

**Corte Sconta detta Arcana: anatomia di un'incoerenza funzionale.  
Ovvero come accade che una storia troppo piena di coincidenze per essere  
davvero credibile sia lo stesso un racconto avvincente e memorabile**

Daniele Barbieri

***Corto Maltese in Siberia: Anatomy of a Functional Incoherence.*** *A critical reading of CMiS reveals a general weakness in the narrative coherence of the text: too many casual events, playing a crucial role in the development of the story, like if a deus-ex-machina were actually arranging anything. Nonetheless, the reader that approaches CMiS for the first time generally does not feel any sense of artificiality, and even when realizing the weakness of the narrative mechanism the critical reader too can go on and appreciate the quality of Pratt's work. What, then, does hide or make this weakness scarcely relevant in the general economy of CMiS? This paper argues for looking at Pratt's text as a sort of (visual) narrative fresco, transforming main narration in just a thin string to collect a sequence of epic and human portraits, each of them suggesting its own semi-mythological narration: and in this the fascination of this text is grounded, much more than in having the protagonist gaining his goal.*

**Keywords:** Hugo Pratt, *Corto Maltese*, narration, comics, coherence, epics

Lessi originariamente *Corte Sconta detta Arcana* in parte a puntate su *Linus* e in parte nell'edizione originale in volume, la quale uscì mentre la pubblicazione sulla rivista era ancora in corso. Ricordo ancora bene la fascinazione profonda che questa lettura mi procurò e la sensazione di essere di fronte alla migliore storia mai realizzata da Pratt. Col senno di poi, un po' svaniti gli effetti di quell'innamoramento, mi ritrovo ancora a preferire *Una ballata del mare salato*; e tuttavia non ho mai smesso di considerare *Corte Sconta* un'opera affascinante, favolosa, una sorta di turbine in cui si entra trovandosi trasportati pagina dopo pagina sino alla fine.

Parecchi anni dopo (ma ancora diversi anni fa) *Corte Sconta* mi è ricapitata in mano, e l'ho riletta. Il fascino dell'opera di Pratt persisteva, ma poiché si trattava di una seconda (o, in verità, ennesima) lettura, il lettore (io) era più distaccato e più attento agli aspetti strutturali. Proprio per questo, finiva per saltare agli occhi qualcosa che si sarebbe potuto osservare anche prima, probabilmente, ma che aveva finito in verità per essere occultato da altro.

Da un punto di vista strettamente narrativo, nei termini di struttura generale, secondo quello che dovrebbe idealmente essere un buon racconto, un racconto

coerente, ben sviluppato, plausibile, in questi termini *Corte Sconta* non funziona, appare posticcia, artificiosa, sostanzialmente incoerente. Insomma, avrei dovuto buttarla via, o etichettarla come un disastro.

E invece mi accorgevo che trovarmi di fronte a un'opera formalmente sbagliata ma sostanzialmente riuscitissima mi poneva un problema davvero interessante, la cui stessa esistenza aggiungeva ulteriore valore al lavoro di Pratt. Insomma, come è possibile che un'opera così formalmente sbagliata funzioni in realtà benissimo? E come mai il lettore normale (come me stesso durante le mie precedenti letture) non se ne accorge? Che cosa glielo nasconde? Che cosa invece viene apprezzato a tal punto da compensare quelle deficienze? Oppure: non sarà magari che quelle deficienze in realtà non esistono, e il problema non sta nell'opera di Pratt bensì nella teoria che vorrebbe valutarla?

L'occasione di questo scritto mi dà finalmente l'opportunità per rileggere *Corte Sconta*, e per cercare di dare risposta a queste domande.

In primo luogo, l'incoerenza, o meglio, scarsa plausibilità. Ho provato a dare sostanza alla mia sensazione facendo un elenco ordinato degli eventi cruciali, pagina per pagina (l'edizione di riferimento è quella TascabiLizard 2002, che non è fedele all'originale per quanto riguarda l'impaginazione; e per analisi di altro tipo questo sarebbe un peccato mortale, ma siccome qui ci occuperemo solo della sequenza narrativa, nel caso specifico lo possiamo tollerare). Eccolo qui:

<b>Pag.</b>	<b>Evento</b>
5	C'è Bocca Dorata e Corto legge Thomas More
6	Corto a Hong Kong con Vita Lunga
9	Corto incontra Rasputin
11	Scompare Rasputin
12	Corto incontra commissario inglese
15	A casa, legge Thomas More, incontra Hu
16	Attentato a Corto
17	Incontra Rasputin
19	Incontra le Lanterne Rosse
24	Sulla nave, incontra Shangai Lil
29	Perde nave, Rasputin e Shangai Lil

