Pandemos 4 (2026)

https://ojs.unica.it/index.php/pandemos/index
ISSN: 3103-1617
ISBN: 978-88-3312-232-8
presentato il 23.8.2026
accettato il 23.9.2026
pubblicato il 30.9.2026

DOI: https://doi.org/10.13125/pan-7190

Ricezione e influenza artistica in Italia e in Francia del romanzo grafico La rivolta dei Racchi

di Giorgio Farabegoli
I.I.S.S. Marie Curie, Savignano sul Rubicone (FC)
(giorgio.farabegoli@mcurie.it)

e Marcello Motta
I.I.S.S. Marie Curie, Savignano sul Rubicone (FC)
(marcello.motta@mcurie.it)

Abstract

L'articolo esamina la ricezione artistica del romanzo grafico La rivolta dei Racchi *di Guido Buzzelli, caposaldo del «nuovo comic» italiano. Attraverso un'analisi comparativa, si indaga la ricezione dell'opera tra Italia e Francia, evidenziando il contrasto tra l'iniziale indifferenza nostrana e il successo d'oltralpe. La storia, parabola pessimistica sull'ineluttabilità del potere, decostruisce il fumetto d'avventura per farsi spietata critica sociale e riflessione antropologica sull'insuccesso della rivoluzione, coniugando virtuosismo grafico e impegno intellettuale.*

Il pionieristico *La rivolta dei Racchi*, ideato, sceneggiato e disegnato da Guido Buzzelli (1927-1992), fu il primo esempio di romanzo grafico *ante litteram* pubblicato integralmente in Italia, che rientrava nel cosiddetto filone del «nuovo comic»[1]. Questo cambiamento epocale nel riconoscimento del fumetto come prodotto culturale prese il via agli inizi degli anni sessanta soprattutto in Italia e in Francia, grazie all'opera di alcuni

[1] D. Natoli, *Il nuovo comic trionfa a Lucca*, «L'Unità», 1 luglio 1967, p. 5.

illuminati intellettuali e accademici[2], e riscosse la sua definitiva consacrazione nel 1965 al *Salone Internazionale dei Comics* di Bordighera, nato grazie alla collaborazione di studiosi italiani e francesi[3]. Questo fu un evento epocale, poiché si tenne il primo convegno accademico al mondo dedicato al fumetto come forma d'arte. Dall'anno successivo il *Salone* si spostò a Lucca, divenendo un appuntamento permanente.

Il romanzo grafico di Buzzelli si collocava all'interno di questo panorama storico di novità e d'innovazione per il fumetto, che ormai aveva raggiunto lo status di «strumento di espressione culturale per adulti: dove il messaggio si fa complesso, supera l'avventura più ovvia, raggiunge la critica di costume e la satira politica»[4].

La rivolta dei Racchi è una disincantata fiaba sull'inalterabilità del potere e l'inutilità della rivoluzione, pubblicata originariamente nel 1967, in un contesto storico in cui stavano iniziando le prime lotte operaie e studentesche. La critica sociale dell'opera, collocata artificiosamente in un'epoca primitiva fantastica, prendeva di mira anche la politica, il sesso libero, la droga, evidenziando i mali di quel periodo storico, attuali anche ai nostri giorni. Buzzelli sosteneva che la lotta di classe non avrebbe cambiato l'ordine costituito: i potenti avrebbero mantenuto il loro status grazie alla mercificazione del sesso e alla diffusione delle droghe, qui viste come una sorta di "oppio dei poveri".

Nel nostro articolo effettueremo un'analisi comparativa della ricezione artistica dell'opera in Italia e in Francia, che si colloca nel solco della collaborazione tra i due paesi per la valorizzazione del fumetto iniziata nella prima metà degli anni sessanta. Grazie al successo riscosso oltralpe, Buzzelli pubblicò molte sue opere successive prima in Francia che in Italia, avvalorando anche nel suo caso la locuzione latina *nemo propheta in patria*.

---

[2] Tra di essi vale la pena citare, tra gli altri: Elio Vittorini, Carlo Della Corte, Umberto Eco, Roberto Giammanco, Claudio Bertieri, Luigi Volpicelli, Romano Calisi, Oreste Del Buono, Francis Lacassin, Alain Resnais, Évelyne Sullerot, Luis Gasca.

