DOPPIOZERO

Popeye: come si diventa quel che si è

Gabriele Gimmelli
23 Aprile 2018

Con quasi un anno d'anticipo sul suo novantesimo compleanno (17 gennaio 2019), sembra che il personaggio più famoso di Elzie Crisler Segar, Popeye – *alias* Braccio di Ferro – stia vivendo, in Italia, un inaspettato *revival*. In edicola, allegata alla *Gazzetta dello sport*, prosegue l'edizione integrale delle strisce che lo vedono protagonista (1929-1938), curata con la perizia consueta da Luca Boschi. Al netto di qualche polemica (spigolando dai forum: rimontaggio delle strisce, qualità dei materiali proposti, incertezze sulla durata effettiva della collana, con le ovvie ricadute economiche), si tratta di un'impresa certo non da poco, la prima di questo tipo in Italia dai tempi delle edizioni ComicArt (1984-88), se si esclude il tentativo (naufragato al secondo volume) della Planeta-DeAgostini, che peraltro si basava sull'edizione americana targata Fantagraphics.

Nel frattempo, per i tipi della neonata Oblomov Edizioni, arriva in libreria *Bernice, la gallina fischiona* (*Bernice, the Whiffle Hen*), l'avventura che segna il debutto di Popeye, apparsa sui quotidiani USA fra l'autunno del 1928 e la primavera del 1929. Oblomov riprende la traduzione di Daniele Benati, già pubblicata nel 2009 sul quarto fascicolo del "settemestrale di letteratura comparata al nulla" (sic!) *L'Accalappiacani*. Il periodico, retto da un pugno di intrepidi irregolari (oltre allo stesso Benati, Paolo Nori, Ugo Cornia, Andrea Locatelli e Paolo Morelli) ed edito da DeriveApprodi fra il 2006 e il 2010, ospitava le più disparate tipologie di scrittura, ponendo particolare attenzione sia ai materiali normalmente considerati "vili" (un intero numero era dedicato alle lettere spedite ai quotidiani), sia alla qualità performativa della scrittura. Più che comprensibile, insomma, la presenza di Popeye fra le sue pagine.

A quanto pare, il motore dell'iniziativa fu Paolo Nori, che oggi spiega: «Per me Segar era un grande narratore. Uno di solito pensa al Braccio di Ferro dei cartoni animati, degli spinaci, invece Segar era uno che sapeva raccontare storie. E lo faceva in una lingua che spesso era stata un po' mortificata nelle traduzioni italiane». Quella di Segar è infatti una scrittura antiletteraria, plasmata sull'oralità, sui tic verbali delle più disparate categorie sociali, che attinge tanto all'aulico quanto al basso, fino a coniare neologismi di grande diffusione nella cultura anglofona: basti pensare a "Goon", inteso come individuo grosso e tonto, e a "Jeep", che da personaggio della striscia è passato a indicare un autoveicolo. Scontato, dunque, che la resa dei dialoghi nei *balloon* venisse affidata a Benati (per l'occasione assistito da Paolo Pergola). Non solo perché è scrittore in proprio (il suo *Cani dell'inferno* è appena stato ristampato da Quodlibet), ma soprattutto perché ha dedicato anni di studio e di traduzione a grandi giocolieri della parola scritta come Joyce o Flann O'Brien, senza dimenticare il lavoro sulla «straordinaria lingua americana» di Jack London, Sherwood Anderson e Ring Lardner, compiuto insieme a Gianni Celati nell'antologia *Storie di solitari americani* (Rizzoli, 2006).

In che modo si esprime Popeye? Nel vernacolo meticcio di chi lavora per mare, si direbbe; ma con un sovrappiù di sgrammaticatura che ne fa un vero e proprio idioletto, al tempo stesso anarchico e poetico. Difficile tradurlo in modo adeguato. Nell'introduzione a *Fino all'ultimo spinacio* (1971), uno degli "Oscar" mondadoriani dedicati a Popeye, Franco Cavallone (notaio, bibliofilo e indimenticato traduttore dei *Peanuts*), constatava con rammarico: «Braccio di Ferro ha sempre avuto, da noi, un eloquio – diciamo – normale, sostanzialmente corretto [...] in attesa che venga messo a punto anche in Italia un apparato linguistico tale da rendere giustizia allo stile efficacissimo dell'originale».

