

Texiani

 in libera uscita

N. 11 - Ottobre 2017

In questo numero

Lupe ritorna... Gli “antichi sapori”, no

di *Emilio De Rensis*

pag. 2

Anni settanta: Tex visto da sinistra

di *Maurizio Di Vasto*

pag. 9

Fair play di *Francesco Bosco*

pag. 22

Pufficopertine in libera uscita

di *Giuseppe Vannini*

pag. 25

Hell on Wheels di *Piero Caniparoli*

pag. 34

Fuori pista di *Mauro Scremin*

pag. 38

Texiani in libera uscita®
è un prodotto



Lupe ritorna... Gli “antichi sapori”, no

Le recenti storie pubblicate sulla collana regolare mensile di Tex, con i ritorni di nemici “storici” e di comprimari indimenticati, stanno riproponendo con forza il tema di un Tex che si offre sempre più spesso al suo affezionato pubblico attraverso una sorta di “ritorno alle origini”. L’“operazione nostalgia” (oramai, palese) in corso d’opera tende a pescare a piene mani nel passato editoriale del personaggio, con un sempre crescente numero di storie che presentano dei *déjà vu*, in tal modo strizzando l’occhio al lettore pluridecennale delle avventure del Ranger; dal punto di vista delle politiche editoriali, si tende – il fine è evidente – a compiacere il “lettore storico” e fidelizzato attraverso la somministrazione di antichi, piacevoli sapori.

Ciò premesso, obiettivo di questa breve analisi è quello di riflettere sull’efficacia e sul risultato finale di alcune scelte, che rischiano di far sì che taluni di quei “sapori originari” giungano al destinatario filtrati e, dunque, sostanzialmente annullati; e di chiedersi – al contempo – cos’è oggi Tex, indagando sul rapporto tra l’Eroe ed i suoi lettori.

Su quel che è stato Tex “ieri”, ci sono pochi dubbi, e non vale la pena dilungarsi più di tanto: compagno fedele di più generazioni, raddrizzatore di torti senza macchia e dalla personalità solare, il Nostro



ha cavalcato con successo per (oramai) quasi settant'anni, intrattenendo e divertendo, ma anche facendo riflettere su temi importanti (dal razzismo alle disuguaglianze sociali), sempre combattendo con coraggio contro disonesti, assassini, intrallazzatori politici e così via.

Se il microcosmo di Tex è rimasto, sostanzialmente, lo stesso, è però cambiata – nel corso dei decenni – la platea dei lettori, vale a dire il *target* di riferimento; negli anni '50, la “*Collana del Tex*” a striscia era un prodotto palesemente indirizzato a lettori giovani – anzi, giovanissimi – come testimoniato e reso evidente dai “fanciulleschi” racconti che venivano inseriti nelle seconde/terze di copertina degli albeti (e poi, via via, degli albi quindicinali e delle varie ristampe succedutesi), nonché da alcune eloquenti retrocopertine dell'epoca, che meglio di ogni altro esempio illustrano lo stridente contrasto tra “contenitore” e “contenuto”.

Lo straordinario fascino esercitato da Tex Willer sui ragazzi degli anni '40 e '50 (chi scrive non può offrirne testimonianza diretta, ma è oltremodo agevole calarsi in quel contesto) era paradossalmente esercitato – anche a livello inconscio – proprio dalla straordinaria, apparente discrasia tra i temi trattati, il modo “crudo” in cui essi venivano posti e l'età del pubblico dal quale il prodotto finale era destinato ad essere fruito.

Il “Tex” – in altre parole – era, all'apparenza, un modesto albetto come tanti altri presenti in edicola, che però trattava tematiche adulte utilizzando il linguaggio ed i codici tipici degli adulti, benché – si ripete – fosse *teoricamente* destinato ai giovanissimi; il risultato che ne conseguiva era che i piccoli lettori percepivano che lì si stava considerando come fruitori intelligenti, attenti, arguti, non certo alla stregua di fanciulli da intrattenere con banali storielle da educande; di mano in mano, così, anche i fratelli maggiori ed i padri iniziavano a cogliere qualcosa di speciale in quello smilzo fascicoletto settimanale.

Non vi era timore, all'epoca (e fino all'intervento pesante della censura), di mostrare morti violente, donne discinte ed ammiccanti, intrighi e trame *noir*, figure che ricoprivano ruoli istituzionali dileggiate in nome di un concetto di Giustizia superiore ed indipendente dai ruoli formalmente rivestiti; il tutto, condito da un linguaggio duro e sferzante, colorito ma anche privo di inutili fronzoli.

Giovanni Luigi Bonelli aveva saputo lentamente conquistare la mente (ed il cuore) dei suoi imberbi lettori trattandoli come adulti,

divertendoli con intelligenza, senza mai celare loro le durezza, le asperità ed i lati “torbidi” della vita reale, che essi erano solo in procinto di imparare a conoscere.

Siamo, oggi, nel 2017 e l'età media dei lettori di Tex è notevolmente aumentata; i fumetti (da rito popolare caratterizzante un'epoca, divenuti, oramai, prodotto “di nicchia”) sono sempre più spesso letti da adulti che vogliono restare un po'... bambini, nell'accezione positiva dell'espressione (ossia, persone che non vogliono smettere di volare sulle ali della fantasia), piuttosto che dai giovanissimi, ai quali le moderne tecnologie hanno pressoché smorzato la capacità di fantasticare e di sognare in libertà.

Per paradosso, ai lettori odierni di Tex è stata però tolta proprio – ed in primis – la leggerezza della “pura” avventura (quella che si sviluppa a briglie sciolte, che si legge tutta d'un fiato entrando a piè pari nella storia e nelle sue atmosfere), in nome di un prodotto maturo ed “adulto” nell'impostazione tecnica, nei virtuosismi della costruzione, nell'elegante confezionamento, ma non anche nei contenuti, che risultano spesso eccessivamente diluiti ed edulcorati.

Si potrebbe sintetizzare tale paradosso affermando che Tex, da albo per “piccoli adulti” che era, è via via divenuto un prodotto indirizzato ad “adulti bambini”: tanto è validamente testimoniato dallo “spiegazionismo” esasperato, dal linguaggio sin troppo ammorbidito e forbito, dal tentativo di mostrare con sempre maggior parsimonia eccessi in qualunque campo considerato “tabù”, dal fumo agli alcoolici, per non parlare di argomenti quali sesso ed erotismo.

Già, l'erotismo; si dirà: “*Mica Tex è mai stato un fumetto erotico?*”.

Su questo aspetto, è necessario chiarirsi: vi è una lieve, ma sostanziale differenza tra il “non sviluppare” taluni aspetti e lo sfuggire, svicolare (in modo più o meno artificioso) dai temi anzidetti.

Un'analisi del genere, tuttavia, rischia di diventare noiosa e “cattedratica” se svolta sul terreno della pura teoria; passiamo, dunque, ad illustrare esempi concreti, tuffandoci direttamente dapprima nei “Testi Sacri” della testata, poi nell'ultima avventura, edita ai giorni nostri, dedicata (come quasi tutti i “texiani” sanno) al tanto atteso ritorno di Lupe Velasco.

Riprendiamo in mano, precisamente, la prima tavola del n. 2 della Seconda Serie Gigante (“*Uno contro venti*”); tre strisce capolavoro, tra le più conosciute dai lettori, nelle quali c'è tutto un mondo: la morte

violenta di un uomo (per nulla smorzata, nella sua cruda drammaticità, da testi e disegni) per mano di una donna; un vero e proprio *flirt* (quello tra Tex e Marie Gold) iniziato e consumatosi in un'unica vignetta, probabilmente la più allusiva ed erotica dell'intera saga; da ultimo, chiare metafore di stampo sessuale (evidenti nell'ultima vignetta).





Eros e Thanatos sublimati in una sola pagina, in un unico, lungo respiro.

In seguito, come tutti sanno, non accadrà nulla; a G. L. Bonelli non interessava, dal punto di vista narrativo, approfondire certe tematiche, men che mai morbosamente. È pur vero che egli, al contempo, non si tratteneva certo dal proporle: in altre parole non ne enfatizzava, ma neppure ne negava l'esistenza, le circumnavigava

sapientemente, mantenendo sempre ben saldo il timone della barca, sulle rotte della pura Avventura.

Ciò non toglie che la portata di una pagina del genere – specialmente in considerazione dell'epoca in cui fu pubblicata – fosse assolutamente dirompente (la riprova di ciò la si ebbe già pochi anni dopo la prima pubblicazione, con il noto, avvenuto rimaneggiamento di testi e disegni della versione originale).



Riprendiamo la macchina del tempo, e planiamo velocemente (e nuovamente) ai giorni nostri, nel 2017, analizzando alcuni passaggi dell'avventura tuttora in edicola; passaggi nei quali viene più volte sottolineato – e quasi ostentato – come tra Tex e Lupe Velasco non sia mai avvenuto alcunché di “compromettente”, sia attraverso i testi che a mezzo dei disegni.

Disegni che sono indicativi nel mostrare – in uno dei momenti

chiave della storia, ossia allo scoccare dell'atteso ricongiungimento tra Tex e Lupe – una fisicamente percepibile “distanza di sicurezza” tra i due, tale da caratterizzare da sola il momento del tanto sospirato (dai personaggi, ma anche dai lettori) incontro tra i due protagonisti.

Narrativamente, la funzione delle pagine sopra riproposte è chiara: esse servono, in qualche modo, a smorzare una sorta di *gossip* alimentato e sviluppato in precedenza (prima attraverso la sceneggiatura, poi – un po’ maliziosamente – tramite il personaggio di Kit Carson) nel primo albo della storia. L’effetto finale, tuttavia, è quello dell’artificioso “negazionismo” di una tematica (l’erotismo, ma meglio sarebbe dire i *normali sviluppi relazionali* che possono venire a crearsi tra un uomo e una donna) che viene presentata, abbozzata quale mera possibilità teorica ma che – subito dopo – è esorcizzata e sacrificata sull’altare dell’“ortodossia texiana”.

Il tutto appare oltremodo forzato ed innaturale per chi abbia letto e sedimentato nel proprio animo per anni e anni la drammatica (ed a tratti scanzonata) avventura del 1950: la “tensione erotica” creatasi tra Tex e Lupe come naturale corollario dell’intesa perfetta raggiunta tra i due – tra rocambolesche peripezie e reciproci salvataggi *in extremis* – che ne aveva ratificato il meritato *status* di “coppia di fatto” nella mente degli *aficionados*, risulta a posteriori neutralizzata, risultando così sensibilmente intaccata – dopo 70 anni – l’alchimia del rapporto costruito sagacemente da Giovanni Luigi Bonelli (rapporto – peraltro – efficacemente rievocato nel primo albo dell’avventura tuttora in edicola).



Un'alchimia probabilmente sublimata, all'epoca, da un'altra “storica” vignetta, nella quale è questa volta possibile percepire appieno – e proprio attraverso il contatto fisico, con Tex che accudisce affettuosamente Lupe – la straordinaria “vicinanza” e “comunione” tra i due personaggi.



Quanta differenza con i giorni nostri!

Quali, dunque, gli spunti finali di riflessione che possono trarsi da questa breve analisi?

Tex nasce come un fumetto spensieratamente avventuroso, che in modo naturale e fluido, (connaturato alla sua dirompente, vulcanica, agile struttura), non sviluppava (sarebbe meglio dire: non insisteva su) determinati aspetti che sarebbero stati

certamente “fuori sincrono” rispetto alla sua “leggerezza” e linearità.

Le tematiche “adulte”, tuttavia, sono sempre state tutte presenti, sin dall’inizio della saga: esse sono – in qualche modo – immanenti nei testi e nei disegni, risultando percepibili anche per il lettore immaturo (sia pure a livello inconscio). Giovanni Luigi Bonelli, nel Tex delle origini, aveva semplicemente scelto di non addentrarsi in aspetti poco funzionali alla riuscita della storia, senza però rifuggirli; semplicemente, proponendoli per quello che erano, collocandoli in maniera semplice – potremmo dire: *naturalmente* semplice – nell’evolversi dell’avventura.

Il Tex del nuovo millennio pare avere, via via, perso detti connotati, divenendo un prodotto “tecnicamente” adulto (per ricchezza e calibrazione dei soggetti, nonché per la “modernità” delle sceneggiature) ma anche “emozionalmente” appiattito; un fumetto che lascia – di tanto in tanto – aleggiare determinate tematiche per poi, alla fine, rintuzzarne l’impatto con il lettore, per paura di deragliare da un ipotetico sentiero tracciato.