[3] Istituto di Pedagogia dell'Università di Roma, Centro di Sociologia delle Comunicazioni di Massa, Archivio Italiano della Stampa a Fumetti, Centre d'Etude des Littératures d'Expression Graphique. Il comitato direttivo era composto da importanti studiosi dei due Paesi: Rino Albertarelli (presidente), Francis Lacassin e Alain Resnais (vicepresidenti), Claudio Bertieri, Romano Calisi, Umberto Eco, Jacques Lob, Pierre Strinati, Nicole Tercinet, etc.

[4] D. Natoli, *Il nuovo comic trionfa a Lucca* cit., p. 5.

Breve trama dell'opera e l'anti-eroe Spartak

La storia è ambientata in un immaginario mondo primitivo fantastico, dove convivono due clan, i Belli e i Racchi: i primi trascorrono tutto il loro tempo fra piaceri, orge e guerre per futili motivi; i secondi costituiscono la loro forza lavoro.

I Racchi sono brutti esteriormente, da cui il nome del loro clan, e vivono nel sottosuolo per non mostrarsi; inoltre sono privi di cultura, volgari, rozzi, e si esprimono in una lingua sgrammaticata con interferenze dialettali. I Belli sono di aspetto gradevole, pertanto possono mostrarsi alla luce del sole; sono il clan dominante, sono acculturati ed utilizzano un linguaggio raffinato. Alcuni Belli impiegano Racchi con la coda come animali da compagnia, che portano al guinzaglio e chiamano "cagnetti".

Il protagonista Spartak[5] è un anti-eroe dal fisico gracile, antitetico agli eroi dei comics coevi, super-atletici o dotati di super-poteri. Spartak, alter ego e autoritratto dell'autore, è un semplice uomo comune, senza particolari qualità fisiche o mentali, che tenta di ribaltare, con una rivolta eroica, il destino del suo clan.

Dai miti fumettistici del superuomo Diabolik e del supereroe Superman, si passa all'uomo comune sostenuto dal popolo, un eroe di emanazione collettiva, che riesce a capovolgere una situazione negativa grazie al solo uso della sua ragione. Spartak passa da anti-eroe a eroe grazie alla rivolta, la quale, sotto la sua guida, consegue il successo, che però si rivela amaro, poiché i Racchi non riescono a gestire il potere per incapacità ed eccessiva violenza. Il colpo di scena finale svela che il potere è rimasto sempre nelle mani del misterioso signor Trust, che, con l'aiuto dei Belli superstiti, riporta la situazione all'ordine costituito, nel quale i Racchi sono condannati a permanere nel loro ineluttabile destino di sottomissione.

Critica sociale ambientata in un'epoca primitiva fantastica

Ben prima de *La rivolta dei Racchi*, Buzzelli si era dedicato al fumetto fantasy e di fantascienza, ma con storie sceneggiate da altri. Ad esempio, *Alex, l'eroe dello spazio*, serie a fumetti iniziata nel 1952, consiste in semplici e brevi avventure autoconclusive, senza alcuna velleità di critica sociale. Ambientata nel lontano futuro dell'anno 3170, la serie narra di Alex, pioniere spaziale, che viaggia per la galassia alla ricerca di plutonio. Il primo episodio è ambientato su un pianeta primitivo fantastico, in cui

[5] Il suo nome rimanda al gladiatore trace Spartaco, che capeggiò una rivolta di schiavi contro la Roma imperiale.

le buone e belle donne farfalla, che vivono in superficie, lottano contro i perfidi e brutti uomini ragno, che abitano nel sottosuolo. Non vi è alcuna critica rivolta all'umanità, ma una semplice lotta belli/buoni contro brutti/cattivi.

Di contro, *La rivolta dei Racchi* giunge ad un livello di vera critica sociale che non risparmia nessuno e non suddivide in categorie Belli/buoni e Racchi/cattivi, ma porta alla luce il lato peggiore di entrambi i clan, evidenziando pessimisticamente tutti i mali dell'umanità.

