

Tutto ha una fine? Diabolik & Eva Kant: la serialità a fumetti tra ridondanza e varietà

Giovanni Boccia Artieri
Università di Urbino Carlo Bo

This essay analyzes the serial comic strip “Diabolik” as a field of observation for reading the complexity of seriality in comics and the contemporary forms of remake, reboot as well as retcon along an interpretive line that uses the form of redundancy in structural coupling with that of variety. The editorial history of Diabolik, in the production of narrative lines in which forms of remakes of the early founding stories of the myth (such as The Great Diabolik) and retcons (such as the two seasons in comic book format of DK) are developed, highlights how the iterative dimension of seriality and the tension between redundancy and variety have built up increasing levels of complexity over the decades, thanks to the proposals of new scriptwriters in relation to the transformation of audiences.

Keywords: seriality; comics; remake; reboot; retcon; Diabolik

Introduzione

Come ci ricorda Umberto Eco nel suo “Il mito di Superman” (1964), nella narrativa contemporanea di consumo i meccanismi iterativi sono una caratteristica fondante della serialità fumettistica e rispondono ad una precisa “fame di ridondanza” a cui la narrazione risponde. Ricorda infatti Eco che

se esaminiamo lo schema iterativo dal punto di vista strutturale ci accorgiamo di trovarci in presenza a un tipico *messaggio ad alta ridondanza*. [...] Il gusto dello schema iterativo si presenta dunque come un gusto della ridondanza. La fame di narrativa d'intrattenimento basata su questi meccanismi è una *fame di ridondanza*. Sotto questo aspetto la maggior parte della narrativa di massa è una narrativa della ridondanza (p. 251).

La mia proposta, in questo saggio, è quella di leggere la complessità della serialità nel fumetto e le forme contemporanee del *remake*, del *reboot* così come del *retcon* lungo una linea interpretativa che utilizzi la forma della ridondanza in accoppiamento strutturale con quella della varietà a partire dall'analisi del fumetto *Diabolik*.

Il primo numero di *Diabolik*, come noto, esce nelle edicole italiane il 1° novembre del 1962, per i testi di Angela Giussani e i disegni di Zarcone con il titolo *Il Re del terrore* (costo 150 lire) e lo strillo in copertina, sopra il logo di Remo Berselli, “Il fumetto del brivido” che chiariva la promessa di lettura. È, infatti, con questa serie che si apre in Italia la stagione dei fumetti cosiddetti “neri”. Gli anni Sessanta segnano l'ascesa del medium televisivo e la serialità a fumetti, che ne subisce la concorrenza, comincia a spostarsi verso nuovi generi sovversivi (Brancato 2008), producendo squilibri nelle cifre dell'immaginario attraverso una narrazione trasgressiva e un'attenzione per gli eccessi del quotidiano (Frezza 2008) e in *Diabolik* troviamo per la prima volta la figura di un eroe che sceglie di stare dalla parte del male a cui seguiranno negli stessi anni gli altri “neri” all'italiana come *Kriminal*, *Satanik*, *Sadik*, *Zakimort*, ecc.

La nascita di *Diabolik*, come ricorda Franco Fossati, “ha allarmato a lungo i benpensanti che hanno voluto vedere in questi albi solo l'esaltazione del delitto e di ogni possibile crimine contro i valori che regolano la società” (1997, p.149), ma in realtà rappresenta l'indicatore di una svolta sotto la spinta del boom economico e dei mutamenti politici che non si vede ancora in quegli anni sul piano ideologico ma, piuttosto, su quello del costume (Barbieri 2014). Angelo Palmas, uno dei soggettisti del personaggio, ricorda che “negli anni Sessanta si era soffocati dalla famiglia, dalla censura pubblica e privata, e non solo sulle immagini cosiddette allusive. La trasgressione portata da *Diabolik* era incredibile, anche perché non se ne capiva la logica delle azioni. Era inclassificabile” (Raffaelli 2006, p. 17).

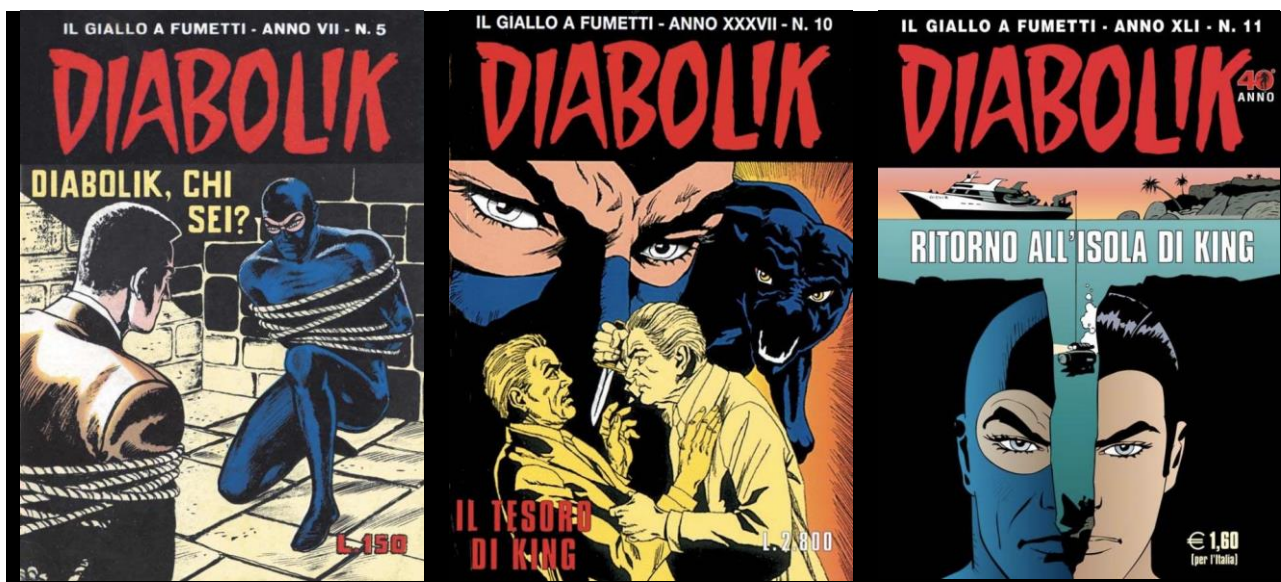
In realtà si tratta di un fumetto nero che ha superato gli anni assorbendo le evoluzioni della società e rovesciandole tra le sue tavole: ad esempio vivendo una “crisi coniugale” nell'Italia in cui si discute di legge sul divorzio o diventando un po' più giustiziere negli anni '80 contro la malavita organizzata oppure adattando il design di automobili, case e

ambientazioni al passare dei decenni. Il tutto mantenendo costante la struttura narrativa e, per lunghissimo tempo, il formato a due tavole in bianco e nero, “impermeabile alle mode” come sostiene Sergio Zaniboni, storico disegnatore e copertinista del fumetto.

