il suo lavoro e me, a una mia richiesta prese a raccontare dei suoi esordi nel primissimo dopoguerra insieme con il gruppo di autori de "L'Asso di Picche", e del suo grande rispetto per Dino Battaglia e, velatamente, forse un po' meno per Alberto Ongaro, e meno ancora per Mario Faustinelli. Il che avrebbe dovuto mettermi in guardia ed evitarmi una gaffe di poco successiva, quando mi chiese quale delle sue opere mi fosse piaciuta di più e io, stupido avventato, risposi sincero: *Indian River*, proprio quella inchiostrata da Faustinelli in un modo che a Pratt non era mai andato giù. E vabbe', pazienza. Lì per lì la prese abbastanza male, ma poi sembrò dimenticarsene.

Intanto mi accorgevo che del "Sgt. Kirk" lui non era affatto il semplice grafico, né il semplice autore delle copertine, come nel colonnino delle gerenze ci si ostinava a delimitare il suo ruolo, ma ne era il direttore artistico, se non vero direttore-ombra. Chiariamo: Ivaldi ci metteva i soldi e com'è ovvio si occupava delle principali scelte amministrative e d'investimento; Bertieri gestiva (sempre meglio, bisogna dire) la parte redazionale di articoli e rubriche e quindi in un certo senso pure la linea "ideologica" della pubblicazione; ma i fumetti li sceglieva Pratt: non solo tra i suoi, ma tra quelli che piacevano a lui o che gli erano piaciuti in gioventù. Ecco quindi i recuperi delle strip statunitensi d'avventura degli anni '30, a partire dall'amatissimo Caniff per arrivare ai curiosi retini in mezzatinta di *Captain Easy*; ecco le ristampe da "L'Asso di Picche" per non far cadere nel dimenticatoio le prime prove generose dei vecchi amici Dino Battaglia, Giorgio Bellavitis, Ivo Pavone, Mario Leone e del futuro regista Damiano Damiani; ed

ecco i più rispettati autori argentini, dai classici virtuosi Arturo del Castillo e Carlos Roume al maestro Alberto Breccia e al giovane promettentissimo allievo José Muñoz. Su queste quattro linee d'intervento intersecantisi, era Pratt a segnare la rotta maestra della rivista. La quale peraltro era nata proprio da un preciso invito di Ivaldi rivolto all'autore feticcio della sua giovinezza affinché facessero insieme una rivista come la voleva lui. A un certo punto ebbi l'impressione che Pratt avesse qualche non spiegato pudore in quest'impresa, che si tenesse volontariamente dietro le quinte, forse per uno scrupolo di perplessità sull'operazione, o forse per non scoprirsi troppo con persone e autori che conosceva, in modo magari da avere più libertà di movimento nelle proprie scelte. Di fatto, almeno in quei primi anni, non gli sentii mai dire una minima parola di disapprovazione nei confronti di Ivaldi e Bertieri, per i cui rispettivi ruoli mostrava estremo rispetto e accordo.

Nel frattempo, avevo capito quando potevo trovarlo da solo, per poter chiacchierare a tu per tu con più agio: nei finesettimana. Il fatto era che in quel periodo, tra 1967 e 1968, Pratt passava gran parte del suo tempo a Genova. Fin dall'inizio Ivaldi gli aveva riservato ad uso personale, nei locali dell'ufficio, una stanza dove potersi fermare a dormire nei periodi in cui lavorava alla cura della rivista. E ogni tanto tornava a Venezia dalla famiglia, sulla quale era molto riservato. Se gli chiedevo qualcosa in proposito, avevo la netta impressione di infastidirlo. Perché intanto io pian piano perdevo la soggezione, e nei suoi racconti cominciavo a interromperlo, a porgli domande anche inopportune o intime, che mi procuravano a volte occhiate severe, a volte basse risatine sorprese, a volte attimi sospesi di silenzio. Ma una risposta arrivava sempre, anche alle domande scomode—e la percepivo sempre sincera. Mi stupiva, quell'uomo. Intuivo come lì, solo, al tavolo da lavoro, lui abituato a vivere in mezzo a molte persone e mille sollecitazioni, avesse bisogno di contatto umano. Io, nel mio piccolo, ogni tanto gli tenevo compagnia, e forse ciò gli dava un minimo conforto. Ma a me non era mai capitato di sentirmi trattato non dico da pari a pari, ma come una persona adulta, cosa che oggettivamente non ero. In modo inaspettato, quell'omone faceva sentire “grande” anche me.

