

L'excursus dedicato agli spy fumetti prosegue con i cliffhanger serials, espediente narrativo che interrompeva temporaneamente la vicenda in un momento di particolare tensione. La prima trasposizione cinematografica di cliffhanger seriale fu Tailspin Tommy (1934), il cui protagonista era uno spericolato pilota. Sull'onda del successo gli fu dedicato il nuovo serial The Great Air Mystery (1935). Fu poi la volta di Flash Gordon (1936), cui seguirà una lunga teoria di film a puntate ricavati dalle vicende di Jungle Jim, Dick Tracy, Mandrake, Secret Agent X-9, Superman, Batman e Captain America. Tra le serie che si misurarono con il genere spionistico, degna di nota è quella centrata sul fumetto di Spy Smasher (1942), un agente che dispone di strabilianti mezzi tra i quali un avveniristico veicolo, fusione tra un aeroplano, un'automobile e un sottomarino.



Fumetto di *Spy Smasher*, 1942; in basso, locandina del cliffhanger serial di Don Winslow of the Navy, 1941.



## L'era dei cliffhanger serials

GIUSEPPE POLLICELLI

A termine della precedente puntata di questo excursus dedicato ai fumetti di argomento spionistico ci siamo occupati di un personaggio creato nel 1934 dallo sceneggiatore Frank V. Martinek (ex membro del controspionaggio) e dal disegnatore Leon A. Beroth, *Don Winslow of the Navy*. Il protagonista, la cui ideazione era prevalentemente finalizzata a rafforzare il gradimento della Marina militare presso i giovani statunitensi, è un ufficiale di marina (ma anche giornalista e romanziere) che opera durante la Prima guerra mondiale. Visto il buon successo riscosso dalle sue avventure fumettistiche, nel 1941 *Winslow* diviene il titolare di un serial cinematografico, destino che condividerà con un altro fumetto di genere spionistico più recente di alcuni anni, *Spy Smasher*, creato nel 1940 da Bill Parker e

Charles Clarence Beck. La trasposizione sul grande schermo di *Don Winslow of the Navy* e, l'anno successivo, di *Spy Smasher* rende necessario soffermarsi su un fenomeno che, sotto il profilo dei consumi culturali è stato decisamente rilevante negli Stati Uniti degli anni trenta e quaranta e rappresenta uno dei primi esempi di fitta e proficua interrelazione tra il cinema e i comics: i cosiddetti *cliffhanger serials* (con *cliffhanger*, termine inglese che significa "re-stare appesi a un precipizio", ci si riferisce a quell'espedito narrativo in base al quale una vicenda viene temporaneamente interrotta in corrispondenza di un colpo di scena o di un momento di particolare tensione).

La tendenza a realizzare trasposizioni cinematografiche dal vero di personaggi nati come eroi di strisce a fumetti si accre-



Fotogramma dal primo cliffhanger serial dedicato a *Tailspin Tommy* di Lew Landers, 1934.

sce eccezionalmente negli Stati Uniti a partire dalla metà degli anni trenta del secolo scorso. Se negli oltre tre lustri che vanno dal 1915 al 1932 si contano quindici pellicole *live action* della durata non inferiore ai quaranta minuti (dunque, in media, meno di un film all'anno), le cose cambiano sensibilmente dal 1934 in poi. Il film che rappresenta una sorta di spartiacque tra queste due distinte fasi è *Tailspin Tommy* di Lew Landers, tratto dall'omonima strip di Glen Chaffin e Hal Forrest, avente per epónimo protagonista uno spericolato pilota di aeroplani. L'importanza di *Tailspin Tommy* (ci riferiamo alla pellicola, non alla striscia) consiste nell'essere il primo esempio mai realizzato di cliffhanger serial ispirato a un fumetto. Prima di soffermarci sui cliffhanger serials è d'obbligo presentare un po' di storia dei serial cinematografici tout court. La formula del serial (ovvero uno spettacolo frammentato in diverse puntate, proposte al pubblico a intervalli di tempo regolari) viene sperimentata per la prima volta negli Stati Uniti nel 1912, quando la rivista «McClure's Ladies World» decide di ospitare su ogni numero, per aumentare le vendite, un racconto dedicato a un personaggio femminile le cui gesta sarebbero



*Tailspin Tommy*, 1 ottobre 1936, creato da Glen Chaffin con i disegni di Hal Forrest.