In conclusione: voler scavare nel passato del personaggio per ritrovare certe atmosfere, per toccare le corde del più puro, nostalgico sentimento “texiano” appare come una cosa buona e giusta, e pertanto va sostenuta; tuttavia, detta operazione va condotta stando ben attenti a rievocare, ma non tradurre – né smorzare – i ricordi e le emozioni dei tradizionali, affezionati lettori.

Lettori il cui spirito avventuroso non appassisce, né appassirà mai... purché ci si ricordi, beninteso, di “innaffiarne” l’animo, di tanto in tanto.

Emilio De Rensis

Anni settanta: Tex visto da sinistra

Sul finire degli anni sessanta si erano verificati alcuni significativi mutamenti in seno alla società italiana nel giudizio sul fumetto e nel suo ruolo come mezzo espressivo.

Si era assistito anzitutto al definitivo esaurimento dell'ondata, di natura clericale e moralistica, dilagata nei decenni precedenti, di furiose critiche rivolte alla stampa fumettistica, accusata, tra l'altro, di essere «impressionante, raccapricciante, eccitatrice di violenza e sensualità»¹; ondata che aveva fatto temere l'approvazione di leggi censorie, tanto da indurre numerosi editori a promuovere l'istituzione, nei primi anni sessanta, di una propria commissione di garanzia. Ricordava Sergio Bonelli: «Comincia tutto con un progetto di legge firmato nel 1951 da due deputati, Federici e Migliori, che propone un controllo preventivo sulla stampa a fumetti. Non passa, ma riesce comunque a gettare nel panico tutti noi editori del settore. Anche perché negli anni successivi, a più riprese, vengono presentati progetti analoghi, fortunatamente sempre bocciati. L'incubo di una commissione governativa che controlli ed eventualmente censuri tutta la stampa fumettistica italiana continua a ogni modo a ossessionarci. Decidiamo così di combattere il "nemico" sul suo stesso terreno. Perciò istituiamo una nostra commissione di autocensura, con tanto di marchio che appare sulla copertina delle pubblicazioni (MG, Garanzia Morale). La faccenda si concretizza in bizzarre riunioni dove ci occupiamo di ricoprire cosce e scollature femminili. Dove i pugnali vengono sostituiti da nodosi randelli e le pistole scompaiono, come per magia, dalle mani dei personaggi»².

Era cominciata inoltre ad affermarsi negli ambienti colti la consapevolezza che il fumetto potesse rappresentare un vero e proprio genere letterario e artistico, a fronte della unanime considerazione dei decenni precedenti che tale tipo di stampa svolgesse al più una funzione di intrattenimento; che costituisse cioè un passatempo infantile, peraltro volgare e diseducativo. Sono testimonianze di questa nuova coscienza, per fare alcuni esempi, la pubblicazione, nel 1964, per i tipi della Bompiani, del saggio *Apocalittici e integrati* di Umberto Eco, la fondazione, nel 1965, di *Linus* e l'uscita, nel 1969, ad opera del grande scrittore Dino Buzzati, di *Poema a fumetti*, un *graphic novel ante litteram*. Sergio Bonelli, a proposito dell'edizione di quest'opera,

dichiarava: «Nel momento in cui una persona di tale prestigio si era degnata di servirsi di questo mezzo di espressione io mi sono sentito sollevato e azzardo l'ipotesi che tutti noi fumettari... ci siamo sentiti davvero più difesi»³.



“Poema a fumetti” di Dino Buzzati. È qui riprodotta la seconda edizione, uscita nel novembre 1969, due mesi dopo la prima.

La contestazione giovanile, infine, in tutta Europa, aveva trovato nel fumetto un'inedita forma d'espressione che le consentiva di attaccare il “potere” in maniera scanzonata e ironica. Un esempio di ciò è rappresentato dall'affissione sui muri di Strasburgo nel 1966, ad opera di alcuni studenti appartenenti all'Internazionale Situazionista, delle vignette di un fumetto realizzato da André Bertrand - *Le retour de la colonne Durutti* - e ottenuto componendo ritagli fotografici di riviste, fotogrammi di film e «pezzi dell'arazzo di Bayeux»⁴.

In questo nuovo contesto, il movimento studentesco e le organizzazioni politiche di sinistra, negli anni settanta, contribuiscono a promuovere un dibattito - a tratti copioso e intenso - sul fumetto e su alcuni suoi personaggi e, in particolare - ed è ciò che riguarda questo scritto -, su Tex Willer. Ricorrono inoltre al *détournement* come strumento di propaganda del proprio progetto politico.

Nero a strisce: Tex è razzista e fascista

Nel 1971, a conclusione di un seminario di studi, condotto dal futuro celebre storico dell'arte Arturo Carlo Quintavalle, dedicato al fumetto e al fotoromanzo e tenuto presso l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Parma, viene allestita una mostra itinerante dall'eloquente titolo: «Nero a strisce. La reazione a fumetti» e edito, a cura del suddetto Istituto, l'omonimo catalogo⁵. I giudizi critici nei confronti dei fumetti dell'epoca, espressi nei saggi contenuti nel catalogo, sono molto duri e risentono evidentemente del clima ideologico dell'immediato post-sessantotto. In particolare, l'accusa nei confronti della serie di Tex è, senza mezzi termini, di razzismo. A proposito di Kit, ad esempio, si scrive: «Kit Willer è chiaramente un mezzo-sangue, volendolo la vicenda figlio di Tex e di una principessa

navajo. Il fatto stesso che la donna sia una principessa e non una “squaw” comune, rende nullo, o comunque attenua, il possibile effetto antirazzista che pure potrebbe scaturire da questo rapporto matrimoniale bianco-indiano, che è una situazione meglio tollerata di quella scaturente da un libero matrimonio bianca-indiano (che raramente compare nella letteratura western), ma che appunto per questo introduce un discorso razzista. Premesso questo, Kit Willer è rappresentato anche graficamente come un bianco; la sua carnagione è chiara, e la sua educazione indiana è per lui lontana e indefinita»⁶. E a proposito di Tiger Jack: «Benché combatta a fianco di Tex, egli è sempre tenuto ai margini di ogni azione: addirittura non entra mai nei locali pubblici bianchi, né partecipa alle riunioni di una certa importanza. Quando gli viene chiesto un parere, lo si fa per puro spirito dialettico, dal momento che le decisioni sono state già prese senza il suo consenso; in poche parole il colore della pelle gli impedisce una completa integrazione nel mondo dei bianchi, dei quali condivide pure certe idee»⁷. Il mito razzista è poi posto in relazione a quello del “padre”: «Il “padre” non può essere che puro e perfetto e a loro volta i suoi figli... devono essere tali e quali ai genitori. Di qui il mito razzista della superiorità bianca, di qui l’esaltazione di Kit, e la relegazione in secondo piano di Tiger Jack, appartenente alla società che non darà mai padri all’America»⁸. Inoltre, Tex incarnerebbe la figura dell’eroe invulnerabile la cui funzione, in uno scenario rappresentato appunto dalla contrapposizione manichea tra Bene e Male, è unicamente quella di debellare il Male, «poco importa se i mezzi usati... sono apertamente illegali o se la legge perde la sua prerogativa di infallibile giudice»⁹. E gli indiani costituirebbero nel fumetto western, quindi anche nella serie di Tex, secondo gli autori, l’essenza del Male; nient’altro che selvaggi da sottomettere o eliminare. Infine: «Il fumetto western elude... i problemi e le contraddizioni che lacerano la società storica presa in esame. La storia viene sempre rivissuta da un punto di vista leggendario. Ma non è leggenda che miri a riscoprire e a rivalutare certi ideali originari scomparsi: si tratta sempre di celebrazione fine a se stessa che si forza di esaltare e di imporre certi modelli applicabili anche alla società contemporanea»¹⁰. Sono riportate inoltre, per quanto riguarda Tex, le trame di sei albi - i numeri 73, 76, 107, 113, 114 e 116 della serie regolare -, gli unici, verosimilmente, letti ed analizzati. Si può senz’altro affermare pertanto che se la radicalità dei giudizi dipende in

gran parte dalla temperie politica e ideologica dell'epoca, la loro palese grossolanità e infondatezza dipendono invece da una conoscenza improvvisata e superficiale del personaggio preso in esame. Chiunque avesse all'epoca letto, ad esempio, una storia come *Sangue Navajo* o avesse effettivamente esaminato senza pregiudizi storie come *Tra due bandiere* e *Quando tuona il cannone* (che pure risultano tra quelle considerate), sarebbe certamente approdato a conclusioni diverse da quelle espresse nel saggio.

Re Nudo: Tex tra cartine, droga e dinamite.

Cinque anni dopo, nel maggio 1976, sul mensile *Re Nudo* - nota rivista milanese dedicata alla cultura underground, del cui comitato di redazione fa parte il giovane Gianfranco Manfredi, futuro autore di *Tex* - viene pubblicato un articolo¹¹ con il quale, con tono un po' ironico, anzitutto si riconosce la passione con cui *Tex* è letto tra i giovani di sinistra dell'epoca: «*Tex* è stato fondamentale per la formazione della sinistra di classe. Si potrà anche riderci su, ma lo sappiamo tutti che le case dei compagni sono piene di collezioni più o meno complete di *Tex*, per non parlare dei giacimenti texani trovati nelle sedi dei Nap»¹². *Tex* offre «insegnamenti positivi» alla sinistra: «la giustizia è basata su un rapporto di forza», competendo infatti le decisioni finali al «giudice Colt»; «i politicanti sono gentaglia da cui è bene stare lontani, quando rompono... bisogna prenderli a cazzotti»; «tra legalità e delinquenza la linea di demarcazione è molto sottile»¹³. Gli insegnamenti negativi, di «destra», ma di quella destra «nascosta dentro ogni militante» di sinistra, invece sono: la concezione tradizionalista della donna; la convinzione che la Legge e La Morale delle istituzioni siano corrotte e che però esistano leggi e morali in base alle quali la ribellione è contemplata esclusivamente come un atto «cui si è costretti» e come cause può avere l'ambizione o la provocazione; la convinzione che «se la gente fosse più onesta, le cose andrebbero meglio»¹⁴. L'anonimo articolista successivamente - sempre in maniera un po' scherzosa - nota come si stiano verificando dei cambiamenti molto apprezzabili in *Tex*: la circostanza che spesso sia «preso per il culo» per una sua maggiore inclinazione al «legalismo»; l'aver cominciato a «fare le cartine», anche se, verosimilmente, di normalissimo tabacco; il fatto, infine, di preferire la compagnia degli indiani piuttosto che dei bianchi. «*Tex* fuma tranquillo i calumet e le pipe indiane, non ha nulla da obiettare

alle “visioni” allucinogene degli stregoni, ai “funghi” delle magie indiane»¹⁵. La droga ha invece una connotazione negativa: «Le fumerie d'oppio cinesi sono un losco affare diretto da bianchi, dentro cui proliferano oscure sette clandestine che seminano il terrore nel ghetto. Tex le fa saltare con la dinamite»¹⁶.

La Città Futura: Tex e (è?) lo Stato



Vignetta apparsa su “*La Città Futura*”, n. 6, 15 giugno 1977, p. 16.