E così, per il tramite dei fumetti che avevamo letto e amato entrambi,

cominciammo a raccontarci reciprocamente. Lui tornava a parlare volentieri dei suoi comics preferiti di gioventù, quelli già citati, ai quali aggiungeva – piuttosto a sorpresa, per me – il proto hard-boiled grottesco di Will Gould *Red Barry* (alias *Bob Star*, col suo nome “italianizzato” negli anni '30) e le storie della banda di ragazzini di strada di Ad Carter *Just Kids* (ovvero *Annibale*, per come lo avevano conosciuto i lettori italiani coetanei di Hugo), entrambe strip caratterizzate da un disegno antirealistico e quasi “antigratzioso”, a linee spezzate e forme squadrate, che lì per lì mi sembrava lontano mille miglia dal tratto prattiano (solo anni dopo avrei capito che quella sua fascinazione estetica aveva un peso non indifferente nella “poetica del segno” dell'autore di *Corto Maltese*). Poi raccontava gli anni de “L'Asso di Picche” e quelli argentini di “Misterix” e “Hora Cero”, con e senza Héctor Oesterheld; e della Escuela Panamericana de Arte con Enrique Lipszyc; e del periodo a Londra per l'agenzia Fleetway, a illustrare storie di guerra con tanti altri amici disegnatori italiani; e, ancora, mostrava grande rispetto per i suoi colleghi al “Corriere dei Piccoli”, a partire da Battaglia ma senza mai escludere Toppi, Uggeri e Di Gennaro; e infine aveva una passione vera (e lo avrebbe dimostrato con i fatti – ovvero le sue matite e i suoi inchiostri, non solo con le parole – per un disegnatore statunitense di origine ungherese che allora in Italia era ancora semiconosciuto: Alex Toth. Amava meno, a quanto ricordo, i franco-belgi, forse a eccezione di Jean-Claude Forest, il libero autore di *Barbarella*. E neppure apprezzava molto, almeno a quei tempi ancora, Guido Crepax, di cui stigmatizzava il tratto incerto: “Ma guarda come passa e ripassa più volte i contorni – mi diceva – non è così che si inchiostra!”).

Un altro settore che non lo interessava punto, scandalizzandomi alquanto poiché io invece ne ero fervente cultore, era la fantascienza. Neanche *Jeff Hawke*? Neanche *Dan Dare*? Neanche “Urania” o “Gamma”? Non volevo crederci. “Sì, vabbe', ma...”: era evidente che gli interessava di più la realtà, magari avventurosa, certo, ma stretta realtà. E lo dimostravano bene anche le sue scelte cinematografiche. Appassionatissimo di cinema, a quanto pare aveva chiesto espressamente a Ivaldi di trovare sede alla redazione nelle adiacenze di via XX Settembre, la strada che allora ospitava tutte le principali sale cinematografiche di prima visione di Genova. Ivaldi lo accontentò, e così, non appena poteva, e direi

una volta al giorno, verso sera, Pratt scendeva in strada e si infilava in una sala vicina a godersi l'ultima pellicola in programmazione. Vedeva tutto, sapeva tutto. Certo, all'inizio ci incontrammo sul terreno comune dei western classici – facile. Ma poi Hugo mi consigliava con calore il “cinema novo brasileiro”, che allora era in auge, in particolare Glauber Rocha e il suo *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e Ruy Guerra con *Os Fuzis*, titoli che mi citava rigorosamente in portoghese. Ed erano pretesti per parlare del Nordeste brasiliano, ma poi anche delle foreste amazzoniche. Di fatto il “tropicalista” Pratt continuava ad accumulare esperienze, di prima ma pure di seconda mano, per ambienti e situazioni che avrebbero caratterizzato tante altre sue storie future.

Il Sudamerica peraltro lo aveva segnato di certo molto, forse anche nei modi di pensare. La letteratura sudamericana, e quella argentina in particolare, lo affascinava e lo permeava. Borges e Bioy Casares li ho sentiti citati da lui per la prima volta; e il suo preferito Roberto Arlt, turbolento autore del dittico di romanzi *I sette pazzi* e *I lanciafiamme*, capolavoro lunfardo, è probabile che senza la sua imbeccata non l'avrei mai scoperto né letto. Con tali prediletti scrittori la realtà, che Hugo amava, si venava di imprevedibili scarti in qualche possibile fantastico. E questo gli andava bene, perché manteneva un buon margine di ambiguità. La forza del non detto, come quella del dubbio, talvolta si impone su quella del detto. Certe sue lunghe occhiate silenziose me lo insegnavano.