poi state narrate, sempre a episodi, anche dal cinema. Grazie all'interessamento della Edison Company, società produttrice del film, il progetto, denominato *What Happened to Mary*, va in porto e si rivela subito un clamoroso successo. Da quel momento, inevitabilmente, ha inizio una fioritura di serial che coinvolgerà anche paesi europei quali la Francia e la Germania. Se i primi serial muti erano incentrati quasi esclusivamente su giovani eroine, a partire dagli anni venti cominciano a mettersi in evidenza anche diversi interpreti di sesso maschile, il che non impedirà un rapido (ancorché provvisorio) declino della formula seriale, vittima al contempo di un eccesso di offerta che aveva generato stanchezza nel pubblico, e di una indubbia maturazione degli spettatori non più at-



*Flash Gordon*, 1936, diretto da Frederick Stephani, con Buster Crabbe nella parte del protagonista.

tratti come accadeva solo qualche anno prima, dalle ingenue vicende loro proposte. Malgrado la non favorevole congiuntura, alcune compagnie indipendenti ancora nei primi anni trenta seguitavano a realizzare serial ma senza attrarre l'interesse delle platee per le produzioni di modesta fattura e a basso budget. In quegli anni, grazie anche all'avvento del sonoro (che consente di far udire al pubblico suoni di impatto come il tuonare dei fucili, il rumore prodotto dagli zoccoli dei cavalli e le bellicose grida dei pellerossa), è il western a imporsi come il genere cinematografico più popolare, ma a godere di un forte seguito sono pure le pellicole avventurose ambientate nella giungla e quelle in cui vengono mostrati virtuosismi e prodezze di abili piloti acrobatici.

Ed eccoci tornati al 1934 e a *Tailspin Tommy*. Accolto con favore dal pubblico delle sale, il prode Tailspin contribuirà non poco a rilanciare la formula dei serial ribattezzati, a partire più o meno da quel periodo, cliffhanger serials. Il gradimento ottenuto da *Tailspin Tommy* induce la Universal dapprima a dedicare al coraggioso aviatore un nuovo serial, *The Great Air Mystery* (1935), e in un secondo momento a puntare su un altro personaggio dei fumetti, per la verità ben più amato e importante del pur apprezzato pilota di velivoli: il leggendario *Flash Gordon* di Dan Moore e Alex Raymond.

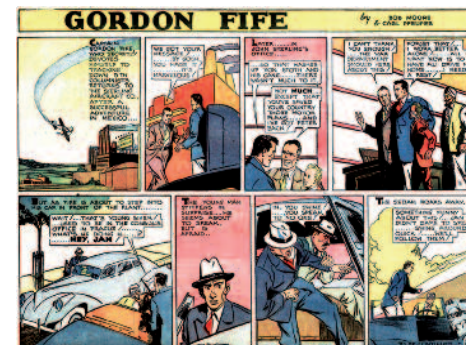
Nel 1936 è dunque la volta di *Flash Gordon*, cliffhanger serial di tredici episodi diretto da Frederick Stephani (con l'aiuto del non accreditato Ray Taylor) e il prestante Buster Crabbe nella parte del biondo eroe spaziale. Oltre a far tornare prepotentemente in auge i cliffhanger serials (tanto che negli Stati Uniti il periodo compreso fra il 1936 e il 1945 viene definito *the Golden Age*, l'Età dell'Oro dei cliffhanger), il lungometraggio diretto da Stephani e Taylor dà l'avvio a una lunga teoria di film a puntate ricavati dalle vicende degli eroi dei fumetti: ricordiamo qui gli adattamenti cinematografici – proposti al ritmo di un episodio alla settimana che, di norma, precedeva la proiezione dello spettacolo principale – di *Jungle Jim*, *Dick Tracy*, *Radio Patrol*, *Ace Drummond*, *Red Ryder*, *Phantom*, *Mandrake*, *Secret Agent X-9*, *Terry and the Pirates* e *Tim Tyler's Luck* (Cino e Franco, in Italia), cui vanno presto ad affiancarsi quelle di *Superman*, *Batman*, *Captain Marvel* e *Captain America*, esponenti di punta del più rilevante fenomeno fumettistico della fine degli anni trenta: i comics supereroistici.

