

Diabolik fra 'ammore' e malavita

di Roberto Danese

La saga di Diabolik, inventata negli anni '60 dalle sorelle Giussani, comincia da tre. Tutti gli elementi che caratterizzeranno negli anni a venire la storia fantastica del criminale in nero, in primis il personaggio determinante e iconico di Eva Kant, compaiono infatti nell'albo n. 3 (L'arresto di Diabolik, uscito il 1 marzo 1963). Si tratta di una sorta di rigenerazione della figura del geniale malfattore, che, da presenza oscura e impalpabile (era un solitario, una specie di Fantomas di cui nessuno conosceva il volto né capiva come facesse a essere dovunque e a sapere tutto quello che gli serviva per portare a compimento i propri colpi), diventa una figura meglio leggibile, soprattutto per il suo ostinato 'cacciatore', l'ispettore Ginko. Quali sono i tratti nuovi scaturiti dal mitico albo n. 3? Uno lo abbiamo detto: l'arrivo di Eva Kant, che da qui in poi farà sempre coppia con Diabolik, ponendosi automaticamente al di fuori della legge e diventando anch'ella bersaglio della polizia. Poi lo svelamento totale del volto del bandito, con la conseguente cancellazione della vita di facciata che gli permetteva di comparire tranquillamente in pubblico. Quindi la scoperta da parte della polizia di una delle sue 'armi' segrete più importanti: le maschere che gli consentono di diventare chiunque, anche l'ispettore Ginko stesso. D'ora in poi Diabolik ed Eva dovranno vivere in clandestinità e potranno interagire con gli altri solo dietro lo schermo delle stupefacenti maschere uscite dal laboratorio del fuorilegge.

Il 25 aprile 2012, per la serie Il Grande Diabolik, esce L'arresto di Diabolik: il remake, sceneggiato da Tito Faraci, su soggetto dello stesso Faraci e di Mario Gomboli, con i disegni di Giuseppe Palumbo. Questo albo 'riscrive' il celebre n. 3, unendolo al rifacimento del n. 4, Atroce vendetta, uscito il 1 aprile 1963. La storia dell'arresto di Diabolik viene fusa con quella della sua terribile vendetta contro la precedente compagna Elisabeth, che lo aveva denunciato alla polizia. Nel remake vengono sistemate alcune incongruenze e chiariti alcuni dettagli che mancavano nelle prime storiche edizioni; inoltre vengono aggiunti alcuni eventi di importanza non secondaria. Il più rilevante di essi è il primo incontro di Diabolik, in incognito sotto le spoglie di Ginko, con Eva Kant, alla quale egli progetta di rubare il famoso diamante rosa. Partendo da questo albo prende forma la sceneggiatura del secondo film su Diabolik¹, realizzato dai fratelli Manetti nel 2019, per uscire nelle sale nel dicembre 2021.

Il film dei Manetti, molto atteso e accolto dalla critica con pareri contrastanti, come il fumetto del 2012 è scandito in due parti, legate fra loro da abili interconnessioni diegetiche; tuttavia, si attiene fedelmente alla fabula (meno all'intreccio) solo della prima parte di esso, quella già narrata nell'albo n. 3 del 1963, sostituendo invece la vicenda della vendetta contro Elisabeth con un diverso sviluppo, legato ad altri elementi che sono presenti sempre nella prima parte.

Ovviamente non diremo molto sulla vicenda narrata nel film, ma cercheremo di analizzare questa nuova uscita dal punto di vista eminentemente filmologico. I

¹ La prima pellicola era *Diabolik* del 1968, per la regia di Mario Bava. Si tratta di un film stilisticamente e concettualmente molto particolare, con una forte autonomia rispetto al fumetto, come vedremo. A dire il vero, nel 1992 Max Bellocchio (al secolo Alessandro Occhiobuono) realizzò una versione cinematografica hard del fumetto, intitolata *Diabolix (colpo internazionale)*, che si prese una denuncia dalle sorelle Giussani, le quali chiesero un risarcimento di 2 miliardi di lire.