Non che fosse avaro di parole, anzi. In quei lunghi tardi pomeriggi, sono sicuro che parlasse più lui di me. Anche se mi interrogava, voleva sapere cosa io pensavo di quanto lui mi proponeva. E io gli stavo dietro solo parzialmente, ovvio, per quanto potevo. Se l'argomento era Kipling o Stevenson o Jack London, un pochino me la cavavo; ma se si trattava di Somerset Maugham (che lui mi stupiva pronunciandolo in modo corretto ma per me inaudito “*mo'em*”) o di Zane Grey (che di nuovo lui mi stupiva pronunciandolo pianamente all'italiana “*zane*”), di cui al tempo non avevo ancor letto nulla, mi rendevo conto di deluderlo. Mi stava educando, in realtà, e in fondo con poca fatica per entrambi. Anche perché, con la crescente confidenza, il nostro rapporto maestro-allievo presentava aspetti anche divertenti. Ad esempio, da quando aveva scoperto che d'estate non portavo calze, mi irrideva chiamandomi in italo-argentino “*mocassinero vagheggino*”, ma

io mica me la prendevo, anzi. Oppure, mentre disegnava, per farmi ridere, ogni tanto, mantenendo la bocca chiusa si inseriva la lingua tra i denti e il labbro superiore, guardandomi sempre in quel suo modo peculiare dal basso in alto, e cominciava a grattarsi l'ascella. Faceva il gorilla.

Mentre disegnava. Non mi rendevo conto del privilegio, allora: con noncuranza stavo vedendo nascere, sotto i miei occhi, la *Ballata del mare salato*. Florenzo “Nanni” Ivaldi, inusitato genovese generoso, lo pagava un tanto (e anzi proprio tanto, perché Pratt si sapeva vendere già molto bene) a tavola; così lui disegnava quel che gli bastava a consegnare un certo malloppo di tavole e intascare ipso facto il congruo valsente, per poi saltare su un treno per Venezia a portar da mangiare ai suoi uccellini al nido e tornare dopo un po' a sorpresa e riprendere il lavoro. Sono del tutto cosciente che il larghissimo respiro della *Ballata*, capostipite della fluviale genia di graphic novel accumulantisì da allora negli scaffali delle librerie di tutto il mondo, non avrebbe potuto vedere la luce in altre condizioni. Nessun altro editore avrebbe dato tale carta bianca assoluta a un qualsivoglia autore. E la perenne urgenza di denaro suggerì all'astuto cartoonist veneziano certe soluzioni veloci e per così dire “contemplative”: qualche semplice sagoma nera in controluce e vignette mute; gabbiani; orizzonte quasi vuoto; stormir di fronde di palme; il buio assoluto dentro il cappuccio del misterioso Monaco; silenzi. Quella libertà e quel bisogno di denaro, sposandosi, produssero il miracolo.

E pure la velocità del disegno, e di conseguenza dell'effetto visivo. Confesso che io ero perplesso. Addirittura avevo il coraggio di dirgli, ogni tanto: “Ma non ti sembra di esagerare, con questa sintesi?”. Le sue reazioni a tanta improntitudine erano fin troppo educate. Lui sapeva doveva voleva andare. Io non capivo. Preferivo un po' più di tridimensionalità. E tuttavia mi rendevo conto che quel fumetto era diverso da tutti gli altri. La storia mi prendeva sempre più. I personaggi acquistavano spessore a ogni puntata. L'atmosfera era nuova, esotica in modo impagabile ma anche stranamente realistica. I dialoghi erano strepitosi. Dovevo riconoscere che il mio amico-maestro Hugo era proprio bravo, più di quanto credessi.

