Il Mulino - Rivisteweb

Matteo Bergamaschi

L'icona a fumetti. Ipotesi di estetica del religioso a partire da Rat-Man di Leo Ortolani

(doi: 10.14648/100326)

estetica. studi e ricerche (ISSN 2039-6635)
Fascicolo speciale, supplemento 2021

Ente di afferenza:
()

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.
Per altre informazioni si veda https://www.rivisteweb.it

Licenza d'uso

Questo articolo è reso disponibile con licenza CC BY NC ND. Per altre informazioni si veda https://www.rivisteweb.it/

Matteo Bergamaschi

L'icona a fumetti

Ipotesi di estetica del religioso a partire da *Rat-Man* di Leo Ortolani

Icon in Comic Strips. Hypothesis for Aesthetics of Religious Subjects Starting from *Rat-Man* by Leo Ortolani

The essay aims to reconstruct the aesthetic representation of a religious topic in a mass culture product, i.e. the *Tetralogy of the Expendables* (or *Tetralogy of Jerusalem*), published in *Rat-Man* by Leo Ortolani, winner of the 2011 Prize *Fede a strisce* (*Faith in comic strips*). According to Henry Jenkins *Convergence Culture*, it can be considered a transmedia narration, in which action movies combine with comics, cult products, pop and fandom culture, typical of the author. Following the idea of «folklorisation of religious issues» and the distinction between strategies and tactics by Michel de Certeau, it becomes possible to examine the depiction of a religious theme in the poetics of Ortolani, showing an authentic epiphany of a genuine Christian matter.

Keywords: Rat-Man, Leo Ortolani, Michel de Certau, Henry Jenkins, Aesthetics, Religious Subjects.

La cultura pop non è esattamente l'interlocutore più accreditato con cui dispiegare un'indagine che provvisoriamente definiamo di «estetica teologica». Mossi da un'istintiva diffidenza, propendiamo piuttosto ad annoverarla tra i mercificati prodotti di consumo, o a considerarla l'espediente *chic* della più raffinata industria culturale, così che il dibattito, almeno preliminarmente, pare sbilanciato verso l'alternativa «apocalittica» a danno degli «integrati», per riprendere la fortunata espressione di Umberto Eco, pioniere nel nostro paese per questo settore di studi[1]. Scopo di questo articolo è nondimeno di analizzare la quadrilogia a fumetti che Leonardo Ortolani (in arte Leo – Pisa, 1967), ha esplicitamente dedicato alla figura di Gesù, interrogandosi sull'estetica del religioso, sull'estetica del sacro che essa racchiude[2].

[1] Si veda U. Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Bompiani, Milano 2017, in particolare la sezione *Lettura di «Steve Canyon»*, *Il mito di Superman e Il mondo di Charlie Brown*.

[2] La bibliografia dell'articolo relativamente all'opera di Ortolani è costituita prevalentemente da contributi online di natura extra-accademica, dal momento che sul soggetto non è attualmente presente

 ©Società editrice il Mulino. ISSN 2039-6635

L'opera di riferimento è la *Quadrilogia dei Sacrificabili* (presentata nell'editoriale anche come *Quadrilogia di Gerusalemme*), pubblicata in quattro parti apparse sui numeri 82-85 di *Rat-Man Collection* (rispettivamente *I Sacrificabili*, *E qualcuno morirà*, *I Dimenticati* e *Battaglia a Gerusalemme*) da Panini Comics. Il protagonista è Rat-man, il personaggio creato da Ortolani che dà il titolo alla serie fumettistica; si tratta della parodia del super-eroe Marvel: il tratto umoristico-parodistico è infatti un elemento di continuità nella produzione dell'autore[3], che è in grado di combinare l'umorismo scanzonato e demenziale alla Leslie Nielsen con una comicità intelligente che trapassa nella satira di costume.

La narrazione e l'ambientazione della quadrilogia sono decisamente pop: se lo stesso protagonista attinge in modo parodistico al *Batman* di Tim Burton del 1989[4], il genere è consapevolmente elaborato dall'autore attraverso i *re-make* fumettistici di produzioni di culto[5]; in questo caso, lo sfondo della vicenda è dato da *I mercenari* (*The Expendables*, 2010) di S. Stallone: un commando di soldati che hanno perso tutto e sono disposti a tutto (ribattezzati i Sacrificabili), decide di recuperare Denny Ross, il compagno morto. Per strappare l'amico dalla morte si vedono costretti a ricorrere all'unico che abbia effettivamente sconfitto la morte, vale a dire Gesù di Nazareth, e per tale motivo, in un improbabile viaggio nel tempo, si recano a Gerusalemme attorno all'anno 30 della nostra era.

