

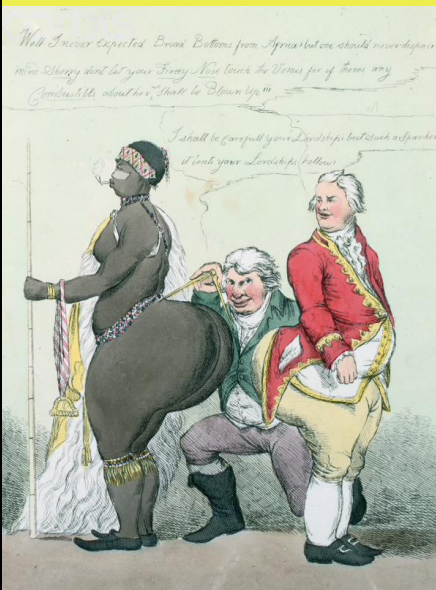
IL PAPPAGALLO DI YELLOW KID

Fumetto e cinema hanno quasi la stessa età (o almeno così ci siamo abituati a pensare). Ed è curioso che entrambi, durante l'infanzia, hanno avuto difficoltà di parola.

At the Circus in Hogan's Alley di **Richard Felton Outcault** è uno dei primi fumetti della storia (a lungo considerato il primo). Nasce nel giugno 1894 in bianco e nero sulla rivista "Truth"; dal 5 maggio 1896 è a colori sul supplemento domenicale del "New York World" di **Joseph Pulitzer**. Ogni episodio mostra una vignetta singola in campo totale, in uno stile da "affresco collettivo" tipico delle illustrazioni del periodo, spesso in formato verticale ad occupare un'intera pagina. Fulcro della serie è un ghetto newyorkese multietnico e affollatissimo, un mondo "aperto" dove le case sono sempre viste dal di fuori: in quattro anni di pubblicazioni, Outcault non mostra mai un interno (al massimo l'ingresso di un negozio o di una casa). Non esistono azioni "singole", ma solo eventi pubblici (risse, sfilate, fiere, competizioni), che si consumano sulla strada secondo un registro costantemente pittoresco e sguaiato: un guazzabuglio di corpi, rumori, strilla inseguimenti che preannunciano il cinema slapstick.

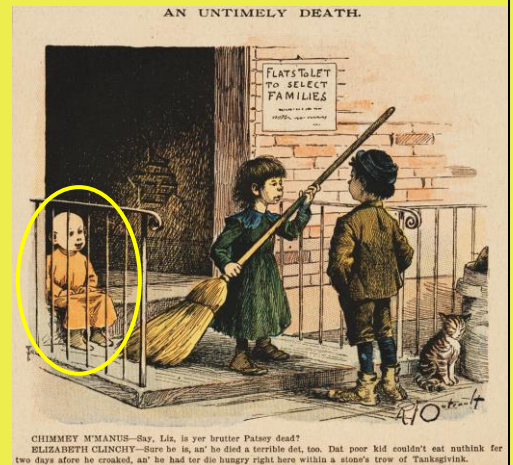


Ma in questo microcosmo che ha abolito la quiete e il silenzio, emerge un dato quasi sconcertante (almeno per noi lettori del millennio successivo): nessun personaggio parla. Tantissime bocche appaiono aperte e spalancate nell'atto di discutere, cantare, ridere, incitare, urlare, ma nessun suono (o meglio nessun testo) viene prodotto dalle loro gole. Ciononostante *Hogan's Alley* non rifiuta la scrittura, anzi la lascia straripare su ogni spazio disponibile: muri, insegne, cartelli, lavagne, casse di legno, striscioni, carretti, slitte, valigie, cappelli, tram, aquiloni, vele, mongolfiere... E tale sovrabbondanza non fa che rendere ancor più evidente il mutismo dei personaggi: mentre la vignetta esplose di parole, i suoi abitanti restano senza voce. In una perfetta corrispondenza tra media, i fumetti di Outcault somigliano in tutto ai contemporanei film dei **fratelli Lumière**: campo totale, inquadratura unica, assenza di suono (in pratica, una fotografia in movimento). Il "balloon", la nuvoletta bianca che racchiude una o più frasi, dotata di una piccola "coda" orientata verso la testa o le labbra del personaggio, è ancora un segno inusuale: il fumetto non ha ancora deciso se e come utilizzarlo. Tuttavia, nei "proto-fumetti" di caricaturisti e illustratori satirici come **William Heath**, **Rodolphe Töpffer** e **George Cruikshank**, questa tecnica compare già all'inizio dell'800; **James Gillray** la impiega in una vignetta del 1777, mentre *A True Narrative of the Horrid Hellish Popish Plot* di **Francis Barlow** (1682) usa dei curiosi balloon a forma di cartiglio; ma