In realtà c'era qualcosa che ci aveva unito da subito, ma che non

scoprimmo immediatamente. Entrambi eravamo il prodotto di famiglie multietniche. Di lui si sa: padre romagnolo ma di origini britanniche e madre ebrea marrana veneziana ma con ascendenze toledane e turche. A Costantinopoli erano anche nati tanto mio padre quanto mia madre: lui da un ufficiale di marina lunigiano che aveva sposato a Pera una bella montenegrina di Dubrovnik (la cui famiglia gestiva a Istanbul la trattoria “La Bella Ragusa”); e lei da un carpentiere di Genova maritatosi a Kadiköy con una forte e allegra cicciona greca macedone di Salonico. La mia infanzia e prima adolescenza si era svolta in una famiglia larghissima in cui si parlava più greco che italiano, ma anche talvolta turco, e con un'ulteriore ampia cerchia di amici e conoscenti in primis greci e turchi ma anche armeni, ebrei, russi, profughi e no, con i quali ogni domenica si mangiava insieme in enormi tavolate imbandite di ogni bendidio esotico e si suonava e si cantava e si giocava e si discuteva e si litigava in una meravigliosa babele. Quando conobbi Hugo tre dei miei nonni erano ancora in vita, e dalle nostre storie di casa ne avevo molte da raccontare anch'io a lui, incuriosito: orsi ballerini, incendi, tradimenti, fughe notturne, tesori, zingare veggenti, fantasmi, premonizioni, epiche burle, ricette, viaggi.

Gli argomenti di conversazione, dunque, non ci mancavano. Mentre Hugo faceva correre i suoi pennini e pennelli sulle carte della *Ballata*, e mentre ascoltavamo musica alla radio e di musica discutevamo (a lui piaceva il jazz di Dizzy Gillespie, a me quello di Miles Davis; a lui piacevano le cornamuse scozzesi, a me quelle irlandesi – e bisogna dire che era improbabile trovare e mettere assieme due persone amanti di bebop e cornamuse), arrivammo anche a parlare di mio zio Guido. E questa va spiegata bene, perché presenta un'implicazione di una certa importanza.

Il fratello più piccolo di mio padre era un po' la pecora nera della famiglia. Molto più giovane di tutti gli altri, di carattere allegro e avventuroso, dopo la ferma in marina militare era passato come radiotelegrafista sui mercantili, e infine si era comprato una barca di legno in Finlandia e aveva cominciato a solcare i mari con quella, in parte come skipper per conto terzi e in parte per conto suo, per viaggi su cui manteneva una qualche quota di mistero. Quando passava da Genova a trovare la vecchia mamma, mia nonna, all'incirca una volta all'anno, per

me era una festa. Lui era quello che mi raccontava mirabolanti episodi dei suoi viaggi intorno al mondo, con incontri con cannibali e cose del genere; era quello che aveva affrontato una traversata dell'Atlantico in solitaria per scommessa; era quello che mi aveva regalato i miei primi romanzi salgariani, *I pirati della Malesia* e *Il Corsaro Nero*; era quello che, apparso con un inusitato taglio di capelli a caschetto, aveva portato dall'Inghilterra i primi dischi di uno strano complesso chiamato Beatles; era quello che mi aveva parlato per primo dei western di Sergio Leone. Insomma, era il mio zio preferito. Nel settembre 1967 aveva spedito un telegramma da Gibilterra in cui si diceva che partiva per portare la sua barca a Falmouth in Cornovaglia, dopo di che sarebbe sceso a Genova a festeggiare con la famiglia il suo trentesimo compleanno. Non arrivò mai a Genova, ma neppure a Falmouth. Tempo dopo, furono ripescate parti della sua piccola imbarcazione naufragata nelle acque del Golfo di Biscaglia, dove nei giorni del suo passaggio si era scatenata una furiosa tempesta. E dopo la sua scomparsa saltarono fuori documenti e testimonianze su episodi della sua vita spericolati ed emozionanti, dai Mari del Nord ai Mari del Sud, anche oltre i confini della legge. Non li racconto qui, ma li raccontai a Hugo. E so che un qualcosa del "gentiluomo di fortuna" Corto Maltese è mio zio Guido. Così come ho capito, poi, che Hugo era diventato in quel periodo una sorta di fatale rimpiazzo di mio zio Guido, esattamente lo zio di cui sentivo ancora il lancinante bisogno. Percepivo entrambi affratellati come vagabondi curiosi, ugualmente emuli di Jack London, non a caso mito dell'uno e dell'altro, e di conseguenza pure mio.