La pubblicazione del romanzo grafico risale al 1967, un periodo segnato dai primi vagiti delle rivolte socio-politiche contro le istituzioni egemoni e i loro paradigmi ideologici. Non si era ancora sfociati in una vera e propria rivoluzione, anche armata, che sarebbe arrivata dal Sessantotto in poi, ma Buzzelli, con una visione lungimirante e premonitrice, volle realizzare una disincantata storia sull'inalterabilità del potere e l'inutilità della rivolta sociale. L'autore si fece così portavoce, con un'opera a fumetti, di una protesta che stava montando e sarebbe sfociata, di lì a un anno, nel Sessantotto, dimostrando che il linguaggio delle nuvolette parlanti non è necessariamente un prodotto solo per ragazzi.

L'ambientazione, collocata in un'imprecisata epoca primitiva fantastica, funge da archetipo di ogni rivolta della storia. Rivolta che porterà i Racchi, in forza della loro superiorità numerica, ad uccidere, violentare e torturare i Belli, comportandosi in maniera addirittura peggiore della precedente classe dominante, tanto che Spartak arriva a pronunciare queste amare e disilluse parole: «Povero me! È questo il regno che mi ritrovo! … Una folla di mostri scatenati … Hanno distrutto tutto quanto c'era di bello! E sono stato io a spingerli a questo!»[6].

Un'altra critica riguarda il sesso libero, qui visto esclusivamente come puro piacere fisico. Buzzelli, anche in quest'ambito con una visione anticipatrice, si ricollegò alla rivoluzione Sessantottina, che modificò i tradizionali codici di comportamento relativi a sessualità e relazioni interpersonali, in primis l'accettazione del sesso al di fuori delle relazioni eterosessuali e monogame del matrimonio. In una vignetta vediamo un'orgia dei Belli, con l'aggiunta anche di rapporti di tipo omosessuale, che porta Spartak ad esclamare, come una sorta di critica verso il loro sesso libero in un luogo non consono: «Porci! Proprio all'ingresso delle grotte…»[7], do-

[6] G. Buzzelli, *La rivolta dei Racchi*, in *Comics Almanacco*, a cura del Salone Internazionale dei Comics, Archivio internazionale della stampa a fumetti, Roma-Lucca 1967, p. 48.
[7] Ivi, p. 17.

ve vivono i Racchi. Però poi Spartak aggiunge, con una sorta di invidia: «Mai che mi invitino a queste cose …»[8]. Anche i Racchi organizzano un'orgia nelle loro grotte, a cui Spartak e Treccetta[9] vengono invitati a partecipare; però entrambi rifiutano, mentre avrebbero preso parte a quella dei Belli, ai quali si sarebbero volentieri concessi.

L'erotismo è sempre mostrato nelle vignette del fumetto, in primis nell'abbigliamento di tutti i personaggi, succinto e provocante; non è evidente, ma è «di conturbante sottigliezza, mutuato dalla vocazione grafica per l'anatomia dell'artista, […] tonificante, di ben altro registro di quello iterato nei meccanici e spossanti amplessi dei fanta-sexy francesi»[10].

Dal quadro al fumetto

Pittore di formazione, Buzzelli prediligeva il disegno con il colore presente e ammaestrato; viceversa, come fumettista, impiegava per le sue storie un drammatico bianco e nero a china. In un'intervista, dichiarò com'era passato dalla pittura al fumetto:

> Certe cose che cercavo di dire nei quadri non mi sembravano completamente dette, cioè non mi sembravano fruibili sul piano della massa, comprensibili a tutti. […] la storia si è sviluppata, è nata attraverso gli stessi schizzi che mi sono serviti per preparare una serie di quadri per una mostra. C'è stata una trasposizione a fumetti di una stessa idea[11].

Buzzelli svolse da solo l'intero lavoro di autore, sceneggiatore, disegnatore e inchiostratore, passando dalle mostre di quadri in galleria alla pubblicazione di un romanzo grafico inedito. Questo passaggio non gli fu difficoltoso, poiché non fece altro che forzare il suo linguaggio grafico in una serie di vignette con l'aggiunta delle parole, per rendere comprensibile a tutti il significato del suo disegno. Nonostante la reiterazione delle figure, Buzzelli riuscì non solo a non far perdere vitalità al suo disegno fumettistico, ma anzi a conservarsi «pittore per tutto l'arco della sua fatica», poiché «tra le "vignette" compare il quadro valido di per sé», come si può notare nelle drammatiche scene delle battaglie[12].

---

[8] *Ibidem*.

