

Auguri e ragnetti maschi!
L'Uomo Ragno e Mary Jane Watson convolano a giuste nozze. L'occasione è succulenta per azzardare un discorso che mi frulla in testa da un po'. Vorrei far notare come, in un prodotto seriale come le avventure dell'Uomo Ragno, le storie possano essere divise sostanzialmente in due categorie:

- le storie che hanno una precisa collocazione temporale nel ciclo, il cui spostamento nell'ordine cronologico porterebbe gravi disagi alla comprensione della vicenda (il matrimonio di cui sopra, ma anche il morso del ragno radioattivo, la morte di Gwen Stacy etc...);
- le storie che potremmo leggere in ordine casuale senza che questo le renda meno valide o comprensibili.

Pur aborrendo i "classificatori maniacali", quelli che non dormono se non gli dite se "Il nome della rosa" è o non è un "giallo", mi divertirebbe stavolta tentare una specie di classificazione di questo genere di prodotti: dividiamo per esempio la narrativa a fumetti e non (purché di tipo commerciale, finalizzata alla vendita e lasciando perdere per il momento l'eventuale "opera d'arte") in "prodotti popolari" e "prodotti d'evasione". Potremmo dire dunque che un "prodotto popolare" è quello che incentra il proprio successo su un coinvolgimento di tipo "emotivo", il più delle volte con la presentazione di vicende drammatiche, i cui protagonisti vivono situazioni che, seppur fantastiche, ci appaiono reali e per lo più simili a quelle che viviamo o che potremmo vivere noi.

Il titolo "popolare" la dice lunga sulla creazione di tali opere: il fine per cui vengono scritte è economico, e l'autore si prefigge di confezionare quindi qualcosa che piaccia a quanti più acquirenti possibile, facendo leva su emozioni comuni ai più, su una sensibilità ed una capacità di comprensione "medie" dei lettori/spettatori.

Nell'accezione comune del termine, in special modo nel campo dei fumetti, "popolare" viene usato come dispregiativo in alternativa al termine "d'autore" elogiativo, instaurando una classificazione qualitativa che non tiene in effetti conto del prodotto stesso, ma tende ad avvallare una graduatoria di merito degli autori. Il cosiddetto "prodotto d'evasione" invece gioca, per irretire, essenzialmente sul meccanismo narrativo, che varia a seconda del "genere": l'esempio più familiare è quello del racconto giallo (un "genere" per l'appunto) che mentre lo leggo (o lo vedo...) so già che ci sarà un omicidio e che il protagonista, e non altri, ne scoprirà il colpevole.

Detto così ci si chiede come se ne possano leggere altri, ma l'autore sarà un genio nel renderli nonostante ciò sempre diversi ed intriganti.

Del protagonista di queste opere sappiamo spesso cosa beve o fuma, ma è praticamente impossibile sapere qualcosa di sua madre, della sua infanzia, dei suoi figli... Quel marpione dell'autore stavolta non vuole distoglierci dall'intreccio narrativo coinvolgente (ma in qualche modo riposante in quanto non

TEMPO PERSO

problematico) con tragiche situazioni personali o familiari che, pur potendo essere apprezzate dal fruitore (che si badi bene è spesso lo stesso del prodotto popolare) hanno un diverso ritmo narrativo.

Questa manichea distinzione fa acqua alla prima occhiata, come ci dimostra proprio il matrimonio dell'Uomo Ragno: come in altre opere a fumetti infatti, nelle avventure di costui troviamo il "popolare" (in questo caso le vicende familiari e personali di Peter Parker) e l'"evasione" (tutte le battaglie con supercriminali o simili che ci coinvolgono perché ci piace il "genere" ed il suo ripetitivo meccanismo).

Ed ecco che non si tratta quindi di dividere in due categorie la narrazione, ma di evidenziare due modi diversi di catturare l'attenzione (la partecipazione) del lettore/spettatore.

L'esempio fumettistico non impedisce di vedere che qualsiasi altro tipo di narrativa a fini commerciali (letteratura, cinema, televisione...) presenta caratteristiche simili.

A parte le odi ai principi confezionate da poeti cortigiani in cerca di vitto e alloggio, si comincia a scrivere per vendere nel secolo scorso, allorché le nuove classi borghesi si acculturano al punto da potere essere concepita l'idea di giornale.

Il romanzo d'appendice deve convincere il lettore a comprare ancora il giornale (per sapere come "va a finire!"), ma già si inventano due vie per incatenare il malcapitato:

- il romanzo popolare a forti tinte, che non fa dormire a causa di vicende di orfanelle, miserabili, bambini senza famiglia, cieche di Sorrento e sepolte vive;

- il romanzo d'evasione (o "di genere") in cui le avventure Sherlock Holmes, di Fantomas, di Buffalo Bill, si rinnovano sempre con lo stesso esito ma in un gioco sempre diverso.

La differenza più importante tra il "popolare" ed il "d'evasione" è nel rapporto con il tempo.

Nella narrativa popolare tutti i fatti sono legati da un ordine cronologico e consequenziale, tanto che la vita del protagonista riproduce allegoricamente la nostra. Il trascorrere del tempo è scandito dai cambiamenti, ed in questo tipo di opere è escluso che il personaggio principale sia, alla fine della storia, rimasto come era all'inizio. Essendo presenti il tempo e la vita, in questi prodotti non poteva mancare la morte, che però qui non è la morte del romanzo

giallo o del film western, dove è solamente un ingrediente immancabile, un espediente narrativo: nella narrativa popolare la morte non è altri che se stessa, a tutti gli effetti, nella sua tragicità.

La narrativa d'evasione merita il suo nome, giacché le vicende che vi appaiono tendono ad annullare il concetto di tempo (e di vita, di morte): è chiaro che accadono dei fatti, ma non tali da cambiare alcunché di realmente importante, né tantomeno i protagonisti subiranno alcun cambiamento, i riferimenti alla vita reale sono quanto mai di contorno quando non addirittura negati; l'interesse del lettore è come per un gioco di scacchi, con infinite possibilità ma sempre le stesse regole.

I personaggi più amati sono prodotti di questo tipo di narrativa, ed i loro fans difendono a spada tratta il loro essere immutabili (immaginate cosa succederebbe se Tex, al ristorante, ordinasse un'anatra all'arancia, oppure pensate a cosa è successo quando, seppure in sogno, si è sposato Topolino).

Diciamocelo, ci tranquillizza ritrovare, aprendo un libro (un fumetto, la TV) Nero Wolfe intento alle solite coltivazioni di orchidee (o Paperone alla difesa del deposito, o James Bond che corteggia miss Mondo). Per loro, nel loro mondo, il tempo non è trascorso, non vi è che una immutabile serie di soluzioni ad enigmi "gialli" (invenzioni per la difesa delle nontagne di dollari, salvataggi della terra dalle mire di diabolici scienziati); non c'è inizio a queste vicende, e non c'è un fine, non c'è nascita né morte, non c'è il tempo. Questo spiega perché i personaggi del fumetto seriale non invecchiano, e al di là delle seppur dotte elucubrazioni dei più preparati esperti (si veda per esempio l'interessante articolo "Aberrazioni temporali" di Daniele Barbieri su STARMAGAZINE n.12), direi che non è poi così interessante sapere quanti anni ha Tex, l'Uomo Ragno, Charlie Brown, conta semmai sapere che per alcuni il tempo passa e per altri no.

L'ultima avventura di Blueberry, "Arizona Love", pubblicato dalla rivista "Il Grifo", ha sconvolto un vecchio lettore del personaggio come me: se infatti prima d'ora le storie di questo eroe si barcamenavano tra il "popolare" ed "il seriale", in quest'ultima capita addirittura che i due protagonisti infine riuniti (Blueberry e Chihuahua Pearl) facciano progetti per il futuro (ahimé diversi); tutto ciò è scioccante: l'eroe dei fumetti vive alla giornata, non fa progetti per la pensione, e invece questi due ne fanno e - udite, udite - sono proprio "da pensione"!

E' l'esatto contrario della filosofia del fumetto seriale, che gioca tutto sulla continuità, sulla ripetizione, sul non-cambiamento.

Il fumetto statunitense ha sempre usato ambedue i meccanismi narrativi con esiti diversissimi.

Va detto che la maggiore frequenza di prodotti seriali è dovuta essenzialmente non a fattori di gradimento del pubblico, ma alla facilità di impiantare storie di tal genere; valga come esempio il confronto tra due prodotti solo apparentemente molto simili: "Terry e i pirati" di Milton Caniff, e "Johnny Hazard" di Frank Robbins.