Varietà e ridondanza nella serialità diabolika

Diabolik rappresenta un fumetto seriale in cui ridondanza e varietà costituiscono la condizione di esistenza di una matrice narrativa che si svolge attorno alla dimensione del “colpo-trucco-fuga” (Brolli 2002) che si ripete in ogni numero, così come i rapporti consolidati tra le coppie stabili Diabolik-Eva e Ginko-Altea. Mentre la varietà è sia interna alla narrazione (diversi colpi progettati con diversi trucchi per diverse fughe e diversi personaggi che si introducono in ogni numero per sparire poi dall’orizzonte narrativo) sia del mondo esterno, che si riflette nelle diverse decadi modificando ambientazioni, tecnologie, professioni delle vittime dei colpi, ecc.

Un evidente momento di uscita dalle dinamiche più ripetitive del flusso seriale sta nell’aggiunta di varietà ulteriore – una sorta di varietà messa a tema – che produce un salto di complessità nella storia di Diabolik e che è, ovviamente, rappresentata da quella trilogia che si è composta come tale nel tempo e che consente di ricostruire la giovinezza di Diabolik a partire dall’albo *Diabolik chi sei?* (n. 107, a. 7 del 1968 su soggetto e sceneggiatura di Angela e Luciana Giussani) e che prosegue con *Il tesoro di King* (620, a.10 del 1998 su soggetto di Mario Gomboli e sceneggiatura di Patricia Martinelli) e nel *Ritorno all’isola di King* (n.669, a.11 del 2002, su sceneggiatura di Alfredo Castelli e Mario Gomboli).

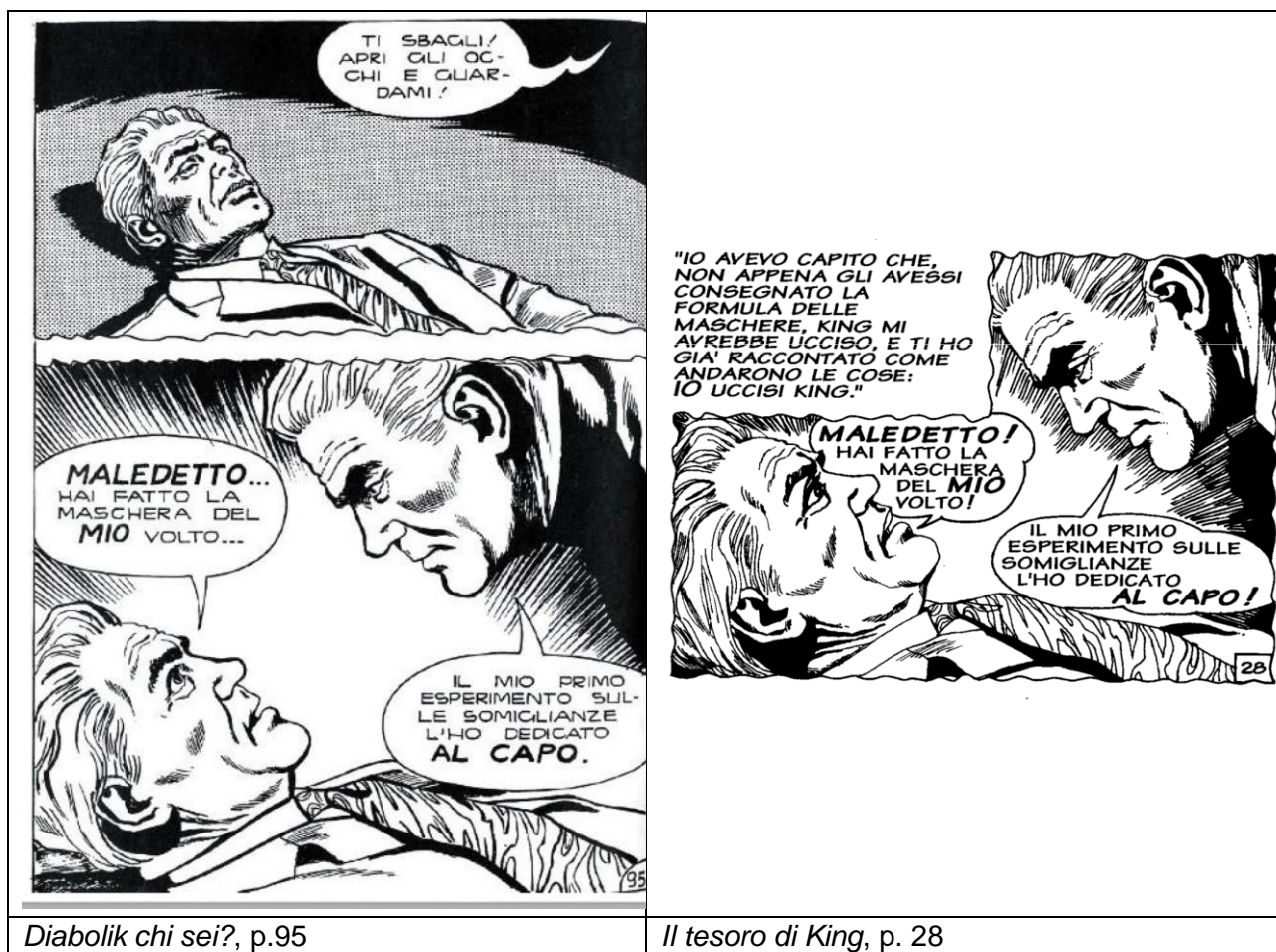


In *Diabolik chi sei?*, Diabolik, catturato da una banda criminale assieme a Ginko, viene sollecitato da quest'ultimo a raccontarsi: "Noi stiamo per morire e... questo è il momento della verità... Diabolik, chi sei?". "Non so chi sono", dice Diabolik (p.58).



Da qui comincia un flusso di ricordi che racconta la sua giovinezza, dal suo ritrovamento come bambino di un anno in una barca alla deriva con corpi senza vita all'approdo all'isola di King e alla sua crescita fino all'uccisione di King – con la prima maschera che riproduce il volto del criminale – e la fuga dall'isola con il tesoro (o parte di esso, come scopriremo in seguito).

Ne *Il tesoro di King*, il re del terrore racconta ad Eva la sua giovinezza esattamente come l'aveva raccontata a Ginko in *Diabolik chi sei?*, attraverso immagini che riaffiorano alla sua memoria letteralmente, poiché le vignette (pur se talvolta leggermente ritoccate) sono le stesse riprodotte dal precedente albo.