[9] Treccetta è una ragazza appartenente al clan dei Racchi, esteticamente sgraziata, caratterizzata dai lineamenti pesanti e dalle treccine, che le danno il nome. Rappresenta l'anima cinica del suo clan: pur essendo vittima della discriminazione dei Belli, ne è segretamente affascinata e farebbe di tutto pur di essere accettata nel loro mondo.

[10] S. Trinchero, *La "Rivolta" di Buzzelli*, «Psyco», 6 (1970), p. 2.

[11] D. Natoli, *Guido Buzzelli si rivolta*, «Sgt. Kirk», 7 (1968), p. 29.

[12] M. Bologna, *Comics Almanacco* cit., pp. 4-5.

Breve storia editoriale de *La rivolta dei Racchi* ed opere successive

Verso la metà degli anni sessanta, Buzzelli iniziò a sceneggiare e disegnare un'opera a fumetti su un soggetto ideato da lui e sua moglie senza alcuna committenza, mentre, fino a quel momento, aveva lavorato su storie scritte da altri. Quando *La rivolta dei Racchi* fu pronta, la mostrarono a vari editori, ma venne rifiutata, finché non la presentarono a Romano Calisi, il quale decise di pubblicarla sul volume dedicato al *Salone Internazionale dei Comics* di Lucca del 1967, che ebbe una tiratura limitatissima (si parla di 200 copie).

Tre anni dopo, riedita sulla rivista *Psyco*, capitò tra le mani di George Wolinski, caporedattore della rivista *Charlie*, che la pubblicò a puntate in Francia, dove conseguì il meritato successo. Nella prefazione alla versione francese, Wolinski scrisse:

> È un fumetto che un disegnatore realizza una volta nella vita. Buzzelli si è chiaramente divertito. Quando si lavora per la stampa, non si ha il tempo di rifinire i disegni in questo modo, e soprattutto non si è pagati abbastanza per permettersi un tale lusso[13].

La rivolta dei Racchi fu una vera e propria rivelazione per molti lettori francesi, raggiungendo un pubblico costituito prevalentemente da lettori maturi. Per merito dell'immediato successo, tre mesi dopo Wolinski pubblicò a puntate, in prima mondiale su *Charlie*, il nuovo romanzo grafico di Buzzelli, *I labirinti*[14]. E così sarà anche per il romanzo grafico successivo, *Zil Zelub*, anch'esso uscito in prima mondiale in Francia, sempre su *Charlie*, invece che in Italia. Pertanto fu la Francia, prima dell'Italia, a scoprire il talento di Buzzelli.

Inizialmente trascurato in Italia

In Italia le opere di Buzzelli inizialmente furono ignorate, plausibilmente poiché al lettore italiano piaceva rispecchiarsi negli ingenui e innocenti personaggi stereotipati del fumetto, simpatici e buoni, bellocci e disponibili, nei quali poteva trovare una semplice lettura di evasione.

---

[13] G. Wolinski, «Charlie», 23 (1970), p. 4. Le traduzioni dei testi in lingua originale sono da attribuirsi agli autori.

[14] G. Buzzelli, *Les Labyrinthes*: «Charlie», 29 (1971), pp. 52-63; «Charlie» 30 (1971), pp. 48-59; «Charlie», 31 (1971), pp. 50-61; «Charlie», 32 (1971), pp. 34-45; «Charlie», 33 (1971), pp. 49-63.

Buzzelli, invece, andava controcorrente: i suoi personaggi erano reali e crudi, narrava un'epoca di controversie e deformità, a cui egli riusciva a dare forma attraverso un tratto regolare, classico e tradizionale, con uno stile apparentemente disordinato ed intenzionalmente caotico, per offrire al lettore, con una narrazione scomoda e disgustosa, una sfiducia pessimistica nei confronti di un'umanità dolente e generalmente debole, a suo modo "mostruosa".

Un'ulteriore motivazione è costituita dal fatto che i lettori italiani erano abituati ad albi di formato tascabile di ridotte dimensioni (11,5 × 16,9 cm), introdotti nel 1962 da *Diabolik* e ripresi dai fumetti successivi epigoni e similari. Questi libretti di fattura artigianale erano concepiti per allietare il lettore con semplici fumetti usa e getta sia come qualità della storia sia come economicità dell'edizione. In Italia, negli anni sessanta, si era soliti acquistare fumetti in edicola, che, come riviste e quotidiani, erano letti e poi spesso gettati o accantonati, poiché considerati una mera lettura di evasione. In Francia invece alcuni fumetti erano ritenuti vere opere d'arte, e, come tali, erano venduti in libreria in volumi di gran formato, erano letti con una considerazione critica e colta, e poi venivano conservati nelle proprie librerie.