Benati vi riesce perfettamente, ricorrendo sia alla storpiatura ortografica («Iniorante», «Sgobare», «Acontentato»), sia allo strafalcione grammaticale («Che mi possino mandar giù per lo scolo se ci capisco»). Soprattutto, Benati pesca dall'*argot* padano (è nato a Reggio Emilia): è da lì che vengono l'imprecazione

ricorrente «Per la madosca!» e, soprattutto, il verso della gallina Bernice, quel "fis'ci" (traduzione dell'originale "whiffle!") che – come mi conferma ancora una volta Nori – da quelle parti è una esclamazione corrente. Come se il Po non fosse poi così lontano dal Mississippi, né la Bassa dall'Illinois, dove Segar nacque nel 1894.

Daniele Benati (ph. Carlo Bevilacqua)

Ma l'estro linguistico costituisce solo una parte del fascino irresistibile dell'epopea segariana. Come giustamente ricordava Nori, Segar è soprattutto uno *storyteller* di razza; e *La gallina fischiona* è un ottimo esempio del suo modo di raccontare. All'inizio c'è una sorta di *sitcom* disegnata, il *Thimble Theatre* ("Teatrino in miniatura" o "Teatrino del ditale"), che Segar scrive e disegna con un certo successo fin dal 1919. Protagonisti sono i membri della famiglia Oyl, composta dal babbo Cole, dalla mamma Nana e dai due figli: il trafficone Castor (in alcune traduzioni Dante Bertolio, anche se il suo nome indica, alla lettera, l'olio di ricino) e l'ingenua Olive (la nostra Olivia). A loro si aggiunge poi quello che all'epoca era il fidanzato della ragazza, l'allampanato Ham Gravy.