30	Incontra generale Chang (che conosce la stessa donna, Wee-lee Soong)
33	A Shangai, incontra Lanterne Rosse e Jack Tippit
34	Appare duchessa Seminova
38	Incontro con Seminova e Spatzetoff
40	Viene abbattuto l'aereo con Corto e Tippit
44	Appare il barone Ungern-Sternberg
45	Il barone incontra Semenoff
47	Con Seminova Corto incontra Semenoff
50	Confine Manciuaria, Corto uccide Spatzetoff
51	Incontra Shangai Lil
52	Incontra Nino
54	Incontra Rasputin con le renne
56	Tutti sul treno di Semenoff
58	Incrocio col treno dell'Ammiraglio Kolchak
62	Rasputin uccide duchessa Seminova
64	Nino e Shangai Lil cercano di uccidere Semenoff
68	Corto uccide Semenoff, Shangai Lil uccide Nino
70	Il treno deraglia e perde il vagone dell'oro nel lago
71	Corto, Rasputin e Shangai Lil incontrano il barone Ungern-Sternberg
80	Fanno saltare il cannone
86	Compare il Generale Chang
87	I nostri dai patrioti mongoli
89	Arriva il treno del generale Chang
95	Distruzione del treno e supposta morte di Corto e Rasputin
96	Epiloghi: mongoli, giapponesi, Tippit, Vita Lunga, commissario inglese
97	Corto visita Chang
98	Commissario arresta Chang che muore
100	Corto da Shangai Lil

Da questo elenco secco mi sembra che emerga abbastanza chiaramente una frequenza di eventi cruciali di carattere fortuito (sostanzialmente degli incontri) troppo alta per essere plausibile. Praticamente ogni due pagine (e talora più

spesso) qualcuno (in particolare Corto Maltese) incontra qualcun altro che ha già avuto o avrà in seguito un ruolo cruciale nella storia. Questi incontri sono in gran parte casuali, e avvengono in un territorio (la vasta regione tra Cina del nord, Mongolia e Siberia meridionale – cui vanno aggiunti Hong Kong e Shanghai) vasto come l'Europa. Anche a voler dilatare oltre misura il tempo oggettivo, da calendario, in cui si svolge la vicenda (e in verità il testo non giustificerebbe una tale dilatazione), questi incontri e coincidenze rimangono troppi. In una vicenda che si svolgesse nel territorio (non nelle città) tra Helsinki e Palermo e tra Lisbona e gli Urali, una simile concentrazione di incontri fortuiti apparirebbe del tutto implausibile, finendo per minare una base fondamentale del contratto instaurato tra il testo e il suo lettore. Questo contratto non chiede che un testo di fiction dica la verità sul mondo (se no non sarebbe fiction), però chiede che il mondo immaginario che esso costruisce stia alle proprie stesse regole. Queste regole possono essere molto lasse se il racconto è una fiaba, ma dove è presente una presunzione di realismo, magari con molti rimandi a eventi storicamente accaduti (come accade qui), le regole sono molto vicine a quelle che applichiamo al mondo della realtà quotidiana. E nella realtà quotidiana una simile concentrazione di coincidenze ci porterebbe immediatamente a pensare che non si tratta di coincidenze, ma che c'è un qualche disegno generale che le organizza; se poi non abbiamo davanti la realtà bensì una narrazione, questo disegno generale ci appare tipicamente quello di un autore che sta cercando di stupirci, ma lo fa malamente, perché l'eccesso manifesta l'artificio, come succede in tanto romanzo d'appendice ottocentesco con le sue stupefacenti (e squalificanti) coincidenze.

Dobbiamo quindi squalificare *Corte Sconta* e con questa storia anche gran parte del modo di raccontare di Pratt, che possiede spesso queste caratteristiche? Ma, come abbiamo detto, il lettore tipicamente non se ne accorge (se non quando è diventato in grado di leggere con distacco, con attenzione critica). Dobbiamo pensare dunque a questo lettore come fratello del lettore ottocentesco che fremeva di meraviglia e stupore quando, dopo quattrocento pagine di intrighi, scopriva che il personaggio misterioso altri non era che la sorella perduta del protagonista? Potrei anche cavarmela così, se non fosse che anch'io non me ne sono accorto, a suo tempo, e ho la presunzione di non considerarmi un lettore così ingenuo,

nemmeno quando sono appassionato – anzi, proprio perché e quando arrivo ad appassionarmi, sono certo di non essere stato preso in giro da un autore che ami le soluzioni facili.

Se il lettore non si accorge delle inconsistenze è certamente perché la sua attenzione è catturata da altro, e questo *altro* è sufficientemente interessante di per sé da fornirgli un appagamento che compensa più che a sufficienza la debolezza logica della storia. Fa sicuramente parte di questo *altro* la fantasmagorica caratterizzazione dei personaggi, ciascuno così peculiare nel proprio modo di rapportarsi al mondo e al nostro protagonista da creare ogni volta una sorta di storia nella storia – una storia abortita, certo, un sospetto, un suggerimento di storia, e tuttavia forte, fascinosa, fantastico.