Il formato più grande, introdotto nel 1965 dalla rivista *Linus*, era destinato ad un lettore generalmente più colto, con fumetti di maggiore qualità artistica, ma comunque con strisce e tavole che si esaurivano in una o poche pagine. *La rivolta dei Racchi*, pubblicata integralmente in un volume di grandi dimensioni (20,7 x 30,7 cm), inizialmente non fu notata dai lettori italiani, mentre i lettori francesi, abituati a libri di *bandes dessinées* di grande formato, apprezzarono subito l'opera colta di Buzzelli.

Buzzelli, il "Michelangelo dei mostri"

La cultura francese possiede una lunga storia di apprezzamento per l'umorismo nero e temi scabrosi nella letteratura, nel cinema e nell'arte. Dalla *Chanson de Roland* in poi, la letteratura annovera una lunga scia di autori che hanno utilizzato l'umorismo nero e il *second degré* per criticare la società e la politica. La nascita dell'Esistenzialismo di Sartre e Camus e il teatro di Ionesco hanno enfatizzato l'assurdità della vita e la necessità di affrontarla con umorismo e ironia. Inoltre la Francia ha una lunga storia di libertinismo e di esplorazione dei limiti della moralità, della religione e della sessualità, da Denis Diderot al Marchese de Sade. Il brutto, il mostruoso e il cattivo, amalgamati con il fascino per il male e la trasgres-

sione, erano già parte del patrimonio culturale francese, avente al centro un'esplorazione ridanciana della natura umana nella sua complessità e nella sua ambiguità, con aspetti a forma di incubo, oscuri, grotteschi.

Scrisse Michel Grisolia[15] sul settimanale francese *Le Nouvel Observateur*:

> Bisogna prepararsi alla Rivoluzione in modo diverso, bisogna assumersene la responsabilità, come sembra dire Buzzelli, il "Michelangelo dei mostri". In sostanza, non c'è molta speranza nel suo macabro universo. Ma sincerità[16].

Grisolia paragonava l'arte grafica di Buzzelli a quella di Michelangelo per la sua rappresentazione dell'uomo con grande potenza plastica e anatomica, con pose spesso ardite, corpi contorti e pieni di energia, e scene di spiritualità drammatica.

Noi lo accosteremmo anche ad altri autori dell'epoca di Michelangelo, come Hieronymus Bosch (1450-1516), per la sua immaginazione visionaria, caratterizzata da dettagli ricchi e figure grottesche, e Pieter Bruegel il Vecchio (ca. 1525-1569), per la sua varietà di personaggi che compiono azioni diverse, con significati allegorici, morali e di critica sociale. In epoca più recente, troviamo una particolare affinità a Félicien Rops (1833-1898), alle sue incisioni e ai suoi disegni estremamente precisi, che mescolano sacro e profano, caricature eleganti ma pungenti, figure allegoriche ed erotiche al limite della blasfemia, demoni ed esseri mostruosi, visti come metafore di pulsioni e paure. Un altro accostamento può essere fatto con l'illustratore tedesco Heinrich Kley (1863-1945), attivo sulle riviste satiriche *Simplicissimus* e *Jugend*, che ispirerà anche i disegni animati per il lungometraggio *Fantasia* (1940).

Motivazioni del riconoscimento artistico francese de *La rivolta dei Racchi*

In Italia i tempi non erano maturi per l'opera di Buzzelli. Il pessimismo e l'assenza totale di speranza presenti nelle sue storie non riscontrarono il successo di lettori ed editori del tempo – nati durante o subito dopo la guerra – per la sua contraddizione così vistosa, un vero ossimoro artistico: un disegno a china di impostazione classica, un *crayonné* probabilmente alla prima, un virtuosismo grafico e un uso decisamente unico del bianco e nero, impiegati per raccontare le sue visioni. Il *ductus* di Buzzelli, co-

[15] Michel Grisolia fu un giornalista, romanziere, sceneggiatore e critico letterario francese.