Con lo stile che lo contraddistingue, Ortolani presenta i personaggi con i tratti degli idoli dell'*action movie*: il Silvester Stallone di *Rambo* trapassa nel colonnello Angelo, Steven Seagall anima invece il maggiore Dillon, Chat Morris diviene la parossistica caricatura di Chuck Norris, e a loro si affianca il Clint Ea-

bibliografia scientifica. I riferimenti per l'elaborazione dell'indagine estetica sono costituiti invece in primo luogo da H. Jenkins e M. de Certeau.

[3] Si veda su questo V. Oliva, *La vita e i tempi del Rat-Man*, http://www.ubcfumetti.com/monitor/a029a.htm; Id., *Breve riflessione sullo stato dell'arte*, http://www.ubcfumetti.com/italia/?17397.

[4] Si veda M. Marras, *Leo Ortolani, una vita… a strisce*, https://www.vitadiocesanapinerolese.it/personaggi/intervista-leo-ortolani; la vita del protagonista può essere descritta attraverso la categoria dell'inautenticità di *Essere e tempo*; si veda su questo M. Menicocci, *Heidegger e Rat-Man. La ricerca ontologica non garantisce la felicità. Ridere però è già un bel passo avanti*, in «Diogene filosofare oggi», 2006, 2, n. 5, pp. 44-45.

[5] Si veda in particolare *Star Rats*, (*Star Wars*), *Marvel Mega*, n. 17; *Il Signore dei ratti* (*Il Signore degli anelli*) *Special Events*, n. 45; trilogia dei *Fantastici* (*I Fantastici Quattro)*, *Rat-Man Collection*, nn. 52-54; *299 + 1* (*300*), *Rat-Man Collection*, nn. 62-63; *Ratto* e *Ratto II – La vendetta* (*Rambo*) *Rat-Man Collection*, nn. 70-71; *Avarat* (*Avatar*), *Special Events*, nn. 72-73; la trilogia di *Il grande Magazzi* (*Harry Potter*), *Rat-Man Collection*, nn. 88-90; *L'agenda della morte* (*Death Note*), allegato alla *Rat-Agenda 2013*; *Allen* (*Alien*), *Special Events*, n. 80; *La gladiatora* (*Il gladiatore*), *Rat-Man Gigante*, n. 11; trilogia *The Walking Rat* (*The Walking Dead*), *Rat-Man Collection*, nn. 106-108; *Spazio al 1999!* (*Spazio 1999*), *Rat-Man Gigante*, n. 15; *Identificato!* (*UFO*), *Rat-Man Gigante*, n. 34. Da notare che in casi come *Star Rats* o *Il Signore dei ratti*, il protagonista si estrania dalla storia del Rat-Man, sovrapponendosi all'identità del personaggio da parodiare (è dunque un generico e improbabile uomo-ratto, non Rat-Man), mentre in episodi quali quelli di *I Sacrificabili*, mantiene la propria identità e l'episodio rappresentato costituisce un avanzamento della vicenda principale del fumetto.

stwood di *Gran Torino* / *Million Dollar Baby* nel ruolo di «Il vecchio», fondatore dei Sacrificabili, oltre che un soldato di colore non meglio specificato che come «nero-muscoloso-che-poi-fa-una-brutta-fine». A questi si contrappongono gli ex-Sacrificabili, che compongono la squadra dei Dimenticati, capitanata da Steppan Dranjavic (Arnold Schwarzenegger) e composta da Bel Pupone (Jean Claude Van Damme), Grande Gim («l'amico di 1000 avventure», un pupazzetto snodabile) e infine Godzinga («un uomo in un costume di gomma che ha terrorizzato milioni di Giapponesi»)[6]. Ratto, alter ego di Rat-Man e parodia di *Rambo*[7], ha lasciato il commando e ha cambiato vita conoscendo Gesù (è raffigurato sempre con un crocifisso a cui si rivolge in continuazione), ma viene convinto a partecipare alla missione.

Le coordinate di fondo di una simile estetica sono pertanto rintracciabili nella narrazione transmediale (*action movies* – fumetto) tipica della società della convergenza cara a Henry Jenkins. Lo studioso statunitense ha infatti adottato il termine di «convergenza» per riferirsi al passaggio dalla produzione di contenuti specifici per un singolo canale a contenuti capaci di colonizzare più media; simile cambiamento del resto è reso possibile dalla crescente interdipendenza tra i sistemi di comunicazione e dal superamento della logica broadcast in direzione del narrowcasting e del podcasting[8]. Ciò a sua volta favorisce un'interazione tra le trasmissioni top-down dei grandi apparati mediali e la cultura partecipativa (al limite anche hacker) bottom-up, che si appropria in modo significativo dei prodotti culturali riscrivendoli e riprogettandoli attraverso le proprie pratiche comunitarie, cosa che può essere riguardata come un significativo fenomeno di quella «intelligenza collettiva» cara a Pierre Lévy.

