

Chi è Julia

È stato fatto un appunto a Batman, in queste pagine. Quello di essersi impegnato solo a punire e a vendicarsi. Di non avere mai pensato che potrebbe essere importante prevenire le emergenze sociali che causano crimini e follie, quelle stesse follie che avevano provocato l'uccisione dei suoi genitori. Potrà essere sembrato un'assurdità, quell'appunto. Perché è più facile immaginare che i personaggi dei fumetti debbano agire, più che pensare, e che di conseguenza l'azione si adatti al giustiziere e non al politico, al sociologo, allo psicologo. Non è così, e Julia è forse la risposta più eclatante a questa possibile obiezione. La più eclatante, ma certo non l'unica.

La storia del fumetto, soprattutto quella più recente, è affollata di protagonisti che pensano a lungo prima di agire, che mettono costantemente in discussione se stessi e il loro stile di vita, i loro comportamenti, le loro reazioni. Non è solo un problema di equilibrio personale, non si tratta solo di giustificare le proprie azioni nel presente (come fanno spesso con le didascalie in prima persona i supereroi americani) o a posteriori, come accade di frequente ai classici personaggi dell'avventura (che solamente alla fine spiegano come hanno trovato la soluzione del problema). Piuttosto, di far partire le proprie azioni dal pensiero, di dare loro un senso attraverso la razionalità, e di fidarsi soltanto fino a un certo punto di quello che di solito è il pezzo forte di un eroe: l'immediatezza, la prontezza di spirito, la capacità di reazione.

Ci sono personaggi che, come Max Fridman, ma anche Alack Sinner, Nathan Never, Dylan Dog, cercano se stessi e contemporaneamente vivono delle vicende legate al proprio stato d'animo, vicende che sono la rappresentazione del loro stato d'animo. Con Julia si potrebbe dire che è lo stesso. Con qualcosa di più: non solo perché lei è una studiosa, una criminologa, e quindi esamina ciò che le accade intorno, cercando di scoprire, comprendere, interpretare. Ma anche perché lo fa volendo capire e analizzare se stessa. Attraverso un dialogo interiore, quello che lei costruisce pazientemente, in ogni storia, registrando sul suo diario fatti ed emozioni. Lasciandosi andare a qualche divagazione poetica, ma con uno scopo anche scientifico, interpretativo. Come se la vita fosse un enorme laboratorio in cui si tiene sempre tutto sotto esame, e in cui si annotano momento dopo momento le trasformazioni per scoprire le cause e prevedere gli effetti, pur sapendo che le variabili sono infinite e che la realtà è come una farfalla impazzita della quale è impossibile prevedere il volo.