[16] M. Grisolia, *Le Michel-Ange des monstres*, «Le Nouvel Observateur», 23 settembre 1974, p. 81. Le traduzioni dei testi in lingua originale sono da attribuirsi agli autori.

sì classico e virtuosistico, fu accolto con entusiasmo dai preparati lettori francesi sia per la sua scelta grafica inusuale sia per le sue inquadrature di stampo espressionista. L'autore era forse troppo avanti per i lettori e gli editori italiani dell'epoca, ma non per quelli francesi, che accolsero favorevolmente i suoi incubi in bianco e nero. Inoltre il lettore italiano rimase spiazzato dall'assenza di un personaggio ricorrente, a cui affezionarsi: al posto di esso trovò un anti-eroe bizzarro, costituito dallo stesso autore.

Di primo acchito, il successo de *La rivolta dei Racchi* oltralpe stupisce, considerando il fatto che i gusti grafici prediletti dai francesi erano piuttosto fotografici e puliti con pochissimi primi piani[17]. A colpire il pubblico francese fu, con ogni probabilità, l'estetica sporca e deliberatamente caotica dell'opera. Questo tratto così vitale e spontaneo si poneva in netto contrasto con la produzione transalpina dell'epoca, conferendo al lavoro una portata rivoluzionaria che trascendeva il solo valore della narrazione.

Nella storia di Buzzelli «è assente la carica erotico-onirica di un Crepax o quella avventuroso-romantica di un Pratt»[18], non sono presenti né eroi né avvenenti forme femminili come in questi altri due autori italiani che riscossero successo in Francia. Il suo romanzo grafico colpì il pubblico francese per la sua cattiveria, la sua feroce critica sociale che non risparmiava nessuno, prendendo di mira sia i borghesi che i proletari, raffigurando e descrivendo tutti come moralmente sporchi, viziosi, perfidi e perversi.

Il tradizionale lettore italiano, nonostante l'avvento di riviste colte ed adulte come *Linus*, *Sgt. Kirk*, *Eureka*, non era ancora pronto per questo innovativo fumetto diverso da tutti gli altri. Buona parte del pubblico italiano risultò spiazzato dallo spietato realismo, dall'anti-eroe Spartak, dalla «laidezza, aberrazione e trionfo del macabro»[19] dei vari personaggi ritratti; ma non quello francese, che invece ne rimase piacevolmente stupefatto e coinvolto.

---

[17] La Ligne Claire, o Linea Chiara, nacque grazie ad Hergé con *Le avventure di Tintin*, pubblicate a partire dal 1929, sebbene Hergé stesso l'abbia sviluppata evolvendo il suo stile dopo la Seconda Guerra Mondiale. Lo stile, caratterizzato da un tratto grafico sottile, preciso e pulito, fu poi adottato e reso celebre da altri fumettisti franco-belgi come Edgar P. Jacobs, dando origine alla "Scuola di Bruxelles". Il nome «Ligne Claire» fu coniato dal disegnatore olandese Joost Swarte nel 1977, che lo utilizzò per definire un movimento ispirato a Hergé e Jacobs, come descritto in un manifesto artistico che diede il nome a questa corrente.

[18] G.C. Cuccolini, *Lettera aperta ad un autore-personaggio*, in G. Buzzelli, *Zil Zelub*, Edizioni Grandi Avventure, Roma 1975, prefazione.

[19] *Ibidem*.

I testi nelle due lingue

La scelta del titolo per l'edizione francese offre interessanti spunti di riflessione. Sebbene la traduzione letterale di «Racchi» richiami termini come «Moches» o «Laids» (brutti), si è preferito optare per «Ratés» (falliti). Tale soluzione, pur distanziandosi dal significato originario, preserva l'allitterazione grafica della parola italiana. Sul piano semantico, inoltre, «Ratés» descrive efficacemente la natura di un clan votato al fallimento, la cui ribellione vana non riesce a scalfire l'ordine costituito. In definitiva, le due definizioni coesistono: i membri del gruppo sono, allo stesso tempo, esteticamente "racchi" ed esistenzialmente "falliti".

La prima traduzione in francese fu realizzata da Wolinski stesso: non gli fu facile, poiché la lingua italiana adottata da Buzzelli – quando a parlare sono i Racchi – è un misto dialettale con influssi tipici del mondo rurale italiano, senza distinguo tra inflessioni settentrionali o più spiccatamente meridionali. Questa combinazione ha dato vita alla lingua dei Racchi, che – sottolinea l'autore in modo extradiegetico – è anch'essa espressione del loro fallimento socio culturale: non sono solo brutti, ma anche ignoranti e ignari.