Sino ad arrivare alla fine del racconto a mostrarci come la costruzione narrativa di un Diabolik senza un passato da conoscere o meglio il cui passato era negato a fronte di un presente continuo, sia una condizione da ritenersi superata: "Iniziava la mia vita solo contro tutto e contro tutti! Solo senza un passato senza ricordi!", dice Diabolik nella vignetta di p. 29; per poi completare nella pagina successiva sostenendo che "invece i ricordi restavano...". È Eva a venirci incontro nell'interpretazione di questo passaggio che ritengo cruciale nella svolta riflessiva della serialità e della perenne tensione tra ridondanza e varietà, tra ripetizione e cambiamento, e lo fa quando chiede a Diabolik: "vuoi sapere se c'è il modo di fare un colpo colossale o conoscere più cose sul tuo passato?". In fondo chi segue *Diabolik* sa che ogni numero si svolge attorno alla nuova sfida criminale, ad un susseguirsi di colpi, sempre uguali e sempre diversi (non è possibile ripetere due volte lo stesso trucco per fare un furto o per sfuggire alla polizia) e lascia poco spazio al ritornare su di sé, all'esplorazione esplicita del passato. Diabolik risponde: "Domanda difficile Eva. Il mio passato mi attira e mi respinge allo stesso modo. A volte vorrei saperne di più, altre volte non conoscere neppure quel poco che so". Sembra di sentire riecheggiare in queste parole in modo concreto la tensione fra ridondanza e varietà che porta il meccanismo iterativo al limite.



Alla fine dell'albo pare assicurare i lettori che si sia trattato di un'eccezionalità: Eva gli chiede: "Pensi che andrai ancora alla ricerca del tuo passato?" e Diabolik risponde: "No. Ora mi rendo conto che il passato per me non esiste. Esiste solo il presente... con te". Una rassicurazione restauratrice, soprattutto per quei lettori più tradizionalisti che trovano rassicurante riconoscere in ogni albo la stessa scansione ciclica che non necessita di particolari ancoraggi a una *continuity* seriale.



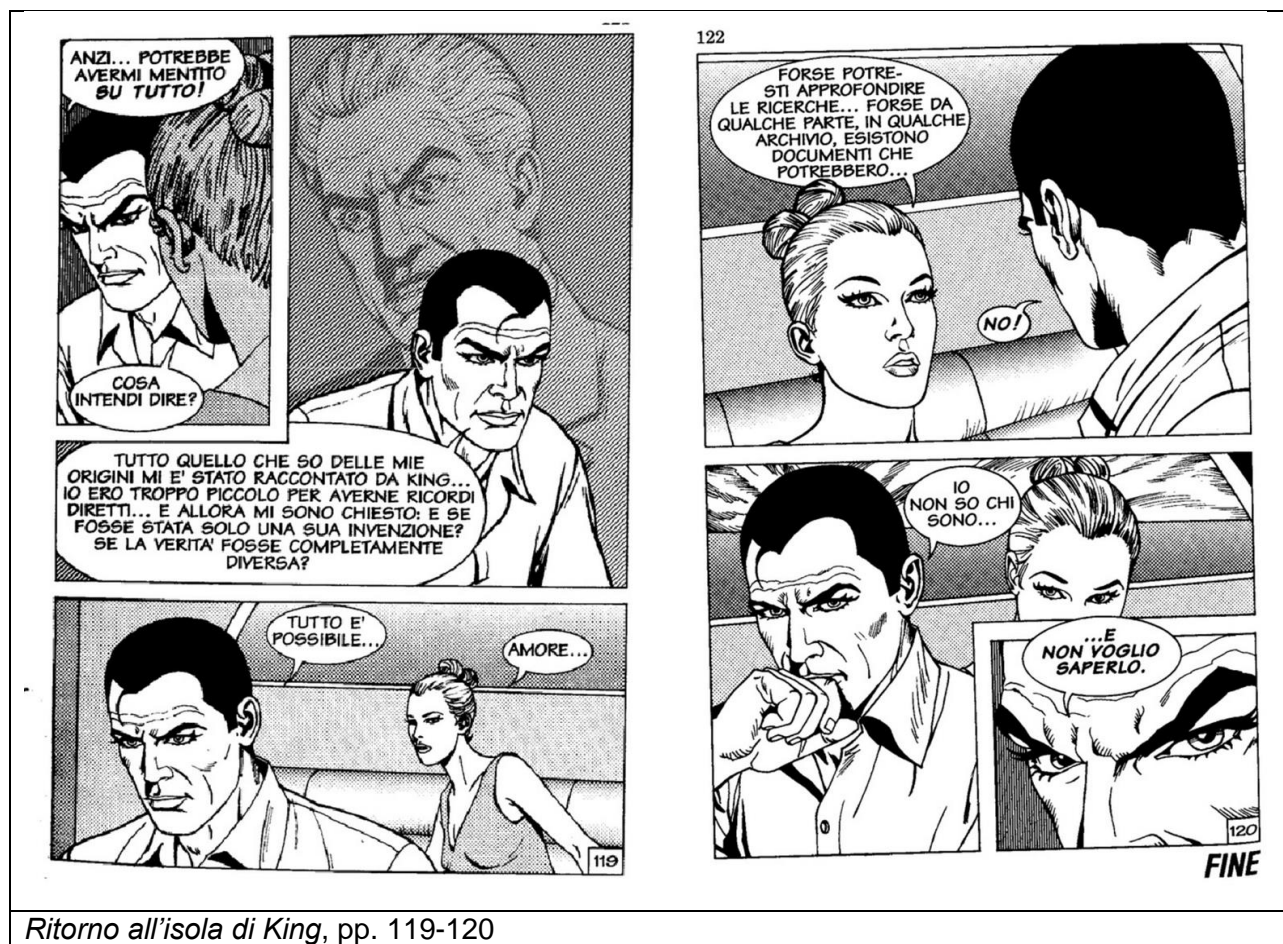
Il tesoro di King, pp. 116-117

Il rapporto con la memoria (e con il passato) assume nella serialità di Diabolik quindi una configurazione particolare in relazione al meccanismo di varietà e ridondanza. Se da una parte i ricordi hanno la funzione di evidenziare la continuity nella serie, uscendo da quel tempo ciclico interno all'albo caratterizzato dal meccanismo "colpo-trucco-fuga", dall'altra costituiscono sempre un momento episodico e raro: attendiamo 7 anni prima di conoscere qualcosa di più sul passato del re del terrore e altri 30 anni (e una generazione nuova di sceneggiatori) per esplorare nuovamente il mito fondativo di Diabolik – anche se le tracce di una costruzione della memoria interna alla serie, come vedremo, cominciano già da prima. Ma la funzione principale di questo format del "ricordo" è quella di introdurre la possibilità di *retcon* (*retroactive continuity*), seppure leggera, cioè di una continuità retroattiva che consente di modificare eventi e situazioni narrate in precedenza in modo da collocarle più distintamente in una linea di continuità dello sviluppo dei personaggi o correggere ingenuità o incoerenze che si ritrovano in particolare all'origine della serie, in quei primi anni sperimentali in cui la consapevolezza e la maturità narrativa erano ancora acerbe.

Lo stesso meccanismo sembra ripetersi nel *Ritorno all'isola di King*, che festeggia il quarantennale del re del terrore, e in cui troviamo una più piena consapevolezza metanarrativa sull'apertura alle possibilità che viene esplicitata direttamente da Diabolik: "se la verità fosse completamente diversa? [...] Tutto è possibile". Ma la predominanza della ripetitività della narrazione seriale viene ancora una volta ristabilita nella chiusura dell'albo con le parole "Io non so chi sono. E non voglio saperlo".

Eppure, il meccanismo iterativo si sta modificando e le tracce erano già presenti dopo la cesura creata da *Diabolik chi sei?*, sotto la spinta di lettori e lettrici che si configurano sempre più in una dimensione di *fandom* che fa uscire la serie dall'idea del lettore occasionale che

prende la mattina il treno per il lavoro – come vuole la mitologia fondativa delle motivazioni che portarono Angela Giussani a studiare personaggio e formato. La fame di *drillability*, così come la definisce Henry Jenkins (2009), cioè la possibilità per i pubblici di andare in profondità nella storia per trovare cose sempre più particolari e interessanti, e l'arrivo di nuovi lettori, richiede una consapevolezza autoriale e interna alla narrazione diversa.



Ritorno all'isola di King, pp. 119-120

Una prima traccia la troviamo già nel n. 145 “Ricordo dal passato” (1969). Diabolik ed Eva, nel giorno dell'anniversario del loro primo incontro, ripercorrono le vicende raccontate nel n. 3 “L'arresto di Diabolik” (1963) con una forma di dialogo tra i due che incrocia le loro memorie trasformando la narrazione originaria in un alternarsi di prospettive con funzione metanarrativa: quello che nel n.3 era il resoconto di un osservatore esterno (la sceneggiatrice/narratrice) qui diventa il prodotto delle narrazioni in prima persona dei protagonisti, facendoci accedere alla costruzione psicologica della loro attrazione reciproca.



Nella sinossi dell'albo presente nel sito di Astorina si legge: "Quale misteriosa alchimia li ha spinti a unire i loro destini? E soprattutto... quanto potrà durare questa unione vissuta ogni giorno sul filo del rischio e del terrore?". Un ulteriore esercizio di riflessività da parte dei personaggi che ne costruisce la profondità rendendo esplicito il meccanismo di auto-osservazione all'interno della narrazione stessa.



Ricordo dal passato, p. 27



Ricordo dal passato, p. 29

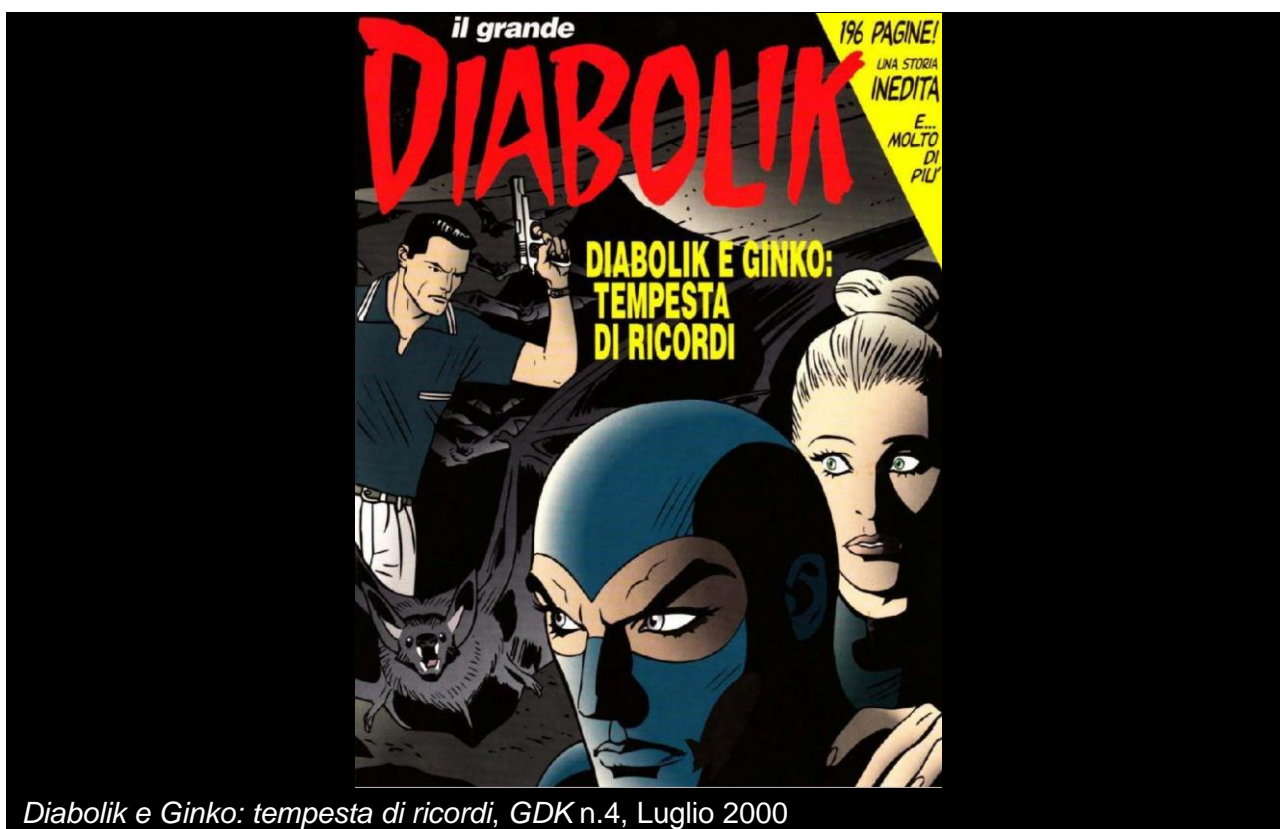


Ricordo dal passato, p. 23

Il grande Diabolik e l'introduzione della *retcon*

La dinamica riflessiva e una ricorsiva strutturazione del passato di Diabolik e dei comprimari della serie viene compiuta nel formato di una nuova serie, *Il grande Diabolik (GDK)*, che esordisce nel 1997 in formato e foliazione diversa e con periodicità propria. I numeri della serie inedita, così come la prima ristampa e la seconda *Swiss* hanno dimensioni di 12x17 cm e una foliazione di 128 pagine mentre *GDK* misura 15x20,5 cm per 210 pagine; escono due numeri all'anno, uno in primavera (indicativamente tra marzo e maggio) e l'altro d'estate (di solito alla metà di luglio); dal 2010 anche questa testata gode di una ristampa a colori, che esce nel mese di novembre e di formato addirittura maggiore (17x24cm), tradizionalmente (ma non ufficialmente) chiamato *Il Grandissimo Diabolik*.