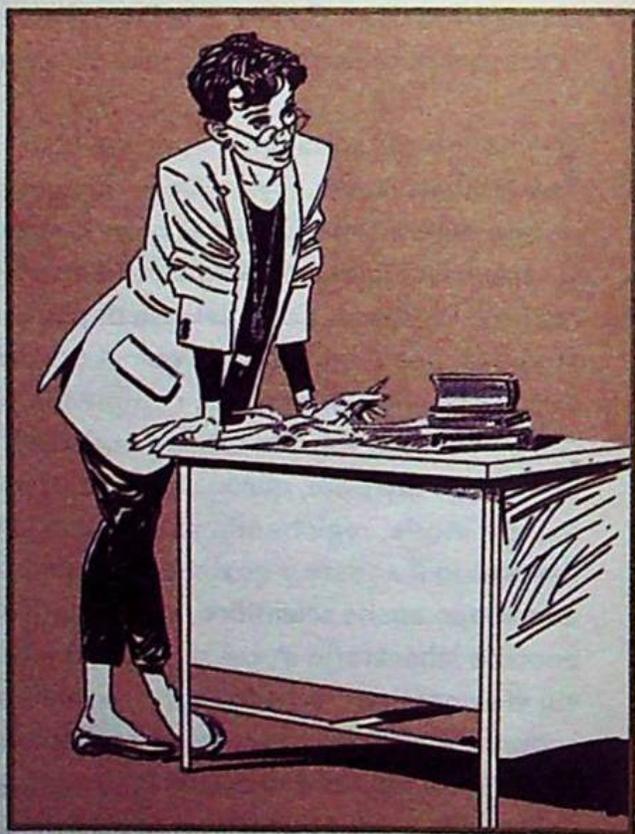


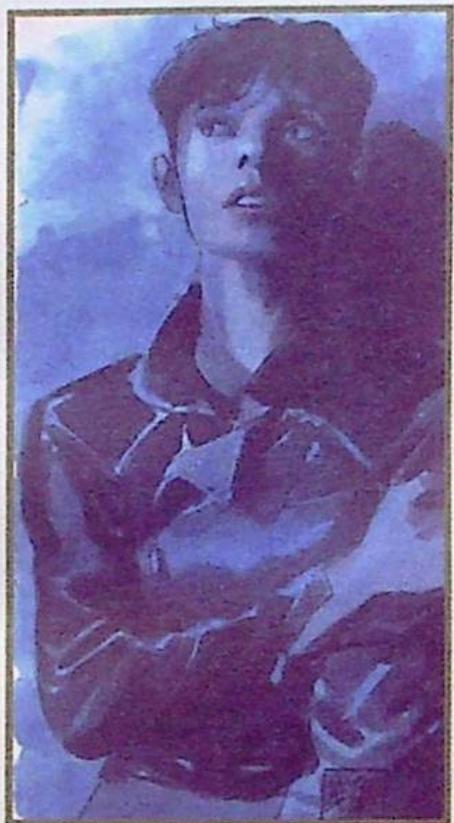


Lidea del diario non è poi così rara nel mondo del fumetto. Uno dei primi monelli del Novecento, quel Buster Brown che nel *Corriere dei Piccoli* veniva presentato sotto la sigla di *Mimmo, Mammola e Medoro* (e che era realizzato da Richard Felton Outcault, già autore di *Yellow Kid*), concludeva le sue marachelle con una sorta di morale del tutto surreale, che aveva il compito di chiudere un capitolo, cioè un giorno, per cominciarne un altro privo di sensi di colpa. Altro esempio molto tempo dopo: Valentina Melaverde, di Grazia Nidasio, anche lei sul *Corriere dei Piccoli*, ma degli anni Sessanta. Valentina attraverso il diario apriva un filo diretto con i suoi giovani lettori, mettendo per iscritto quelle emozioni che altrimenti non avrebbe potuto comunicare.

Julia scrive il suo diario per approfondire il senso delle sue emozioni e parlando apertamente di sé esprime coraggiosamente i propri pensieri.

Julia invece scrive il suo diario per approfondire il senso delle sue emozioni. La protagonista di Giancarlo Berardi parla apertamente di sé, esprime coraggiosamente i propri pensieri (lo sa bene il tenente Alan Webb, con cui Julia discute spesso e volentieri), ma è consapevole che i pensieri cambiano come cambiano le persone, gli stati d'animo, il rapporto con la vita. Nella seconda avventura raccolta in questo volume, *Se le montagne muoiono*, a p. 253, i due personaggi parlano proprio di questo, delle trasformazioni originate dalla loro storia d'amore. "Tutto è cambiato... io sono cambiato", dice lui. "Me l'hai insegnato tu. Il segreto è vivere minuto per minuto!...", gli risponde Julia. E ancora lui: "Ho le idee confuse, Julia... Non so più qual è il bene e qual è il male...". Fondamentale la risposta di lei: "E chi può saperlo? Andiamo tutti a tentoni...".





Va a tentoni, Julia, cercando una strada per risolvere gli enigmi che ogni storia le propone e nello stesso tempo per inserire il suo eventuale successo all'interno di un quadro più vasto, quello della sua vita, e poi in uno ancora più grande, quello della vita del mondo. Va a tentoni, Julia, anche nel privato. In punta di piedi, con la paura di lasciarsi andare troppo alle emozioni, cercando di tenerle a bada, perché tanto arrivano comunque, e forti, vista la particolare professione che si è scelta. E forse il segreto di questo personaggio sta proprio nel contrasto fra la delicatezza, la fragilità che esprime nella sua sfera più intima e invece la forza, la determinazione, la freddezza che sa sfoderare nel corso delle vicende pubbliche.

