

Dossier

Dopo un'infernale raid nel labirinto di Falconara siamo riusciti a stanare Giancarlo Alessandrini il quale pensava vanamente di eludere petulanti intervistatori trincerandosi nella sua casabunker. Impossibilitato alla fuga con moglie e figlia in ostaggio è stato sottoposto al seguente terzo grado.

Hai iniziato al "Corriere dei Ragazzi". Come ricordi quel periodo?

E' stata la prima casa editrice con cui ho lavorato, ed è iniziata nel classico modo: sono andato a Milano con la cartelletta sotto il braccio, non conoscevo nessuno, avevo portato dei fumetti, dei disegni in sequenza logica senza alcun testo; in redazione ho incontrato Aldo Di Gennaro, che faceva anche le copertine, mi ha visto, mi ha chiesto quanti anni avevo, ha guardato i disegni, e li ha fatti vedere al direttore a cui sono piaciuti nonostante i palesi errori dovuti all'inesperienza. Mi affidò una sceneggiatura in prova, per vedere come l'avrei sviluppata.

Avevo in programma un giro delle redazioni, ma vedendo che al Corriere, dove c'erano i migliori, mi avevano subito affidato una sceneggiatura, ho preso il primo treno e sono tornato a casa a disegnarla! Era una storia di spionaggio, che è andata bene, anche se dovevo ancora migliorare parecchio, come poi è successo nei mesi successivi, anche grazie ai consigli di Di Gennaro. Ho iniziato con racconti liberi, poi mi hanno affidato la prima serie, "Anni 2000", e, appena finita, "Lord Shark", entrambe su testi di Mino Milani; Lord Shark era un bel personaggio, anche l'ambientazione, le colonie indiane inglesi, mi piaceva molto, e fu infatti grazie a questa serie che Bonelli mi contattò per la collana "L'uomo di...", per cui avrei dovuto disegnare un personaggio analogo, visto che il mio, a lui, piaceva molto. Poi Castelli aveva già pronta la sceneggiatura di "L'uomo di Chicago", e quindi ho fatto quella lì. Dopo "Lord Shark" ho chiuso con il CDR, e sono passato a Bonelli, con una breve parentesi con il Giornalino per cui ho fatto i primi otto episodi di "Rosco&Sonny", alcuni racconti su testo di Folco Quilici e tre storie su un personaggio primitivo su testi della Ghelardini; peccato che non ho tenuto niente degli originali, perché questi ultimi mi erano venuti proprio bene.

Quanti anni avevi quando hai cominciato?

Avevo 22 anni, adesso ne ho 42, quindi sono esattamente venti anni che lavoro.

Come era lavorare al CDR nei primi anni settanta, e poi al "Giornalino"?

La redazione del CDR era eccezionale, anche perché c'era come direttore Francesconi, che era una persona molto competente; disegnava anche: faceva soldatini da ritagliare, quindi era uno che se ne intendeva di disegno, non uno capitato per caso. Francesconi rinnovava continuamente la veste del giornale, nono-

G. Alessandrini

L'UOMO DEL
MYSTÈRE



stante intoppi a livello manageriale, per cui il budget a sua disposizione era sempre basso, e lui si doveva arrangiare come poteva. Poi c'era lo staff fisso: Mario Uggeri, Aldo Di Gennaro, Mino Milani, Alfredo Castelli, Tiziano Sclavi, Mario Gomboli, Attilio Micheluzzi e anche Milo Manara come esterno, tutti professionisti "alla grande".

Poi, non so bene perché, è entrato Barberis al posto di Francesconi; e Barberis, forse perché non competente in materia, forse perché si è trovato a capo di una redazione di fumetti di cui non si era mai occupato, ha cominciato a fare dei cambiamenti che a molti non sono andati a genio; la gente ha cominciato ad andarsene. Sono venuto via anche io perché mi aveva criticato un episodio de "Il Maestro": mi ha rimandato le tavole lamentandosi di alcune vignette, mentre io non ero d'accordo: avessi almeno saputo il perché di tale critica, sarebbe andato tutto bene, mentre lui obiettava solo il fatto che avevo preso sotto gamba il lavoro, che io avevo svolto invece come mio solito. C'è stata una discussione, e lì ho deciso che non avrei più lavorato con il CDR, come anche parecchi altri che non erano d'accordo con le idee che lui aveva.

E da lì è iniziato il declino del CDR...

Sì anche perché divenne una cosa un po' impersonale, mischiandosi ad altre tematiche, e poi... piccolino così, in quel formato...

Al "Giornalino" c'era invece Nizzi, come responsabile dei fumetti, che era anche il creatore di Rosco&Sonny; sarò andato in redazione al massimo due o tre volte, poi i contatti li tenevo direttamente con Nizzi.

Contemporaneamente disegnavi anche "Ken Parker"...

E' stato mentre facevo "L'uomo di Chicago" che mi hanno parlato del personaggio e mi hanno fatto vedere gli originali di Milazzo; mi piacque il personaggio e decisi di disegnarlo. Ma collaboravo contemporaneamente con "il Giornalino", quindi il lavoro cominciava ad essere pesante, e dovendo decidere tra l'uno e l'altro scelsi "Ken Parker". Comunque li ho lasciati molto bene, gli spiegai le ragioni e loro capirono.

Forse con Bonelli c'era la prospettiva di un lavoro più continuativo...

Sì, ma le scadenze con "Ken Parker" erano proprio toste! Più impegnativo come lavoro, mentre "Rosco&Sonny" era più facile da disegnare e da consegnare: quando il fumetto era pronto, veniva subito pubblicato, non c'erano scadenze. Con "Ken Parker" era diverso: i disegnatori erano pochi, poi Berardi era molto preciso come documentazione, quindi bisognava fare una cosa fatta bene e in poco tempo, ma mi è piaciuto lo stesso farlo.

Quando cominci a lavorare con Bonelli su quel tipo di serie, con tante pagine da fare, resti un po' scioccato, anche perché dopo che hai fatto dieci pagine e vedi che te ne restano altre 86, ti senti

male se non sei abituato, più che altro psicologicamente, e questo ti influenza anche sul disegno: non sapevo infatti se era meglio rifinire le tavole già fatte o consegnarle subito perché sapevo che i disegnatori erano pochi e i tempi sempre stretti; e quindi il primo episodio fatto è venuto una cosa un po' indecisa, e ho tralasciato qualche particolare. Loro poi mi hanno



mandato indietro alcune tavole dove c'era qualche cosa da correggere perché fatta troppo veloce, qualche altra per qualche svista, ma è una prassi normale quando si inizia a lavorare per una serie come questa. Dopo che mi ero abituato al ritmo di lavoro, le cose sono andate molto meglio.

Ma quando un disegnatore deve disegnare 96 pagine con la stessa ambientazione, non è avvantaggiato rispetto a quello che deve fare dieci storie con dieci ambienti diversi?

Sì, ma questa è una cosa che dipende dal divertimento: se devi disegnare il western, allora devi fare sempre la carovana, le pistole, i cavalli per tutta la storia e allora ti puoi stancare; se invece ti stai divertendo mentre disegni, allora non ci sono problemi perché tanto la documentazione si trova sempre, e il divertimento cancella la fatica. Infatti ho lasciato il we-



A sinistra:
L'autore autoritrattato impudicamente su: "Anastasia Brown: Il cannibale" L'Eternauta n°128, 1993.

In alto:
"La cortina di bambù" da: "Prima linea" n° 1, 1975.
Sopra:
Ken Parker n°18 (testi di G. Berardi) "Santa Fe Express", 1979.