Siamo ormai sul finire del 1968. Una sorpresa spiacevole mi aspettava dietro l'angolo. Con la fine dell'anno, la redazione in Salita Salvatore Viale chiuse e si trasferì, più economicamente, in casa di Ivaldi. Infausto corollario: Hugo abbandonava Genova. Mi sarebbe mancato, eccome, il mio grande e grosso istitutore, il mio confidente adulto, il mio zio supplente, zio d'avventura. Lo andai a ritrovare a fine ottobre 1969 a Lucca, la mia prima volta al Salone dei Comics. Qualche saluto affettuoso ma frettoloso nel Teatro del Giglio, e poco altro: per me fu solo una giornata mordi e fuggi. Che cercai di replicare, sempre al risparmio come imponevano le mie magre finanze di studentello, l'anno dopo. In quel caso

fino a Lucca mi portai dietro tre amici, cui potei presentare con fierezza il mio ammirato disegnatore. Il quale, quando all'imbrunire andammo a salutarlo, si stupì che partissimo digià: "Ma domani ci sono incontri che non potete perdere!". E, dopo un attimo di ragionamento, mise una mano nella tasca del suo eterno impermeabile kaki, ne tirò fuori una banconota e me la tese: "Ragazzi, più di 20.000 lire non posso darvi, ma fermatevi. Ci vediamo domani". Stupefatti e grati, ci fermammo in tre, e quella sommetta ci bastò per dormire e mangiare in quella giornata in più.

Le successive edizioni del Salone di Lucca, per le quali mi organizzai per tempo adeguati pernottamenti all'ostello della gioventù onde evitare altre elargizioni imbarazzanti, furono altrettante nuove occasioni di incontro. Qualche volta riuscii anche a spingermi fino all'Hotel Napoleon, dove si svolgevano le famose serate del dopo-Salone, con Hugo che nella hall teneva banco con la sua chitarra e la sua altrettanto musicale parlantina multilingue. Stava diventando sempre più popolare, e ciò inevitabilmente me lo allontanava; avevo sempre più rivali, e ben più qualificati di me, nei suoi conversari.

Ma un bel ritorno di fiamma ci fu quando nel 1972, sempre a Lucca, mentre Pratt mi firmava la mia preziosa copia fresca di stampa del volumone *Wheeling*, io, sul punto di entrare all'Università, gli raccontai dei miei dubbi. In teoria, mi sarebbe piaciuto iscrivermi alla facoltà di Antropologia a Parigi, ma la mia famiglia non poteva mantenermi nella costosa capitale francese. Come seconda scelta, avevo pensato a Etnologia a Grenoble, ma anche lì la trasferta era al di sopra delle nostre possibilità. Perciò meditavo di fermarmi a Lettere e Filosofia a Genova. Hugo stavolta non esitò un secondo: "Vai a Parigi. Agli studi ti mantengo io. Non ti preoccupare, una soluzione te la trovo subito. In cambio, tu mi fai un po' di ricerche nelle biblioteche su alcune famiglie mezzosangue francesi e algonchine in Canada. Va bene?". Altro preclaro esempio della sua impulsiva grande generosità... Però i miei genitori non ci vollero sentire da quell'orecchio; e forse non fu un male. Mi iscrissi poi a Genova, ma con un piano di studi tutto antropoetnologico e storico, il che mi andava (e mi andò) benissimo. Pratt naturalmente non se la prese, anzi è probabile che si sia presto dimenticato del suo slancio di prodigalità; ma io gli sono rimasto grato per sempre del pensiero.

Peraltro, a ogni nostro incontro successivo, Hugo non mancò di continuare a incoraggiarmi e a incitarmi a scrivere. È grazie a lui se ho preso fiducia in me stesso e ho provato a propormi come scrivente (e nei primi tempi pure come autore d'immagini). È stato grazie a Ivaldi se ho cominciato a pubblicare, poco più che ventenne, sul "Sgt. Kirk", fin dagli esordi illustrato a sorpresa – in articoli e sceneggiature – dal grande Sergio Toppi. Ed è stato grazie a Bertieri e alle sue prime correzioni e indicazioni se ho appreso rapidamente i rudimenti del giornalismo, mio futuro principale mestiere.

