

## **Corte sconta detta arcana: il fascino discreto del rivoluzionario-briccone**

Carlo Formenti

**Corte sconta also known as arcana: the discreet charme of the revolutionary rascal.** *Filmic and literary imaginary of the 70's, as shaped by giants such as Sergio Leone, gave us wonderful dark tales of former revolutionaries and felons joining forces against the mighty. Hugo Pratt has been an incomparable master of this narrative genre in the field of graphic novels as one of his more fascinating stories, "Corte Sconta detta Arcana", perfectly testifies: the main character Corto Maltese juggles Northern China chaos during the 1920's facing up to Chinese lords of war, zarist generals and Mongolian rebel secret societies.*

**Keywords:** *revolutionarity, 70's.*

Nelle prime pagine della graphic novel di Hugo Pratt intitolata *Corte sconta detta arcana*, Corto Maltese è impegnato in una conversazione con Bocca Dorata, la maga che sostiene di essere arrivata a Venezia nel 1300, al seguito del cabalista Manoello Giudeo. A un certo punto, dopo che Corto ha detto che sarebbe bello vivere in una favola, la presunta immortale replica: "Ma tu vivi continuamente nelle favole, solamente non te ne accorgi più. Quando un adulto entra nel mondo della favole non riesce più a uscirne". Questa battuta, che a molti richiamerebbe alla mente la vicenda di Peter Pan, a me suggerisce invece alcune riflessioni sull'immaginario della generazione cui appartengo, o meglio, della parte di quella generazione che fu protagonista dei movimenti degli anni '60 e '70 del secolo scorso.

Eravamo allora convinti di vivere la transizione verso un futuro imminente, luminoso, senza renderci conto che ci trovavamo piuttosto immersi in una sorta di lungo sogno, che non saprei definire altrimenti che come la trasfigurazione di un passato glorioso. Nelle lotte operaie e studentesche di quegli anni, pretendevamo infatti di riconoscere una stretta relazione di continuità/contiguità con tutte le grandi sollevazioni proletarie del Novecento: dalla rivoluzione russa a quella cinese, dalla guerra civile spagnola alla rivoluzione cubana, dalla Resistenza antifascista alla lotta di liberazione del popolo vietnamita. Nel nostro immaginario

questi eventi assumevano i contorni di un'unica, meravigliosa favola, in cui bene e male si confrontavano senza sfumature, una favola depurata dal fango, dal sangue e dalla sporcizia dei quali era impastato il coraggio di chi aveva vissuto le reali esperienze storiche.

Eppure, smentendo la sentenza di Bocca Dorata, la maggior parte di noi sono riusciti a uscire con facilità dal mondo delle favole, convertendosi felicemente alla prosaica realtà di carriere professionali, relazioni familiari, vite quotidiane. Non tutti. Per una consistente minoranza la transizione non ha funzionato, o è stata perlomeno lunga e dolorosa. Alcuni hanno provato a far rivivere nella realtà anche la parte nera – fango, sporcizia, sangue, a volte morte – del passato, pagando il prezzo salato della sua impossibilità a tornare. Altri ancora hanno lentamente imparato a convivere con l'orrore degli anni '80 e '90 – per tacere di quello odierno - pur senza accettarlo e adeguarvisi. Questo breve scritto è dedicato a costoro e a uno degli espedienti che li ha aiutati a sopravvivere: accettare la realtà mantenendosi però ai margini della favola, e soprattutto cambiandone i contenuti e lo stile narrativo.

La mutazione inizia a metà degli anni '70, quando si sciolgono quasi tutte le formazioni politiche della sinistra radicale che avevano guidato il ciclo di lotte nelle scuole e nelle fabbriche; quando i “reduci” divengono avidi lettori di romanzi come *Cent'anni di solitudine* di Gabriel Garcia Marquez e come *Il signore degli anelli* di Tolkien; quando nel buio delle sale cinematografiche migliaia di occhi divorano film come *Giù la testa*, di Sergio Leone. Si prolunga poi nei decenni successivi, con i romanzi di Valerio Evangelisti e dei Wu Ming (per citare solo due esempi di un elenco che potrebbe essere lungo).

È una mutazione che presenta molti aspetti ma, a mio parere, quello decisivo potrebbe essere riassunto così: i protagonisti non sono più eroi rivoluzionari puri e senza macchia, irriducibili a ogni compromesso: sono esuli e sconfitti che, dopo avere abbandonato il campo di battaglia, vagano per il mondo arrabattandosi per sopravvivere, a volte abbassandosi a servire padroni poco raccomandabili, mercenari insomma che, tuttavia, alla prima occasione “si pentono”, riscoprono rabbia e odio nei confronti del potere e, nei limiti delle forze di cui dispongono, cercano di infliggergli tutto il danno possibile. I loro sodali non

sono più “compagni” ma avventurieri, banditi, ladri, bricconi, puttane, cuori selvaggi che non praticano l’illegalità per ideologia ma per lucro e/o per istintivo odio anarchico nei confronti di chi “sta sopra”.