Manetti realizzano un film su un antieroe dalle straordinarie capacità, padrone di tecnologie d'avanguardia e sconosciute ai più, che ripropone, come dicevamo, una vicenda apparsa per due volte nelle tavole di albi a fumetti. Ci si sarebbe potuto aspettare un film ricco di rocambolesche avventure, di combattimenti ai limiti dell'umano e di scenari mirabolanti realizzati soprattutto in digitale; insomma, qualcosa di simile alle pellicole ispirate ai personaggi Marvel o DC Comics. Il Diabolik dei Manetti non ha invece nulla a che fare con le incredibili e stereotipe gesta dei vari Spider-Man o Batman. I due cineasti hanno infatti scelto un approccio che potremmo definire vintage, molto legato agli stilemi del fumetto d'epoca, come a quelli del cinema di avventura coevo, senza però derogare troppo dall'impianto diegetico delle storie prodotte dalle sorelle Giussani. Questo significa una decisa presa di distanza anche dal pur interessante Diabolik di Mario Bava, tutto improntato su affascinanti iconografie pop e su un plot sì efficace, ma fortemente influenzato dalle trasposizioni cinematografiche dei romanzi di Fleming su James Bond². I Manetti utilizzano una cinematografia piuttosto sobria, ma molto elegante, abbastanza lontana sia dai geniali trucchi visivi di Bava sia dall'affollamento di scenari virtuali realizzati col chroma key. Le riprese in esterni sono tutte in luoghi reali (Bologna, Trieste, Milano e altri), che prestano i loro tratti alle immaginarie Clerville e Ghenf. I marchingegni utilizzati da Diabolik sono realizzati con maestria artigianale e anche le maschere vengono dal laboratorio di Sergio Stivaletti e non da una composizione di pixel. Insomma, non solo le ambientazioni, le auto, gli interni, i vestiti sono un chiaro riferimento agli anni '60, ma anche lo stile registico ci riporta a un immaginario filmico dell'epoca. Ci sono ritmi lenti, fotografia qualche volta sgranata, dialoghi un po' ingessati, movimenti di macchina misurati che lasciano allo spettatore il tempo di osservare. In molte recensioni questi elementi sono stati considerati difetti, occasioni mancate: io credo che questi invece siano pregi, frutto di un'interessante operazione di stile che non strizza l'occhio alla grammatica vigente (e alla fine noiosa) dei film con i supereroi o anche di certi action movies. Del resto, Diabolik non è un essere dotato di poteri soprannaturali come Superman, ma un uomo abilissimo che ha scelto di stare dalla parte opposta rispetto alla legge, però con un'etica rigorosa: non nasconde mai la propria indole criminale, come invece fanno alcuni subdoli personaggi che incontra sulla sua strada e che considera ben più nemici dell'eterno avversario Ginko. Diabolik -in questo come Batman- può essere catturato, ferito, ucciso, poi uccide a sua volta spietatamente, ma è assolutamente leale con i suoi amici.

Ma torniamo al film dei Manetti. Dicevamo dei ritmi compassati della narrazione. Si tratta di una delle caratteristiche di stile che rivelano le intenzioni dei registi: lo scorrere lento dei carrelli e le inquadrature statiche emulano la lentezza con cui si deve leggere e osservare la tavola del fumetto. Lo stesso dicasi per i tratti essenziali delle scenografie che, soprattutto negli interni, riprendono l'economia di dettagli che troviamo nei disegni. Un altro dato fondamentale è, come si diceva, la rigidità dei dialoghi, con le battute che mai o quasi mai si sovrappongono, ma hanno quasi sempre un impercettibile stacco tra loro, costringendo lo spettatore ad ascoltare prima l'una e poi l'altra, esattamente come accade nel fumetto, dove si legge prima un balloon e poi l'altro. Non mancano gli effetti speciali e le immagini lavorate in digitale, ma sono meno di quanto ci si può aspettare in un film fumettistico e comunque sono ben occultati sotto una patina

² Diabolik, oltre all'ostinato Ginko, ha sempre qualche nemico in amorali e spregevoli malavitosi. Nel film di Bava del 1968 il suo avversario è Ralph Valmont, interpretato da Adolfo Celi, una replica quasi fedele di quell'Emilio Largo impersonato dallo stesso Celi in *Thunderball*, lo 007 movie del 1965.

stilistica retro, lasciando spazio a un linguaggio più tradizionale. I trucchi ostentati nel film sono, come dicevamo, essenzialmente intradiegetici, non appartengono a occulte rielaborazioni postproduttive, ma descrivono le ingegnose quanto datate invenzioni dell'antieroe in nero (botole nascoste ovunque, rocce che si aprono rivelando rifugi segreti, curiosi aggeggi utili a captare le conversazioni, colorate soluzioni chimiche): insomma, sembra di essere più vicini a un certo Méliès che alla Marvel.