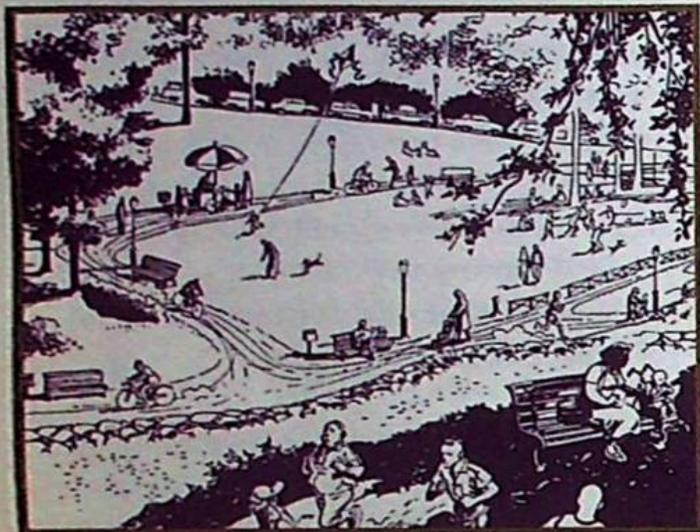
Fa parte della sua fragilità una certa ritrosia a trovare l'anima gemella, o anche l'amore passeggero. Ma qualcosa cambia proprio nella storia di cui abbiamo già detto e nella quale troviamo George, un uomo vittima di una grande tragedia, un uomo che ha ricostruito la sua vita attraverso un solitario ritiro spirituale. Se il de-

stino di un personaggio non può che derivare dai pensieri e dai sentimenti

del suo autore, possiamo immaginare, o forse capire, che questa storia d'amore Julia la vive con una reincarnazione di Ken Parker. Anche il personaggio che Berardi aveva fatto vivere insieme a Ivo Milazzo è stato vittima di una grande tragedia prima di ricreare se stesso tra le montagne, il vento, gli animali, la neve, il silenzio. E, guarda caso, Ken aveva poi imparato a scrivere, e grazie alla scrittura aveva ricominciato a capire se stesso. Sembra quasi che Giancarlo Berardi abbia permesso alla sensibile Julia di trovare (o ritrovare) l'amore, sia pure per poche pagine, attraverso un personaggio che conosce, di cui si fida ciecamente. Un personaggio che da parte sua ha cercato di migliorare il mondo, affinandosi e tentando di limitare sempre le proprie certezze. Insomma, un incontro d'amore che sembra un passaggio di testimone: da un uomo a una donna, da un istintivo illetterato a un'insegnante universitaria, da un cacciatore con le trappole a una criminologa che spesso riesce a intrappolare i colpevoli, da Ken Parker a Julia. Entrambi, figli del dubbio e della voglia di crescere.



Segnali di stile



Anche dal punto di vista stilistico è notevole il passaggio che porta da *Ken Parker* a *Julia*. Le tavole di Ivo Milazzo puntavano a una spregiudicata e innovativa impostazione delle pagine. In *Julia* la scelta è invece di un ritorno al classico, con vignette che tendono a essere regolari, sei per pagina, tutte uguali. Quando questo non è possibile troviamo variazioni in senso orizzontale: un'unica vignetta larga quanto la tavola o tre vignette che occupano lo spazio delle canoniche due.

Le eccezioni che confermano questa regola sono davvero poche, come il campo lungo del parco in *Jerry è sparito*, a p. 22, o quello dell'inseguimento automobilistico di p. 28. Berardi intende così dare un ritmo cadenzato alla lettura, chiedendo a chi legge di entrare dentro la storia, senza farsi distrarre dall'architettura della pagina. La vicenda è lì, dentro le vignette, e solo lì il lettore è invitato a soffermarsi.

Se la regia di Berardi sotto questo punto di vista è rigorosa, d'altra parte lascia a ogni disegnatore la piena libertà di mostrare il suo stile. Così, sono evidenti le differenze tra Marco Soldi e Giorgio Trevisan. Il primo ama il segno netto e i contrasti tra il bianco e il nero. Quasi sempre Soldi mette in ombra una parte della vignetta, per dare profondità alla stessa. Si veda per esempio p. 34, sempre in *Jerry è sparito*, in cui la campitura si sposta nei vari livelli della scena per imprimere forza e movimento all'azione. Questa tavola si conclude con un'inquadratura dall'alto in una vignetta scontornata: una formula molto efficace (usata più volte in questa stessa storia) per chiudere una sequenza.