In tale contesto, l'abilità di Ortolani nel destrutturare e rielaborare in chiave comico-parodistica icone dello spettacolo tradisce la passione del fan: una simile ristrutturazione dei significati di film o cicli di film di successo, con una certa dovizia nel salvaguardarne i particolari, dev'essere ascritta alla tradizione della

[6] Da notare che Ortolani anticipa di un anno l'associazione di Van Damme e Chuck Norris in *I mercenari 2* (*The Expendables 2*, USA, 2012). Si veda su questo P. Pegoraro, *Il Gesù di Leo Ortolani, tra supereroi e action movie*, https://www.famigliacristiana.it/articolo/il-gesu-di-ortolani_110811184446.aspx, e L. Cerutti, *La Passione di Rat-Man*, http://www.ubcfumetti.com/italia/?23969.

[7] Già comparso in *Rat-Man Collection*, nn. 70-71 (2009).

[8] Così lo studioso: «La convergenza non dipende da nessun particolare meccanismo di *delivery*. Piuttosto, rappresenta un cambio di paradigma – il passaggio da contenuti specifici per un medium a contenuti che fluiscono su più canali mediatici, a una maggiore interdipendenza dei sistemi di comunicazione, a modalità molteplici di accesso ai contenuti e, infine, a relazioni ancora più complesse tra i grandi media top-down e la cultura partecipativa bottom-up» (H. Jenkins, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York University Press, New York 2006, trad. di V. Susca, M. Papacchioli e V.B. Sala, *Cultura convergente*, Apogeo, Milano 2007, p. 266).

(sotto)cultura *fandom*[9]. Anticipando alcuni elementi che diventeranno decisivi nell'analisi estetica del religioso, precisiamo che nell'ambito *fandom*, in modo particolare nella colorazione che questo subisce nell'elaborazione di Ortolani, non intendiamo scorgere una semplice attività «hobbistica», che in tal senso costituirebbe il naturale complemento della cultura *mainstream*; le pratiche dei fan non consisterebbero (o almeno: non esclusivamente) nel dispiegamento di usi preformati dal sistema della pop cultura o dal dispositivo dei media (quanto de Certeau indica come «strategie»), bensì in «tattiche» di appropriazione e di «invenzione» riservate al consumatore che non si rassegna al proprio ruolo passivo[10]. D'altra parte, lo stesso Jenkins aveva approfondito le possibilità partecipative tipiche dell'ambiente convergente[11]: l'interrogativo concerne tuttavia la possibilità da parte del processo creativo «dal basso», attraverso il quale si sviluppano potenzialità artistiche e impegno civico favorendo forme culturali partecipative, di riuscire a resistere alla propria cattura o «ri-territorializzazione» nell'industria culturale e dell'intrattenimento.

La passione per la cultura *fandom* e i film *cult* delinea dunque una cornice tra il pop e il pulp che conduce Ortolani a sorridere degli stereotipi di tale medesima cultura, creando un'atmosfera scanzonata e irriverente, che tuttavia, grazie a una comicità capace di raggiungere anche il registro dell'assurdo, guadagna una distanza che consente al fruitore una presa di coscienza riflessa, se non addirittura critica. Questo è quanto ha spinto diversi lettori di *Rat-Man* a scorgere nell'avvicinamento alla narrazione evangelica una sorta di «tradimento» del personaggio dissacratore conosciuto nei numeri precedenti (alcuni blogger

[9] Prendiamo da Jenkins la definizione di «prodotto di culto» come un'opera che «[…] deve racchiudere un universo molto ricco di personaggi ed episodi che i *fan* possano divertirsi a citare, come se appartenessero a un mondo intimo e settario. In secondo luogo, deve essere enciclopedica e contenere una grande ricchezza di informazioni che possano essere maneggiate e padroneggiate dai *fan*. Non è necessario che il film sia ben fatto, ma deve permettere ai consumatori di fantasticarvi sopra […] Il film *cult* non deve essere coerente: meglio se spinge in direzioni opposte, asseconda diverse comunità e modalità di fruizione» (ivi, p. 86).

[10] «Per "strategia" intendo il calcolo dei rapporti di forza che diviene possibile a partire dal momento in cui un soggetto di volontà e di potere è isolabile in un "ambiente". Essa presuppone un luogo che può essere circoscritto come proprio e fungere dunque da base a una gestione dei suoi rapporti con un'esteriorità distinta. La razionalità politica, economica o scientifica è stata costruita su questo modello strategico. Intendo al contrario per "tattica" un calcolo che non può contare su una base propria, né dunque su una frontiera che distingue l'altro come una totalità visibile. La tattica ha come luogo solo quello dell'altro. Si insinua, in modo frammentario, senza coglierlo nella sua interezza, senza poterlo tenere a distanza» (M. de Certeau, *L'invention du quotidien. I Arts de faire*, Gallimard, Paris 1990, trad. di M. Baccianini, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2010, p. 15).