Il francese evocato da Wolinski[20], di contro, è una lingua più cinematografica, retaggio di un certo cinema popolare, più moderna, ma comunque tipica dello *zeitgeist* parigino. La sua traduzione risente della forzatura legata a un francese leggermente *titi parisien* in certe inflessioni dell'epoca; nella versione italiana esse appaiono più buffonesche, più buzzurre, con un linguaggio denutrito di cultura, dal topos non propriamente identificabile geograficamente. Risulta un italiano più pseudo-dialettale, insomma, e un francese un po' più rozzo, ma armonico; forse è più nel ritmo che si risente la difficoltà nell'affrontare la resa del contrasto tra il linguaggio dei Belli e quello dei Racchi.

Dalla consacrazione francese alla riscoperta italiana

La prima rivista italiana a valorizzare degnamente Buzzelli fu *Il fumetto*[21], che, in un numero speciale a lui dedicato nel 1972, pubblicò integral-

[20] Da pochi anni esiste una traduzione rinnovata.

[21] *Il fumetto* era la rivista amatoriale dell'ANAF, Associazione Nazionale Amici del Fumetto. Dal 1992 l'associazione è diventata ANAFI, Associazione Nazionale Amici del Fumetto e dell'Illustrazione, che pubblica la rivista *Fumetto*.

mente il suo secondo romanzo grafico *I labirinti*[22], già edito in Francia su *Charlie*.

Angelo Zaniol, nel 1973, scrisse che alcuni editori italiani [cita le riviste *Linus* e *Menelik*] stavano iniziando ad interessarsi a Buzzelli, spinti dal suo successo francese, per provare ad aumentare le loro vendite; non quindi per fini culturali, ma per mero ritorno economico[23]. Zaniol si augurava «che anche Lucca [...] voglia assegnargli quello *Yellow Kid*[24], che in passato ha già premiato l'opera di altri eccellenti artisti italiani, di cui nessuno meglio di Buzzelli sembra attualmente più degno»[25]. E così infatti è stato, il *Salone* di Lucca del 1973 assegnò a Buzzelli il premio *Yellow Kid* come miglior autore italiano.[26]

Dopo il premio, anche in Italia fioccarono offerte di collaborazione da riviste di fumetti, tra cui *Linus*, *AlterAlter*, *Corriere dei Ragazzi*, *L'Eternauta*, *Menelik*, *Gulliver*, ma anche da quotidiani nazionali come *Paese Sera*, *Il Messaggero*, *L'Unità*. Buzzelli collaborò anche con l'editore Bonelli per realizzare i disegni di *Tex il grande!*, volume commemorativo per i quarant'anni del personaggio. Tuttavia furono soprattutto le riviste francesi — come *Pilote*, *Circus*, *Métal Hurlant*, *L'Écho des savanes*, *À Suivre* — a offrirgli l'opportunità di pubblicare i suoi primi capolavori e a portarlo al successo.

La sua ispirazione andò esaurendosi negli anni ottanta, quando pubblicò soprattutto opere su commissione, che causarono un suo declino qualitativo, rendendo in tal caso profetica la frase di Wolinski riguardo a *La rivolta dei Racchi*, che qui riprendiamo, ovvero che la committenza dei giornali non prevede, per motivi di tempo e di compenso, entrambi scarsi, una rifinitura adeguata del disegno.

[22] G. Buzzelli, *I labirinti*, «Il fumetto: rivista dei comics a cura dell'ANAF», 7 (1972), pp. 23-86.

[23] A. Zaniol, *Guido Buzzelli: un artista ancora tutto da scoprire*, «Il fumetto, rivista dei comics a cura dell'ANAF», 12 (1973), p. 5.

[24] Il premio *Yellow Kid*, il cui nome fa riferimento al personaggio inventato da Richard Felton Outcault alla fine dell'Ottocento, è storicamente il riconoscimento più prestigioso assegnato in Italia dal 1970 al 1992 nell'ambito del *Salone Internazionale dei Comics* a Lucca, e successivamente, dal 1994 al 2005, a Roma.

[25] *Ibidem*.