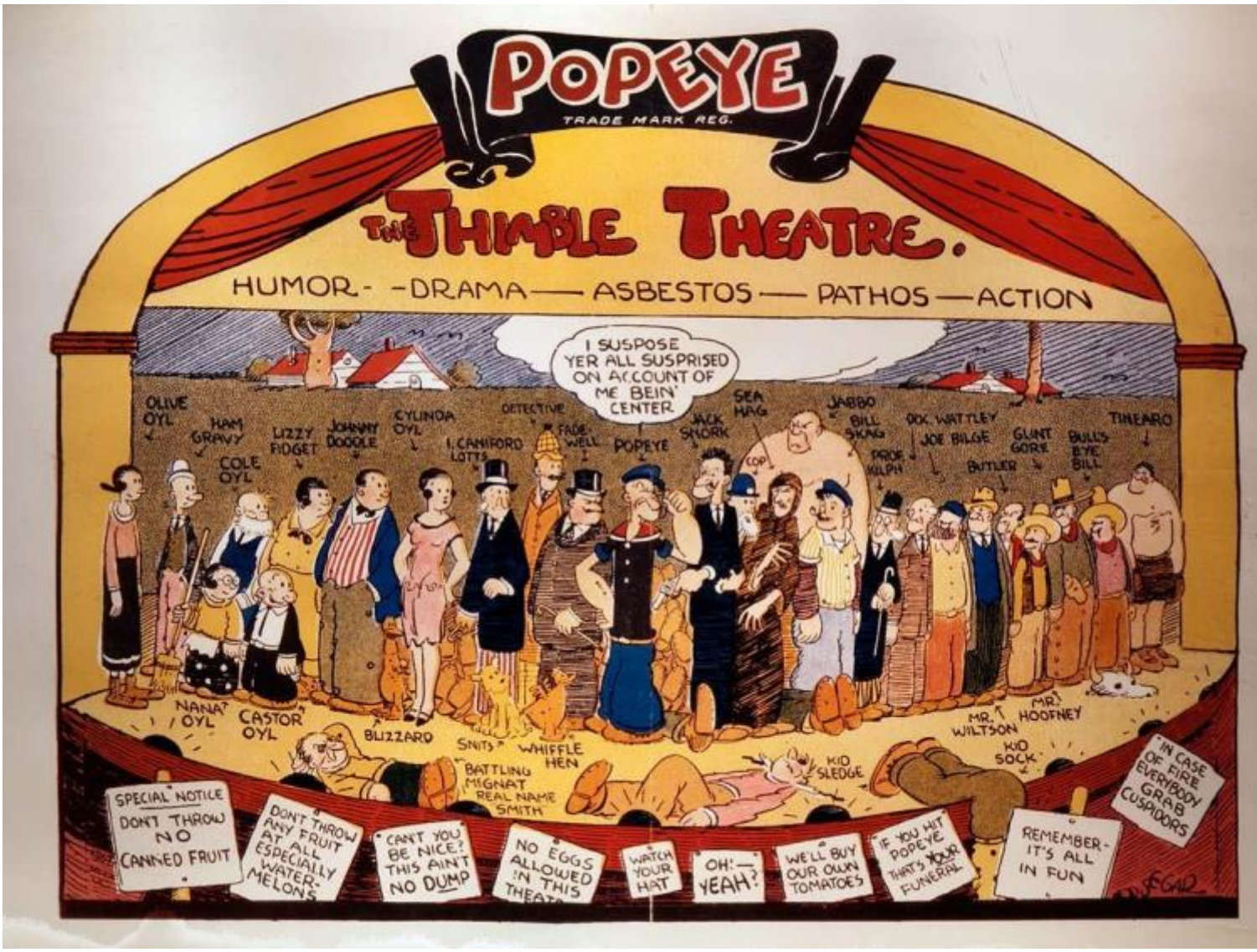
Nella striscia del 10 settembre 1928 Segar introduce una gallina molto particolare, Bernice. A portarla con sé dall'Africa ci ha pensato Lubry Kent Oyl, zio giramondo. Castor scommette con lui che riuscirà a far fuori il pennuto: ci prova per cinque settimane, con mezzi sempre più complessi e raffinati, ma senza alcun risultato. Non bastasse, l'animale inspiegabilmente gli si affeziona e comincia a seguirlo ovunque. «Ma se ho cercato di ammazzarla un centinaio di volte!». «Proprio per questo. Credeva che stessi giocando», spiega il saggio zio Lubry. Fin qui, Segar sembra muoversi sul terreno dell'illustre amico e collega George Herriman e del suo *Krazy Kat*: un universo narrativo dove ognuno equivoca il comportamento dell'altro, e dove perfino un mattone in testa può valere come pegno d'amore.

Subito dopo, la trama vira improvvisamente verso il *mystery*. Si scopre che Bernice è un formidabile portafortuna: chiunque le sfreghi i tre peli che ha sulla testa avrà la buona sorte dalla propria. Il ricco e avido biscazziere Fadewell vorrebbe adoperarla per spennare tutti i miliardari che vengono a giocare nella sua Isola dei Dadi; Castor lo anticipa e decide di recarsi fin laggiù. Ma per raggiungere l'isola ci vogliono una nave e un equipaggio. Accompagnato dall'amico Ham, Castor ingaggia su due piedi un marinaio guercio, dall'espressione indecifrabile e con la pipa perennemente fra i denti. È Popeye.

Elzie Crisler Segar.

Come credo risulti abbastanza evidente da questo riassunto (e non siamo che a metà dell'avventura!), nei racconti a fumetti di Segar il filo conduttore – quando c'è – conta fino a un certo punto. Il loro fascino, potremmo dire, nasce proprio da questa componente aleatoria, legata alle caratteristiche intrinseche del medium, oltre che dall'energia affabulatoria dell'autore. Parafrasando un brano cervantino che Aldo Buzzi poneva spesso in esergo ai propri libri, se qualcuno gli avesse chiesto quale storia andasse disegnando, Segar avrebbe potuto rispondere senza problemi: "Quella che verrà fuori".