Nel maggio 1977, compare sul primo numero del settimanale della federazione giovanile comunista *La Città Futura* un articolo¹⁷ di Adalberto Tiburzi. L'autore dichiara subito che la riflessione su Tex è stata ispirata dalla presenza nella realtà politica e sociale dell'epoca del movimento degli *Indiani Metropolitani*. Segue un giudizio su Tex alquanto lusinghiero: «Diciamo che a noi questo fumetto piace e che la figura del suo protagonista ci sembra degna della massima considerazione». Tiburzi successivamente descrive Tex come il detentore di due poteri formali (è ranger e capo navajo) fondati sulla superiore capacità tecnica nell'uso delle armi. Il potere texiano è pertanto un potere razionale e si esercita mediante lo strumento della violenza; la violenza in Tex è scientifica non soltanto per via della già citata superiorità nell'uso delle armi, ma anche perché «contiene in sé il momento sociale», nel senso che la sua applicazione è difensiva e «pubblica» (scontri a fuoco, duelli, ecc.), e perché è graduata (le sue forme estreme sono riservate ai capi dei complotti). Questa violenza «spesso è contro-economica e sempre è extra-economica», perché «Tex è lo Stato. E Tex protegge gli indiani perché li conosce meglio della antropologia piccolo imperialista che vede nelle tribù oggi superstiti il tipo ideale del dolente sconfitto che sublima la sua condizione di perdente nella evasione della cosiddetta creatività». L'articolo si conclude con un affondo verso gli *Indiani Metropolitani* che avrebbero fatto propria quest'ultima rappresentazione del mondo dei nativi americani. Carlo Scaringi commentando in un suo libro¹⁸ questo articolo ne fraintende completamente il significato. Crede erroneamente infatti che Tiburzi “accusi” Tex di essere «una sorta di “braccio armato” dello Stato»¹⁹, come se la federazione dei giovani comunisti fosse stata, a

quei tempi, un gruppo sovversivo, magari sensibile al fascino della violenza, teorizzata e alquanto praticata dagli aderenti al movimento dell'*Autonomia Operaia*, e non l'organizzazione giovanile di un partito – il PCI – che perseguiva la strategia del *Compromesso Storico* a anelava a realizzare il sogno della classe operaia che “si fa Stato”. L'articolo di Tiburzi suscita molte reazioni e dà avvio ad un ricco dibattito. Il giornale, due numeri dopo, pubblica una lettera²⁰ molto polemica in cui si sostiene, citando il costituzionalista Mortati, che lo Stato sia nient'altro che l'organizzazione del consenso attuata dai gruppi economici dominanti, che non abbia quindi senso parlare di un'unica forma statale e che a tale nozione non si possa attribuire un giudizio di valore intrinsecamente positivo: «C'è Stato e Stato, e se “uno” Stato fa schifo, non farà certo meno schifo perché si chiama “Stato”». Tex, in ogni caso, per l'estensore della lettera, non può essere lo Stato, è solo l'espressione di un'idea ispirata essenzialmente da una sorta di «sentimento colonialistico» per cui gli indiani non possono fare a meno di un «protettore bianco». Le conclusioni sono sarcastiche e esplicitamente riferite all'attualità politica: «A meno che Tex Willer non sia il gruppo dirigente del nostro partito, ranger dei capitalisti e capo... degli indiani-proletari, con la differenza sostanziale che il vero Tex, uno sceriffo “irrecuperabile” come Kossiga, lo avrebbe fatto fuori in un Amen». Nella replica²¹ Tiburzi chiarisce meglio la sua tesi secondo cui la violenza di Tex è contro-economica: essa infatti è sovente rivolta contro l'interesse privato, «selvaggio» e «asociale» del mercante-capitalista, laddove l'ideologia liberista invece vi ha sempre visto uno stimolo al progresso. Questo interesse privato è schiacciato da Tex «sotto il peso della sua dimensione pubblica». Tex, in quanto espressione di un potere al contempo razionale ed extra-economico, è lo Stato, ma non lo Stato italiano dell'epoca, bensì «lo Stato come lo vogliono le masse», cioè «un potere pubblico che restando tale batte il privato sul suo stesso terreno, l'efficienza». Sul numero successivo il giornale, nella rubrica delle lettere, pubblica un altro intervento²², questa volta in difesa di Tiburzi. In questa lettera si nega che Aquila della Notte, come capo navajo, incarni lo spirito colonialista: «La storia di Tex dimostra che egli venutosi a ritrovare quasi per caso a capo degli indiani, fa di fatto una scelta precisa, politica direi, a favore di essi... diventando di fatto un ranger dei più deboli». Interviene sul tema, sulle colonne di *Paese Sera*²³, il giornalista Claudio Carabba che invita a non dare eccessivo

peso alla valutazione dei contenuti e a non trascurare, di converso, lo studio dei modi narrativi e del linguaggio. Nelle conclusioni Carabba sottolinea l'insensatezza della ricerca di analogie col presente: «Se davvero dietro l'angolo c'è il sogno di uno Stato e di un Ordine Pubblico da mantenere ad ogni costo, Scelba e Cossiga non c'entrano e neppure gli indiani metropolitani... Eternamente puntuale all'appuntamento col suo Destino, Tex Willer rinnova nel suo ciclico andare l'utopia di un'inesistente terra promessa al di fuori del tempo, costruita a misura di un nome davvero forte, di un superman senza ali». Nettamente critico è l'intervento di Roberto Castellucci²⁴. Lo è anzitutto sotto il profilo metodologico: rimprovera a Tiburzi di non aver utilizzato (o forse addirittura di non conoscere) la tecnica, alquanto diffusa nel campo delle scienze sociali, dell'«analisi del contenuto», anzi di non aver usato alcun metodo «scientifico» e quindi di essere giunto a conclusioni superficiali e sbagliate. Castellucci pone in rilievo gli opposti contenuti su Tex di *Nero a Strisce* da un lato e di Tiburzi dall'altro, i primi, a suo dire, rilevati con un metodo di indagine serio e rigoroso, i secondi no. L'autore dell'articolo concorda con Tiburzi sul fatto che Tex rappresenti lo Stato, ma, si chiede, quale Stato? E risponde: uno Stato che ripristina l'ordine «grazie all'uso della violenza sistematica, spesso scavalcando gli stessi limiti della legalità. Non è casuale che Tex e soci si lamentino spesso delle “pastoie legali”, dei regolamenti che limitano la loro azione. Così, in nome della giustizia, i nostri eroi non si fanno scrupoli ad eseguire perquisizioni illegali, a compiere interrogatori sommari che spesso sconfinano in veri e propri pestaggi... Ne discende dunque la concezione di uno stato rigidamente conservatore, violento, abituato a risolvere le sue contraddizioni interne tramite l'uso indiscriminato dei propri apparati repressivi. Non è certo il tipo di stato per cui noi comunisti ci battiamo da anni!». Inoltre, il modello di società che la serie di Tex rappresenterebbe è quella in cui le contraddizioni sociali non sono mai poste in risalto in termini di classi o di rapporti di produzione; sarebbe al contrario riproposto il frusto schema di una società rigidamente suddivisa in buoni e cattivi. La figura di Tex ricalcherebbe i più diffusi stereotipi del fumetto del secondo dopoguerra: l'eroe senza macchia e senza paura, senza difetti; un superman privo di superpoteri ma parimenti invincibile. Non mancano, in ultimo, le accuse di paternalismo nell'esercizio del potere e di razzismo. Un articolo²⁵ apparso su *Panorama* riporta il parere di Mino

Fuccillo - all'epoca giovane assistente di filosofia a Napoli - e di Sergio Bonelli. A giudizio del primo: «Tex è al massimo un socialdemocratico... Ha troppi cedimenti fascisti: colonialista con gli indiani, rapporto violento col delinquente, abuso di potere ecc. Anche se non lo dice le leggi speciali di Cossiga gli vanno a genio»²⁶. Il secondo invita a tener presente che si sta parlando di un fumetto il cui scopo è far divertire; poi ammette che Tex un «po' paternalista» con gli indiani effettivamente lo sia e che «forse dovrebbe fare lavoro di gruppo mentre lui è un grosso individualista. Per dirla in gergo femminista, insomma, Tex è per l'emancipazione degli indiani ma non per la loro liberazione»²⁷. E riguardo alla presunta misoginia dei quattro pard, Sergio Bonelli sostiene: «Le donne nei fumetti d'avventura impacciano un po' i movimenti dell'eroe per questo la moglie l'abbiamo fatta fuori al più presto»²⁸. La risposta finale²⁹ di Tiburzi risulta francamente elusiva della critica, rivoltagli da Castellucci, di scarsa scientificità metodologica. Una caratteristica dell'intero dibattito fin qui svolto è che si articola, talvolta confusamente, su tre diversi piani - il personaggio Tex, l'attualità politica e i riferimenti ideologici e culturali - e Tiburzi non fa eccezione; si limita ad attaccare radicalmente le "fonti" teoriche di *Nero a strisce* senza preoccuparsi di provare a sostenere la validità del proprio impianto metodologico in merito all'analisi del fumetto: «La sociologia francofortese è stata una operazione culturale che io credo abbia avuto il suo valore, anche se su questo si sta ancora litigando. Quello che è sicuro è che sopra di essa non si può fondare alcuna prassi politica... E chi ha tentato di tradurre le proposizioni-cardine dei Francofortesi in azione politica, oggi sta ripassando Habermas e Adorno nelle galere di Schmidt». Molto sintetiche risultano le risposte di Tiburzi sul merito delle critiche rivoltegli: a Castellucci risponde che in Tex sono assenti le classi sociali e i rapporti di produzione proprio perché nel vecchio West erano del tutto trascurabili; che non c'è dicotomia, in Tex, tra buoni e cattivi ma tra «uomini che sanno stare al mondo e uomini ai quali ciò deve essere ancora insegnato»; che Tex non risulta bello proprio perché non ha volto, frequentemente bellissimi risultano al contrario i suoi nemici; che il Far West non è una «società»; che Tex non esegue perquisizioni illegali che poi degenerino in pestaggi, invece «è un assassino, ladro, rapinatore, baro» e lo è quanto i suoi nemici, «i quali avendo per primi usato certi mezzi li hanno con ciò, in assenza di uno Stato, legittimati»; che Tex è un realista, non un

paternalista: «sa che gli indiani questa volta hanno perso e vuole almeno salvare loro la vita»; che è «un grande tattico» e non un eroe, che non è razzista, dovendosi anzi spesso vergognare di essere un bianco. A Carabba risponde che Tex non è «compagno» e non è «reazionario» perché non rivela alcun «segno ideologico». Qui tuttavia Tiburzi mostra di non aver letto l'articolo di Carabba e di essersi limitato a considerarne solo il titolo - *Ma questo Tex, per caso è anche un po' compagno?* - che effettivamente non rispecchia il contenuto dello scritto. A Muccillo risponde che «Tex è la hobbesiana, kantiana, schmittiana “scintilla della Ragione”, lo Stato allo stato nascente, quel “Dio mortale” che trasforma i lupi in membri di una società, quale che sia». In novembre³⁰, su *La Città Futura*, compare un'intervista a Gianluigi Bonelli. Le risposte di Bonelli all'intervistatore sono inconsuete per i toni, lo stile e il linguaggio adoperati; risultano del tutto prive della verve spontanea, scoppiettante e un po' guascona del papà di Tex che caratterizza le (non molte) altre interviste rilasciate nel corso della sua vita. Viene quasi da pensare che le risposte siano state, in realtà, confezionate a tavolino da un anonimo redattore della casa editrice. Alla domanda su quale sia la «collocazione» politica di Tex, l'intervistato dà, in forma un po' paludata, la seguente risposta: «Nei limiti imposti dal mio mestiere, io mi sforzo di ambientare il personaggio in un mondo reale, nel senso di rendere con il maggior grado di approssimazione possibile quella che poteva essere la *Frontiera americana* nella seconda metà dell'Ottocento. Logicamente, da questo impegno storicistico escono personaggi con un loro carattere e una loro posizione in quella società, in quell'ambiente. Si arriva, in altre parole, ad una collocazione “oggettiva” dei protagonisti nel mondo avventuroso del fumetto. E non è l'autore, ma devono essere i lettori, ad individuare i contorni ideologici dei personaggi. È un'operazione antistorica e sostanzialmente reazionaria giudicare i personaggi del passato con gli occhi di oggi». E alla successiva osservazione dell'intervistatore secondo cui il ruolo dei cinesi e delle altre minoranze etniche - ad eccezione degli indiani - sarebbe ispirato da una concezione etnocentrica e razzista, G. L. Bonelli, dopo aver ammesso la sussistenza di un po' di paternalismo in Tex nel rapporto con gli indiani, risponde semplicemente che nel fumetto d'avventura sono spesso indispensabili presenze «senza volto», «porgitori», meri strumenti di occasioni avventurose.

Détournement texiano



“La valle della crisi”, pubblicata sul “Quotidiano dei lavoratori”, il 14 giugno 1977. La riproduzione fotografica è una gentile concessione della Biblioteca della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli.

La pratica del *détournement*, come detto sopra, è applicata diffusamente in quegli anni e in un paio di casi sono utilizzate anche le storie di Tex. Attorno alla metà degli anni settanta, un collettivo politico milanese affigge sui muri di numerose città lombarde un manifesto, *Robinud*, che contiene alcune vignette di Tex, i cui dialoghi sono sostituiti con frasi del giovane Marx tratte dall'*Ideologia tedesca*³¹. Nel 1977, il *Quotidiano dei lavoratori* pubblica in un'intera pagina³² una successione di trentuno vignette tratte dall'albo *Condor Pass* (n. 134 della serie regolare). I riferimenti alle tensioni e ai timori di quella stagione politica sono evidenti: Tex impersona l'ingenuo PCI proteso alla ricerca dell'accordo con i "banditi" democristiani per una politica di solidarietà nazionale che possa fare uscire il Paese dalla crisi. L'ottimista e un po' confuso Slim (Carson) - che (forse) rappresenta il PdUP - intravede un roseo futuro e mostra di non comprendere le preoccupate analisi del demoproletario Don Pedro (Jeff) sulle future prospettive della sinistra.