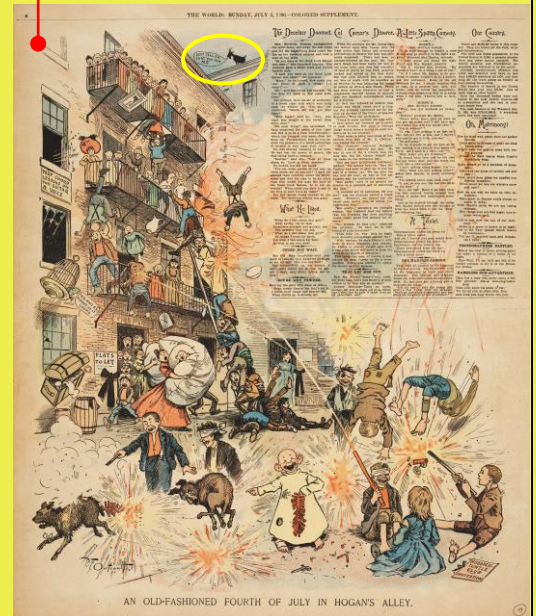
già nella pittura sacra a partire dal '400 è frequente l'uso dei "filatteri", scritte in forma di pergamena srotolata che scaturiscono dalla bocca del personaggio parlante.

L'evoluzione di un linguaggio non è mai rettilinea. Per questo la breve intensa stagione di *Hogan's Alley* risulta emblematica, poiché ci racconta il tortuoso cammino con cui Outcault prende gradualmente coscienza del proprio medium; e tavola dopo tavola, impara ad affidare l'onere del discorso diretto alle sue creature, a passare cioè dal "fumetto con scritte" al "fumetto parlato". Tale processo è lento e contraddittorio e ha per fulcro una delle tante macchiette che infesta il quartiere: un bambino dalla testa pelata, orecchie a sventola e denti sporgenti, dai lineamenti vagamente orientali; scalzo, indossa solo una lunga camicia da notte (dove appare spesso l'impronta sporca di una mano), in principio azzurra, poi rossa, infine stabilmente gialla, che finisce col dare il nome al personaggio: **Yellow Kid** (all'anagrafe **Mickey Dugan**). All'inizio in disparte e ai margini del quadro, nell'arco di pochi mesi lo scapestrato bimbo conquista la scena. Outcault lo pone regolarmente al centro della composizione e gli assegna due connotati inconfondibili. Il primo è un topos classico dell'arte visiva: tranne rare eccezioni, lo sguardo di Yellow Kid è sempre rivolto al lettore e indica quasi sempre qualcosa alle sue spalle; la seconda è di un'originalità ancor oggi stupefacente: **sul pigiama del bambino appaiono le parole che lui sta pronunciando** (in un idioma gergale e sgrammaticato). Attraverso questa doppia invenzione, Outcault pone il suo personaggio su un piano enunciativo privilegiato: la sua figura appare "sbalzata" rispetto allo sfondo, isolata dal contesto collettivo e indistinto che la circonda; quasi come il presentatore di uno spettacolo di varietà, la sua parola e il suo sguardo non si legano a nessun altro abitante della vignetta, ma si indirizzano fuori dalla pagina, verso di noi.



La prima apparizione del "pigiama parlante" avviene nella celebre tavola del **15 marzo 1896**, ed è inaspettatamente successiva all'apparizione del primo balloon nella tavola del **10 novembre 1895**. Questa vignetta (nella quale Kid è assente) ha un aspetto contraddittorio: inventa di fatto il balloon moderno, ma lo assegna a due figure palesemente secondarie, ovvero un pappagallo in gabbia e un garzone che vende fotografie. Ciò rivela un dato importante: almeno agli inizi, Outcault sembra "sottovalutare" il balloon, non riconoscerne le sue potenzialità, riducendolo a