Nel testo che apre il volume, Benati ricorda che Segar «doveva ideare dei fumetti ed eventualmente tener legati i possibili lettori a una storia. Più o meno come stava facendo il suo contemporaneo scrittore Ring Lardner coi suoi dispacci [...]. Semplice manovalanza che rinnovava le idee di giorno in giorno». A questo potremmo aggiungere il gusto tutto americano per la *tall tale*, il racconto iperbolico e non di rado clamorosamente menzognero. Alla gallina portafortuna e all'Isola dei Dadi seguiranno, nel corso degli anni, fattucchiere (la mitica Strega del Mare), pirati, fantasmi e persino – nell'ultima storia scritta e disegnata da Segar prima della prematura scomparsa, nel 1938 – un'intera popolazione di diavoli che vivono nel sottosuolo e che si chiamano tutti Bill. C'è davvero tutto il potere suggestivo delle fiabe e degli incubi infantili, nella saga di Popeye. Ovviamente, continuità e coerenza narrativa sono secondarie: le facce cambiano (Fadewell appare dapprima con baffi e pizzo luciferino, ma nell'arco di poche settimane il pizzo è già sparito) e i personaggi (come Ema, la misteriosa "dama in nero" al servizio del *villain*) appaiono e scompaiono senza troppe spiegazioni.



Il cast del "Thimble Theatre" in un'illustrazione di Segar del 1932.

Lo stesso Popeye, sulle prime, non è che l'ennesimo personaggio messo lì a movimentare un po' le vicende della famiglia Oyl, al pari della Gallina Fischiona. Addirittura, osserva giustamente Benati, neanche l'autore ha ben chiaro di chi si tratti. Man mano, però, quasi all'insaputa dello stesso Segar, il marinaio comincia ad accaparrarsi sempre più spazio: «Come succede nella narrativa che procede un tanto al braccio», scrive ancora Benati, «senza idee precise, senza schemi di trama, ma sostenuta da un impulso al narrare che può derivare da un certo tono di lingua o [...] da una irrefrenabile spinta comica». A un certo punto Segar vorrebbe quasi sbarazzarsene, facendolo ammazzare da Snork, l'infido braccio destro di Fadewell. Nonostante il corpo crivellato di pallottole, Popeye incredibilmente sopravvive: «Mai stato melio in vita mia. Ci vuole ben altro che sedici palottole per mandare a picco il vecchio Braccio di Ferro. Che mi venga se non è così!». A quell'antifona, tutti quanti – Segar incluso – capirono che non se ne sarebbe più andato.

In questa generazione spontanea e vagamente incontrollata di personaggi (dopo Popeye arriveranno Wimpy/Poldo, Swee' Pea/Pisellino, Poopdeck Pappy/Braccio di Legno, e molti altri) e di trame, l'unico collante autentico è garantito dallo *humour*. Anche se può sembrare banale ricordarlo, nei fumetti di Segar si

ride parecchio, e di gusto. Alla classica *punchline*, posta a coronamento della singola striscia, il grande *cartoonist* sembra prediligere la *throwaway line* (la battuta "gettata via" fra altre due azioni più o meno comiche), spesso pronunciata con aria impassibile (*deadpan*). Un esempio perfetto è la prima battuta in assoluto di Popeye. Alla domanda di Castor «Ehi, voi! Siete un marinaio?», lui replica senza scomporsi: «Perché, vi sembro un cowboy?». Dopodiché la striscia prosegue per un altro paio di vignette, senza ulteriori eventi di rilievo.

La prima apparizione di Popeye, 17 gennaio 1929.

La forza comica delle avventure segariane è tuttavia squisitamente visiva. Il formato scelto da Oblomov (13x24 cm, con due strisce per pagina, al posto delle tre de *L'Accalappiacani*), unito a una migliore riproduzione delle vignette e a un nuovo lettering decisamente più leggibile, consente di godere al meglio la

qualità dei disegni di Segar – oltretutto senza scontentare i lettori più "filologi", per i quali il rimontaggio delle strisce (ampiamente praticato già sui quotidiani dell'epoca, peraltro) assume i contorni di una inaccettabile profanazione.