Locandina del cliffhanger serial di *Spy Smasher*, 1942.

In mezzo alle serie basate sul meccanismo del cliffhanger si ritaglia un proprio spazio anche *Don Winslow of the Navy*, a cui nel 1941 la Universal dedica un serial di 12 episodi diretto da Ford Beebe in collaborazione con Ray Taylor e interpretato, per il ruolo di Don Winslow, da Don Perry. Altro serial di 12 episodi (prodotto nel 1942 da Republic per la regia di William Witney) è quello incentrato su un fumetto che a sua volta, come il nome del protagonista lascia intuire, tocca il tema dello spionaggio: *Spy Smasher*, pseudonimo di un agente professionista, Alan Armstrong, il quale può contare su uno strabiliante equipaggiamento comprendente svariati strumenti di difesa e di offesa e, soprattutto, un avveniristico veicolo denominato *Gyrosab*, fusione tra un aeroplano, una automobile e un sottomarino.

A partire dalla seconda metà degli anni quaranta cominciano a manifestarsi le avvisaglie di una seconda crisi della formula cliffhanger serial, crisi questa volta senza ritorno. Dal 1945 in poi i serials si mostrano via via più ripetitivi e sembrano di non poter fare a meno di riciclare le medesime situazioni. Anche in quelli diretti da specialisti come Spencer Gordon Bennet o Fred C. Brannon ritornano i soliti cliché senza nuovi spunti dai quali partire per tentare un rinnovamento – a quel punto indispensabili – delle strutture narrative (non ci sono dubbi che a sclerotizzare la situazione abbia contribuito l'obbligo, per gli sceneggiatori, di far terminare ogni singolo episodio con l'eroe di turno immerso fino al collo nei guai più neri). Ma a dare il colpo di grazia fu un provvedimento del governo statunitense che, dalla fine degli anni quaranta, obbligò i grandi studios a cedere la proprietà delle loro sale cinematografiche. Già da tempo gli studi avevano concentrato attenzioni e sforzi economici sui lungometraggi: i serials, così come i corti e i B-movies, erano ormai ritenuti poco più che un lusso e le major li destinavano solo ai cinema di cui erano proprietarie. E così, dalla fine degli anni quaranta sarà la televisione a divenire il contenitore (dapprima privilegiato e in seguito unico) dei serial 'live action', ispirati o no che fossero a un eroe dei fumetti.

Riapprodando al contesto fumettistico, altre serie americane degli anni trenta e quaranta, in modo più o meno approfondito e continuativo, si misurano con il genere spionistico: *Barney Baxter* (1935) di Frank Miller, con protagonista un aviatore che durante la Seconda guerra mondiale si batte contro tedeschi e giapponesi; *Gordon*

Tavola di *Spy*, di Jerry Siegel e Joe Shuster, 1937; a destra, albo a fumetti con *The Penguin*, di Adrian Dingle, 1942; in basso, tavola di *Gordon Fife*, di Bob Moore, Jim Hales e Carl Pfeufer, 1936.

*Fife* (1936) di Bob Moore e Jim Hales (poi avvicendato da Carl Pfeufer), che racconta le imprese di un avventuriero regolarmente coinvolto in pericolosi intrighi; *Spy* (1937) di Jerry Siegel e Joe Shuster, pubblicata sulla rivista «Detective Comics» (tra le cui pagine nel 1939 vede la luce il *Batman* di Bob Kane e Bill Finger) dalla stessa coppia di autori che nel 1938 darà vita a *Superman*. Infine *The*

*Penguin* (1942), un detective e giustiziere che indossa una maschera da pinguino e che durante la Seconda guerra mondiale difende il Canada dalle spie dell'Asse. Ideato da Adrian Dingle per il periodico «Wow Comics», *The Penguin* è un acrobata, un tiratore scelto e un esperto di combattimenti corpo a corpo ed è così temuto dai suoi nemici che questi ultimi le tentano tutte – ovviamente invano – per scoprire chi si celi dietro il suo bizzarro travestimento.

Nella seconda metà degli anni quaranta fanno il loro esordio due autentici protagonisti della storia del fumetto, non soltanto spionistico: *Blake & Mortimer* (1946) del belga Edgar Pierre Jacobs e *Steve Canyon* (1947) dell'americano Milton Caniff. Ma di queste due importantissime saghe parleremo la prossima volta.