[11] Così Jenkins: «Il potere della partecipazione non ha origine dalla distruzione della cultura commerciale, ma dalla sua riscrittura, dalla sua correzione ed espansione, dall'aggiungervi una varietà di prospettive, poi dal rimetterla in circolo diffondendola attraverso i media *mainstream*» (*Cultura convergente*, cit., p. 283).

arrivano a effettuarne una presentazione in termini quasi volteriani)[12]. Il parere di chi scrive è che, sia pure nell'atmosfera dissacrante e irriverente elaborata nel contesto trans-mediale sopra menzionato, l'estetica del religioso ospitata nel fumetto meriti una più attenta considerazione.

In primo luogo, la biografia del personaggio di Rat-Man è costantemente caratterizzata dal riferimento religioso[13], e lo stesso autore interpreta la propria passione per i supereroi e la lotta tra Luce e Tenebre (*leitmotiv* delle avventure di Rat-Man) come manifestazione di una ricerca o di una tensione religiosa[14]. In ogni caso, i riferimenti religiosi e confessionali sono diventati via via più costanti in cicli come la *Quadrilogia di Dio* o la *Saga di New York*[15], fino ad arrivare all'esplicito riferimento di *I Sacrificabili*. In gustose scenette, infatti, l'autore non si limita alla citazione (più o meno parodistica) delle Scritture[16], ma raffigura in modo ironico (e auto-ironico) tratti della vita parrocchiale, dal catechismo all'oratorio e agli incontri per le famiglie. È così che compaiono personaggi quali suor Jessica, ma soprattutto padre Angelini, il confessore del protagonista che, sia pure attraverso la lente della comicità dell'autore, costituisce un personaggio positivo, senza che si possa sospettare la minima derisione del suo ruolo presbiterale[17].

La dinamica estetica soggiacente a simili raffigurazioni è in parte assimilabile a quella che de Certeau indicava come «folklorizzazione del religioso»[18]; in

[12] Si veda su questo Fabristol, *Fletto i muscoli e sono… cattolico*, https://fabristol.wordpress.com/2011/08/28/fletto-i-muscoli-e-sono-cattolico/.

[13] «Anche Rat-Man vive un percorso di fede: cresce in orfanotrofio tra le suore (n. 29), prega il Padre Nostro (n. 46), si rifugia in chiesa per sfuggire alle proprie ombre (n. 64), si riavvicina alla religione (n. 76) e giunge a credere in qualcosa di più alto dei supereroi (n. 81)» (P. Pegoraro, *Il Gesù di Leo Ortolani*, cit.); si veda anche M. Marras, *Leo Ortolani, una vita… a strisce*, cit.

[14] «[D.] Nelle tue storie c'è comunque sempre stata una "tensione di fede": la necessità di "guardare in alto" e di credere nei supereroi, per quanto possa apparire assurdo a occhi disillusi. [R.] Diciamo che mi piace credere che ci sia qualcuno più in alto di me a cui posso chiedere o che posso ringraziare. A volte con cui posso litigare. Non è un modo per sfuggire alle proprie responsabilità. È credere che in casi eccezionali tu possa contare su un aiuto inaspettato. Su un supereroe. O su un Dio» (P. Pegoraro, *Il Gesù di Leo Ortolani*, cit.).

[15] Apparse rispettivamente *Rat-Man Collection*, nn. 41-44 e nn. 76-81.

[16] «[…] le mie citazioni delle Scritture sono lette attraverso la mente sempliciotta del protagonista, e l'eventuale battuta scaturisce non perché si prendono in giro le Scritture, ma per il modo in cui Rat-Man le capisce. Che a volte, se ci pensiamo bene, è anche il modo in cui le capiamo anche noi. Cioè male» (P. Pegoraro, *Il Gesù di Leo Ortolani*, cit.).

[17] Ortolani precisa anzi come in padre Angelini sia da rintracciare il profilo di don Enzo Valenti, presbitero della diocesi di Parma, che costituisce un riferimento importante nella vita dell'autore (di cui ha celebrato il matrimonio), quale coraggioso «prete di frontiera» o insolito «sceriffo dell'anima» nelle parrocchie di periferia; si veda su questo P. Pegoraro, *Il Gesù di Leo Ortolani*, cit., e M. Marras, *Leo Ortolani, una vita… a strisce*, cit.