segno secondario e quasi irrilevante. Lo si nota anche dal particolare che la maggior parte delle sue nuvole sembrano “trasparenti”: le scritte non sono in risalto su sfondo bianco, ma soltanto sovrapposte al disegno (quasi come fossero un’aggiunta in extremis). I primordiali balloon di *Hogan’s Alley* creano uno strano e affascinante squilibrio: mentre l’eroe principale Yellow Kid ne fa completamente a meno per mesi, gli animali parlanti affollano sempre più la scena. Nelle puntate successive il pappagallo diviene un ospite fisso, sempre in gabbia e sempre ciarliero; le tavole del 5 luglio e **23 agosto 1896** danno la parola a una capra (improbabilmente in cima a un tetto); quella del 13 settembre ad un gatto, che punta il pappagallo annunciando: “Un giorno mangerò quell’uccello – parla troppo”. Dal 1897 è la volta del bulldog **Tige**, che dal 1902 diventerà la spalla di **Buster Brown**, il successivo fumetto di Outcault. Poi anche gli oggetti imparano a parlare: un birillo il 20 dicembre 1896, una bottiglia il 27 dicembre, una moneta il 3 gennaio 1897... Ma in questo regime di verbalità espansa, pochissimi esseri umani meritano una voce, e si tratta perlopiù di figure minuscole perse nella folla: il 5 luglio 1896 parla un maestro di musica (ma solo in fuoricampo: la voce proviene dalla finestra); il 12 luglio un tizio di spalle dichiara: “I am a democrat”; il 26 luglio una cantante sul palco dialoga con uno spettatore; il 16 agosto un turista dice: “Say! Dis is great for der sick babies”; il 23 agosto un bambino esclama: “Hully chee”; il 20 settembre si inaugura la gag dell’uomo che parla cadendo dal balcone.



Si potrebbe ipotizzare che Outcault veda nel balloon qualcosa di “inumano”: un’autocensura simile a quella che nel cinema dello stesso periodo impediva di inquadrare i personaggi da vicino; ma più precisamente, per Outcault il balloon non rappresenta il seme di un linguaggio futuro, bensì il residuo di un’epoca passata. Innanzitutto, nella quasi totalità dei casi, i discorsi diretti di *Hogan’s Alley* **non sono mai dialoghi, ma sempre monologhi**: i personaggi parlano a sé stessi e di sé stessi, senza ricevere né attendere risposte da nessuno. La parola è ancora un mezzo per commentare e non per conversare, mostra ancora la staticità della descrizione e non la dinamicità del colloquio. È insomma fortemente legata al vecchio stile della didascalie a fondo pagina, tipiche dell’illustrazione satirica classica e di molti proto-fumetti (peraltro impiegate dallo stesso *Hogan’s Alley* agli esordi). In Outcault, la parola abbandona la base esterna del quadro e penetra nel disegno, ma non completamente. Testo e immagine si mescolano senza fondersi: pur condividendo lo stesso spazio, restano indipendenti come gas nobili.

Se il fumetto è un genere della letteratura, **Outcault è uno scrittore in terza persona**: per lui il punto di vista dominante è quello dell’autore, mai quello del personaggio; e tale preferenza spiega anche il potere linguistico riservato agli animali. Il pappagallo, il cane, il gatto, la capra, hanno il dono della parola perché non sono veri e propri personaggi, ma narratori di secondo grado: rappresentano il coro in scena che osserva con distacco il bizzarro teatro di Hogan. Nasce da qui l’essenza di uno stile eccezionalmente ibrido: in bilico tra disegno e pittura, tra fumetto e cartolina illustrata, Outcault è un realista magico. Se da una parte fonda un “cronotopo” narrativo accuratamente focalizzato (la New York di periferia di fine ‘800), dall’altra resta debitore di una tradizione

favolistica e atemporale, dove gli animali parlano (senza che nessuno se ne accorga) e mostrano un intelletto superiore all'umano, poiché sono avulsi dal mondo che abitano e diretta emanazione del loro autore.

In questo suggestivo incrocio di umanità storicizzata e animalità fiabesca, Yellow Kid occupa una posizione intermedia: non ha contatti con gli altri esseri umani, ma nel corso del tempo ne ha sempre di più con gli animali. E dal punto di vista narrativo, si può dire che Outcault lo tratti come tale: non è un caso se, a partire dal 1897, in svariate strisce sarà l'unica figura umana, insieme al pappagallo e alla sua fauna. Anche il suo pigiama rappresenta un elemento di transizione, un segno ibrido tra mutismo umano e verbalità animale: Outcault crea un **"personaggio-ballon"**, dove immagine-corpo e parola diventano la stessa cosa.