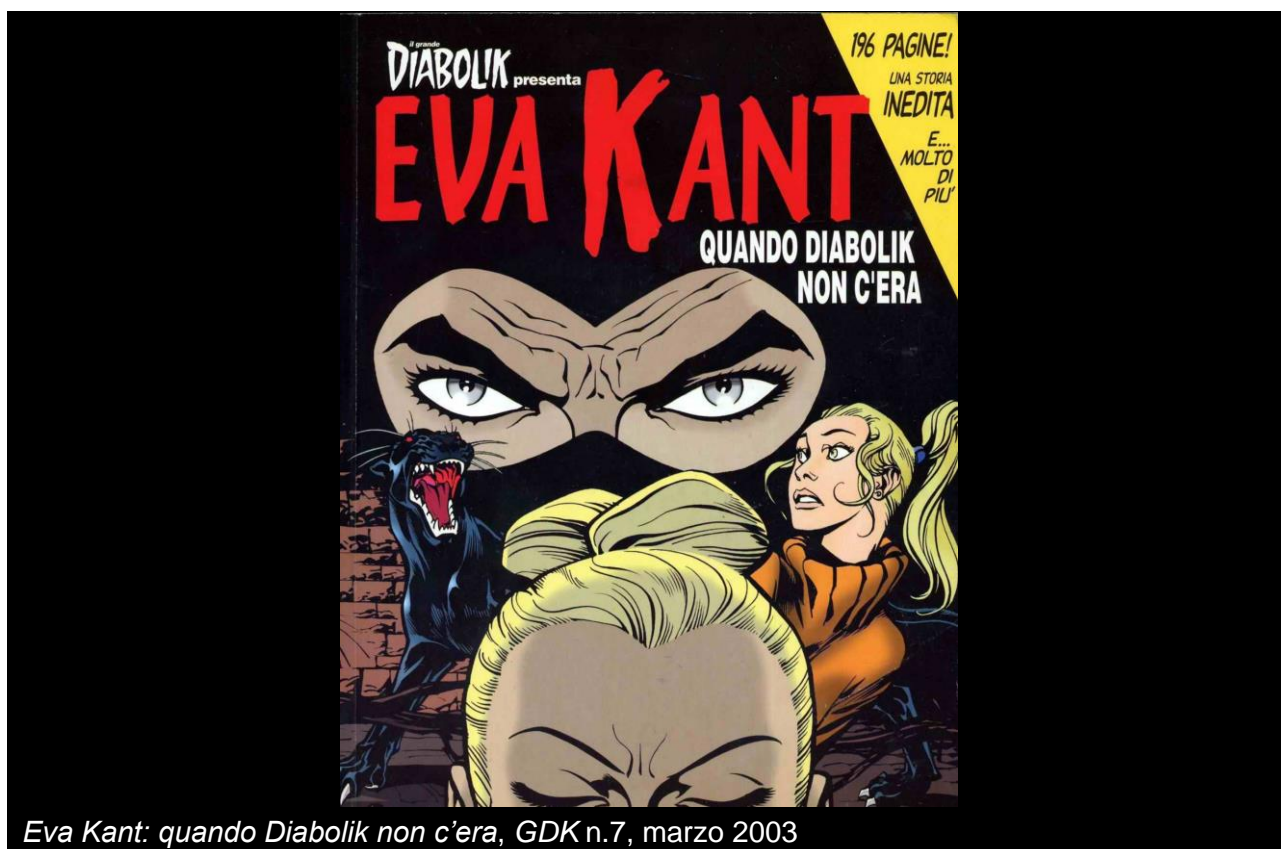
È nel *GDK* che uno dei due numeri (per lungo tempo quello primaverile) è dedicato ad esplorare in modo nettamente caratterizzato dai disegni di Giuseppe Palumbo – annunciato sin dalla copertina che dallo stesso Palumbo viene eseguita – il passato dei personaggi. Il tratto più dinamico di Palumbo apre squarci narrativi sul passato dei personaggi, come un intarsio nella trama costruita sulle tavole dei disegnatori tradizionali della serie.



È qui che nel n.4 del Luglio 2000, intitolato “Diabolik e Ginko: tempesta di ricordi” vengono riscritte, in pura logica *retcon* introdotta dal format del “ricordo”, le origini del rapporto tra i due, rivelando un incontro del passato che si colloca prima del n.1 della serie regolare.

Ma è nel *GDK* n.7 del marzo 2003, in occasione dei quarant'anni di Eva Kant, che viene pubblicato *Eva Kant: Quando Diabolik non c'era*, su soggetto di Sandrone Dazieri e sceneggiature di Tito Faraci, che riscrivono le origini di Eva a partire dagli indizi sparsi su di lei nell'arrivo nella serie regolare nel n.3 del marzo 1963 *L'arresto di Diabolik* e in quelli presenti nel n. 145 *Ricordo del passato* dell'agosto 1969.

Come scrive lo stesso Faraci nelle pagine finali dell'albo dedicate al *making off*: "la prima impressione, quando ci siamo messi all'opera, è stata di avere davanti una serie di tasselli sparpagliati, che non volevano incastrarsi. Anche se appartenevano indubbiamente a uno stesso mosaico" (p. 186): il falso Diamante Rosa che Diabolik si trova tra le mani durante il furto nella cassaforte dell'albergo in cui Eva l'ha risposto; la sua nascita da una relazione segreta fra una donna di umili origini e Rodolfo Kant, cugino del suo futuro marito; la morte in tragiche circostanze del marito Lord Anthony Kant, sbranato da una pantera nera (anche se si dice che sia stata lei a spingerlo nella fossa in cui l'animale era rinchiuso); il "passato turbolento, di avventuriera e spia industriale" (p. 188); i rapporti con la malavita di Johannesburg...



Eva Kant: quando Diabolik non c'era, GDK n.7, marzo 2003

Si tratta di una sorta di leggera *retcon* che consente di rendere coerenti le tracce lasciate nel canone narrativo aggiungendo elementi al racconto che fungano da raccordo ma che consentano anche di dare conto dello spessore del personaggio di Eva, mostrando le radici psicologiche che la caratterizzano per essere contemporaneamente una donna forte e

capace di fragilità, di azione ed emotività: “abbiamo anche cercato di trovare una spiegazione (una delle tante possibili) per un quadro psicologico tanto complesso come quello di Eva Kant” (GDK n.7, p. 192).

Ancora una volta, come prima esemplificato nelle vignette de *Il tesoro di King*, il rapporto interno alla narrazione con la memoria è di rifiuto: “lo non voglio... non voglio ricordare” (GDK n. 7, p. 25), ma i ricordi sgorgano come un fiume in piena travolgendo i personaggi (e chi legge).



Eva Kant: quando Diabolik non c'era, GDK n.7, marzo 2003, pp.25-27

Gli speciali primaverili hanno questa funzione di introdurre una coscienza del passato nei personaggi principali. Dopo Eva tocca sia a Diabolik, sia a Ginko, sia ad Altea, a più riprese subire sottili o più pesanti operazioni di *retcon*, come ad esempio la storia di Diabolik nel periodo intercorso tra la fuga dall'isola di King e il suo arrivo a Clerville, sotto le spoglie di Walter Dorian (che peraltro scopriamo essere ancora vivo) e l'introduzione nel romanzo di formazione del giovane Diabolik di Ronin (GDK 16 *Gli anni perduti nel sangue*, aprile 2006, soggetto A. Castelli e M. Gomboli, sceneggiatura T. Faraci).

Il mutamento nel mondo di *Diabolik*, come già detto, è lento e impercettibile: pur rispecchiando nei disegni le trasformazioni del mondo esterno al fumetto (come le professioni delle vittime, le tecnologie utilizzate, i modelli di automobili per le strade, ecc.) e il rapporto tra Diabolik ed Eva, che da spalla diventa via via sempre più compagna a tutto tondo attraversando anche le tensioni femministe degli anni '70 che la mostrano sempre più indipendente, si tratta di trasformazioni sottili che solo il lettore più attento a una qualche *continuity* coglie, mentre il lettore tradizionale trova il conforto della stabilità narrativa (colpo-trucco-fuga) che si ripete. I personaggi non mettono mai a tema il loro passato tranne che

in rare eccezioni (abbiamo già citato *Diabolik chi sei?*) che spesso si configurano come poche pagine di vaghi flashback in una storia della serie regolare: “*Diabolik* appartiene per convenzione al genere in cui lo scorrere del tempo non è contemplato, ma il suo è un caso diverso: quello di una mutazione strisciante e implicita che, anche se non dichiarata, mantiene le sue avventure al passo con il panorama sociale dei lettori” (Brolli 2002, p.157).

È con il *GDK* che invece i personaggi sembrano acquisire coscienza, attingendo al rimosso, quasi sempre in modo involontario e doloroso, sottraendosi forzatamente alla natura della serialità regolare degli inediti, ma portando queste narrazioni disegnate dal segno in discontinuità di Palumbo all’interno del canone della narrazione.

Che queste narrazioni siano parte del canone lo testimonia l’utilizzo del flashback che la forma dei ricordi assume ad esempio nel n.853 dell’inedito *Il primo amore*, uscito a marzo 2018 (in occasione del 55° anniversario di Eva), che ha la copertina disegnata da Palumbo, a sottolineare come ci si collocherà nella dimensione del “ricordo del passato”, e che ripercorre, ridisegnandolo, l’incontro tra Eva e Manuel all’interno del collegio di Morben che era stato raccontato in una delle tre storie presenti nel *GDK* n.21 *L’ombra della luna* dell’aprile 2010.





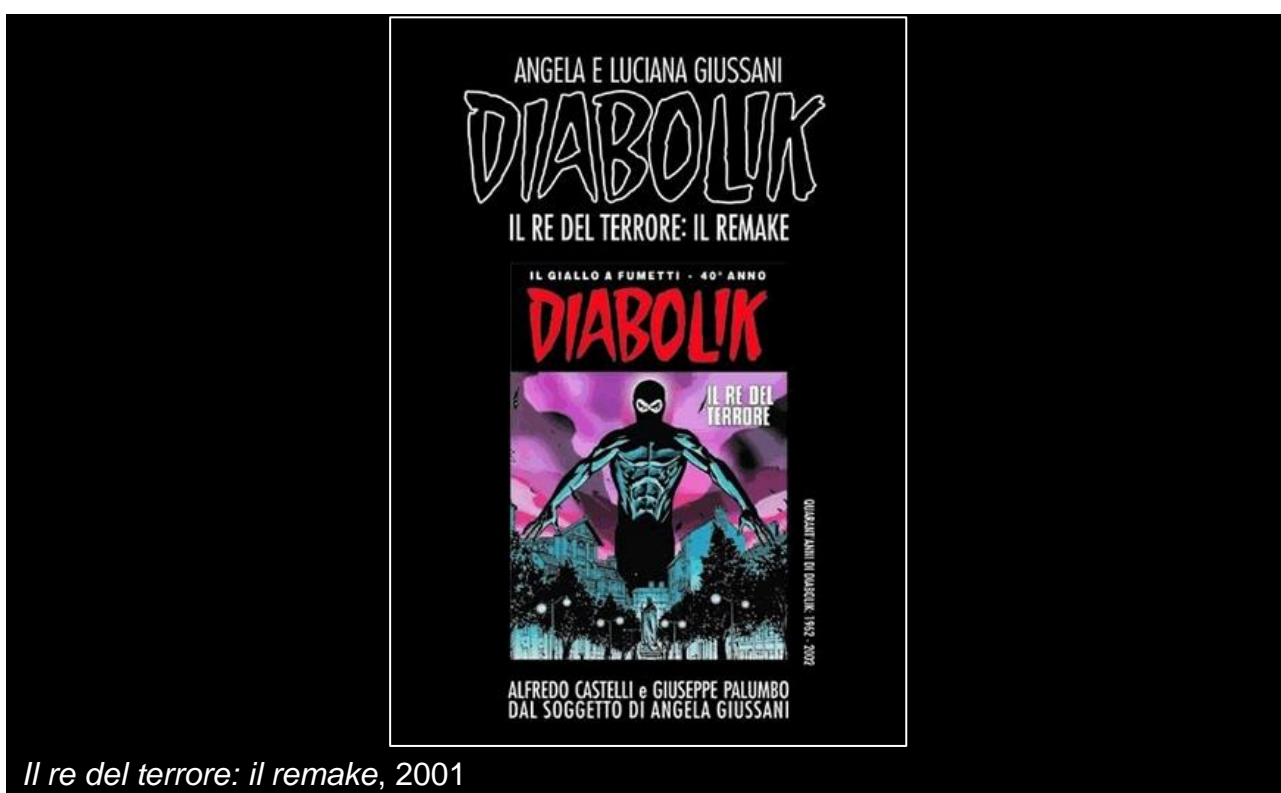
I ricordi si presentano sempre sotto la spinta di eventi che costringono in qualche modo i protagonisti a confrontarsi con il loro passato, la riflessività è un'operazione che avviene sempre in modo doloroso, attingendo a qualcosa che avrebbero preferito dimenticare, che non hanno mai meso a tema con i rispettivi compagni e compagne (Diabolik con Eva, Ginko con Altea e viceversa) e che tendono a soffocare anche nella narrazione, avendo spesso la forma di qualcosa che sgorga nella coscienza ma che non viene spesso condiviso, se non con il lettore o la lettrice.

I tasselli narrativi del “ricordo” e il *remake* di *Diabolik*

La natura dei ricordi, oltre a definire nuovi tasselli narrativi che costruiscono una coerenza tra le tracce già lasciate dal racconto, assume anche la forma più esplicita del *remake*, che riprende alcune storie fondamentali tra le prime, coprendo quei buchi narrativi che all'epoca non producevano particolari domande da parte dei lettori ma che nel tempo, in particolare con lo sviluppo del *fandom*, hanno generato domande da parte delle comunità interpretative dei lettori (Jenkins 2007).

Così in occasione del quarantesimo anniversario della testata Diabolik, Astorina ha pubblicato *Il re del terrore: il remake*, una rivisitazione del primo numero della saga, in cui, con il massimo rispetto per il soggetto originale di Angela Giussani, Alfredo Castelli aveva ripreso quel racconto risolvendo i buchi narrativi. Come spiega lo stesso Castelli nel *making off* presente nella riproposizione del *remake* nel *GDK*:

Ho scelto di agire come se, nel lontano 1962, il testo del numero 1 fosse stato steso in una versione molto più lunga, in cui ogni passaggio veniva spiegato con cura. Ma (continuo con la mia finzione) una buona parte delle pagine di sceneggiatura era andata smarrita, sicché il disegnatore aveva illustrato soltanto le tavole che si erano salvate, e queste erano state collegate alla bell'e meglio con qualche didascalia. Ho quindi cercato di ricostruire le pagine "perdute", senza modificare quelle già scritte: solo in tal modo non ci sarebbero stati "tradimenti", ma solo qualche spiegazione in più (*GDK*, n. 9 aprile 2004, p.165).



Il re del terrore: il remake, 2001

Lo stesso avviene in *L'arresto di Diabolik: il remake*, *GDK* n.27 aprile 2012, in cui Gomboli e Faraci ripercorrono le vicende dei n. 3 (omonimo marzo 1963) e 4 (*Atroce vendetta*, aprile 1963):

Abbiamo tracciato alcune linee per unire punti che prima erano separati. Abbiamo chiarito meglio passaggi che, con il senno di poi, risultavano oscuri. Angela e Luciana Giussani, quando scrissero quelle pagine di fumetto, non potevano ancora immaginare come si sarebbe evoluta la serie, quanto sarebbe cresciuta. A noi, quindi, è toccato anche il compito, con questo remake, di rendere coerente quella storia con le successive. Di applicare l'attuale filosofia "diabolika" a quel racconto (p. 182).

Così come in *Sepolto vivo: il remake* in cui, sempre Gomboli e Faraci, riscrivono i n. 8 (omonimo) e 9 (*Il treno della morte*) rispondendo, come chiarisce Faraci nel *making off*, alle esigenze di un pubblico più consapevole dei meccanismi del filone *procedural*.



DK e la serialità nel *reboot*

Ma è nella serie *DK* (Gomboli, Faraci e Palumbo) che la tensione tra ridondanze e varietà assume un nuovo livello di complessità. Di impianto simile a un comic americano (storie di 22 pagine) e ispirato alla serialità televisiva (sono uscite due “stagioni”, come definito in copertina), *DK* riscrive il mito di Diabolik uscendo dalla sua forma tradizionale di serialità e collocandolo nelle sensibilità del fumetto più contemporanee.

In *DK* riconosciamo i volti dei principali protagonisti che però nel fumetto non hanno nomi (l'ispettore ha l'aspetto di Ginko e la giudice quella di Eva Kant, anche se odia *DK*).

Come mi ha detto Faraci in una conversazione privata, “l’idea di *DK* era provare a immaginare come sarebbe stato Diabolik se le Giussani lo avessero creato oggi. Quindi, sì, è anche una sorta di *reboot*”. Il *reboot* è una strategia di rigenerazione del genere seriale, un dispositivo testuale per i pubblici capace di generare una tensione fra la novità e ciò che è familiare, il riconoscimento contemporaneo di differenze e ripetizioni, di varietà e ridondanza (Miller 2005; Sanders 2006; Somigli 1998).

Sul versante delle audience riesce a collocarsi nel contemporaneo soddisfacimento di fan e neofiti, è adatto a più comunità interpretative e a mettere in gioco competenze intertestuali. Ci predispone, come audience, a cogliere gli echi narrativi con la serie originale.

Il gioco di variazione rispetto alla *continuity* assume senso anche rispetto ad un momento editoriale in cui i numeri vecchi diventano sempre più accessibili grazie a riedizioni ed operazioni filologiche, a ristampe per numeri che celebrano anniversari e anche all’accesso possibile a contenuti precedenti garantiti da impacchettamenti torrent (in Italia un lavoro

filologico in tal senso è stato fatto nel passato da TNT Village ma ci sono diversi spazi online che contengono anche i numeri di *Diabolik* nelle diverse versioni).

Se la *continuity* rappresenta certamente un terreno di ricompensa emotiva per il fan, costituisce allo stesso tempo una barriera d'accesso per nuovi lettori. Il *reboot* può in tal senso ricompensare la padronanza della *continuity* dei fan ma lungo un asse di consumo differente che consente una fruibilità e nuovi punti di accesso facilitato.