[18] Così de Certeau: «A una razionalizzazione del sapere, sembra corrispondere una folklorizzazione delle verità di un tempo. Le convinzioni si ammorbidiscono, perdono i loro contorni e si ritrovano nel linguaggio comune di un esotismo mentale, in una *koinè* della fiction: si accumulano nella regione

senso stretto, tale fenomeno indica la rappresentazione di soggetti religiosi che hanno smarrito per ragioni storiche e sociali il contesto di senso in cui risultavano immediatamente accessibili e credibili (cioè legittimi e istituzionali latori di verità), e che pertanto figurano quali elementi per così dire «esotici», quasi delle curiosità culturali o «etniche» (sono da annoverare in tale ambito i «siparietti» della vita parrocchiale del CCP, il cristiano cattolico praticante che durante la liturgia chiede: «Il solito», o alcune raffigurazioni di religiose, come suor Hernandez e suor Jessica, o monsignor Stuppini, il teologo regolarmente intervistato in TV[19]), incrociando inoltre la dinamica carnevalesca[20]. Non che l'estetica di Ortolani possa ricondursi interamente a tale ambito: l'effetto di straniamento relativo ai soggetti parrocchiali è funzionale a tratteggiare uno sguardo benevolo, non gratuitamente irreverente né semplicemente dissacrante, tipico di chi si autorizza a simile messinscena in virtù della propria adesione e appartenenza. Si tratta sostanzialmente di «fantasia scatenata e intimo rispetto. […] Un omaggio scanzonato ma affettuoso, autentico e partecipe»[21]; inoltre, non sono mancate voci che hanno intravisto analogie con l'opera di Guareschi[22].

dove si *dice* ciò che non si *fa* più, là dove si *teatralizzano* le richieste che non si riescono più a *pensare*, là dove si mescolano "bisogni" vari, ancora irriducibili, ma totalmente sprovvisti di rappresentazioni *credibili*» (M. de Certeau, *La faiblesse de croire*, Seuil, Paris 1987, trad. di S. Morra, *Debolezza del credere. Fratture e transiti del cristianesimo*, Città Aperta, Troina 2006, p. 167)

[19] «[Vescovi e preti] […] nella *commedia dell'arte* di una intera società, assumono di volta in volta il ruolo di uno stesso personaggio enigmatico, spesso visto di spalle, frequentemente specializzato nella confessione, nella contestazione, nello scandalo o nello straordinario, posto d'altra parte sul limitare del teatro nazionale, e incaricato del ruolo di essere il figurante delle domande senza risposta che la sparizione delle ideologie o dei dogmi credibili ha esattamente fatto nascere» (ivi, p. 171).

[20] Si veda su questo Bachtin: «L'influenza della percezione carnevalesca del mondo sulla visione e il pensiero degli uomini era radicale: li obbligava a staccarsi in qualche modo dalla loro condizione ufficiale (quella di monaco, chierico, studioso), a percepire il mondo sotto il suo aspetto comico e carnevalesco» (M. Bachtin, *Tvorčestvo fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa, Izdatel'stvo «Chudožestvennaja literatura»*, Izdatel'stvo Chudožestvennaja literatura, Moskva 1965, trad. di M. Romano, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 1979, p. 17); «[…] nella piazza, durante il carnevale, l'eliminazione temporanea di ogni differenza e barriera gerarchica fra gli individui, l'abolizione di alcune regole e tabù in vigore nella vita normale, cioè extracarnevalesca, creavano un tipo particolare di comunicazione ideale e reale fra la gente, che era impossibile in tempi normali. È un contatto libero, famigliare e di piazza fra gli individui non più separati da alcuna distanza» (ivi, p. 20).

[21] P. Pegoraro, *Il Gesù di Leo Ortolani*, cit.

[22] «[…] Leonardo Ortolani è un cattolico praticante. Che in questa lunga narrazione fa quello che, a memoria, in Italia aveva fatto solo Giovannino Guareschi […]: mette in scena Gesù. Se vogliamo qui la differenza tra Ortolani e Guareschi è che il secondo chiariva che Gesù non era "quello vero" ma la voce della sua coscienza, su cui nessuno aveva diritto di dire, il primo invece fa chiarire da uno sconcertato Ratto che "è proprio lui", ma chiarisce anche che la voce della sua coscienza è e resta Rat-Man. Ed è tramite il suo personaggio che Ortolani ci dipinge la reale difficoltà, la completa inadeguatezza, con cui una persona comune si confronta con Gesù Cristo» (L. Cerutti, *La Passione di Rat-Man*, cit.).