Se le vignette di Soldi hanno un riquadro piuttosto spesso, Trevisan lo sceglie più leggero. In lui è il gioco delle tante linee e delle "sporature" di grigio a sedurre: sia nelle scene piene di luce, come a p. 173, sia in quelle più scure, come per esempio a p. 198, dove tratti di diverso spessore formano capelli, ombre sul viso, e anche il maglione di Julia.



Il mondo di Giancarlo Berardi

La passione per il romanzo poliziesco, e in particolare per la *Crime story*, ha da sempre segnato le letture di Giancarlo Berardi, al punto da fargli dedicare la sua tesi di laurea proprio alla *Sociologia del romanzo poliziesco*. Eppure le prime esperienze artistiche del creatore di Julia, nato a Genova il 15 novembre 1949, lo indirizzano lontano dall'ambito letterario e del fumetto. Negli anni del liceo debutta infatti come autore e attore in una filodrammatica studentesca e si cimenta nella musica leggera come "voce solista e chitarra" nella band Gli Scorpioni.

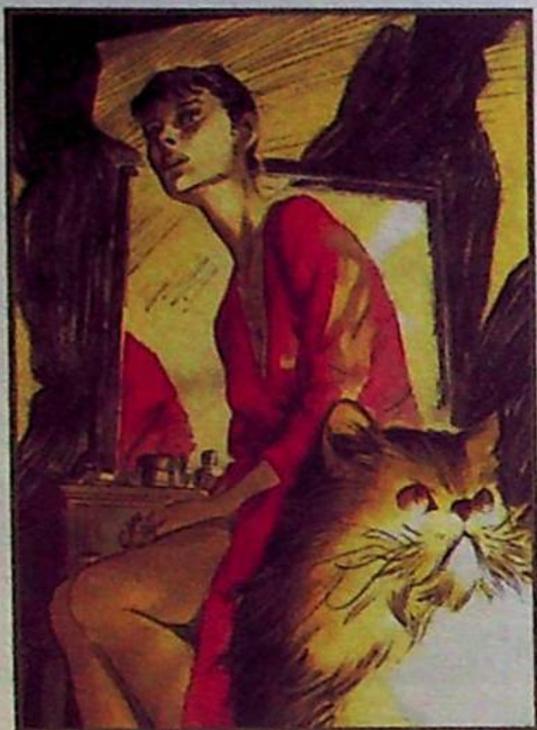


Per il suo esordio fumettistico dobbiamo attendere gli anni Settanta, quando, in coppia con il disegnatore Ivo Milazzo (con il quale stringerà un duraturo sodalizio artistico), pubblica il breve racconto *Il Cieco* sulla rivista *Horror*, edita da Sansoni. Nello stesso periodo i due firmano anche la striscia *Il Palafita*, sulle pagine di *Sorry*, e alcuni episodi di *Tarzan* per l'Editrice Cenisio.

Nel frattempo Berardi affina il suo stile scrivendo sceneggiature anche per testate molto popolari come *Gatto Silvestro*, *Topolino* e *Diabolik*. Durante un lungo soggiorno negli Stati Uniti ha l'opportunità di far leggere alcuni suoi racconti horror a John Romita, una delle firme più prestigiose della Marvel, che apprezza a tal punto il suo lavoro da proporgli di trasferirsi in America per collaborare a tempo pieno con la casa editrice dell'Uomo Ragno. Berardi rifiuta a malincuore, ma appena rientrato in Italia decide di dedicarsi completamente al fumetto.



Nel 1974 insieme a Ivo Milazzo propone a Sergio Bonelli la creazione di un nuovo personaggio western, ispirato nei lineamenti e nella filosofia al Robert Redford/Jeremiah Johnson di *Corvo rosso non avrai il mio scalpo*: Ken Parker (al quale è dedicato l'undicesimo volume di questa collana). Il primo episodio piace moltissimo all'editore, che decide di riservargli una testata autonoma, e così *Ken Parker* debutta nel giugno del 1977.



