

<https://doi.org/10.7393/LION-128>

Ridi, Ramarro!

Derive e frontiere. Scorribande nella lingua e nei linguaggi di fumetto e fantascienza

di **Alberto Sebastiani**

È il marzo 1986, sul n. 6-7 di “Tempi supplementari”, costola di “Frigidaire” per i giovani autori (Ginevra 2014), appare *Tosca la Mosca*, una storia a colori, una cover e tre tavole di due vignette ciascuna, come nella tradizione popolare (oggi in appendice a Palumbo 2007). Tosca è una sensuale mosca verde con coda da sirena che volteggia finché non decide di fermarsi su un piatto di pasta, dove viene scoperta e denunciata da un cliente al cameriere, che la prende e se la infila in tasca. Lì la sventurata canta, parodizzandoli, i primi versi dell’aria *Vissi d’arte* («Vissi d’arte e d’amore, / non feci mai male ad... una mosca!») e gli ultimi, modificando il genere, di *E lucean le stelle* («E muoio disperata! E non ho mai amato tanto la vita!») della *Tosca* pucciniana. L’autore è Giuseppe Palumbo (Matera, 1964), poi premiato tra gli altri con lo Yellow Kid e il Micheluzzi, futuro autore di saggi-fumetto come *L’elmo e la rivolta*, matita per personaggi come Diabolik e Martin Mystère, adattatore di storie di Massimo Carlotto e Gianfranco De Cataldo, autore di graphic novel come *Escobar*, ideatore di *Cut* per la giapponese Kodansha e di sperimentazioni digitali come *EternArtemisia* (Brolli 1998, Ginevra 2012).

Il primo supereroe masochista

In quello stesso 1986, durante l’estate, Massimo Semerano di “Frigidaire” telefona a Palumbo per chiedergli se abbia nulla per la rivista. Sta per rispondere di no, quando, secondo la tradizione (Alino Soffitto 2017), gli viene in mente la terza vignetta di *Tosca la Mosca*, dove una figura muscolosa, verde ramarro, antropomorfa e con un accenno di cresta che dal cranio scende lungo la schiena, guarda Tosca con intensità e le chiede: «Ma perché?»; e lei risponde tra riferimenti letterari (il *fortissimamente* di Alfieri) ed espressioni del parlato marcate in diatopia (all’interno di un testo comico che, oltre alle due arie rivisitate, ospita battute in rima o in assonanza): «Fortissimamente debbo! Se no divento matta! Mo’ divento pazza!» allude alla necessità di girare di continuo, ma Palumbo è concentrato sull’energumeno: un personaggio da sviluppare. Ecco quindi, sul n. 12 di “Tempi supplementari”, settembre 1986, l’apparizione di Ramarro, il primo supereroe masochista, alfiere del *masoardimento*.

Il masoardimento

È figlio di supereroi per bene, ha il potere di rigenerarsi e scopre di provare piacere nel dolore, di amare «l’umiliazione perenne della sconfitta», e cerca imprese devastanti quindi appaganti. Nei fumetti già esistono supereroi non belli, e pensiamo agli energumeni verdi come Hulk e Swamp

Thing, e anche in Italia non mancano antieroi, dai fumetti k ai personaggi apparsi su “Cannibale” o il “Male”, e alle parodie grottesche come Superciuk di Magnus e Max Bunker, anti-Robin Hood alcoolizzato che ruba ai poveri per dare ai ricchi; Ramarro però non vive la sua condizione come superproblema, né vuole solo parodizzare i supereroi e divertire il pubblico: sceglie il *masoardimento*, composto di *maso-* da masochismo e *ardimento*, che implica una paradossale azione, ironica anche nella scelta del sostantivo caro al linguaggio fascista, come risposta provocatoria alla profonda trasformazione storica e culturale in corso. Nasce infatti nell’Europa di Chernobyl e nel mondo in cui la guerra fredda volge al termine, con Reagan e la Thatcher che annunciano la vittoria del (neo)liberismo privo di alternative (il celebre *Tina*: «There is no alternative») e Gorbaciov che diventa segretario del Pcus, aprendo il cammino che porterà alla fine dell’Urss. Anni in cui Alan Moore pubblica *Watchmen* e Frank Miller *Batman: il cavaliere oscuro*: è il crepuscolo dei supereroi e del mondo in cui erano cresciuti. *Ramarro* è quindi una sorta di paradosso della civiltà occidentale, che riprende (e omaggia) stilemi grafici e narrativi del fumetto supereroistico americano, ma attraverso la propulsione caustica dell’esperienza di “[Frigidaire](#)” (Boschi 2007: 111-140, 283-325; Scòzzari 1997), con un ironico nichilismo che in trent’anni di [avventure](#) però si incupisce (Gabrielli 2017). Avventure oggi quasi tutte raccolte in *Ramarro. Guerre fredde* (Comicon 2017, di seguito GF, che però include solo alcune delle storie scritte da Daniele Brolli, tra cui ricordiamo *Seconda pelle*, uscita sulla rivista “Cyborg” nel 1992 e poi, ampliata, in volume nel 1997 per *Phoenix*, con una *Prefazione* di Antonio Caronia che sottolinea nel lavoro a quattro mani una diversa fase del personaggio).