D'altra parte, la costante battaglia tra Luce e Tenebre è densa di contenuti religiosi e teologici cari alla tradizione giovannea[23]; la vicenda che chiude definitivamente la saga di Rat-Man (apparsa in dieci parti sui numeri 113-122) si conclude del resto con chiari riferimenti all'Apocalisse, in cui l'Ombra assume i tratti anticristici del falso profeta escatologico, arrivando a inscenare un macabro banchetto dai tratti satanici, in cui si consuma un rito esplicitamente anti-eucaristico[24].

È tuttavia con la quadrilogia di *I sacrificabili* che assistiamo a una raffigurazione vera e propria degli episodi evangelici e dello stesso Gesù. A questo proposito, non sono mancate letture dedicate all'individuazione degli episodi evangelici sottointesi alle varie vignette: è così possibile rintracciare le tentazioni nel deserto (Mt 4,1-11), la richiesta di sedere alla destra di Gesù (Mt 20,20-23), la risurrezione di Lazzaro (Gv 11,1-16), l'invocazione al Padre celeste (Lc 11,11-13), la preghiera nel Getsemani (Lc 22,39-46), il processo al Sinedrio (Lc 22,54-65), la comparsa di fronte a Pilato (Gv 18,33-38) o la liberazione di Barabba (Gv 18,38-40)[25]. Non è tuttavia sulla pista individuata da tali ricostruzioni (le quali in modo sorprendente non fanno menzione né dell'Ultima Cena con il tradimento di Giuda né della crocifissione con tanto di citazione del salmo 22, chiaramente raffigurate nei numeri 84 e 85) che è possibile cogliere la portata estetica dell'opera. Più significativamente, occorre puntualizzare come il Cristo qui raffigurato sia esplicitamente quello evangelico, l'annunziatore cioè del Dio-amore giovanneo[26].

Simili tratti affioravano già nella parodia di *Rambo*, quando il protagonista si arresta sbigottito di fronte al crocifisso, dove la battuta comica resta sospesa di fronte al mistero della Passione («Mio Dio… cosa gli hanno fatto?!»). Da quel momento, Ratto non si separerà più dal crocifisso, quasi un novello don Camillo se si eccettua il fatto che Gesù, a differenza di quanto accade in Guareschi, non risponde in modo manifesto; se poi, attingendo alla chiave folklorica, Ortolani sovrappone alla figura del crocifisso quella del reduce del Vietnam che fatica a reinserirsi nella società, il Gesù che desidera ritornare nelle zone di guerra per poter stare con gli ultimi è inequivocabilmente evangelico.

La dinamica estetica gioca piuttosto la carta dell'epifania: la tensione narrativa, che prosegue altrimenti indisturbata assecondando il registro comico, si sospende in modo netto e improvviso lasciando affiorare un istante denso di

[23] Si veda G. Gentili, *L'Ombra e la Luce in Rat-Man. Un'interpretazione teologica del Ratto dopo l'esalogia*, http://www.ubcfumetti.com/italia/?17385.

[24] L. Ortolani, *Rat-Man Collection*, 120 (*L'ultimo eroe*).

[25] Si veda su questo D.J. Farah – L. Cerutti, *Il Vangelo secondo Rat-Man*, http://www.ubcfumetti.com/italia/?24480&pag=1.

[26] Si veda T. Danovaro, *Fletto i muscoli e… «Mio Dio!»*, in *Rat-Man Collection*, n. 83, p. 49.

significato, che non viene riassorbito nella trama; qui il religioso ha la facoltà di balenare nella propria alterità, interrogando inaspettatamente (e per certi versi silenziosamente, per via indiretta e discreta) il lettore. Così, ad esempio, in *Ratto II la vendetta*, la didascalia commenta il profilo del personaggio rimasto solo: «Allora ripensò a quando era tornato a casa, e tutti lo chiamavano assassino. E Gesù era l'unico che non gli diceva niente [qui il silenzio del crocifisso rivela tutta la propria portata comunicativa]. Gesù non lo aveva mai lasciato solo»[27]. Oppure, poco oltre, mentre il personaggio interroga il minuto crocifisso su dove sia Gesù: «Ma piccolo Gesù non risponde. Allarga le braccia, come a dire "mah?..." O forse significa "Dappertutto"»[28]. Simili passaggi avvicinano la rappresentazione a quella dinamica di assenza o di presenza impossibile che de Certeau individua a proposito della scrittura mistica: qui la figura di un assente non cessa di riguardare il presente, inscrivendovi la propria (impossibile) enunciazione[29]. L'erranza dalla presenza, ma anche dal luogo per così dire «istituzionale», provoca una scrittura che si colloca «alla periferia». E alla periferia del discorso istituzionale, alle periferie del discorso del mondo, per riprendere le sollecitazioni di papa Francesco, l'altro assente riguarda il presente, inscrivendosi in esso e destrutturando l'univocità della sua logica perché l'enunciazione dell'altro possa risuonare e interpellare.