La serie assorbirà in maniera pressoché totale Li due autori, ma questo non impedisce loro di impegnarsi in altri progetti. Sempre in coppia con Milazzo, Berardi pubblica, sul *Giornalino* delle Edizioni Paoline, la miniserie *Tiki* e alcuni racconti brevi, tra cui *Un uomo onesto* (disegnato da Giancarlo Alessandrini). Nello stesso anno firma tre avventure del *Piccolo Ranger* e inizia a proporre sul settimanale *Skorpio* gli episodi di *Welcome to Springville* (su disegni di Ivo Milazzo e Renzo Calegari). Nel 1980 sarà la volta del volume *L'uomo delle Filippine* (nella collana "Un uomo, un'avventura") e, due anni più tardi, dell'esordio su *Orient Express* di *Marvin il detective* (ancora una volta illustrati dall'amico Milazzo).

Nel 1984, con il numero 59, si conclude la prima serie regolare di Ken Parker; ma il personaggio vive altre avventure editoriali, che vedono Berardi anche in veste di editore. La scrittura rimane comunque la sua principale vocazione; così, mentre mette in cantiere con Milazzo una ristampa cronologica di Lungo Fucile e l'edizione di una rivista a lui dedicata (*Ken Parker Magazine*, che esordirà nel 1992), realizza con Giorgio Trevisan la riduzione a fumetti di alcuni racconti di Sherlock Holmes e si cimenta con una lunga storia di Tex: *Oklahoma!*, disegnata dal veterano Guglielmo Letteri.

Quando, nel gennaio 1998, viene pubblicato l'ultimo albo speciale di *Ken Parker*, Berardi è già proiettato sul suo nuovo personaggio, Julia, il cui primo numero esce nell'ottobre dello stesso anno per Sergio Bonelli Editore. Poiché la protagonista, Julia Kendall, è una criminologa che collabora come consulente per la procura di Garden City, Berardi, oltre a documentarsi meticolosamente come d'abitudine, decide di frequentare come auditore l'Istituto di Medicina Legale dell'Università di Genova.

Il progetto del mensile è impegnativo, ma la squadra che affianca lo sceneggiatore è alquanto affiatata. La caratterizzazione grafica dei personaggi viene affidata a Luca Vannini, che firma anche il primo numero; mentre ai testi troviamo scrittori come Lorenzo Calza, Maurizio Mantero e Giuseppe De Nardo, e ai disegni si alternano artisti come Piero Dall'Agnol, Laura Zuccheri, Marco Soldi, Luigi Siniscalchi, Giorgio Trevisan, Roberto Zaghi, Enio, Mario Janni, Valerio Piccioni, Sergio Toppi e Federico Antinori (per citare solo i principali).



Le storie

Julia Kendall – il volto e la grazia di Audrey Hepburn (il primo amore cinematografico di Giancarlo Berardi) e la grinta di Jodie Foster – in quanto criminologa si occupa di delitti, e per risolvere i casi che le sottopongono si avvale degli strumenti che le offrono l'antropologia, la psichiatria, la psicanalisi. Tutte discipline che per essere efficaci richiedono grande istinto e notevoli capacità di immedesimazione.

Ma soprattutto, secondo quanto suggerito dal suo creatore, Julia "è una donna normale, che non vo-
la, non pratica le arti marziali e che affronta la vita con le armi tipiche del suo sesso come l'intelligenza, la sensibilità e la partecipazione. Una donna che più che giudicare i delitti eferati su cui deve investigare cerca di capirne le motivazioni".