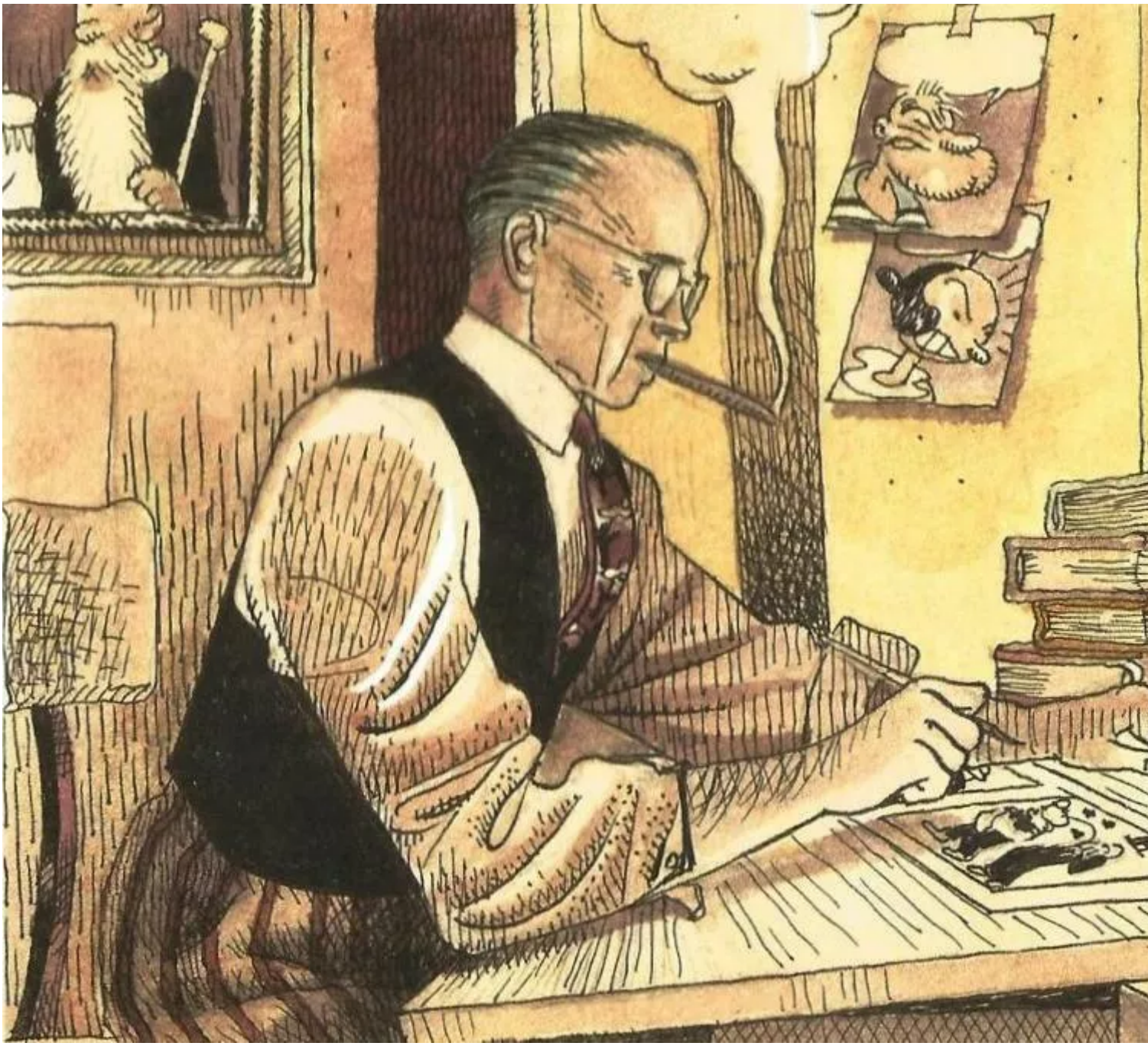
Fin dalle prime vignette, è evidente che il campionario umano del *Thimble Theatre* prevede "maschere" ben riconoscibili, prima ancora che personaggi a tutto tondo, secondo una fortunata tradizione che risale alla Commedia dell'Arte. Al di là della caratterizzazione degli antagonisti (Fadewell, Snork, il guardaspalle Canaja), nei quali l'autore si è evidentemente sbizzarrito, basterebbe in realtà dare un'occhiata a Popeye – alla sua faccia «che sembra un naufragio» (così la definisce Olivia nella striscia del 5 febbraio 1929), ai suoi avambracci ipertrofici, al fisico segnato dagli eventi ma comunque indistruttibile – per apprezzare la cifra di Segar come fisionomista.