C'è il generale Chang, apparentemente vincente nel suo ruolo di signore della guerra, il capitano Tippet, un pragmatico americano che non nasconde un cuore romantico, vista la sua passione per la baronessa Seminova, la quale romantica la è quasi per definizione, data la sua appartenenza a un'aristocrazia russa sul punto di essere cancellata dalla Storia, come lo è il suo accompagnatore Spatzetoff, la cui meschinità, nobiltà e un segreto innamoramento per la baronessa (non ricambiato, ma da lei ben sfruttato) giustificano la rivalità che Corto percepisce immediatamente nei suoi confronti. E poi ci sono gli altri disperati al comando delle armate bianche siberiane, il colonnello Ungern-Sternberg, con le sue profezie di sangue, il suo disprezzo per la vita e la vana ricerca della nobile impresa di riscattare la Russia, mentre il compare/rivale Semenoff non crede più in nulla se non nella propria affermazione personale: una piccola galassia di diversi atteggiamenti di fronte a un'imminente scomparsa, a una fine del mondo sul punto di arrivare (o almeno del *loro* mondo) e che è ormai di fatto impossibile da negare – eppure è necessario da parte loro negarla, perché solo in questa negazione impossibile essi possono vivere. E poi ci sono gli idealisti veri: Nino, pure lui perso in un vano sogno di restaurazione, e Shangai Lil e i patrioti mongoli, figure invece del futuro, del domani aperto, in cui riconosciamo un'altra vocazione, ugualmente romantica, quella della conquista dell'ideale, della libertà delle nazioni e dei popoli.

I personaggi appaiono nella storia uno dopo l'altro, vengono presentati, descritti, caratterizzati, legati a un possibile futuro, e poi ritornano, per compiere anticipatamente il loro destino, o per lasciarci attendere che esso naturalmente si compia. La vicenda di Corto e Rasputin che cercano di appropriarsi del treno dell'oro dell'ammiraglio Kolchak finisce per apparire quasi marginale rispetto al ritmo, sontuoso, con cui entrano in scena queste altre storie, ciascuna a modo suo grandiosa, epica, sia quando destinata a un tragico epilogo (persino, in questo, quando implicitamente parodiata, presa in giro) sia quando destinata al successo perché in linea con l'andamento della Storia, della grande Storia, quella che vedrà, miticamente, la Cina e la Mongolia ricostruite, e la sconfitta dei signori della guerra e degli imperialismi stranieri.

Ecco quindi cosa nasconde la debolezza narrativa di *Corte Sconta*: il fatto, che diventa progressivamente più chiaro pagina dopo pagina, che la linea principale della storia è poco più che un pretesto, e che lo scopo vero del racconto è quello di presentarci un grande affresco, come una sorta di pittura che rappresenti quel mondo, tra Siberia e Cina negli anni Venti, in cui si agitano forze ideali estremamente diverse e divergenti, ma ciascuna epica, affascinante, appassionante. La pittura di un'epoca, d'altra parte, non si può davvero fare in maniera esclusivamente visiva: bisogna usare il racconto, magari un racconto visivo. La vicenda di Corto Maltese tra Manciuria e Siberia non è dunque che un pretesto per mostrarci altro. E lo si capisce bene, per esempio, quando si considera il tono uniforme con cui le vicende sono raccontate, che non cambia nemmeno al momento del fallimento del progetto che muove (apparentemente) il racconto: quando il vagone dell'oro precipita nel lago, lasciando senza meta qualsiasi ricerca precedente. Se davvero la ricerca dell'oro fosse stato il motore narrativo della storia, questo fallimento avrebbe avuto un'enfasi maggiore, e invece le vicende continuano a svilupparsi, i personaggi a rientrare (o entrare) in scena, ciascuno con la sua fetta di Storia appresso.

Semmai, con l'incontro con i patrioti mongoli e la rivelazione del ruolo centrale di Shangai Lil tra i rivoluzionari, *Corte Sconta* si rivela come un racconto della preparazione della Rivoluzione Cinese, con i suoi miti a venire, e Mao Zedong e la Grande Marcia e la guerra contro i giapponesi e la cacciata di Chiang