Giungiamo così all'«action Pasqua»[30] di *I Sacrificabili*. In primo luogo, Gesù non è mai raffigurato in volto: l'autore intende infatti evitare la rappresentazione classica e stereotipata «occhi azzurri – capelli biondi», mantenendo un atteggiamento di rispetto che preservi da facili e semplificanti identificazioni[31]. Allo stesso tempo, l'estetica della sottrazione è funzionale a interrompere l'univocità e la monodimensionalità[32] del contesto pop e della cultura di massa dominante: il volto sottratto (così come l'assenza di risposta sopra menzionata) istituisce una pausa nell'economia raffigurativa che, in luogo di lasciare un semplice vuoto («un buco») sospende l'estetica pop e cult come unico orizzonte possibile.

In tal senso, l'epifania del religioso non si effettua assecondando una strategia «iconoclasta»: l'autore cioè non si limita a rifiutare la rappresentazione del religioso, bensì, al fine di sottrarlo all'orizzonte di riferimento dominante

[27] L. Ortolani, *Ratto*, «Cult Comics», n. 81 (2016), p. 70.

[28] Ivi, 98.

[29] Si veda M. de Certeau, *La Fable mystique, 1. XVIe-XVIIe siècle*, Gallimard, Paris 1982, trad. di S. Facioni, *Fabula mistica. XVI-XVII secolo*, Jaca Book, Milano 2008, in particolare *Introduzione*, pp. 1-30.

[30] P. Pegoraro, *Il Gesù di Leo Ortolani*, cit.

[31] Si veda ivi e M. Marras, *Leo Ortolani, una vita… a strisce*, cit.

[32] Nel senso di Marcuse di un medium che diviene «un sistema onnipresente che assorbe o respinge tutte le alternative» (H. Marcuse, *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Beacon, Boston 1964, *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, trad. di L. Gallino, Einaudi, Torino 1999, p. 10).

(all'«immanenza» pop e cult), svia la dinamica pop, facendole giocare un gioco differente da quello preordinato. Laddove cioè il lettore/spettatore si aspetterebbe il proseguimento naturale e indisturbato dell'azione, il personaggio di Rat-Man sosta davanti alle croci sul Golgota. Una prima didascalia fornisce un'esegesi semplice e accurata, di sincera umanità e compartecipazione: «E qualcuno rideva, qualcuno diceva che stava chiamando il profeta Elia, mentre Gesù stava solo recitando il salmo 22 però il resto si era perso in un rantolo». Quindi, nella vignetta successiva: «Adesso lo riconosco. Adesso sì, che questo Gesù è uguale al mio [quello del crocifisso che il personaggio porta con sé]. Con quelle braccia spalancate, come quando vedi un amico da lontano e fai quel gesto, per dirgli che sei felice di vederlo, prima ancora che possa udire la tua voce»[33].

Qui la poetica di Ortolani offre un momento autenticamente iconico. L'economia rappresentativa avvolge pudicamente il soggetto del crocifisso, che non viene raffigurato se non sullo sfondo (dominano le inquadrature ampie o il campo ristretto con particolari come la spugna imbevuta di aceto). La comicità e l'irriverenza del personaggio passa in secondo piano (il sempliciotto Ratto appare piuttosto nelle vesti del folle o dell'idiota, sensibile allo stupore generato dall'epifania). Il realismo di tale rappresentazione non si produce dunque attraverso l'ipertrofia dei riferimenti storici – anzi, il contesto dell'«action Pasqua» è volutamente iperbolico, al limite del *non-sense*. La poetica del religioso non si dispiega in virtù della semplice mimesi, raddoppiando attraverso l'immagine il raffigurato reale[34], né d'altra parte si accontenta di elaborare un altro linguaggio, vale a dire un'alternativa narrativa all'economia pop e cult (un'altra estetica per un religioso come altro dal mondo), cosa che ricadrebbe in quanto de Certeau indicava come «strategia» (la strategia pop e cult viene superata attraverso una strategia non-pop e non-cult che non ne stravolge in ultima analisi l'immanenza, l'univocità dei riferimenti). L'operazione appartiene piuttosto all'economia della tattica, per cui immanenza e univocità sono sospese dall'interno, «insinuando astutamente la sua inventiva nelle falle di un'ortodossia culturale»[35]: l'alterità gioca qui come ciò che sovverte internamente la dinamica rappresentativa, impedendole di richiudersi nella sua predeterminata univocità (si tratta di «un modo di trattare il lin-

[33] L. Ortolani, *Rat-Man Collection*, n. 85 (2011), p. 52.