Identica cura spetta agli sfondi. Nella *Gallina fischiona* si passa, senza soluzione di continuità, da un'anonima periferia rurale (la ritroveremo, qualche anno più tardi, nel *Mickey Mouse* di Floyd Gottfredson) a spettacolari paesaggi equorei. Sembra quasi che Segar adoperi la penna come una macchina da presa: stacchi, panoramiche, inquadrature "a teatrino" che si alternano a campi lunghissimi. Nella striscia del 30 gennaio 1929, che Oblomov utilizza anche nei risguardi del volume, riesce persino a riprodurre il beccheggiare della nave, semplicemente alzando e abbassando la linea dell'orizzonte alle spalle di Popeye, seduto immobile sul ponte, che mastica imperterrito la sua pipa. Del resto, non bisognerebbe scordare che Segar aveva lavorato da ragazzo come proiezionista (sull'avambraccio portava tatuata la sigla M.P.O., acronimo di "Motion Picture Operator") e aveva esordito nel 1916 disegnando la striscia *Charlie Chaplin Comic Capers*.

Della *slapstick comedy* i fumetti di Segar possiedono la stessa comicità caricaturale, iperbolica, violenta, decisamente *politically incorrect*. Si ride della morte (i tentativi di Castor di accoppare la gallina fischiona, l'interminabile agonia di Popeye), della dabbenaggine (Castor cerca di liberarsi della sorella mandandola a comprare «dieci centesimi di longitudine»), dei rapporti di genere (i battibecchi fra Popeye e Olivia), dell'avidità. «Non bisognava che avessi vinciuto così tanto», dice Popeye a Castor, a bordo di un barchino che quasi affonda sotto il peso dei sacchi colmi di monete, tanto da doverne gettare a mare qualcuno (e siamo alla vigilia del Crack di Wall Street!). L'Isola dei Dadi, dove tutti giocano d'azzardo e gli ex miliardari sono ridotti all'accattonaggio, è un'invenzione satirica che non stonerebbe a fianco di quelle di un Twain o di un Vonnegut – non a caso richiamato in quarta di copertina.

Ovviamente, la satira segariana è sempre bertoldesca, volutamente grossolana e non di rado qualunquista. Eppure, qui nella *Gallina fischiona* come altrove, attraverso i viaggi di Popeye in contrade dai nomi eloquenti (Skullyville, Puddleburg) o in certi improbabili Paesi esotici (Nazilia, Demonia, Popilania – di cui il marinaio diventa il sovrano, prima di tornare senza rimpianti alla vita di sempre), si ha l'impressione che l'opera di Segar vada a delineare, nel suo complesso, un'allegoria della società statunitense vista dal basso. E così la interpretarono Jules Feiffer e Robert Altman, rispettivamente sceneggiatore e regista di un *Popeye* (1980) con attori in carne e ossa, molto sottovalutato all'epoca e invece a suo modo originale nel "dare corpo" allo stravagante mondo di Segar.

Più che un "working class super hero", com'è stato definito, Popeye potrebbe essere davvero uno degli ultimi "solitari americani" tanto cari a Gianni Celati, con la sua provenienza ignota (forse irlandese, come pare

suggerire la fulva capigliatura nelle tavole domenicali a colori), la sua estraneità alla vita corrente e all'etica del profitto (in piena Grande Depressione arriverà a fondare una "banca a senso unico"), la sua laconicità, il suo sguardo obliquo – anzi, guercio – sulle storture del "Grande Paese". Per questo, se lo scrivano Bartleby marcava la propria irriducibilità all'erigenda *American way of life* con un lapidario "I would prefer not to", non suonerà meno sovversivo il motto del marinaio Popeye: "I yam what I yam and tha's all what I yam!".

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO