

Stefano Cristante - “Corto Maltese e la poetica dello straniero. L’atelier carismatico di Hugo Pratt”

(*Mimesis edizioni, Milano-Udine, 2016*)

di Valentina Sperotto

Hugo Pratt, uno dei grandi maestri italiani del fumetto del secolo scorso, ha affascinato intere generazioni (e continuerà a farlo) con il suo talento di disegnatore e di sceneggiatore, ma anche grazie alla fitta stratificazione di riferimenti culturali di cui si costituiscono le sue opere. La dimensione intellettuale all’interno delle opere prattiane si mantiene in perfetto equilibrio con la dinamica tipica del fumetto, arte destinata a un pubblico di massa. La dimensione storico-politica, quella filosofica e quella esoterica emergono sempre in una prospettiva “obliqua”: la grande storia è la cornice più ampia di vicende che Pratt sceglie di ambientare in quelli che sono considerati dei “teatri secondari”, zone geograficamente marginali ed esotiche, come la Nuova Guinea durante il secondo dopoguerra (*Junglemen*); il riferimento a fonti erudite, in un gioco che al contempo ammicca il lettore colto senza infastidire il pubblico non specializzato, (ad esempio quando, per ben due volte, Corto Maltese afferma di non essere mai riuscito a leggere l’*Utopia* di Thomas More)¹; nel ricorrere a personaggi storici realmente esistiti la scelta ricade su personalità controverse, riconducibili, come quelle di pura fantasia, alla figura dello straniero (come nel caso di Criss Keaton, protagonista di *Wheeling*, fratello immaginario del *frontiersman* realmente esistito, Simon Keaton). Stefano Cristante sceglie proprio la figura dello straniero come chiave interpretativa dell’opera di Hugo Pratt, mostrando che lo sguardo estraneo o estraniato di cui lo straniero è portatore, rappresenta un filo conduttore che attraversa l’intera produzione artistica del fumettista.

Corto Maltese e la poetica dello straniero. L’atelier carismatico di Hugo Pratt si divide in quattro parti di diversa ampiezza. Nel primo capitolo, *L’atelier di Hugo Pratt. Esplorazione sociologica di uno straniero a fumetti*, che è anche il più lungo, l’autore ripercorre l’evoluzione dell’opera di Pratt in ordine cronologico. Dalle prime vignette fino alla creazione del suo personaggio più famoso, Corto Maltese, grazie a una notevole capacità descrittiva ed evocativa, Cristante presenta in maniera efficace l’evoluzione e la maturazione del fumettista. In tal modo, anche il lettore che conoscesse in modo superficiale l’opera prattiana, ne coglie gli elementi principali. In questo attraversamento cronologico emergono anche le tappe della trasformazione di quella poetica dello straniero (riconoscibile già a partire dal personaggio di El Muerto, in *Junglemen*), definito dall’autore come «il soggetto di una poetica di

¹ H. Pratt, *Corte sconta detta arcana*, Lizard edizioni, Roma, 2000, p. 29 e 39.

complessità identitaria, di estraneazione ideologica dai cliché eroici della difesa assoluta del bene ma di coinvolgimento nelle giuste battaglie, di solitudine temperata dall'ardimento e dal gioco, di scetticismo sulle sorti dell'umanità attraversato da uno strano lirismo»².

La poetica di Pratt si realizza fin dalle prime opere attraverso il confronto con grandi professionisti del fumetto, presentando già alcune di quelle peculiarità che costituiranno, in quelle più mature, i tratti essenziali della sua autonomia narrativa. La poetica del fumettista, si caratterizza per l'irregolarità dei caratteri messi in scena, dei protagonisti stessi dei suoi fumetti, sempre connotati da qualche forma di estraneità, ovvero di non appartenenza all'ambiente, alla cultura, al contesto in cui si trovano ad agire. Così, nel secondo capitolo, intitolato *Poetiche dello straniero*, Cristante analizza tale figura, i cui caratteri generali sono già emersi, attraverso le varie incarnazioni, da El Muerto, il già citato disertore-disadattato, al Sergente Kirk, da Luca Zane a Simon Girty, fino ad arrivare all'apolide-cosmopolita, Corto Maltese. Questa scelta è portatrice di un'istanza critica verso l'etnocentrismo (che si manifesta chiaramente con il personaggio del Sergente Kirk), ma anche di un processo di superamento del pregiudizio e degli stereotipi, a favore di una concezione plurale della cultura³ (che avrà la sua piena espressione in Corto) grazie al ribaltamento di ogni preconconcetto in una insaziabile curiosità del protagonista. L'autore mostra, grazie ad un'analisi accorta e sorretta dall'attenta lettura di tutte le opere in cui Corto Maltese è protagonista, che la figura dello straniero da questi incarnata non corrisponde ai modelli in cui esso solitamente s'incarna - il migrante, l'esiliato, l'espatriato - ma è quella di uno straniero tra gli stranieri. Essendo un'apolide senza patria, Corto riflette le caratteristiche tipiche dello straniero superandole al contempo.

Come emerge dall'analisi svolta nel terzo capitolo, *La stranezza dello straniero: implicazioni teoriche di Corto Maltese*, si possono individuare in questo personaggio alcuni degli aspetti dello straniero rilevati da importanti sociologi e sociologhe, come Max Weber, Fatma Mernissi, Georg. E. Park, o nelle righe di scrittori e scrittrici, come Oscar Wilde (lo straniero estetico) e Anna Maria Ortese, o infine nelle riflessioni di filosofi a noi contemporanei come Umberto Galimberti. Tuttavia, nessuna di queste analisi potrebbe essere usata come descrizione esaustiva del personaggio frutto della creatività di Hugo Pratt. Anche sotto questo aspetto lo sguardo sul mondo che ci viene offerto è obliquo, poiché corrisponde alla visione di un soggetto estraneo ai gruppi sociali verso i quali si rivolge. L'estraneità dei personaggi di Pratt, come si è detto, non corrisponde a nessuna figura dello straniero tra quelle elaborate dal pensiero sociologico, pur incarnandone alcuni aspetti. Ad esempio, Corto non rientra appieno nello straniero inteso come appartenente a uno di quei gruppi religiosi minoritari individuati da Sombart come vettori della genesi del capitalismo: nonostante si professi

² S. Cristante, *Corto Maltese e la poetica dello straniero. L'atelier carismatico di Hugo Pratt*, Mimesis, Milano-Udine 2016, p.13.

³ *Ivi*, p. 92.

seguace del cainismo, il personaggio prattiano è completamente privo dei caratteri tipici del capitalista⁴. Non è nemmeno possibile definire Corto Maltese come un migrante, poiché la sua condizione non è mai caratterizzata dal bisogno e dalla necessità d'integrazione: egli sceglie la sua condizione di "gentiluomo di fortuna", costantemente in viaggio; egli padroneggia le lingue e ha innumerevoli amicizie che gli permettono di essere ospite. Infine, Corto, lungi dall'essere guardato con diffidenza, suscita fiducia e, persino la sua estraneità, riesce a generare in chi lo incontra un affascinoso mistero, invece di un guardingo sospetto. Ambivalente come lo era lo straniero per gli antichi Greci, Corto Maltese può essere compreso in modo più appropriato se accostato alla figura del naufrago ritratta dalla tradizione letteraria occidentale, che affonda le sue radici nelle opere omeriche e si ritrova in quelle moderne di Shakespeare, Melville, Conrad... Oppure può essere paragonato all'olimpico Hermes/Mercurio, per il suo carattere in continua trasformazione.⁵

Cristante, dopo aver cercato di analizzare le sfaccettature del personaggio di Pratt come straniero *sui generis*, considera lo sguardo di Corto alla luce di quanto ha scritto Siemmel, illuminando così la prospettiva "oggettiva", che scaturisce proprio dalla contemporanea lontananza e vicinanza della sua posizione, rispetto a coloro con cui interagisce. La libertà che deriva dalla condizione di Corto Maltese, non viene tuttavia mai pienamente volta a esercitare di quel carattere giudicante di cui parla il sociologo nel suo *Excursus sullo straniero*; addirittura, osserva Cristante, il personaggio arriva a smarrire questa sua "oggettività" quando, in due episodi della suite caribeano, perde la memoria:

Quando Corto Maltese è straniero a se stesso, la sua psicologia si irruvidisce. Perde la flemma che si sprigiona dal suo carattere, lo sguardo lungo dell'"oggettività dello straniero", la battuta ironica. L'ancoraggio a valori forti è tuttavia persino superiore al proprio smarrimento, che viene superato dall'occorrenza magica e rischiosa del "cibo divino": il rimedio alla mancanza di identità è dunque omeopatico. Si combatte l'estrema alterità (l'alienazione) con uno scossone psicotropo, e il flusso del tempo e della coscienza riprendono a viaggiare paralleli.⁶

Emerge qui un tema che non smette di interrogare il lettore attento, ossia il rapporto tra identità e memoria e, dunque, tra la condizione di estraneità dello straniero e la sua stessa capacità di ricordare. Questa, nel caso di Corto, costituisce anche l'elemento che rende possibile il ritrovamento di qualcuno (o di qualcosa) di familiare in ognuno dei suoi molteplici "altrove". L'autore non si sofferma a lungo sulla questione di come la memoria sia costitutiva dell'identità, tuttavia si potrebbe affermare, in un certo senso, che la memoria è uno degli elementi in cui s'incardina la capacità che ha Corto Maltese di vivere nella condizione di apolide-senza patria e che, in realtà, se analizzata attentamente, si traduce

⁴ *Ivi*, p. 118.

⁵ *Ivi*, p. 120-121.

⁶ *Ivi*, p. 126.

in una forma di cosmopolitismo. È forse proprio la memoria quella che permette di dire di questo personaggio che «la patria di Corto Maltese è se stesso»⁷ poiché, la perdita della memoria porta alla sua alienazione. Come lo stesso Cristante ha osservato, «l'estraniato è lo straniero estremo, e Pratt lo tratta sempre con grande riguardo», ma l'alienazione di Corto è accidentale e temporanea, per questo egli può guardare alla follia «con un misto di commiserazione e di curiosità»⁸. Infatti, pur essendo sensibile a questa forma radicale di estraneità, egli non varca la soglia che temporaneamente e accidentalmente.

Il capitolo quarto, che conclude il libro, *Corto senza Pratt: un nuovo inizio della poetica dello straniero per un classico del '900*, analizza la nuova prospettiva aperta dalla pubblicazione del trentesimo albo di Corto Maltese (2015) *Sotto il sole di mezzanotte*, sceneggiato da Juan Díaz Canales e disegnato da Rubén Pellejero. Cristante esamina attentamente l'opera in cui alcuni tratti costitutivi della figura dello straniero permangono, a dimostrazione della sua fecondità e della maestria di Hugo Pratt che ha saputo creare questo personaggio. L'autore non manca però di rilevare alcuni limiti dell'opera, tra cui tra cui la perdita di quello sguardo prospettico che Corto manteneva sulle sue stesse avventure, a favore di «uno sprofondarsi nell'avventura»⁹ stessa, rendendo così il personaggio più "cinetico" e meno "contemplativo".

Cristante riesce appieno nel suo intento di analizzare l'opera di Hugo Pratt, facendone emergere i tratti filosofici più notevoli e facendone scaturire le risonanze con la riflessione sociologica e letteraria, grazie all'individuazione della figura dello straniero come elemento portante dell'analisi. L'autore esamina un *medium* appartenente alla cultura di massa, il fumetto, per dimostrare come esso dia luogo a un consumo creativo e come, specialmente nel caso di un autore profondo e poliedrico come Pratt, possa essere veicolo di riflessioni che, al lettore disposto a farsi guidare, permettono di giungere ai grandi temi filosofici. L'unica nota stonata, che risulta tale proprio perché l'opera è ben riuscita e fondata su un'ampia e attenta documentazione, è il riferimento ad alcune fonti web, che lasciano perplesso il lettore erudito e che, anche considerate nella logica pedagogica della divulgazione, rischiano di disorientare il lettore (ad esempio a pag. 130 sarebbe stato forse più opportuno, e più semplice, reperire la citazione direttamente all'interno dell'opera di Alexandre Dumas). Si tratta di una stonatura, che non mina in alcun modo l'indagine stimolante della figura dello straniero in Pratt, capace di mettere in movimento l'immaginazione e di predisporre il lettore a un approccio più riflessivo a quest'autore «talmente pieno di storie e conoscenze da volerle orchestrare con un medium più fisico della sola parola, inventando una letteratura che ha preso la via del disegno»¹⁰.

⁷ *Ivi*, p. 136.

⁸ *Ivi*, p. 116.

⁹ *Ivi*, p. 141.

¹⁰ *Ivi*, p. 145.