Clerville, la città della luce creata dalla fantasia della Giussani (così come Ghenf e Bellair), è un mix di metropoli francesi, svizzere o austriache (se volete ne potete acquistare online una pianta dettagliatissima, che è servita ai Manetti per definire le strade ove si muovono i protagonisti del film), tuttavia qualche volta ha tratti da metropoli americana. Comunque si tratta di un luogo familiare e fuori dal tempo della storia e dallo spazio geografico, sospesa in una realtà credibile quanto palesemente inesistente, che nel film ha i 'volti' di Bologna e Milano (Trieste è Ghenf). I personaggi hanno tutti nomi che sono un mix fra onomastica italiana, inglese, francese e tedesca, con qualche deriva slava o orientale: lo stesso Diabolik, fino all'albo n. 3 e dunque anche nel film, si nasconde dietro lo pseudonimo di Walter Dorian. Si tratta dunque di un mondo 'altro', sicuramente non italiano (anche le banconote che appaiono nel film non sono né lire né euro), ma negli albi degli anni '60 tutte le scritte e le insegne di Clerville sono rigorosamente in italiano, creando così un effetto di straniamento, tipico di un'epoca in cui le lingue straniere nel nostro paese erano frequentate ancor meno di oggi (potrebbe sembrare di leggere una sorta di fumetto 'doppiato'). Nel remake del n. 3 invece tutte le scritte sono in inglese, la lingua franca dei nostri giorni. I Manetti scelgono di tornare alle insegne in italiano, recuperando dunque ancora una volta le atmosfere originarie del fumetto; e su questa stessa linea optano per la recitazione in presa diretta in italiano e non in inglese, come forse la produzione avrebbe voluto. Ad avvicinare il film al fumetto contribuiscono anche i frequenti flashback che svelano i retroscena di alcune vicende (vedi per esempio l'episodio del primo incontro di Diabolik sotto le spoglie di Ginko con Eva, tratto dal remake di disegnato da Palumbo), ispirati dalla narrazione a posteriori di Eva, su cui è imperniata tutta la vicenda de L'arresto di Diabolik. Nella parte finale del film poi i registi adottano la tecnica dello split screen per mostrare in contemporanea vicende che avvengono in luoghi diversi, recuperando così la dinamica visiva delle tavole dell'albo.

I Manetti fanno dunque un film che omaggia fortemente gli albi delle Giussani, ma traducono lo stile della tavola disegnata nel corrispettivo filmico, che ha un linguaggio incompatibile col fumetto, pur riproducendone abilmente le atmosfere. E qui gioca un ruolo di rilievo anche la scelta dei volti e dei corpi degli attori, volutamente diversi dai modelli cinematografici del fumetto (Robert Taylor per Diabolik e Grace Kelly per Eva Kant, per esempio). La staticità e l'algore rimproverati dalla critica a Luca Marinelli catturano però l'immagine grafica di Diabolik, che nelle tavole disegnate sembra quasi sempre in still motion. Si ha l'impressione che il Diabolik di Marinelli osservi e valuti più che agire e che le sue azioni siano la conseguenza di ciò che vede. Del resto, se chiedessimo a chiunque di dirci cosa ricorda iconicamente di questo personaggio, tutti direbbero lo sguardo gelido e fisso, scontornato dall'unica apertura della tuta. Alla staticità di Diabolik si contrappone la sinuosità della Kant di Miriam Leone, che sa rendere perfettamente la sensuale determinazione del personaggio grazie anche alla magistrale cinematografia con cui i Manetti ne descrivono i tratti e le movenze. Valerio Mastandrea è un Ginko sui generis, lontano dall'immagine che ne offre il fumetto, bensì leggermente sarcastico e placidamente astuto, chiuso in un cliché colorato di

quell'ironia tragica che lo porta ad essere un doppio del suo mortale nemico, un doppio che intuisce sempre le mosse dell'avversario ragionando allo stesso modo, ma arriva sempre qualche secondo dopo e, quando sembra arrivare prima, è perché qualcuno tradisce Diabolik (vedi Elisabeth nel film e nel fumetto). Mastandrea è un Ginko più disincantato, quasi rassegnato alla inevitabile sconfitta, ma comunque ostinatamente determinato a provarci sempre e comunque, e meno ridicolo di quello (pur sempre notevole) incarnato da Michel Piccoli nel film di Bava. Il divario tra i due avversari è emblematicamente iconizzato dalle loro auto: la stilosa e celebre Jaguar E-type di Diabolik è perennemente inseguita da Ginko con una grigia Citroën DS Pallas d'epoca, certamente elegante ma scelta dei Manetti perché manifestamente inabile a eguagliare le prestazioni della rombante vettura nera del criminale.