Lotta continua: "Quel berlingueriano di un Tex!"

Sul quotidiano *Lotta Continua*, il 24 ottobre 1977 compare un breve articolo³³ di commento alla terza e quarta vignetta della storia *I ribelli del Canada* (n. 204 della serie regolare) uscita in quel mese. L'articolista insinua ironicamente che in seguito agli elogi del giornale dei giovani comunisti e alla identificazione, da parte dello stesso giornale, di Tex con lo Stato, il ranger abbia raccolto l'invito e si sia fatto realmente Stato. G. L. Bonelli, in altre parole, avrebbe adeguato il suo personaggio al profilo disegnato da Tiburzi. Lo avrebbe anzi arruolato tra i sostenitori della berlingueriana strategia del *Compromesso Storico*. In un numero³⁴ dell'anno successivo, lo stesso giornale pubblica un contributo in cui dapprima si riconosce come principale fonte d'ispirazione del fumetto texiano il western americano e come fonte secondaria il *feuilleton*, specie nelle storie in cui è presente qualche setta cinese. Gli autori successivamente si chiedono se Tex possa dirsi «progressista» o «reazionario». Sarebbe senz'altro progressista per il suo antidogmatismo, per l'accettazione di altri modelli culturali, per il prendere sul serio le capacità soprannaturali degli sciamani, per la sua insofferenza nei confronti dell'autorità costituita e dei "politicanti", per il suo essere deciso ma non d'indole violenta. Sarebbe invece reazionario perché razzista e misogino. Sempre a detta degli autori: «Forse è anche eurocomunista, senz'altro».

Una lunga serie di interventi, dunque, e un avvincente dibattito, che ben rispecchia la passione militante e i furori ideologici dell'epoca e che evidenzia al contempo la grande popolarità di Tex in quegli anni lontani. Dibattito che proseguirà nei decenni successivi e che coinvolgerà anche giornali e organizzazioni di altri orientamenti politici.

Maurizio Di Vasto

Note

¹ Relazione della I Commissione Permanente sulla proposta di legge sulla stampa destinata all'infanzia e all'adolescenza, Camera dei Deputati, 27 settembre 1951, p. 2, http://www.camera.it/_dati/lego1/lavori/stampati/pdf/09950002.pdf.

² Sergio Bonelli, Franco Busatta, *Come Tex non c'è nessuno*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2008, pp. 75 e 76.

³ Sergio Bonelli, *I fumetti e le immagini che cambiarono l'Italia*, in Nella Giannello (a cura di), *"Poema a fumetti" di Dino Buzzati nella cultura degli anni'60 tra fumetto, fotografia e arti visive*, Atti del Convegno Internazionale, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2005, p. 13.

⁴ Sergio Rossi (a cura di), *L'immaginazione e il potere. Gli anni settanta tra fumetto, satira e politica*, Milano, Rizzoli, 2009, p. 5.

⁵ *Nero a strisce. La reazione a fumetti*, catalogo della mostra omonima, Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Parma, 1971.

⁶ Arnaldo Conversi, Paolo Zoboli (a cura di), *I rossi non hanno padri*, in *Nero a strisce*, cit., p. 119.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ Ivi, p. 120.

¹⁰ Ivi, p. 121.

¹¹ *Intervento di Tex sulla droga*, "Re Nudo", n. 41, 26 aprile 1976.

¹² Ivi, p. 14.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ivi, p. 15.

¹⁶ Ibidem.

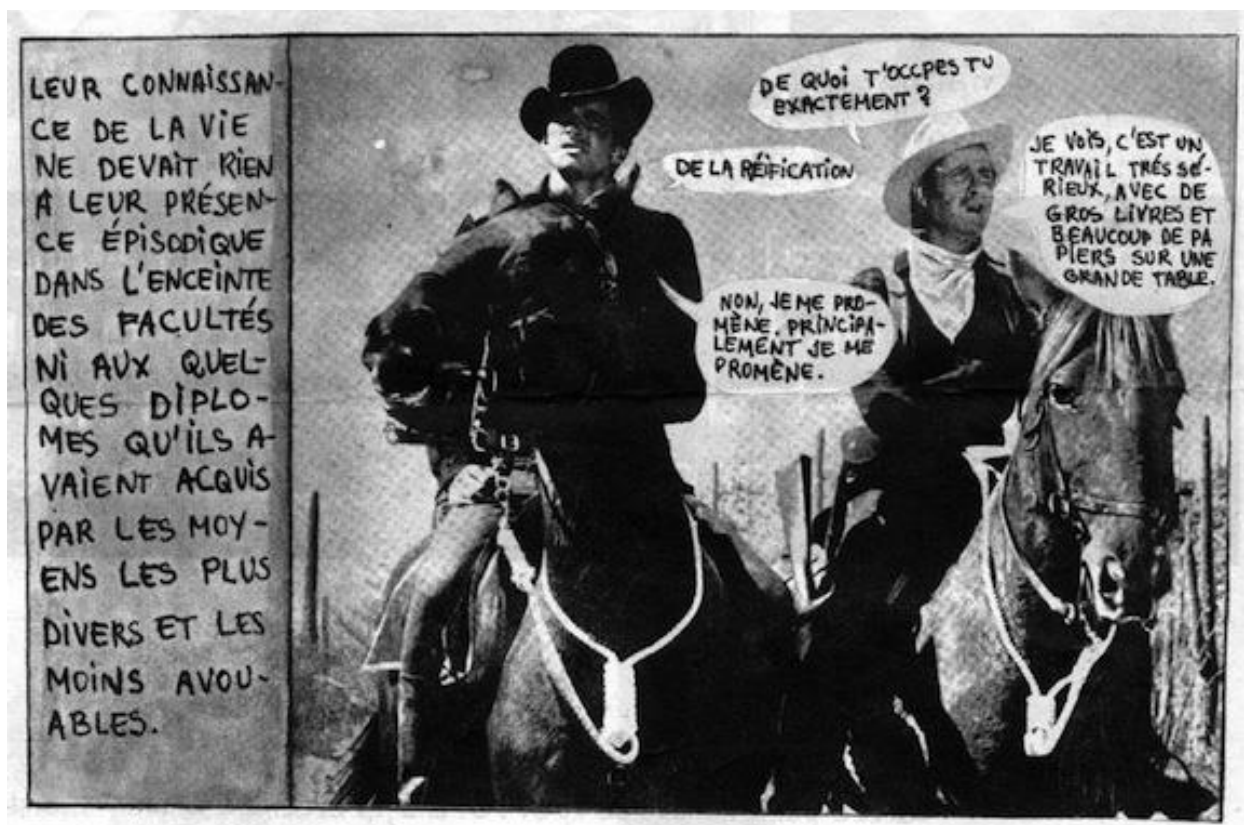
¹⁷ Adalberto Tiburzi, *Tex e lo Stato*, "La Città Futura", n. 1, 11 maggio 1977, p. 6.

¹⁸ Carlo Scaringi, *Tex*, Collana *Superstar*, Napoli, Gremese Editore, 1998.

¹⁹ Ivi, p. 78.

²⁰ Lettera di Salvatore Pezone, *Il vero Tex avrebbe fatto fuori lo «sceriffo Kossiga»*, "La Città Futura", n. 3, 25 maggio 1977, p. 10.

- ²¹ Lettera di Adalberto Tiburzi, *Ancora su «Tex e lo Stato»*, “La Città Futura”, n. 5, 8 giugno 1977, p. 16.
- ²² Lettera di Mario Michelangeli, *Nessuno spirito colonialista*, “La Città Futura”, n. 6, 15 giugno 1977, p. 16.
- ²³ Claudio Carabba, *Ma questo Tex, per caso è anche un po’ compagno?*, “Paese Sera”, 26 giugno 1977, p. 13.
- ²⁴ Roberto Castellucci, *Tex è lo Stato: ma che tipo di Stato?*, “La Città Futura”, n. 8, 29 giugno 1977, p. 10.
- ²⁵ Marco Giovannini, *Ma Tex ucciderebbe Cossiga?*, “Panorama”, n. 585, 5 luglio 1977.
- ²⁶ Ivi, p. 100.
- ²⁷ Ivi, p. 103.
- ²⁸ Ibidem.
- ²⁹ Adalberto Tiburzi, *Tiburzi replica (e chiude?) su Tex*, “La Città Futura”, n. 13, 3 agosto 1977, p. 16.
- ³⁰ Lillo Gullo (a cura di), *È il lettore che deve «scoprire» il personaggio Tex*, intervista a Gianluigi Bonelli, “La Città Futura”, n. 23, 2 novembre 1977, p. 6.
- ³¹ *Rivoluzionario*, “Il Fumetto”, settembre 1977, p. 13.
- ³² Nuvola Rossa, *La valle della crisi*, “Quotidiano dei lavoratori”, 14 giugno 1977, p. 6.
- ³³ *Tex Willer ha preso la tessera*, “Lotta Continua”, 24 ottobre 1977, p. 9.
- ³⁴ Steve e Philly, *Il suo nome è Tex ma lo chiamavano Eurocomunista*, “Lotta Continua”, 19/20 febbraio 1978, p. 9.



Fair play



Sì, è vero, *Texiani in libera uscita* è una rivista per tutti, chi la segue vuole trovarci articoli di un certo livello e dunque buttiamo nel cestino i primi due pezzi che ho scritto per questo n. 11 (che tra l'altro volevano prendere per il sedere alcuni commentatori della rete) e passiamo alle cose serie. Anzi, diamo importanza alle cose serie. Ai

disegnatori storici della saga texiana, per esempio.

Galep e i 4 moschettieri. La vecchia guardia ricorda sempre con affetto i disegnatori che hanno accompagnato le avventure di Tex nel corso dei suoi primi 25/30 anni di vita. L'immagine di Galep & soci è infatti così salda nella memoria dei tradizionalisti che ancor oggi l'uscita di un albo di Giovanni Ticci (uno del quartetto post-Galep assieme a Erio Nicolò, Guglielmo Letteri e Virgilio Muzzi) diventa un vero e proprio evento... e quando parlo di evento intendo parlare di quell'aria di "vecchio Tex" che si va ancora a respirare all'alba dei settanta anni dalla nascita del personaggio. E Ticci purtroppo è l'ultimo dei moschettieri rimasto.

Comunque, devo dire che avendo frequentato negli ultimi anni molte delle discussioni sulla rete che riguardano Tex e i suoi disegnatori, non solo la vecchia guardia ma anche una buona fetta della nuova, apprezza il tratto dei Nicolò e dei Letteri. Senza parlare di Muzzi, che ho visto con sorpresa essere lodato soprattutto nel suo periodo post-Tex... sempre alle prese con l'eroe di G. L. Bonelli e Galep. Muzzi, ricordiamo, è il primo disegnatore approdato a Tex che rende la propria identità visiva del personaggio non ancora accompagnato dalle famose teste di Galep ("Contrabbando", 1960), visto che Mario Uggeri seguiva il modello iniziale ricorrendo a copie del Tex di Galep e Francesco Gamba aveva solo il ruolo di "tappabuchi".

La sfortuna, se vogliamo chiamarla sfortuna, è che Tex è stato reso graficamente da uno che in un modo o nell'altro ha caratterizzato graficamente il personaggio con un tratto così unico che, a prescindere dalla copiatura ormai nota a tutti arrivata da Raymond a Molino fino a Buscema, era inimitabile. Si provò appunto con Mario Uggeri, un

disegnatore esplosivo che di sicuro avrebbe fatto le fortune del personaggio se fosse rimasto nella scuderia texiana, poi con Gamba che non aveva però Tex nelle sue corde. Dei tre, tralasciando gli aiuti di ghost artists come Lino Ieva, Pietro Gamba e Raffaele Cormio, nessuno avvicinava il tratto del creatore grafico di Tex... e neanche l'ingaggio di un maestro come Nicolò, nel 1964, sembrò risolvere i problemi. Fu Letteri, un disegnatore di scuola raymondiana, la stessa di Galleppini, che nonostante la diversità di stile rispetto a Galep, attecchì subito. Con lui, la casa editrice milanese, aveva risolto un grosso problema, tant'è che fu impiegato "a getto continuo" dalla fine del 1964 alla fine del 1966, con ben sette storie sul formato a striscia. E sempre sulle pubblicazioni a striscia, ad affiancare Galep e Letteri, faceva il suo esordio Giovanni Ticci, un disegnatore che farà collocare Tex tra le pubblicazioni a fumetti meglio disegnate di sempre. Insomma, Galep, Letteri, Muzzi e Ticci che, col ritorno di Nicolò, nel 1969, formarono quel quintetto storico che disegnò il Tex dalle vendite epocali degli anni settanta. La resa di questi disegnatori, in fatto di tavole, era ben collaudata: si sapeva, ad esempio, che Muzzi "rendeva" quantitativamente meno di Letteri e che Nicolò, non certo un fulmine, si avvaleva della collaborazione di Francesco Gamba, però non mancò mai un equilibrio e dunque chi più chi meno ognuno di questi mise il proprio timbro, contrassegnando quella che oggi viene definita "l'epoca d'oro" di Tex.