Conclusioni

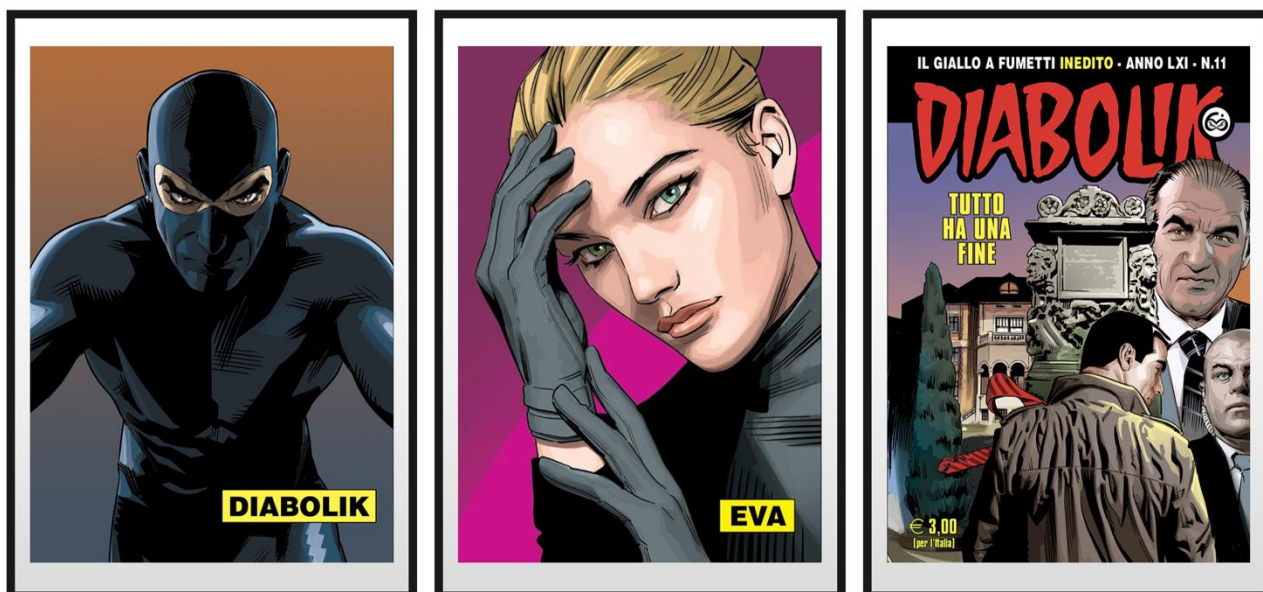
Siamo partiti dalla dimensione iterativa della serialità di *Diabolik* e da quella tensione tra ridondanza e varietà che nei decenni è andata costruendo livello di complessità diversa grazie alle proposte di nuovi sceneggiatori in relazione alla trasformazione dei pubblici (e del mercato editoriale del fumetto in Italia). E abbiamo finito per capire che la memoria ha una funzione centrale nel ristabilire livelli di complessità più alti nella serialità di *Diabolik*. Una memoria interna alla serie che aumenta la riflessività dei personaggi, ricostruendone via via la profondità.

Ma la “fame di ridondanza” di cui ci parlava Eco resta un bisogno attivo. E penso alla recente trilogia che nella serie inedita accompagna i 60 anni di vita della testata: i numeri da settembre a novembre *L'inizio della fine*, *Prossimi alla fine* e *Tutto ha una fine*; come scrive un lettore in una recensione:

Tutto ha una fine è il titolo che racconta, appunto, la fine di questa lunga avventura. I lettori ovviamente già sanno da subito che Eva e Diabolik non possono essere morti, ma come sempre è bello scoprire la verità e come sono andate le cose. In questo albo finalmente tutte le domande trovano risposta, e la trovano in senso logico.

I comportamenti precedenti dei personaggi, i motivi del perché alcuni fanno o non fanno qualcosa... tutto torna.

Anche per i 60 anni di Diabolik: ridondanza e varietà come bussola per guidare i lettori nel flusso dei bisogni narrativi.



Nota biografica

Giovanni Boccia Artieri è professore ordinario di Sociologia della comunicazione e dei media digitali all'Università di Urbino Carlo Bo dove è Pro-rettore alla Didattica, Comunicazione Interna ed Esterna e Direttore del Dipartimento di Scienze della Comunicazione Studi Umanistici e Internazionali. È Coordinatore del Dottorato in Studi Umanistici e dirige il Centro LaRiCA (Laboratorio di Ricerca sulla Comunicazione Avanzata). Si occupa di processi di mediatizzazione, con un focus sulla digitalizzazione e le culture partecipative civiche e politiche. Ha pubblicato articoli su riviste nazionali e internazionali come *Information, Communication & Society*, *Current Sociology*, *International Journal of Communication*, *Participations*, *Journal of Audience & Reception Studies*, *Media and Communication*, *Social Media+Society*.

Tra le pubblicazioni recenti (con S. Bentivegna) "Le teorie delle comunicazioni di massa e la sfida digitale" (Roma-Bari 2019) e "Voci della democrazia. Il futuro del dibattito pubblico" (Bologna 2021), (con F. Colombo e G. Gili) "Comunicare. Persone, relazioni, media" (Roma-Bari 2022).

Bibliografia

- Barbieri, D. (2014). *Breve storia della letteratura a fumetti*. Roma: Carocci editore.
- Brancato, S. (2008). *Il filo del racconto. Fumetto italiano e trasformazione delle culture seriali*. In Brancato, S. (a cura di), *Il secolo del fumetto. Lo spettacolo a strisce nella società italiana 1908-2008*. Latina: Tunué.

- Brolli, D. (2002). *Omaggio a Diabolik*. In D. Brolli (a cura di), *Diabolik visto da lontano*. Milano: Astorina, pp. 157-163.
- Eco, U. (1964). *Il mito di Superman*. In Eco, U., *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani, pp. 219-261.
- Fossati, F. (1997). *I fumetti in 100 personaggi*. Milano: Longanesi.
- Frezza, G. (2008). *Uno sguardo disincantato, ma non spento. Dei formati comunicativi*. In Brancato, S. (a cura di), *Il secolo del fumetto. Lo spettacolo a strisce nella società italiana 1908-2008*. Latina: Tunué.
- Jenkins, H. (2007). *Cultura convergente*. Milano: Apogeo.
- Jenkins, H. (2009). *The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling*.
Available at: http://henryjenkins.org/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html.
- Miller, J. H. (2005). *The Ethics of Reading*. in Wolfreys, J. (ed) *The J. Hillis Miller Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Raffaelli, L. (2006). *Attraverso la maschera. Gli anni Sessanta visti da Diabolik*. In Aa. V.v., *Diabolik. 1962-1970. Gli anni degli esordi*. I classici del fumetto di repubblica. I grandi personaggi. *Diabolik* 1, pp.16-17.
- Sanders, J. (2006). *Adaptation and Appropriation*. Oxon: Routledge.
- Somigli, L. (1998). *The Superhero with a Thousand Faces*. In Horton, H. and McDougal, S. Y. (eds.) *Play it Again, Sam: Retakes on Remakes*. University of California Press: London.