Il resto del cast, eletto con meticolosa cura dai Manetti, è molto efficace e anche glam (vedi i camei di Claudia Gerini, di Vanessa Scalera, di Antonino Iuorio, di Roberto Citran, di Pier Giorgio Bellocchio, come anche le prove ragguardevoli di Alessandro Roja e Serena Rossi): sono quasi tutti attori romani e del sud; tuttavia, i Manetti impongono loro una recitazione artefatta con un accento leggermente 'nordico'. Ma tra le comparse spicca una presenza che rivela l'intenzione di un dialogo intersemiotico ancora più profondo col fumetto, assente invece nel film di Bava. Avrete notato che ho evitato quasi del tutto di toccare la trama, ma una cosa la devo dire. A un certo punto Diabolik va sotto processo e, come nelle migliori tradizioni dei grandi processi, soprattutto americani, c'è in sala un disegnatore che immortalava l'imputato (sta succedendo anche oggi con Salah Abdeslam, uno degli assassini del Bataclan). Ebbene, questo disegnatore non è un attore, ma Giuseppe Palumbo, il vero cartoonist che ha ridisegnato nel 2012 la storia dentro la cui versione cinematografica ora si trova ad agire. Si crea così una sorta di mise en abyme sinusoidale che dal fumetto primario (l'albo n. 3 del 1963) ci conduce al suo doppio allusivo (il remake del 2012), quindi al film del 2021 (tratto da entrambe le versioni cartacee), infine di nuovo al fumetto (il disegno di Palumbo personaggio e autore, che, a livello connotativo, trasporta la realtà fictional del film di nuovo nella sua originale dimensione grafica, da lui stesso in parte creata).

L'interpretazione di Alessandro Roja, che disegna un viscido Giorgio Caron, sottolinea anche un altro elemento tipico del fumetto, a cui abbiamo accennato sopra. Le vittime di Diabolik sono spesso personaggi poco limpidi o corrotti, malviventi e ricattatori, che, dietro una facciata irreprensibile, agiscono al pari di Diabolik. In questo caso l'uso delle maschere gioca un ruolo simbolico non secondario. La maschera creata da Diabolik permette di dar vita a personaggi immaginari che consentono al criminale di muoversi in incognito, ma ancor più frequentemente egli la usa per sostituirsi a persone note, che rapisce o uccide. Caron è una di queste, ma nel film il gioco di maschere risulta più complesso e profondo di quanto non fosse nel fumetto. Giorgio, sotto la maschera sociale di uomo politico potente e incorrotto, nasconde una personalità criminale forse peggiore di quella di Diabolik. Nel fumetto come nel film Caron, grazie alle maschere, viene scambiato con Diabolik e questo lo porterà a pagare per le sue malefatte, ma i Manetti aumentano la suspense della scena (che non racconteremo), mettendolo molto più al centro della vicenda. In questo modo le maschere di Diabolik, oltre che per gli scopi criminali, servono a far cadere altre maschere, quelle del perbenismo che nascondono dietro di sé personalità assai torbide. Diabolik, di contro, persegue il crimine, però ha una forma di rispetto degli avversari che, come Ginko, combattono uno scontro duro, ma, in qualche modo, leale.

Il film dei Manetti Bros. è un'opera originale e interessante, che istituisce un rapporto dialettico con i fumetti a cui si ispira, rispettandone però le atmosfere e le coordinate storiche, seppure in un contesto di pura invenzione. Vedere questo Diabolik dà la netta sensazione di uscire dai canoni ormai ben definiti di un cinema d'azione e di eroi di carta fin troppo monotono e ripetitivo: è un film nuovo proprio perché si tinge d'antico. Vedere questo Diabolik ci riporta indietro nel tempo, anche quello della storia del cinema: per chi l'ha provata, dà la stessa sensazione di ascoltare un vecchio vinile, da estrarre dalla busta, spolverare e poi girare, invece di Spotify oppure di cercare una cabina per telefonare, con le tasche gravate da mucchi di gettoni, invece di usare uno smartphone di ultima generazione.