Intanto passavano gli anni e le situazioni evolvevano. Io avevo preso a collaborare a diverse testate, scrivendo soprattutto sulle culture dell'immagine, mia specializzazione di sempre. E intanto Hugo Pratt si affermava vieppiù come una celebrità a livello internazionale; e avevo l'impressione che ciò lo stesse cambiando. La sua primitiva beata pigrizia era messa a dura prova dagli impegni che gli procurava Corto Maltese; il successo lavorativo in qualche modo gli impacciava le antiche abitudini al viaggio avventuroso e all'ozio; era diventato in qualche modo più irritabile, scontroso, più ombroso e suscettibile. Correano voci di suoi sgarbi qua e là, cui personalmente faticavo a credere; ma, chissà.

Io allora lavoravo molto come braccio destro dell'amico umorista/editore Gualtiero Schiaffino, ovvero come caporedattore della sua bizzarra rivista "La Bancarella", che ci portava in giro per l'Italia a contatto con tutti gli editori più importanti di narrativa d'evasione. Pratt lo incontravamo ormai a Milano, nella redazione di "Linus" a confabulare con Oreste del Buono, con cui stavano progettando un film, o alla libreria Milano Libri di Annamaria Gandini, o più facilmente in via Buonarroti, negli uffici di Sergio Bonelli e Decio Canzio, i suoi grandi amici milanesi del momento. Si chiacchierava, e lui, senza neanche togliersi il mitico impermeabile, seduto alle loro scrivanie continuava a disegnare, per cercare di recuperare i suoi altrettanto mitici ritardi nella consegna delle tavole. Era passato ai pennarelli, e disegnava quasi senza guardare, con una facilità e una leggerezza impensabili. D'altronde il suo stile di segno si assottigliava sempre più, il che cominciava a provocare qualche perplessità nel suo pubblico e pure qualche velata critica. Io mi permisi, contando fin troppo sull'amicizia confidente che ci legava, di recensire non entusiasticamente ma

dubitativamente il suo volume *L'uomo dei Caraibi*, nel 1977; e osai rilevare la stretta discendenza de *L'uomo del Sertão* dalle *Tre versioni di Giuda* di Borges (e idem di *Concerto in O' minore per arpa e nitroglicerina* dall'ugualmente borgesiano *Tema del traditore e dell'eroe*), nel 1978. Risultato: un evidente notevole calo di affetto prattiano nei miei confronti. E diciamo pure a ragione: io forse avevo un "padre" da uccidere freudianamente, ma avrei anche potuto farlo con più tatto. Così nel 1979 evitai con prudenza di recensire *L'uomo della Somalia*, e nel 1980 scrissi benevolmente de *L'uomo del Grande Nord*, solo limitandomi a buttar lì che "intanto, il Disegno del Maestro procede sulla via dell'amor vacui". Crisi superata. Tanto più che con Schiaffino gli avevamo parlato della nostra peregrina intenzione di far rinascere "La Bancarella", dopo il demenziale capitolo "La Bancarella dell'Anguilla", ora come "La Bancarella del Gorilla"; e Hugo mostrò un entusiasmo del tutto inaspettato per l'idea. Io avevo pensato a lui che mi faceva il gorilla negli anni di Genova, ma lui pensava a un gorilla crudelmente detenuto nello zoo di Roma e che giudicava una persona a tutti gli effetti. Così non solo ci realizzò la copertina del primo numero, cui al ritratto di *Gori, innocente assieme ad altri* di suo pugno aggiungeva il sottotitolo *Racconti di un gorilla all'O.N.U.*, ma per quello successivo un bel dì ci portò in redazione a Milano (allora presso l'Editiemme di via Lanino) una sua giovanissima protetta, una bella fanciulla piuttosto timida, con la prima puntata del fumetto *Gory e Penny May*, disegnato in perfettissimo stile prattiano, solo un po' più veloce del solito. La fanciulla firmava Patrizia Zano, e solo in seguito venimmo a sapere che in realtà il cognome era Zanotti. La pagammo pure. Poco, ma sempre più degli altri collaboratori (per lei aveva contrattato Hugo). La storia però non andò avanti molto, del resto al pari della testata, che si riconvertì in "La Bancarella Immaginaria".

A Milano ci si incontrava dunque per caso nelle librerie, grande terreno di caccia comune, ma anche per strada. Una volta, fermi accanto a lui a un semaforo, d'improvviso lo sentimmo apostrofare ad alta voce in una lingua sconosciuta, e poi vedemmo due donne africane correre un po' spaventate e un po' ridenti sull'attraversamento pedonale. Cosa aveva detto? "Voi due! Ma cosa fate lì in mezzo alla strada come delle galline? Passate!", in perfetto somalo naturalmente

(era leggendaria la sua disinvoltura nel parlare le lingue, tutte con accento veneziano). In altri casi lo si accompagnava in auto in qualche parte di Milano, lui come me da sempre privo di patente e per sempre dipendente da altri per muoversi in città. E ogni volta era una bella sorpresa ritrovarselo vicino.