Come l'uso del balloon, anche il pigiama parlante di Yellow Kid segue un percorso tortuoso, denso di ripensamenti e apparenti "regressioni". Subito dopo l'esordio del **15 marzo 1896** (consistente in un'unica parola: "artillery"), Outcault sembra dimenticare la sua idea, tanto che la vignetta del **12 aprile** mostra già una versione "normalizzata": la scritta non è più sul pigiama, ma su un foglio attaccato al pigiama con delle spille. Seguono svariate vignette dove il pigiama reca solo l'impronta della mano. Per la prima frase completa bisogna attendere il **31 maggio 1896**. Da qui, i proclami

di Yellow Kid si fanno sempre più estesi; addirittura, nelle vignette del 19 luglio, 16 agosto, 13 settembre e 20 settembre 1896, il pigiama non riesce più a contenere l'intero testo, e Outcault pone in mano al bambino dei lunghi fogli che fungono da "aggiunta".

Si giunge quindi alla storica tavola *The Yellow Kid and his New Phonograph* del **25 ottobre 1896**, che segna il passaggio del disegnatore al **"New York Journal"** di **William Randolph Hearst**. Forse stimolato dal nuovo contesto grafico, Outcault effettua qui tre cambiamenti radicali: per la prima volta abbandona la tavola singola per una suddivisione in cinque vignette "sequenziali", che colgono momenti successivi nel tempo; inoltre, il consueto campo totale si riduce a una figura intera, occupata esclusivamente da Yellow Kid; infine, i vivaci scenari di Hogan's Alley cedono a un astratto sfondo bianco (che rinuncia anche ai rettangoli di separazione tra vignette), prefigurando così l'essenzialità del fumetto moderno.

Nella tavola, Kid mostra orgoglioso il suo nuovo fonografo, lo aziona e fa partire una canzone; ma nell'ultima vignetta l'apparecchio si apre: in una tipica gag da comica muta, dall'interno spunta fuori il solito pappagallo, mentre il bambino cade a terra stupefatto. Per comprendere a pieno il genio di Outcault e la sua profonda coscienza metalinguistica, *The Yellow Kid and his New Phonograph* andrebbe posto a confronto con la già citata tavola del 10 novembre 1895. Lì Outcault assegnava i primi balloon della sua opera al pappagallo e a un garzone che vende fotografie, operando una scelta potentemente simbolica: **un animale che riproduce la voce umana e un umano che riproduce immagini**. Il pappagallo è "catturato" tra le sbarre, allo stesso modo in cui la fotografia cattura lo spazio-tempo su un foglio di carta lucida. La tavola del 1896 prolunga questa riflessione, realizzando che pappagallo e fonografo sono la stessa cosa: entrambi imitano la voce umana, dunque il fonografo non è altro che

un "pappagallo meccanico". E mentre nelle puntate precedenti l'uccello appariva sempre chiuso in gabbia, ora la sua gabbia è il fonografo. "Uscire dalla gabbia" si trasfigura quindi come un'azione simbolica: vuol dire che il testo può abbandonare muri, insegne, cartelli, striscioni e qualsiasi elemento che "giustificava" in modo naturalistico la sua presenza, per divenire finalmente balloon, un segno astratto e indipendente da qualsiasi realismo visivo.



È importante notare che in tutti gli episodi precedenti Yellow Kid (che peraltro guarda sempre il lettore e mai gli altri personaggi) non aveva mai incontrato il pappagallo, che appariva sempre a grande distanza da lui; dunque non si era mai accorto che il pappagallo parlava, e soprattutto parlava tramite un balloon. Ma in questa tavola Outcault lo lascia per la prima volta interagire con la scena: e qui, come per osmosi, avviene il miracolo: Yellow Kid vede il pappagallo parlare e per la prima volta inizia a parlare anche lui. *The Yellow Kid and his New Phonograph* è una straordinaria riflessione sul dualismo visivo/sonoro e sui concetti di "copia" e "imitazione": un bambino imita un pappagallo che imita un fonografo che imita una voce umana. Con sapienza da massmediologo, Outcault riflette sulla propria arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, cogliendo lo spirito di una nuova era dominata da stampa, fotografia e cinema, nella loro esplorazione pionieristica verso la duplicazione del reale e della sua mutabilità nel tempo. Il piccolo Mickey Dugan, minorenni, povero, immigrato, conquista il diritto di parola che gli era sempre stato negato. Solo ora il pigiama può apparire senza scritte, poiché l'evoluzione si è compiuta: *Yellow Kid talks!* Il fumetto parlato inizia la sua meravigliosa avventura.

The Ohio State University Libraries. Pagina dedicata a Yellow Kid:
https://cartoons.osu.edu/digital_albums/yellowkid/1897/1897.htm