[34] Si veda Nancy, per cui «Nella parola *re-praesentatio* il prefisso *re-* non è ripetitivo ma intensivo. […] La *rapraesentatio* è una presentazione sottolineata (rafforzata nel suo tratto e/o nell'apostrofe: destinata a uno sguardo determinato). […] La rappresentazione è una presenza presentata, esposta o esibita» (J.-L. Nancy, *Image et violence*; *L'image – Le distinct*; *La représentation interdite*, Galilée, Paris 2002, trad. di A. Moscati, *Tre saggi sull'immagine*, Cronopio, Napoli 2011, pp. 67-68).

[35] M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, cit., p. 243.

guaggio ricevuto»[36], «un'attività astuta, dispersa, che però s'insinua ovunque, silenziosa e quasi invisibile, poiché non si segnala con prodotti propri, ma attraverso i modi di usare quelli imposti da un ordine […] dominante»[37]). In luogo di un altro linguaggio assistiamo pertanto allo sviluppo di un «linguaggio dell'altro», un linguaggio cioè in cui l'alterità del religioso parla (o è parlata) servendosi delle parole della lingua pop e cult, le quali non ne assecondano semplicemente la strategia (non sono cioè semplici occorrenze del pop-linguaggio), ma vengono riappropriate dall'alterità religiosa che così può marcare se stessa senza rinunziare alla propria inerenza (o incarnazione) alla cultura di massa[38]. È all'interno di quest'ultima, pertanto, che si verifica la teofania[39].

Rispetto alle interpretazioni «teologiche» che sono state date al fumetto, vorremmo in conclusione proporre di scorgere nella quadrilogia una lettura della celebre parabola del seminatore (Mt 13,3-9; Mc 4,3-8; Lc 8,5-8). Il personaggio di Rat-Man ne inizia infatti esplicitamente la lettura nella seconda parte della quadrilogia[40], menzionando i semi caduti sulla strada, tra le pietre e tra le spine; secondo un procedimento tipico dello stile di Ortolani, impiegato per lo più a scopi comici in quanto genera stranianti effetti sorpresa dai risvolti umoristici, la parabola si interrompe bruscamente, salvo poi essere ripresa senza ulteriori commenti nella quarta e ultima parte[41]. Qui infatti l'imperturbabile colonnello Angelo, novello centurione Longino, dopo aver assistito alla morte in croce di Gesù si rende conto che questi attraverso l'offerta di sé ha effettivamente sconfitto la morte (liberando conseguentemente il loro compagno). Gravido di tale consapevolezza, lo vediamo allontanarsi di spalle, mentre la didascalia

[36] Ivi, p. 57; si veda anche: «Sempre più sottomesso e sempre meno partecipe di questi grandi sistemi, l'individuo se ne distacca senza però poterne uscire, e non gli resta che giocare d'astuzia, escogitare stratagemmi, scoprire […] l'"arte" dei cacciatori di frodo […]» (ivi, p. 21).

[37] Ivi, p. 7.

[38] «Questi stili di azione si manifestano in una sfera che di regola ha un primo livello […] ma introducono in esso una possibilità di trarne vantaggio che obbedisce ad altre regole e costituisce una sorta di secondo livello connesso al primo […] questi "modi di fare" creano un gioco attraverso una stratificazione di funzionamenti diversi e interferenti. […] si crea un margine di gioco per volgere a suo profitto il sistema costrittivo del luogo o della lingua. Senza travalicare i confini dello spazio in cui è obbligato a vivere e che gli impone una legge, egli riesce così a renderlo plurale e a introdurvi una creatività» (ivi, p. 64).

[39] Ricordiamo infine che per la quadrilogia di *I Sacrificabili* Ortolani ha ricevuto il premio Fede a Strisce nel 2011 con la seguente motivazione: «La Fede Cristiana, a differenza di quello che diceva Nietzsche, non è la religione della tristezza, o dei servi. È un guardare alle cose con lo stupore, la poesia, e a volte l'assoluta follia di un bambino. È il sano e sereno realismo, che è il terreno migliore per un umorismo che resta al di là delle effimere risate. La storia di Ortolani (di dimensioni tra l'altro notevoli) dimostra un'attenzione e un rispetto per la Fede, difficilmente riscontrabile nel fumetto da edicola, e per questo merita un grazie e il premio 2011» (http://www.rat-man.org/2011/07/25/premio-fede-a-strisce-2011-per-rat-man/).

[40] L. Ortolani, *Rat-Man Collection*, n. 83 (2011), p. 28.

[41] Id., *Rat-Man Collection*, n. 85 (2011), p. 53.

recita: «Un'altra parte cadde sulla buona terra, germogliò e fruttò 100 volte tanto». È l'epifania della conversione, l'icona della *metanoia*.

Matteo Bergamaschi
Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale
Sezione parallela di Torino
via XX settembre, 83
I-10122 Torino
matteobergam@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6696-7351