[26] G. Bono, *1973 Pinky*, in *Lucca, città del fumetto: i 40 anni ruggenti*, a cura di G. Bono, P.L. Gaspa, If Edizioni, Milano 2006, p. 72.

Critica sociale de *La rivolta dei Racchi* ieri e oggi

Wolinski descriveva Buzzelli come un artista prigioniero della propria unicità, costretto a disegnare i propri incubi per esorcizzare la paura di perdere sé stesso. Da questo tormento scaturirono creature mostruose e sperimentazioni visive volte a esplorare l'interiorità umana, tracciando un parallelo artistico diretto con l'opera di Goya. E infatti Buzzelli affermò in un'intervista: «Se ci fate caso, il clima delle mie storie grida ovunque il mio amore per Goya. Anche Daumier, un po', ma il mio grande amore è Goya. Amo Leonardo, Michelangelo, ma soprattutto amo … Goya. È un pittore politico, capite»[27].

Come Goya, che con i suoi dipinti criticava gli eventi politici e sociali della sua epoca, allo stesso modo Buzzelli denunciava i mali del suo tempo, senza risparmiare nessuno. Per questo motivo, la critica sociale de *La rivolta dei Racchi* risulta attuale ancora oggi, perché i mali "mostruosi" in essa rappresentati sono insiti e connaturati all'essere umano stesso, al suo animo. Questa disincantata fiaba che critica ferocemente la società tutta, proletari e borghesi, ricchi e poveri, belli e brutti, resta ancora oggi un'opera straordinariamente contemporanea in Italia e in Francia. E infatti, dopo la sua morte nel 1992, le opere maggiori di Buzzelli sono state ripubblicate in ambedue i Paesi.

Conclusione: l'eredità di un'apocalisse archetipica

In definitiva, *La rivolta dei Racchi* non rappresenta soltanto un vertice estetico della produzione di Buzzelli, ma si configura come uno spartiacque che ha permesso al fumetto italiano di rivendicare una propria maturità intellettuale e artistica. Attraverso la decostruzione del mito del superuomo e l'introduzione dell'anti-eroe Spartak — proiezione dolente dell'autore stesso — Buzzelli ha trasposto la narrazione per immagini in un ambito letterario e filosofico, anticipando di fatto le istanze del moderno romanzo grafico.

L'analisi comparativa della ricezione dell'opera rivela un'asimmetria culturale significativa tra l'Italia e la Francia degli anni sessanta. Mentre il mercato italiano rimaneva ancorato a una concezione del fumetto come prodotto d'evasione seriale e tascabile, il sistema editoriale e critico francese, permeato dalle suggestioni dell'esistenzialismo e da una consolidata tradizione di umorismo nero, seppe riconoscere immediatamente nel

[27] F. Bharucha, *Guido Buzzelli*, «Phenix», 34 (1973), p. 4. Le traduzioni dei testi in lingua originale sono da attribuirsi agli autori.

"Michelangelo dei mostri" un interprete universale dei mali della società moderna. Il successo oltralpe, mediato dalla sensibilità di intellettuali come Wolinski, ha agito da catalizzatore per la tardiva consacrazione istituzionale dell'autore in patria.

Sotto il profilo formale, l'opera di Buzzelli realizza una sintesi mirabile tra la tradizione pittorica dei maestri del grottesco — da Bosch a Goya — e la dinamicità del linguaggio sequenziale. Il suo *ductus* grafico, "sporco" e intenzionalmente caotico, non è un semplice vezzo estetico, ma l'unico strumento possibile per tradurre visivamente un pessimismo antropologico che non concede appello. La "lingua sgrammaticata" dei Racchi e la mercificazione di sesso e droga diventano, in questa prospettiva, metafore di un fallimento socio-culturale che trascende la contingenza storica delle lotte operaie e studentesche.

A distanza di decenni, la disincantata profezia di Buzzelli sull'inalterabilità del potere e sull'inutilità della rivoluzione sociale conserva una validità inquietante. *La rivolta dei Racchi* rimane un'opera necessaria poiché non si limita a fotografare una crisi politica, ma seziona con precisione chirurgica gli incubi, le aberrazioni e le fragilità insite nell'animo umano, confermando che il vero mostruoso non risiede nell'alterità deforme, ma nella struttura stessa delle relazioni di dominio sociale.