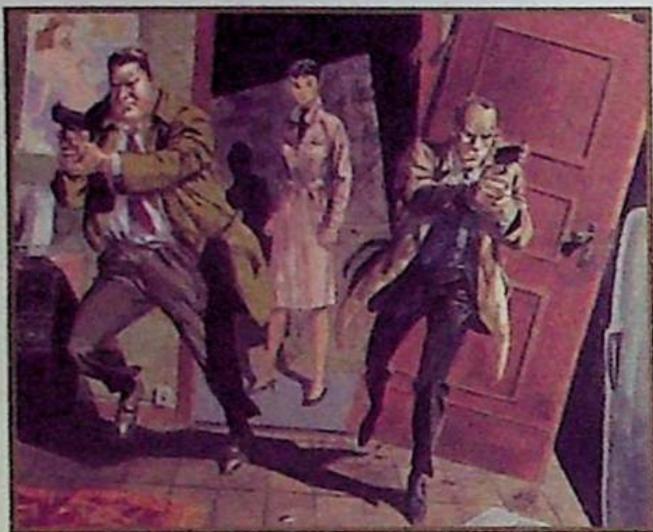
È proprio questa capacità di leggere le emozioni degli altri, di cogliere i dettagli più insignificanti e di non giungere mai a facili conclusioni che ritroviamo nella storia che apre il volume, *Jerry è sparito* (uscita in prima battuta su *Julia* 6). In una tranquilla giornata di sole, nel bel mezzo del parco pubblico di Garden City, un bambino scompare nel nulla. La pista più plausibile per la polizia è il rapimento, ma chi mai potrebbe rapire il figlio di una ragazza squattrinata, estremamente fragile, che ha rotto da tempo con i propri facoltosi genitori? Ai disegni troviamo Marco Soldi (1957), artista romano che dopo aver esordito su testate popolari come *Lanciostory* e *Skorpio* approda nel 1993 alla Sergio Bonelli Editore disegnando prima *Dylan Dog* e diventando poi il copertinista di *Julia*.



Nel secondo racconto, intitolato *Se le montagne muoiono* (apparso su *Julia* 8), Julia deve fare luce su una serie di delitti nella riserva indiana di Pine Ridge, nel South Dakota. Un'indagine lontana dalla consueta ambientazione metropolitana, nella quale, oltre a scoprire l'identità dell'assassino, la giovane criminologa troverà se stessa. Giancarlo Berardi torna a confrontarsi con uno scenario western a lui molto caro, e nell'impresa coinvolge il disegnatore Giorgio Trevisan (1934), nome storico del fumetto italiano nonché firma di punta dello staff di *Ken Parker* e ora di *Julia*. Al suo fianco, la giovane disegnatrice bolognese Laura Zuccheri.



Appunti di viaggio



Essendo nata nel 1998, *Julia* è una delle più giovani tra le serie di successo pubblicate da Sergio Bonelli Editore. Talmente giovane che può vantare al suo attivo solo la collana mensile, attualmente giunta al suo sessantesimo appuntamento.

Quindi, per tutti coloro che volessero raccogliere notizie sul personaggio e sugli autori ed essere aggiornati sulle storie fin qui pubblicate, una visita al sito ufficiale della Casa Editrice, www.sergiobonellieditore.it, risulta indispensabile. Altrettanto istrutti-

vo è quanto si può trovare all'indirizzo www.ubcfumetti.com/julia/, dove insieme a recensioni e schede dedicate alla criminologa di Garden City è possibile leggere una lunga ed esauriente intervista a Giancarlo Berardi.

Per chi invece volesse appassionarsi a ricostruire il quadro di riferimenti e suggestioni che stanno alla base del personaggio di Julia, suggeriamo alcuni testi che fanno bella mostra nella biblioteca domestica dell'autore. E da lui personalmente consigliati. Il primo è un omaggio all'attrice che ha prestato il volto a Julia: *Audrey Hepburn. Una donna, lo stile* (Leonardo Arte), il ricco catalogo della mostra che il Museo Ferragamo di Firenze le dedicò nel 1999.

Sul versante strettamente criminologico, oltre alla collana "Psichiatria e crimine", curata da Vittorino Andreoli per gli Editori Riuniti, il suggerimento riguarda l'avvincente ricostruzione che Theodor Lessing fa del caso di un omicida seriale nella Germania di Weimar, nel volume *Haarmann. Storia di un lupo mannaro* (Adelphi, 1996).

Temi che ricorrono sia nel saggio *I buoni lo sognano, i cattivi lo fanno* (Raffaello Cortina, 1997) – in cui Robert I. Simon svela non soltanto i misteri delle menti criminali, ma anche il lato oscuro presente in tutti gli esseri umani – sia nel contributo della studiosa francese Stéphane Bourgoïn, *La follia dei mostri* (Sperling & Kupfer, 1995). Tutti testi che potrebbero a pieno titolo far parte anche della bibliografia consigliata da Julia Kendall nel suo corso universitario.