A parte Nicolò, devo dire che più di una ventina di anni fa ho avuto la fortuna di intervistare tutti i disegnatori storici della saga e la cosa che più mi colpì fu l'estrema stima che ognuno di loro aveva per i colleghi. L'unico "attrito" riguardava Galleppini e Uggeri, per il resto massimo rispetto per il lavoro altrui.

Non so se è per "colpa" dei social o che, ma i rapporti tra colleghi disegnatori (e sceneggiatori) sono oggi di tutt'altra natura; mi è capitato di assistere a scenate eclatanti tra autori della SBE ed ho visto volare anche parole grosse. Forse un tempo la Casa Editrice di Tex dipendeva (almeno per quel che riguarda Tex) dai propri disegnatori. Se un Letteri o un Ticci all'epoca avessero "scelto" di andarsene, per Sergio Bonelli sarebbero stati guai grossi come una casa. Oggi, al contrario, si assiste ad una certa corte verso l'editore il quale può permettersi di avvalersi o meno delle prestazioni di artisti più o meno di valore. Cosa significa? Beh, significa che i disegnatori non sono più pochi come una

volta, anzi vi è un'inflazione... anche se la maggior parte di loro non avrebbe mai ottenuto un posto nella vecchia scuderia texiana, sia per le scarse qualità artistiche, sia per la ridottissima produzione di tavole.

C'è poi una sorta di leggenda metropolitana che vuole il lettore di oggi un po' più attento a certi particolari (pistole, vestiario, ambienti e congruenze varie). Mi chiedo se negli anni '70 Ticci facesse pistole inverosimili o scenari cittadini non congruenti. Mah... Io noto solo che la qualità delle tavole di Tex di un tempo è migliore rispetto a quelle di certi certosini disegnatori di oggi! Per non parlare dello story-telling grafico che attualmente solo in pochi possono permettersi e, quand'anche gli appartenesse, di produrre tavole un tanto al chilo.

So di toccare un punto dolente, ma anche le sceneggiature di Tex, soprattutto quelle del mensile, risentono di una grafica pesante di cui faremmo volentieri a meno. Non andrò oltre, però vorrei rimarcare il fatto che Tex, e non solo Tex, è da sempre una lettura lineare, pulita, leggera (questo è il paletto fondamentale) e che riempire le vignette di effetti speciali tipo cinema o di inutili particolari non fa altro che inaridire la fantasia del lettore. Non voglio pensare a cosa farebbero oggi al povero El Diablero.

Ma poi, chi diavolo sono questi lettori esigenti? Per caso quei quattro gatti della rete fissati per le Colt Navy?

Francesco Bosco



Pufficopertine in libera uscita



Mi domando in quale momento i filotexiani abbiano raggiunto l'apice della gloria. Forse quando è stato coniato il termine "similspillato"?

Nonostante non sia giunto il beneplacito dell'Accademia della Crusca, si tratta sicuramente di un neologismo azzeccato. Oppure è stato quando sono state intavolate discussioni infinite su una sbavatura di inchiostro successivamente ripulita, ipotizzando fossero macchie di sangue in seguito censurate, con conseguente nuova revisione e riclassificazione in corsa di edizioni e ristampe. O quando si girava per mercatini e fumetterie con il calibro di

precisione per misurare lo spessore delle coste al fine di individuare l'esistenza di ipotetiche ristampe intermedie. Alla luce di tutti i dettagli scoperti negli ultimi trent'anni, una collezione completa di Tex dovrebbe comprendere non meno di ottantamila albi e sarebbe in eterno divenire, con plauso dei seguaci della teoria dell'infinito hegeliano, se ancora ne esiste qualcuno nel mondo del mercato globale.

Fortunatamente, questo accanimento terapeutico a caccia di differenze, censure e varianti è stato perpetrato solo ai danni del nostro leggendario Ranger, in virtù della incontrastata fama che egli gode nel panorama del fumetto italiano e della sua presenza nelle collezioni della maggior parte degli appassionati di fumetti.

Ma, tralasciando solo per un istante l'inossidabile bonellide, quanti sono i misteri che avvolgono l'editoria del fumetto? Cento? Mille? Un milione? Il censimento sarebbe sicuramente una sfida interessante. Io stesso, da anni raccolgo dubbi e dilemmi che affliggono il mio fugace passaggio terreno e turbano i miei sonni a puntate, sia quelli con continua che quelli senza.

Fra i tanti punti interrogativi, uno su tutti non mi dà tregua come una spina piantata nel fianco. Da quando è riapparsa in edicola la bella edizione integrale dei Puffi a cura della Gazzetta dello Sport, l'incubo è

riapparso. Mi tormenta di giorno, rende insonne le umide notti di fine stagione. Si tratta del mistero della “Salani Serie TV”, altrimenti nota come “Storie di «Puffi»”.

Già, i Puffi, ovvero quei nanerottoli celesti tutti uguali diventati famosi in Italia grazie agli ovetti Kinder e al Corriere dei Piccoli. Mi piacerebbe conoscere il nome di chi, avvilito e frustrato nel vano tentativo di pronunciare l'impossibile “Les Schtroumpfs”, inizialmente tradotto in “Strunfi”, si inventò l'azzeccatissimo “Puffi” con tutte le sue derivate accezioni linguistiche, tali da scomodare il professor Eco che dedicò uno dei suoi mirabili saggi alla semantica della lingua dei Puffi.

Ma torniamo a noi. Questa collana è stata chiaramente progettata da un burlone in astinenza di salsapariglia, forse sottratto alla redazione di Rolls Royce, serie rompicapo per eccellenza, meritevole di un episodio dedicato di The Twilight Zone, celebre per aver mescolato per anni date, titoli, numeri e persino collane. La “Salani Serie TV” consiste in un numero imprecisato di albi brossurati formato francese A4 leggermente ridotto, con titoli e numerazioni del piano d'opera distribuiti a casaccio nella quarta di copertina.

Ma tentiamo di fare un po' d'ordine. Consultando i testi sacri, ovvero le tre versioni della Guida al Fumetto Italiano di Bono, è peggio che andar di notte. Nella prima edizione, quella in b/n, sta scritto che la collana “Storie di «Puffi»” è composta da dodici albi. Nella seconda edizione, quella a colori, si precisa che la collana “Storie di «Puffi»” doveva essere composta da tredici albi, ma pare che ne siano stati pubblicati solo sette. Nella terza edizione, quella online, al momento di scrivere queste pagine la collana Storie di “Puffi” non risulta ancora recensita.

Capisco che si tratta di robetta da quattro o cinque euro al pezzo, però nella vita è sempre bello imparare cose nuove. In effetti, gli albi che possiedo nella mia collezione sono numerati da uno a sette. Su Ebay e alle fiere si trovano solo quelli, per cui si potrebbe dare ragione al Bono Due. Se non fosse per il fatto che gli albi citati nella quarta di copertina a volte sono dieci, poi diventano undici, dodici ed infine tredici.

Quello che viene dichiarato nella quarta di copertina farebbe ubriacare persino Superciuk: non solo cambiano i numeri, ma cambiamo pure i titoli e le numerazioni associate ai titoli. Insomma, riemerge lo spettro di Rolls Royce. Infatti, l'album dal titolo “I Puffi Olimpici” riporta nell'angolino in alto a destra della prima di copertina il numero 1 ma dietro, in quarta, c'è scritto che il Primo Album non è se stesso, bensì è

il trittico “I puffi neri - Il puffo volante - Il ladro di puffi”. Ma come? La copertina anteriore non sa cosa scrive quella posteriore?

Bene, passiamo al numero 2. Il trittico è diventato un dittico: “I Puffi neri - Il ladro di Puffi”. Non c’è più Il puffo volante il quale, essendo volante, ha giustamente preso il volo. Meno male che in quarta di copertina il titolo è stato aggiustato in “I Puffi neri - Il ladro di Puffi”, pur riportando sempre la dicitura Primo Album mentre sulla prima di copertina c’è scritto che è il numero 2. Ma attenzione, anche tutti i titoli dei primi quattro albi sono cambiati! Non credo esistano ristampe con varianti alle quarte di copertina, perché tutte le copie che ho visto in giro sono stampate nello stesso modo. È più probabile che la redazione ragionasse a sequenze di quattro albi e che in un primo tempo pensasse di pubblicare volumi a maggior foliazione e con più titoli.

Nulla di nuovo per il numero 3 “Il Puffissimo” e il numero 4 “L’uovo dei Puffi - Il falso Puffo”. In quarta sono classificati rispettivamente come Secondo Album e Terzo Album: dei Puffi Olimpici ancora nessuna traccia, eppure esiste, ce l’ho qui sul tavolo mentre sto scrivendo e le foto che ho inserito in precedenza lo dimostrano!

Prendiamo il numero 5, “L’apprendista Puffo - Trappola per Puffi”, quello che fino al numero prima era classificato come Quarto Album. Ma come, se negli albi precedenti si specificava che il numero 5 sarebbe dovuto essere “Il Beccapuffi - Un Puffo diverso dagli altri”? Bazzecole, dettagli trascurabili. Gratifichiamoci del fatto che “L’apprendista Puffo - Trappola per Puffi”, è stato promosso Quinto Album perché è miracolosamente apparso “I Puffi Olimpici” come Primo Album! Tutto sembra essere andato finalmente a posto.

Invece no, c’è ancora qualche piccolo problemino. Infatti, il Sesto Album annunciato è diventato “Il Beccapuffi - Un Puffo diverso dagli altri”, quello che prima era indicato come quinto. In realtà questo albo non verrà mai pubblicato perché come numero 6 uscirà “Il Puffo volante - Il centesimo Puffo”. Un vero blitz, perché non è citato in nessuno degli elenchi precedenti. Non c’è da stupirsi, era logico che prima o poi il Puffo volante dovesse atterrare da qualche parte. Tuttavia, nel retro del numero 6 la sequenza è stata prontamente corretta e “Il Beccapuffi” che in barba alla teoria dei gender ha scacciato “Un Puffo diverso dagli altri”, è annunciato come numero 7, mentre come dodicesimo albo ed ultimo numero della serie è previsto “La zuppa dei Puffi - Puffate a non finire”.

Scricchiando “Il Beccapuffi” come fosse la quinta carta in una mano di poker, vedo che in angolo si materializza il becco del numero 7. Siamo allineatissimi con l’elenco del retro dove però stavolta l’ottavo albo che in precedenza era “Il Cosmopuffo” è stato rimpiazzato dalla new entry “Romeo e Giulietta - Un Puffo diverso dagli altri”, quindi la lista shifta di uno e adesso arriva al record di tredici album previsti. La cosa positiva è che la teoria dei gender ha ripreso il sopravvento con l’inserimento del Puffo diverso dagli altri nientemeno che tra due icone del genere umano come Romeo e Giulietta. Purtroppo, come ho detto all’inizio, gli albi a mia disposizione non vanno oltre il numero 7.

Non ho mai visto in circolazione altri Puffi successivi nel formato brossurato e quindi non sono in grado di dipanare la matassa. Di sicuro balbettano sia il Bono One, che non è una canzone degli U2 ma la prima edizione in bianco e nero della Guida del Fumetto Italiano, sia il Bono Due, quello a colori. Se non lo sanno loro due messi insieme, non ci posso certo arrivare io da solo, comune mortale e misero peccatore. Sempre che collezionare fumetti sia un peccato piuttosto che una malattia. Quindi dovrò rassegnarmi alle mie notti insonni ancora per lungo tempo.

Scherzi a parte, non c’era nessun burlone ubriaco alle spalle dei Puffi ma molto probabilmente si è trattato di una strategia editoriale che fu



corretta in corsa con ripercussioni sulle stampe. Infatti, nello stesso periodo la medesima collana viaggia su mercati diversi, anche in versione cartonata e con titoli ancora differenti.

Resta comunque sempre viva la curiosità del collezionista, alla continua ricerca di particolari per ricostruire la sequenza di qualsiasi cosa abbia la parvenza di una collana di fumetti, dalla Colonna Traiana in poi.

Un fugace pensiero corre verso quel Tex n. 45 che in terza di copertina pubblicizzava erroneamente il titolo del n. 47. Ovviamente,

i bonellidi non potevano essere da meno, anticipando il futuro e portandosi avanti col lavoro. Viene da sorridere. Ma, a proposito, l’albo che pubblicizza il titolo sbagliato è la prima edizione o la seconda?

Solo alcune piccole note finali

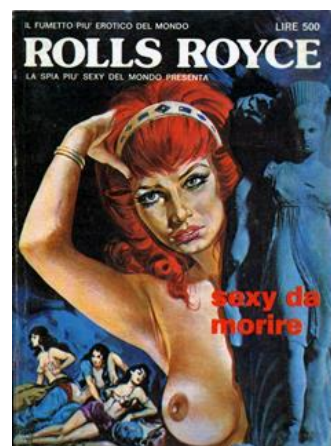


I Puffi di Peyo sono apparsi per la prima volta in Italia nel 1963 nella collana **Tipiti** delle Edizioni Dardo col nome di Strumfi che sembra uno dei vocaboli conati dal primo Paolo Villaggio.

Ho davvero cercato in rete il nome dell'inventore del termine "Puffi", senza fortuna. Se è citato da qualche parte, mi farebbe piacere saperlo. Forse non si è dato importanza alla cosa, vista l'abitudine tutta italiana di modificare titoli di film, libri e personaggi stranieri con parole che non hanno alcuna attinenza con la traduzione letterale, a partire da Arcibaldo e Petronilla e Topolino.

I volumi brossurati Salani riportano la data 1980, mentre la **serie cartonata** è datata 1979 e hanno titoli differenti. È quindi probabile che i brossurati siano successivi ai cartonati e ne abbiano ereditato in modo confuso il piano editoriale, aggiustandolo in seguito.

La **salsapariglia** è una pianta dall'azione diuretica, depurativa, espettorante ed emetica, in antichità era nota perché si riteneva potesse curare la sifilide. Se viene strofinata in maniera vigorosa, la salsapariglia produce una schiuma saponosa che assomiglia a quella dei cavalli quando sudano abbondantemente. Da questa schiuma deriva il nome: Salsa (schiuma appunto) e pariglia (coppia di cavalli usata per traino carri, ecc.).



Produce delle bacche rosse di cui sono ghiottissimi i Puffi.

Il divertente saggio di **Umberto Eco** sulla semiotica dei Puffi è "Schtroumpf und Drang" ed è stato pubblicato la prima volta su "Alfabetà" n. 5 del 1979.

La collana **Rolls Royce** è una serie erotica uscita nella seconda metà degli anni 70. I disegni sono mediocri e le trame







Hell on Wheels

Non leggo più fumetti!

Sono nato con i fumetti, da sempre hanno accompagnato ogni singola giornata... eppure non riesco più a leggerli.

Diciamolo, salvo rare eccezioni la qualità odierna di molti fumetti rasenta la mediocrità, magari disegni meticolosi, scritture e sceneggiature laboriose ma alla fine manca quella parte più importante cioè la capacità di coinvolgere il lettore, di fargli sospendere la realtà per immedesimarlo nell'atmosfera del racconto.

Si dice che il fumetto sia in crisi, che non ci sia ricambio generazionale, che i collezionisti vogliano mantenere un legame emotivo con il passato ricercando oggetti della propria infanzia. Tutto vero certamente. C'è però un aspetto che non mi è molto chiaro: il fumetto, come medium al pari di altri medium, ha come scopo principale quello di riuscire a intrattenere i lettori coinvolgendoli nelle storie che racconta, cercando di cogliere nella società gli stilemi del momento per essere in linea con le aspettative e i gusti attuali.

L'anteguerra, gli anni '40/'50 i successivi '60/'70/'80 e via fino ad oggi, tutti questi periodi del fumetto sono stati analizzati, sviscerati in tutte le loro pieghe: editore, autore, genere, rarità e tutte le altre particolarità che aiutano a conoscere e definire un mondo.

E oggi? Cosa propone il fumetto italiano per continuare ad essere un medium appetibile e vincente? Cosa compriamo oggi in edicola?

Una buona parte sono le oramai invadenti ristampe dei soliti autori e personaggi, che fatico anche a ri-mentovare.

Il fumetto d'autore (quello più intellettuale) al solito si alimenta cibandosi di se stesso, dagli anni settanta in poi, cavalcando sempre un'ideologia politica che oggi è nauseante. Ma questo meriterebbe un'analisi a parte.

Il comico non esiste più. Topolino è sempre più pieno di pubblicità al suo interno. Dei bonellidi Cosmo basterebbe vedere la stampa per desistere. I Bonelli classici da troppo tempo vivono di rendita e le nuove iniziative con i nuovi personaggi e miniserie sono forse poco incisive e rimangono nella gabbia con lo sguardo rivolto al passato cercando i fasti e i lettori di un tempo. Gli ultimi dati di vendita dei fumetti Bonelli ci segnalano un grande calo di lettori.

Diabolik e Alan Ford... Qui consentitemi un leggero mancamento dovuto alla stanchezza!

In definitiva è come se continuassero a mandare in onda nuovi episodi di serie televisive come “Happy Days“, “Bonanza“, “Starsky e Hutch” e “Il tenente Colombo”!

Certo, qualche eccezione c'è. Per me ad esempio The Walking Dead - anche se ormai credo abbia terminato il suo potenziale - è un fumetto scritto molto bene. Kirkman è riuscito a creare un mondo credibile e intrigante, anche i disegnatori sono riusciti a ricreare quell'atmosfera immaginata dall'autore.

Ecco! L'atmosfera. Quanti disegnatori oggi, oltre al tecnicismo (che spesso sfocia nella leziosità), riescono a creare l'atmosfera capace di farti calare nella storia? Se poi aggiungiamo la simbiosi indispensabile con la scrittura si capisce la difficoltà di trovare dei fumetti eccellenti in edicola.

HELL on WHEELS



Letteralmente “Inferno su ruote” e fa riferimento all'assieme itinerante di saloon, casa di tolleranza, casa da gioco che seguiva gli operai intenti a costruire la prima ferrovia transcontinentale nella seconda metà degli anni sessanta del XIX secolo negli Stati Uniti.

Serie televisiva composta da 5 stagioni, iniziata nel 2011 e conclusasi nel 2016. Per chi ama il genere Western, una serie imperdibile, costruita in una ambientazione impeccabile, personaggi ben caratterizzati, un dialogo moderno ma realistico come realistico è tutto il set.

Esiste l'artefatto e il realistico, non è solo questione di precisione tecnica o

chissà cosa, serve vi sia atmosfera, ovvero un qualcosa in più che ti spinge a crederci e a viverla. Tutto questo è stato centrato nella

suddetta serie, ogni particolare scenografico, gli oggetti, i vestiti, le armi, ogni cosa sembra vera e non ricreata.

Molti appassionati collezionisti di “militaria” controllano minuziosamente i film o le serie tv ambientati nella seconda guerra mondiale per verificare la veridicità dei vari oggetti, uniformi, armi, veicoli, fregi e stemmi e molto altro, e spesso gli viene chiesta consulenza.

I personaggi di “Hell on Wheels” sono tutti di uno spessore narrativo importante, energico e senza inutili e pesanti moralismi. Bohannon, ex soldato confederato, si porta addosso tutta l’aria crepuscolare del Sud. Thomas “Doc” Durant è un uomo d’affari ma in prima linea nel burrascoso e violento mondo itinerante della ferrovia in costruzione. E poi ci sono i fratelli McGinnes, irlandesi giunti da New York dove facevano parte della gang “I conigli morti”. Eva, la prostituta rapita dagli indiani e da loro tatuata in faccia, prende spunto dalla vera storia di Olive Oatman, la donna col tatuaggio blu, che venne rapita quattordicenne nel 1851 dagli indiani Yavapai e poi ceduta ai Mohave che la tatuarono con polvere e terra di pietre blu. Lo svedese, è un’altra figura incredibile, complessa, mutevole e affascinante! E molti altri ancora, come l’ex schiavo, la giornalista, il reverendo e tutto un caravanserraglio dove in maniera naturale ognuno si ritaglia il suo spazio e come nella vita reale ogni spazio individuale equivale al centro del mondo.

Ho provato le medesime impressioni positive anche nella serie “True Detective” dove la scrittura e il dialogo si impongono in maniera autorevole, come anche le magistrali interpretazioni degli attori. E cosa dire del pluripremiato “Il Trono di Spade”? Notevole sotto ogni punto di vista.

Un piccolo inciso: in arte si realizza uno shock emozionale quando si utilizzano icone o immagini ben riconoscibili da tutti. Ad esempio, un ritratto con cioccolato raffigurante Charlie Chaplin colpirebbe di più l’immaginario collettivo piuttosto di un ritratto a Francesco Bosco. E vedere usati questi piccoli trucchetti nel mondo del fumetto personalmente mi intristisce, e mi riferisco a una copertina di Dylan Dog quasi nera metallizzata dove lui ha gli occhi blu, colore degli Estranei nel Trono di Spade.

Oggi nei mezzi di intrattenimento, e nella comunicazione tutta in generale, si sono molto abbassati certi limiti morali ed etici. In soldoni

viene sfruttata una maggiore istintività-reattività dove alla fine ci si riconosce più facilmente ma più facilmente si rischia di eccedere.

Torno ancora sui prodotti Bonelli, che tanto hanno dato al fumetto Italiano. Sono ben scritti e disegnati, ma mancano completamente di quell'empatia emotiva che da sempre li ha caratterizzati nei decenni passati. Tex si avvia a diventare una lettura per esegeti che se continua così porterà a una sorta di "esegesi texiana", come l'esegesi manzoniana in letteratura. Lo Zagor si è ridotto a un prolisso spiegazionismo, a volte anche imbarazzante. Per quanto riguarda Dylan Dog, vedremo se il rinnovamento porterà i frutti sperati: io, come ho detto prima, non amo i richiami evidenti ad altrui idee per acchiappare lettori. Io le chiamerei appunto "leccatine"... Tu chiamale, se vuoi, "citazioni"...

Il rinnovamento è difficile. Mancano i lettori, non c'è ricambio generazionale ma siamo sicuri che questo non possa essere un problema anche per gli editori e gli autori?

Quando G. L. Bonelli scriveva il suo Tex un pugno era un pugno, una pistolettata in testa era una pistolettata in testa, uno spadone era uno spadone (censura a parte). La sua libertà creativa era trascinante senza troppi orpelli e lacciuoli, tant'è che se oggi si rileggono le sue storie ti viene voglia di dire a tutti quello che pensi sempre. "Sì, perché io sono amico di TEX, non di uno qualunque!".

Gli autori di oggi forse sono troppo impegnati a dover accontentare qualcosa o qualcuno: i lettori, gli editori, la "gabbia", la propria fede politica, per avere una vera libertà creativa.

Non me ne voglia nessuno per queste mie osservazioni, non sono tese ad offendere o sminuire, vorrei solo che questo bellissimo mondo riuscisse a trovare una via per evolversi e riprendere quella comunicazione e feeling con i lettori che oggi sono sempre meno.

Franco Cavallone, cofondatore assieme ad A. M. Gandini, V. Vettori e L. Lepetit nel 1962 della Milano Libri, scriveva in una sua prefazione a un volume di Charles M. Schulz che gli esperti di comunicazione, i pubblicitari, dividono in classi i soggetti ai quali mirano (anche se poi specifica che costoro facevano un uso volutamente indebito degli schemi di Linneo) e cercavano di irretirli con astute lusinghe.

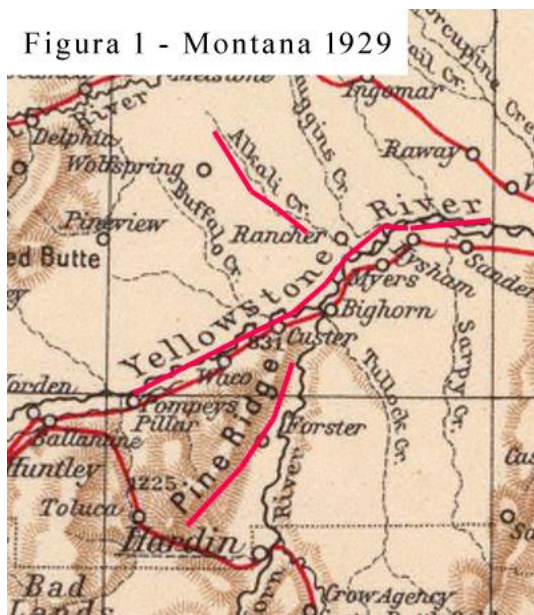
Oggi naturalmente ben altre lusinghe serviranno per riprendere schiere di ferventi lettori. Io nel frattempo, come detto, non leggo più fumetti... E se mento che mi cada un meteorite in testa!

Piero Caniparoli

Fuori pista

Capitolo XI - Riserva e dintorni (parte II)

“Cosa volete che me ne faccia dell’oro? Ce n’è anche in due o tre punti della Riserva Navajo, e solo che volessi...”. Ma invece di vantarsi con lo sceriffo di Angell il nostro eroe farebbe bene ad usare maggiore discrezione su certi argomenti delicati. La voce poi si sparge e qualcuno finirebbe per farci un pensierino... come in effetti è accaduto nella storia intitolata, guarda caso, “Oro” (albo gigante n. 41). Informati da un vecchio meticcio, due cercatori d’oro, Bill Hackett e Tod Mac Person, scoprono l’ambito metallo tra le sabbie di un torrente aurifero nei Monti Navajos al confine tra l’Arizona e l’Utah. Nel giro di due mesi si scatena l’inferno. Tex viene raggiunto dalla notizia presso il Comando dei Rangers di Phoenix e dopo un veloce rapporto “sulla missione appena condotta a termine” ritorna alla riserva dove trova una situazione



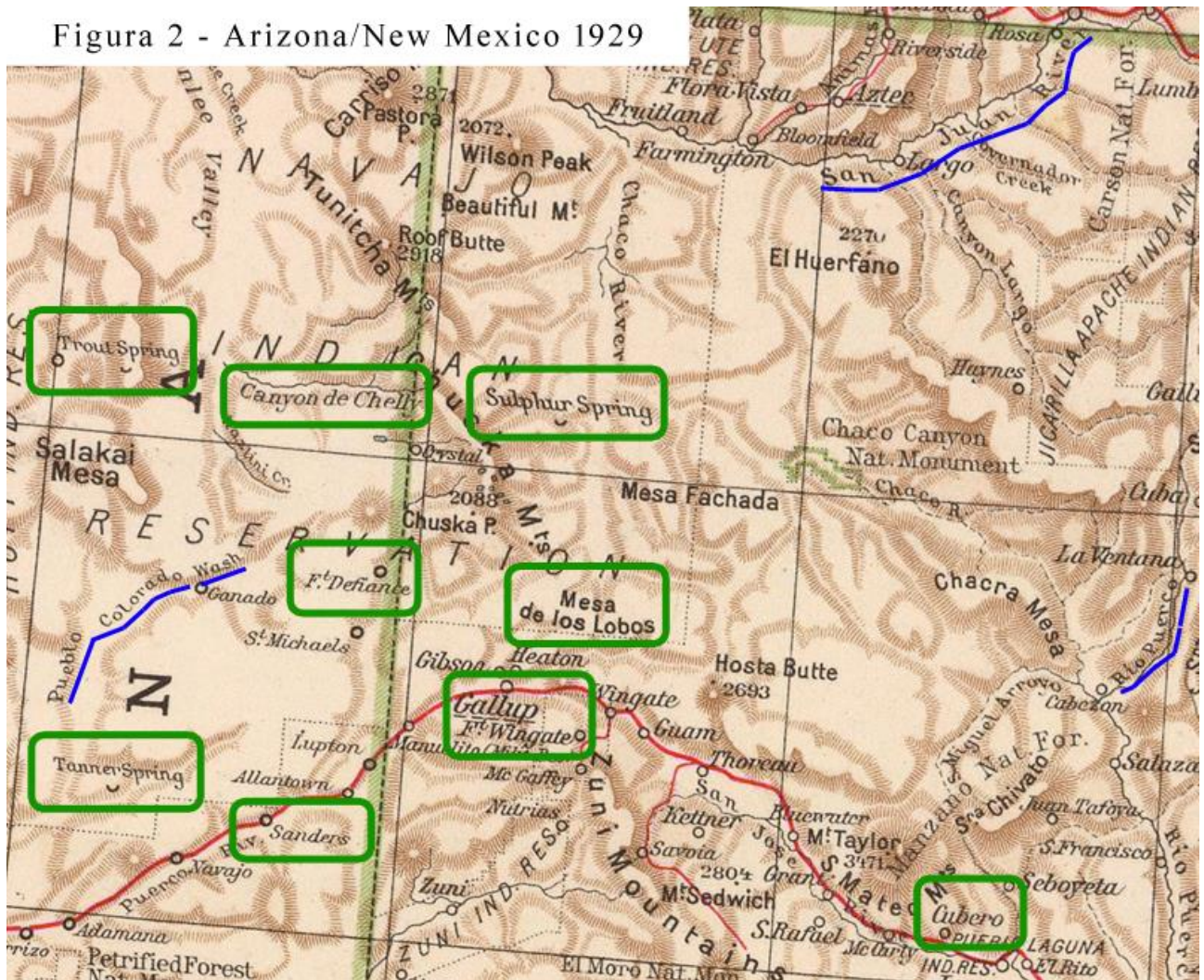
allarmante. Vento Fuggente era stato spedito per tempo da Tiger Jack ad avvisare il nostro, ma lungo la Pista del Daino che attraversa il Passo di Marsh il messaggero sembra scomparso nel nulla. A Tex non rimane che ordinare l’evacuazione dei villaggi in direzione del Deserto Dipinto e radunare tutti gli uomini atti a combattere presso la Mesa del Coyote. Quindi scatena delle azioni terroristiche ai danni dei cercatori d’oro indossando i panni di Uomo del Teschio. Dopo aver preso d’assalto e distrutto un villaggio sulle rive del Piccolo Lago,

punta su Goldenville in veste di ranger fingendo di provenire da Durango e di essere passato per Elmut Spring e le sorgenti di Tunicia (o meglio Tunitcha). Se si toglie Forte Defiance e qualche altra località, i luoghi qui riportati non paiono rintracciabili (v. **figura A** in Appendice). La gola di Yampa, dove Tex aveva organizzato la messinscena dell’incontro con l’Uomo del Teschio, è del tutto inesistente. Ben presto la vicenda si complica: per liquidare in fretta l’ingombrante presenza

dei Navajos il losco Kurt Emmer suggerisce al suo compare Simmer un piano criminoso come quello messo in atto due anni prima nel Montana, nel territorio tra Pine Ridge e lo Yellowstone occupato da “indiani Cayuse” che ostacolavano pacificamente l’arrivo dei pionieri. “Un bel giorno – continua Emmer – una decina di furbacchioni venuti dal Dakota si camuffarono da indiani e attaccarono un accampamento vicino all’Alkali Creek (**fig. 1**). Ci furono alcuni morti, e ciò bastò per far arrivare i soldati!”. Per Simmer l’idea è geniale. E così viene dato incarico a un certo Jim Bascomb, proprietario del Red Bell Saloon di Crystall City, di organizzare il tutto. Fortuna vuole che Tex venga subito a conoscenza di quel che bolle in pentola. Allora si precipita a Cameron da dove spedisce un telegramma a suo figlio e a Carson rimasti a Phoenix in attesa del momento di entrare in scena. Di nuovo insieme, i tre preparano la trappola per gli uomini di Bascomb che già si aggiravano “nel dedalo di canyon che precedono i Monti Rainbow” e che in caso di pericolo avevano pronta una via di fuga in direzione del Walker Creek. Risolto il problema dei finti indiani, viene sferrato l’attacco finale a Goldenville. La storia si conclude a Forte Defiance con piena soddisfazione dei nostri. Ma Tex ha vissuto lo stesso qualche momento angosciante e soprattutto quando al saloon di Goldenville venne a sapere che Simmer era in possesso di una carta aggiornatissima dalla quale risultava che i confini della Riserva Navajo andavano da Marsh Pass a Bitter Spring e non dai Monti Navajos al Marble Canyon. La manipolazione era evidente: “Ormai è chiaro che l’invasione del territorio fa parte di un preciso piano per spingere i Navajos verso il Deserto Dipinto”.

La tragedia che dà origine a una delle più famose avventure della saga si consuma lungo il tratto ferroviario della “Middle-West-Raylway” dove cinque ragazzi della tribù di Grande Alce vengono uccisi a sangue freddo da due passeggeri del convoglio diretto a Sanders (Sangue navajo, v. **fig. 2**). Trattasi di Sam Hope e Bart Barlow, “due stimati cittadini” come li descrive il colonnello Elbert di Forte Defiance. Hope è uno dei più importanti allevatori della provincia di Gallup. Proprietario del ranch Half Moon, “le sue mandrie – dice lo sceriffo di Gallup – sono sparse dal Rio Puerco sino al San Juan”. In più è padrone delle miniere di Cubero. Invece Barlow possiede negozi e saloon, sempre a Gallup. I luoghi citati appartengono al territorio del New Mexico e in parte all’Arizona. Immediatamente dopo il fattaccio si alzano minacciosi i segnali di fumo

Figura 2 - Arizona/New Mexico 1929



“dalle alture di Tanner Spring sino alla Mesa degli Scheletri” portando a Tex il triste messaggio. In quel momento lui si trovava al “villaggio principale” che sappiamo essere ubicato sulla Mesa Bianca (albo gigante n. 16, pag. 144; v. **figura A** in Appendice). Ben presto l’azione si sposta a Forte Defiance dove scoppia il noto incidente tra Tex e il colonnello Elbert e dove veniamo finalmente a sapere che il nostro ranger è anche Agente Indiano della Riserva Navajo (oltre che loro capo indiscusso). La situazione però degenera e Tex, Kit e Tiger sono costretti a fuggire precipitosamente dal forte in direzione dei Pueblos Colorados dove si metteranno al sicuro dopo aver fermato i militari al loro inseguimento (si accenna qui anche a una fantomatica Sorgente del Puma). Inizia quindi la guerriglia. I luoghi dell’azione sono abbastanza circoscritti. A dieci miglia da Forte Defiance “in vista della Mesa dei Lobos” una banda di Navajos abbatte i pali del telegrafo interrompendo le comunicazioni con Forte Wingate. Nel frattempo il colonnello Elbert, a capo di due squadroni di cavalleria, prepara l’invasione della riserva contando di

sorprendere i Navajos che, per la maggior parte, vivevano tra il Canyon de Chelly e la Mesa di Te-En-Ta (v. **figura A** in Appendice). I soldati però non faranno molta strada perché subiranno una prima batosta al Canyon de Chelly per finire poi nelle mani dei Navajos “a dieci miglia circa a nord di Trout Spring” nei pressi delle sorgenti di Palo Pinto. In breve tempo Forte Defiance verrà raso al suolo, i soldati catturati e condotti in un campo di prigionia nella Valle della Luna, il ranch di Hope incendiato, le sue mandrie depredate, un terzo squadrone partito da Forte Wingate intrappolato a sua volta nell’inferno di Trout Spring, terra bruciata per miglia e miglia, i posti militari dell’Arizona, da Forte Whipple a Forte Rock fino a Forte Apache, in stato d’allarme... Ma, a un passo dal punto di non ritorno, basterà un semplice dispaccio al Washington Post per porre fine alla follia. Poco dopo Hope e Barlow saranno costretti a lasciare Gallup in fretta e furia e a rifugiarsi alle miniere di Cubero. Di qui tenteranno la fuga verso Sulphur Spring ma ci penserà Manito a fare giustizia.