*Corte Sconta detta Arcana: anatomia di un'incoerenza funzionale.*

Kai-shek. Ma *Corte Sconta* non è nemmeno questo, anche se verso la fine tutto sembra spingere in questa direzione. Certo, trovandosi verso la fine, questa svolta narrativa può sembrare quella da privilegiare per comprendere il senso complessivo del testo; e, naturalmente, essa ha davvero un ruolo importante. Ma va valutata, di nuovo, nei termini dell'affresco, di un mondo che ci viene mostrato, pezzo dopo pezzo; e siccome si tratta – in quanto a fumetti – di un affresco sequenziale, dopo che sono apparse, una dopo l'altra, tutte le figure della nostalgia, dell'impossibile restaurazione, ecco che appaiono quelle del futuro, della rivoluzione da fare, della speranza del cambiamento, insomma, del bene. Non importa quanto fascinosamente ci sia stato presentato il Male, che è tale persino nella innocua romantica baronessa Seminova (e il Male ha indubbiamente il suo fascino, la sua epica, la sua meraviglia); alla fine persino il generale Chang viene sconfitto e distrutto, portando potenzialmente con sé anche Corto e Rasputin, figure a loro volta ambigue e ambivalenti quanto mai, *avventurieri* che sembrano destinati a togliere a questa parola la reputazione oscura che si merita chi è disposto a tutto pur di trovare fortuna (e *avventuriero* sarebbe in verità questo), per tornare a legarla alla radice semantica di *avventura*, come *protagonisti di un'avventura*, non ignari dell'etica e della storia, e pronti a giocare la vita, in fin dei conti, per l'avventura stessa, anche quando la fortuna è sfumata, quando il treno d'oro non c'è più, e si tratta solo di sostenere i patrioti mongoli e cinesi.

Lo sviluppo del racconto, dunque, è tutt'altro che al centro della fascinazione che *Corte Sconta* produce. Certo, il filo narrativo serve, ma serve più che altro a tenere insieme le cose, a dare ordine a una successione i cui elementi sono i protagonisti del fascino. Con un ritmo ossessivo e incalzante, uno dopo l'altro entrano in scena i personaggi e i loro programmi narrativi, i loro destini e il loro rapporto con la Storia (quella con la S maiuscola, la Storia dei popoli). La finzione narrativa della vicenda di Corto non serve che a portarci per mano, a costruire un andamento di qualche plausibilità che giustifichi l'avvicinarsi degli incontri.

È a questo punto che ci possiamo ricordare che *Corte Sconta* inizia con il suo protagonista che legge il libro (per antonomasia) dell'Utopia, e poi si

addormenta, lasciandoci legittimamente sospettare che il suo risveglio non sia un'uscita, bensì un ingresso nel sogno, un sogno imbevuto di utopia; e in quanto sogno del tutto giustificato narrativamente a non rispettare quelle coerenze che chiediamo invece alle vicende reali. Il momento più assurdo e più bello della storia è quella pagina in cui Corto, avendo perso tutto, compresa la propria missione, mentre arrivano dei soldati che magari li uccideranno, non riesce a pensare ad altro che alle parole di un poeta veneziano, che parlano di Venezia – quasi che fosse sul punto di svegliarsi, ritrovandosi in quella corte Sconta detta Arcana che dà il titolo al testo. In questo momento di assoluto straniamento il testo si rivela, ci si mostra quasi esplicitamente, nella sua essenza di parata di miti, o di costruzione di un mito attraverso i frammenti di tanti altri, vicini e lontani, perdenti e vincenti, terribili e (talvolta anche per questo) meravigliosi. Non è una logica narrativa, quella che domina qui, ma una quasi musicale, di variazioni sul tema, dove sull'onda del succedersi degli eventi si succedono invece tutte le variazioni possibili del tema dell'utopia, ora politica nostalgica, ora rivoluzionaria, ora semplicemente malinconica, nostalgica nel più nobile senso che implica la sentita lontananza da casa.

Arrivati a questo punto, quello che si rivela debole non è il testo di Pratt, bensì la pretesa che un testo narrativo debba prima di tutto e sostanzialmente raccontare una storia, e che questa storia debba essere non solo appassionante, ma anche plausibile, pena l'incredulità, persino per l'universo immaginario in cui si svolge. Qui la storia c'è e il testo appassiona, ma la storia in sé è tutt'altro che plausibile, a meno di ricorrere all'espedito della vicenda onirica, soltanto sognata, che però Pratt ha il buon gusto di suggerire appena, lasciandoci nel dubbio: in fondo una Venezia in cui appare Bocca Dorata può essere essa stessa oggetto del sogno, sognato dalla realtà della lontana Hong Kong. Non è la coerenza narrativa a rendere buone le buone storie: certo, qualche volta essa ci aiuta davvero a costruirle; tuttavia altre volte, come qui, la coerenza sarebbe solo un ostacolo, addirittura una distrazione, rispetto a quello che conta davvero.

Nel sogno dell'utopia, che se ne entri o che se ne esca, valgono regole differenti, quelle del mito, magari, di cui l'utopia è una delle manifestazioni nella modernità. E Pratt sembra esserne acutamente consapevole.