Ma accadeva sempre più di rado, soprattutto dopo che si era trasferito a Parigi e poi ancora in Svizzera. Un gran bel momento, come ai vecchi tempi di nuovo a tu per tu, fu quando lo cercai per chiedergli una testimonianza sul suo periodo a Buenos Aires per una mostra che stavo allestendo con l'editore Alvaro Zerboni e il critico d'arte Federico Zeri a Roma, a Palazzo delle Esposizioni, sui rapporti tra le due scuole di fumettisti italiana e argentina. Era il 1992. Gli telefonai a Losanna per prendere appuntamento e arrivai in una grigia mattina alla sua bella casa di Grandvaux, sul lago. Era solo. Accomodatici tra le sue zeppe librerie, per prima cosa il dovere: gli feci l'intervista (che sarebbe stata pubblicata sul catalogo della mostra e ripubblicata molti anni dopo sulla rivista "Scuola di Fumetto"). Poi, il piacere: ci trasferimmo in cucina, Hugo preparò un tè e ci sedemmo in relax a parlare di noi, per un paio d'ore, mentre fuori piovigginava. Lo ritrovai caldamente e teneramente disponibile alla chiacchiera come un quarto di secolo prima, senza nessuno di quei nervosismi che avevo visto offuscarlo le ultime volte. A un certo punto, forse influenzato dalla malinconia del clima, gli chiesi: "Ma qui, lontano da tutto e da tutti, non ti senti solo?". Mi rispose tranquillo e conciso: "Non sono solo. Sono solitario". E poco dopo, quando gli confessai che, per quanto ancor giovane, mi sentivo molto appagato dalla mia vita fin lì, e che se fossi morto il giorno dopo sarei morto contento, ci pensò su un attimo, e poi mi disse guardandomi negli occhi: "Sai? Hai ragione. Anch'io". Ma, bando alle tristezze, nel frattempo ci era venuta fame. Chiamammo un taxi, entrambi notori spatentati, e ci fiondammo in città. Giracchiammo appena tra una libreria e un negozio di dischi – dove Pratt mi fece comprare un cd del chitarrista Tuck Andress e mi confessò di avere scoperto quella sua bella musica intimista e contemplativa grazie al metodo che seguiva sempre: osservava cosa sceglievano i giovani sconosciuti il cui aspetto gli ispirava fiducia, e seguiva il loro esempio: sempre curioso, il vecchio leone, sempre avventuroso anche in queste piccole scelte – e finalmente entrammo in un ristorante di lusso, uno di quelli che io non

mi sarei mai potuto permettere. “*Sei mio ospite*”, mi rassicurò. E ordinò aragosta per due, magnifico munifico. Mi vennero in mente le leggende ricorrenti sulla sua omerica bulimia; e di come, per assecondare il suo gusto curioso e assoluto per il buon cibo e il buon bere, nei ristoranti si divertisse a ordinare tutto quello che c’era sul menu; e che in un famoso caso l’avesse fatto anche in un ristorante cinese.

Fu l’ultima volta che lo vidi. Ci telefonammo ancora a qualche ripresa, e lo sentivo solitario, e forse solo. Presto arrivò la sua malattia, e passammo a comunicare per fax. Lo sentii ancora, sofferente, dal letto d’ospedale. Poi, agosto 1995, ero in vacanza in Val d’Aosta, come una coltellata seppi della sua morte. Partii con mia moglie per Losanna, a piangerlo insieme con tanti suoi amici al funerale. Un funerale con lunghissimi silenzi corali (un ossimoro, ma fu proprio così), tremanti di emozioni dolorose, alternati alle musiche che piacevano a lui. Anche Dizzy Gillespie. Ricordo il pianto a dirotto di Patrizia Zanotti e di tanti altri, sulle scale della chiesa. E poi l’inumazione, in un tempo lento e dilatato, sul pendio erboso del piccolo cimitero di Grandvaux, dolcemente digradante verso le acque del lago. Tutto indimenticabile, per me.