I Monti Navajos celano un’insidia mortale (v. **figura A** in Appendice). Qui si annida e cresce il seme della ribellione che mette a repentaglio l’autorità di Aquila della Notte. I sinistri presagi di Ta-Hu-Nah, lo stregone della Mesa degli Scheletri, trovano presto conferma (n. 70 - L’ultima carica). La vecchia Zhenda e il figlio Sagua guidano la rivolta delle tribù navajo delle montagne. “Ci fu un tempo in cui i valorosi Navajos dominavano i territori dalle Terre Salate ai Monti Mogollon... e dalle Montagne Nere bagnate dal Colorado sino ai Monti Chiricahua”. Poi è arrivato l’usurpatore bianco. Ma i Navajos, sotto la guida del legittimo erede di Freccia Rossa, devono tornare sul sentiero della gloria e chi si mostra dubbioso o esitante verrà eliminato, come accade al capo tribù del Passo di Tula. Ed ecco che, grazie ai fucili comprati con l’oro dei giacimenti, i Navajos aprono le ostilità e le bande di Grande Orso e Corvo Nero sferrano un primo attacco al ranch Melville varcando il confine della Riserva “verso le sorgenti del San Pedro”. Ma il tentativo fallisce miseramente. Un distaccamento militare di Forte Defiance respinge infatti i ribelli e li insegue fino alle Rocce Nere ai piedi dei Monti Navajos. Nel frattempo Tex e Tiger si trovano sotto scacco al Pueblo Bonito assediati dai ribelli guidati da Sagua. L’arrivo tempestivo del giovane Kit li strappa da una situazione a dir poco disperata. Messi in fuga, Sagua e i suoi si dileguano tra gli anfratti del Deserto di Pietra. Nonostante le cinque tribù delle Terre Alte si siano

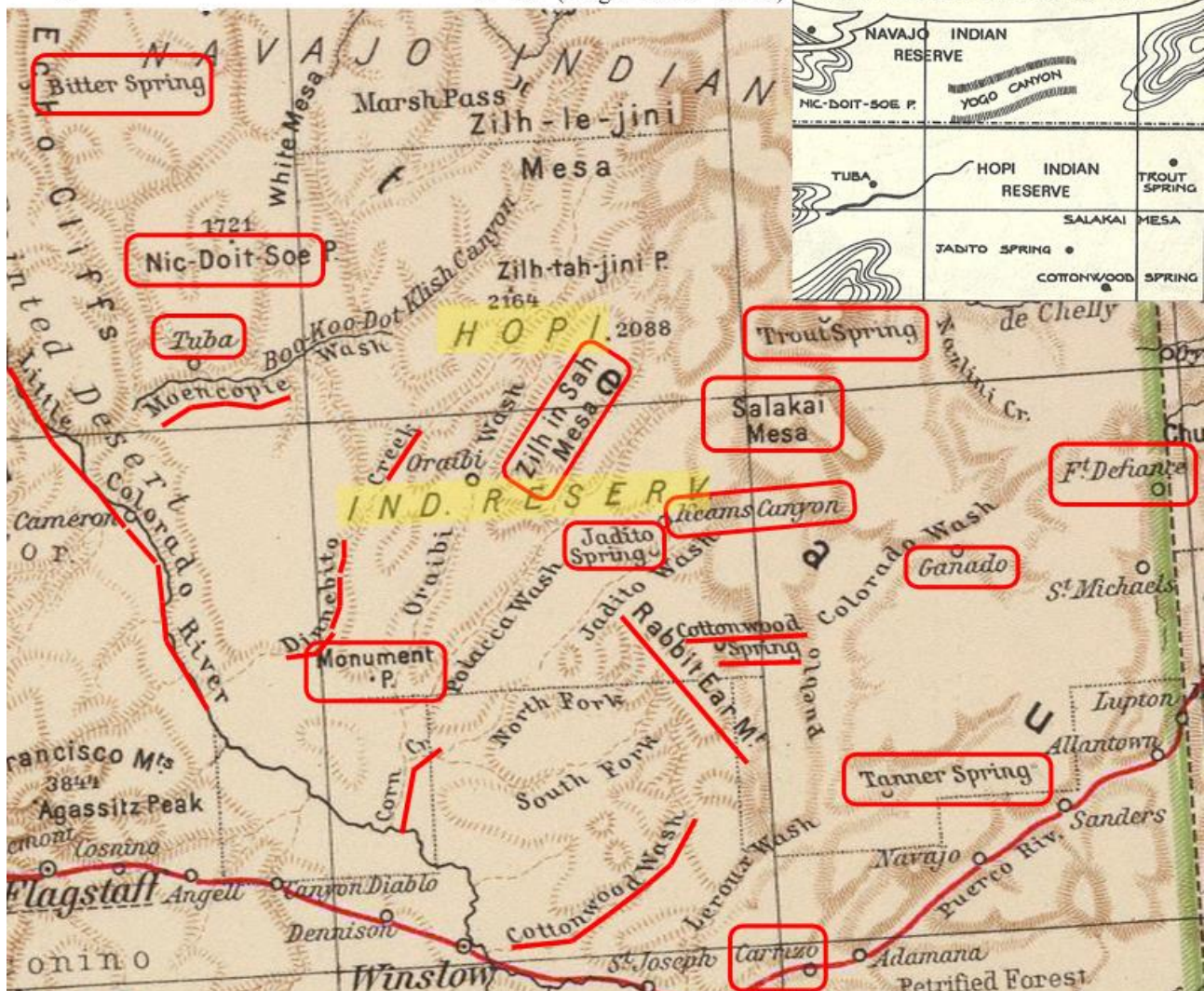
schierate con Sagua, Tex può però contare sull'appoggio delle ben più numerose tribù delle Terre Calde "dal Marble Canyon alle vallate dei Carrizo". Le sorti sembrano di nuovo capovolgersi con la cattura di Kit e di Big Elk sulle alture di Glen Spring. Ma ormai si è all'epilogo: con la tragica scomparsa di Zhenda, Tex e Sagua arriveranno a un compromesso che accontenterà entrambi. Invece l'irriducibile Wasupai e i suoi guerrieri andranno incontro a una morte gloriosa per mano delle Giacche Azzurre "fra i Carrizo e il Walker Creek".

Come se l'oro non bastasse, ecco gli smeraldi, ma smeraldi "di qualità eccezionale". Il terreno sabbioso "sul lato sud del Yogo Canyon" ne è straordinariamente ricco. Sulle carte il luogo è introvabile, comunque sarebbe ubicato in una zona ai confini con la Riserva Hopi. "Comincia a nord fra le pietraie di Monument Peak e sbocca a mezzo miglio dalle sorgenti del Corn Creek" poco lontano dalle alture di Tuba (v. **fig. 3**). Per il losco Agente Indiano Ben Corliss la vicinanza dei Navajos è un problema che va risolto in modo drastico e cioè sloggiandoli dalla loro terra. Siamo quindi alle solite. Una misteriosa banda di razziatori ("i cavalieri della morte") inizia una serie di sanguinose scorrerie ai danni delle vicine tribù navajos. Allora Tex si mette in moto e ben presto un gruppo di suoi esploratori si imbatte nei banditi al vecchio pozzo spagnolo "ai margini sud del Deserto Dipinto, fra il Little Colorado River e il Dinnebito Creek". Nonostante fossero sotto attacco, i Navajos riescono comunque a mandare segnali di fumo a Tex che nel frattempo stava costeggiando il Moenkopi. Al suo arrivo sul luogo dell'agguato gli assalitori si erano già dileguati lasciando però tracce evidenti sul terreno: "Sono venuti dalla parte del Corn Creek... e dopo l'attacco sono andati verso le montagne di Rabbit Ear". Lo scenario quindi si sposta "fra Trout Spring e la Salakai Mesa, dove corre la linea di demarcazione orientale fra la Riserva Navajo e quella degli Hopi". Proprio qui Kit e Tiger Jack vengono catturati dagli Hopi mentre sorvegliavano a distanza un convoglio di contrabbandieri guidato da un certo Slade. A questo punto viene anche precisato che di solito i carri dei rifornimenti regolari destinati agli Hopi fanno la strada "Forte Defiance-Ganado-Keans Canyon". Nel frattempo Tex e i suoi Navajos stavano muovendo in direzione dei Rabbit Ear, ma non trovando alcuna traccia dei razziatori decidono di puntare verso Cottonwood Spring contando di intercettarli a Tanner Spring o ai pozzi di Carrizo. Ma fortuna vuole che convergano a Cottonwood Spring anche Kit e Tiger dopo una rocambolesca fuga

Figura 3 - Arizona 1929

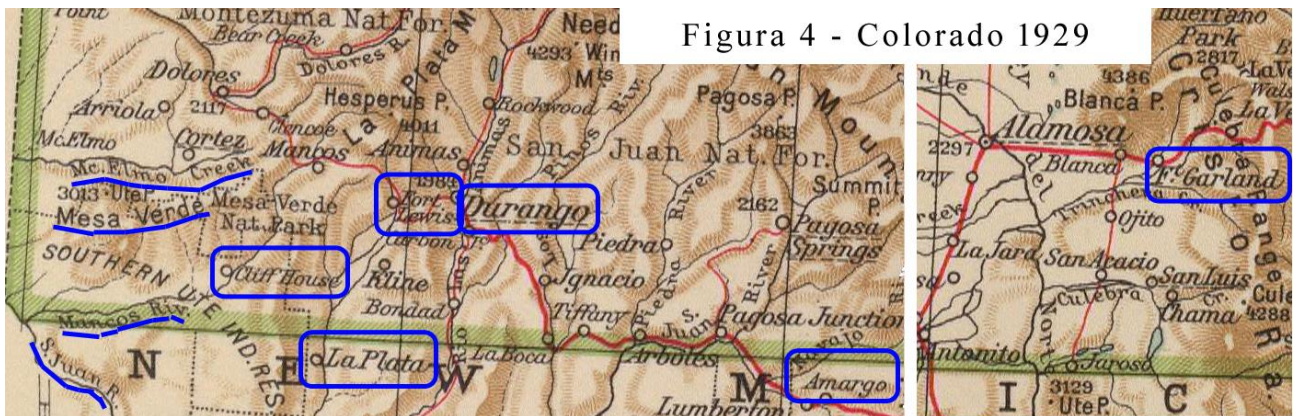
La piccola mappa di fianco a destra si trova a pag. 93 dell'albo gigante n. 90 (Fuga nella notte)

I MIEI NAVAJO SI SPINGONO RARAMENTE SINO AL YOGO, SIA PERCHE' NON E' TERRENO DA PASCOLO, SIA A MOTIVO DELLA VICINANZA DEL CONFINE NORD DELLA RISERVA HOPI.



dall'accampamento dei contrabbandieri. A questo punto per Slade e gli Hopi la situazione si fa drammatica. In fretta e furia verranno mandati guerrieri allo Yogo Canyon per sorvegliare “la pista che viene dal fiume”, altri ad avvisare Corliss affinché mandi i suoi “cavalieri della morte” sulla pista di Jadito. Quindi, informato sugli allarmanti sviluppi della faccenda, l'Agente Indiano manda gli Hopi ad occupare il Keans Canyon in modo da sorvegliare “tutta la zona da Jadito Spring sino alle alture di Tewa”. Da parte sua Tex si mette in marcia verso lo Yogo Canyon contando di anticipare gli Hopi occupando la vecchia torre spagnola “al centro delle Colline d'Argento”. Spediti due messaggeri verso Bitter Spring, i nostri si infilano “fra le gole dei Rabbit Ear” e lì si imbattono negli uomini di Corliss che, ancora all'inseguimento di Kit e Tiger, si stavano convincendo che i due ormai avessero fatto perdere le

loro tracce “verso il Corn Creek, o magari dalle parti di Cotton Wash”. Ne segue uno scontro a fuoco e alla fine uno dei banditi viene catturato. A questo punto Tex decide di farsi condurre dal prigioniero al villaggio Hopi per mettere le mani su Corliss. Inoltre la minaccia di una guerra aperta con i Navajos convince gli Hopi ad abbandonare la partita e a mandare segnali di amicizia ai potenti vicini. Se la pace verrà accettata si alzeranno segnali di fumo dalla Zilh-Sah-Mesa. Il sipario sta per calare. Il villaggio sede dell’Agenzia Indiana Hopi viene incendiato dai Navajos. Messo in fuga, Corliss andrà incontro alla morte per sete nel Deserto Dipinto (albi giganti n. 89 e 90).



Con “Vendetta indiana” (albo gigante n. 91) ritorniamo nel sud-ovest del Colorado. Il colonnello Arlington muove le sue truppe contro il villaggio Ute di Black Elk partendo dalle sorgenti del Mac Elmo (**fig. 4**). La notizia del massacro arriva a Tex con i segnali di fumo che si alzano dalla Mesa di Te-En-Ta. Altri segnali di fumo vengono mandati alle tribù Utes del Mancos River e ai Piutes del San Juan. Applicando un piano già collaudato in precedenza, il nostro si prende la briga di affrontare direttamente il responsabile dell’eccidio a Forte Lewis. Subito dopo convoca un consiglio di guerra nei pressi della Testa di Pietra “poco lontana dai Monti Carriso” (v. **figura A** in Appendice). Nello stesso tempo Tiger Jack corre a Forte Garland ad informare Kit Carson. Ma l’offensiva delle Giacche Azzurre di Arlington non si fa attendere. Dopo una breve sosta nella valle del Rio Pueblo, la colonna militare avanza in direzione della Cliff House a sud della Mesa Verde cadendo così nel tranello teso da Tex (su Cliff House v. anche *Fuori pista* nel n. 2 di *Texiani in libera uscita*). Il nostro eroe può così procedere comodamente con la distruzione di Forte Lewis. Giustizia privata sarà fatta al Passo di Amargo lungo la linea delle diligence tra Durango e la Plata.

Mauro Scremin