Una coppia che incarna in modo esemplare questa alleanza fra un ex rivoluzionario idealista e un avanzo di galera è quella formata dall’irredentista irlandese fuggito in Messico (James Coburn) e il bandito da strada che cerca di associarlo al suo progetto di assalto alla banca di El Paso (Rod Steiger). Sto parlando, ovviamente, dei due protagonisti principali del già citato *Giù la testa*, un film in cui Sergio Leone descrive magistralmente fino a che punto il confine fra le motivazioni apparentemente lontane dei due (finanziare la rivoluzione per il primo, arricchirsi per l’altro) sia in realtà sottilissimo, al punto da consentire continui scambi di ruolo fra i due. Ma l’indiscutibile maestro di questo cocktail immaginario di spirito sovversivo, amore di avventura, idealismo e bricconeria è senza dubbio Hugo Pratt, che ne ha fatto la materia prima delle sue fantastiche serie di romanzi a fumetti, in particolare di quelli dedicati a Corto Maltese, raggiungendo vette sublimi proprio nel racconto *Corte sconta detta arcana* di cui mi occupo in queste pagine. Non essendo un “fumettologo”, non intendo procedere a una rigorosa analisi diegetica della storia, per cui mi limiterò, a partire da una serie di citazioni, a tentare di estrarne quelli che mi sono sembrati gli ingredienti più succulenti per illustrare la svolta immaginaria cui accennavo poco fa.

Riassumo brevemente il contesto geopolitico in cui si svolge il racconto. Siamo in Cina intorno al 1920. Al Nord del Paese, lungo i confini della Mongolia e della Manciuria che lo separano dalla Russia, infuria una spietata guerra di tutti contro tutti che vede schierati signori della guerra cinesi, eserciti zaristi – formalmente alleati, in realtà in feroce competizione reciproca – sostenuti da Americani e Giapponesi, rivoluzionari mongoli e cinesi alleati con i bolscevichi. La posta di questo Grande Gioco (termine che ricorre più volte, evocando non a caso i romanzi di Kipling), assai più dell’ideologia, è il tesoro dello Zar che sta viaggiando su un treno blindato e di cui tutti vorrebbero impadronirsi. Corto viene ingaggiato da una misteriosa setta femminile – le Lanterne Rosse – che gli chiede di spostarsi da Hong Kong a Shanghai, dove troverà i mezzi e le istruzioni per

partecipare alla caccia al tesoro, e alla spedizione si aggrega il suo vecchio amico/nemico Rasputin. Ma ecco gli ingredienti.

*L'insostenibile leggerezza dell'ideologia.*

Un vecchio saggio cinese, parlando con Corto prima della sua partenza per Shangai, gli descrive la confusa situazione politica del Paese e, a un certo punto, dice: “A seconda delle circostanze una setta religiosa può trasformarsi in associazione politica e viceversa”. Commento: nessuno è più adatto a valutare quanto sia impalpabile il confine che separa religione e politica di chi abbia vissuto un'esperienza di militanza in qualche organizzazione della sinistra radicale. Ma prendere coscienza di tale contiguità non significa necessariamente sprofondare nel disincanto ( “meglio un laico e realista calcolo di ciò che è possibile fare, piuttosto che inseguire chimere rivoluzionarie”). Si tratta piuttosto di capire che l'elemento religioso – il messianismo di autori come Marx, per tacere di Benjamin, è fuori discussione – è proprio ciò che fa la forza di ogni movimento politico, soprattutto di quelli che aspirano a rappresentare gli interessi del debole contro quelli del forte (lo hanno ben compreso i Wu Ming: vedi la loro rilettura della Guerra dei contadini in Germania nel romanzo *Q*). È pur vero che Corto sembrerebbe refrattario alle seduzioni ideologico/religiose (nella storia lo si vede spesso con l'*Utopia* di Thomas Moore in mano e lo si sente confessare “questo libro non sono mai riuscito a terminarlo”), ma è altrettanto vero che, al momento di decidere da che parte schierarsi, non manca mai di scegliere (pur con la dovuta dose di ironia e disincanto) quella dei *true believers* .

*Que se vayan todos.*

Questo slogan, che negli ultimi decenni è rimbalzato dalle piazze di Buenos Aires a quelle di Quito e di Madrid, è il grido che meglio di ogni altro incarna la sfiducia radicale delle masse, di chi sta in basso, nei confronti della politica e dei politici, *di tutti i politici*, compresi quelli che pretenderebbero di rappresentare gli interessi dei deboli. È il marchio infamante del populismo “qualunquista” – rivendica di non essere di destra né di sinistra! - che media mainstream, intellettuali, partiti tradizionali, rappresentanti delle istituzioni “democratiche” si

sforzano di imprimere a caratteri di fuoco su tutti i movimenti che non accettano le regole di un gioco che sanno essere truccato in partenza. Un sentimento che già serpeggiava nelle fila dei movimenti degli anni '70, di quel "proletariato sociale" delle periferie metropolitane sulle cui pratiche illegali Negri e soci tentavano di appiccare sofisticate motivazioni politiche, ma che in realtà rispecchiavano il desiderio di appropriarsi di tutto il possibile prima che la reazione dei padroni del vapore dichiarasse finita la festa (e che i "teorici" rientrassero disciplinatamente nei ranghi). È lo spirito del bandito da strada di *Giù la testa*, ed è lo spirito di Rasputin, che replica così all'ufficiale russo "idealista" che gli dà del ladro: "Certamente, ma a differenza di certi uomini che fanno le scelte politiche arricchendosi sulle masse e accumulano le loro ricchezze in banche svizzere, io tutto quello che rubo me lo spendo subito. Faccio girare i soldi". Dopodiché irride Robin Hood e gli altri banditi/eroi che rubano ai ricchi per dare ai poveri, catturando le simpatie generali: "ma io me ne frego della simpatia e soprattutto della politica". Dichiarazione cui segue il divertito apprezzamento di Corto.

*Ferocia, follia e depressione*

Sono i sentimenti di chi teme di veder svanire il proprio potere e che, nel racconto in questione, emergono quasi ad ogni pagina. Il nobile generale bianco Ungern crede di essere la reincarnazione di Gengis Kahn e sogna di riconquistare e sottomettere non solo la Russia bolscevica ma l'intera Europa, convoca continuamente indovini per farsi predire il futuro e poi li uccide, perché irritato e insoddisfatto delle loro profezie, fucila capricciosamente amici e nemici con pretesti irrisori. Un'altra affascinante nobildonna a capo di una banda di guardie bianche, quando un aereo passa sopra il suo treno blindato e crede di averne riconosciuto il pilota, desiderando incontrarlo non trova di meglio che ordinare ai propri uomini di abbattere il velivolo ("Perché abbiamo abbattuto l'aereo?"), chiede uno dei suoi uomini un camerata. "Non ho ben capito, forse perché la duchessa era annoiata", risponde l'altro). Infine ecco le malinconiche riflessioni di un ufficiale bianco che ha ormai perso ogni fiducia nella possibilità di restaurare il regno dello zar: "Cosa ci rimane da fare? Raggiungere il barone Ungern oppure fuggire per fare il maitre d'hotel a Parigi o il tassista a New York".

A giudicare da quest'ultimo ingrediente, sembrerebbe di poter affermare che - anche se nero e bianco si mescolano fino a rendere (quasi) intercambiabili i ruoli fra il rivoluzionario irlandese e il bandito messicano o fra Corto e Rasputin - esiste invece ancora un confine ben tracciato che separa questi simpatici bricconi da un "nemico" accecato da crudeltà e follia. Eppure le cose non sono così semplici. Basti pensare - sempre restando al racconto di Pratt - a una figura come Shangai Lil, la fanciulla delle Lanterne Rosse che manipola Corto e Rasputin per appropriarsi del tesoro dello zar in nome della rivoluzione antimperialista. Eroina ferocemente concentrata sull'obiettivo politico, Shangai Lil, pur di raggiungere lo scopo, non esita a uccidere, prostituirsi e, alla fine, a sacrificare i due amici che l'hanno aiutata nell'impresa (che naturalmente sopravvivranno).

Insomma, coordinate morali e valori ideali sembrano sempre meno in grado di offrire saldi punti di riferimento. Da questo punto di vista, la Cina in preda al caos di Pratt anticipa profeticamente certi aspetti della Russia di oggi, che la colonizzazione da parte del mercato ha sprofondato in una crisi politica ed economica apparentemente senza uscita, e dove la resistenza ai colonizzatori si tinge di colori rosso-bruni, per cui neo comunisti e panslavisti nostalgici della Grande Russia ottocentesca si ritrovano alleati contro le sirene culturali che vengono da Occidente. Come se il barone Ungern, Corto, Rasputin e Shangai Lil - trasportati dagli anni '20 del Novecento ai giorni nostri - potessero ritrovarsi alleati, nella misura in cui tutti rappresentano "scarti" irriducibili al processo di omologazione (le favole, bianche o nere che siano, sono come noto refrattarie alle "leggi" dell'economia).

Concludo con un'annotazione stilistica. Nel racconto ci sono a un certo punto due treni blindati che, correndo su binari paralleli, si cannoneggiano a vicenda, come due galeoni impegnati in una battaglia navale (tanto è vero che Rasputin dice a un certo punto a Corto "mi sembri un ferroviere non un marinaio"). Una serie di tavole che mi hanno ricordato le immagini del film *Pirati dei Caraibi* (pellicola che contiene a sua volta non pochi degli ingredienti narrativi qui evocati). Questo per dire che la contaminazione sfrenata fra generi, la trasversalità tipica dei prodotti culturali postmoderni, non è necessariamente votata al puro divertissement, all'intrattenimento di superficie: come dimostra

l'opera di Pratt (e quelle di altri autori qui citati) può anche essere veicolo di dirompenti messaggi sovversivi.