Ranxerox citato

Ramarro passa subito sulla rivista madre, “Frigidaire”, sul n. 72, novembre 1986. L’anno della morte di Stefano Tamburini, e a un anno dall’uscita della parte finale della sua ultima storia di *Ranxerox: I, Me, Mine Corporation* (Tamburini, Liberatore, Chabat 2012: 131-146, di seguito RX). Anche per questa coincidenza, il supereroe masochista è stato spesso accostato al famigerato androide coatto e tossicomane nato su “Cannibale” e migrato su “Frigidaire” (Boschi 2007: 285; Sparagna 2008: 174; Gravett 2012). In effetti, il personaggio Ranxerox è anche citato in *Ramarro*, ad es. nella raffigurazione dei due energumeni che accompagnano Pat Acchab in *La balena verde* (GF: 16). Le due narrazioni, però, presentano molte differenze. Condividono la spinta iconoclasta e la critica del moralismo, ma nascono e si sviluppano in periodi storicamente diversi: *Ranxerox* dalla fine degli anni settanta, alla fine della contestazione, *Ramarro* in pieno edonismo reaganiano; il primo agisce in un futuro con al potere il Partito comunista, contro cui si era scagliato il Movimento del ’77, la cui componente creativa è l’humus del personaggio di Palumbo, il secondo in un mondo in cui il superpotere degli Usa nel tempo viene superato da un dominio economico sovranazionale e inarginabile.

Un nuovo contesto storico

Le differenze sono significative anche sotto l’aspetto narrativo e linguistico. Come Ranxerox, Ramarro può essere distrutto e rinascere a piacimento, solo che se il primo viene danneggiato

qualcuno deve ripararlo, il secondo tra i tanti superpoteri ha quello della rigenerazione dei tessuti, o della ricomposizione degli atomi, quando lo scontro vissuto è tale da averlo smaterializzato. L'ambientazione fantastica dei racconti di Palumbo, inoltre, non è urbana e periferica, romana o americana, né quindi presenta l'imitazione del parlato romanesco e gergale, es. «Da Prospero er ricettatore me vendo l'anelli e me compro na baiaffa» (RX: 11), e scompaiono il tema della tossicodipendenza e la sua rappresentazione ostentata, con il relativo repertorio canonico: *roba, coca, spada...* Per quanto riguarda le trame, le storie non si basano più su grottesche vicende amorose, e l'immaginario politico è trasformato, per cui scompaiono il conflitto tra Pci e Movimento, presente soprattutto nelle prime storie di *Ranxerox*, e il suo lessico, compreso quello parodico, e basti qui ricordare la celebre parola macedonia *studelinquenti* coniata da Scòzzari in [Un buon impiego](#) su "Alter Alter" (n. 10, ottobre 1977) che ritroviamo in *Ranxerox* nella prima avventura su "Cannibale" del giugno 1978, in quanto inventato e costruito proprio da uno *studelinquente* (RX: 16) con i componenti di una fotocopiatrice rubata in università nell'occupazione del 1986 (e come notato da Pincio 2013: «l'inversione del 68 non è casuale»).

Didascalie tra standard e neostandard

In generale, la lingua di *Ramarro*, che si modifica nel tempo come il suo stile grafico (che presenta anche sperimentazioni di vario tipo, es. il collage, GF: 132-136), è figlia del fumetto d'autore italiano, tra nomi come Pazienza, Tamburini, Scòzzari, Liberatore (Tavosanis 2012, Rossi 2012, Rossi 2010), ed è stata diacronicamente analizzata da Di Benedetto (2007/2008). Rilevante per quantità e per funzione narrativa anche nelle didascalie, una sorta di "diario" in cui *Ramarro*, al tempo passato, ricorda le sue imprese, presenta un italiano tendenzialmente standard per l'uso verbale (fatta eccezione per l'uso dell'imperfetto indicativo nel periodo ipotetico), neostandard per quello pronominale, con fenomeni diffusi di movimento tra i registri e di focalizzazione, per quanto l'ibridazione tra "scritto" e "parlato" di rado si sposti nettamente verso il secondo polo. Sul versante espressionistico si riscontra un uso non diffuso del grassetto per enfatizzare o marcare elementi frastici (es. «**Hello, folks!** Salutate zio **Ramarro**» GF: 38), per cui sono adoperate con più insistenza la sottolineatura (es. «adesso guardate voi dal buco» GF: 29), mentre ricorrono per esprimere imbarazzo o modalità enunciative l'alterazione morfologica con ripetizioni di vocali o univernazioni per imitazione della fonetica (es. *eccheccifai, che voocina!*), la divisione di una parola in sillabe (es. *a-do-ra-bi-le*), l'uso di puntini di sospensione (es. «staremo più... comodi!» GF:27). Soluzioni peraltro già diffuse anche in ambito letterario, e basti ricordare l'opera di Pier Vittorio Tondelli.

Come un presente alternativo

Ciò che però maggiormente caratterizza la lingua e lo stile di *Ramarro* sono le scelte funzionali all'intenzione satirica, parodica e ironica delle storie. In *Ramarro* ad es. scompare il conflitto nazionale, ma non i problemi politici internazionali e, dati gli anni, incontriamo riferimenti a Chernobyl (GF: 17, 49), alla crisi libica con Gheddafi, tra Reagan e Gorbaciov (GF: 20-21), alla Thatcher (GF: 133) e all'Aids (GF: 63ss.), nonché alla guerra fredda (GF: 41) e, col passare degli

anni, a quella del Golfo (GF: 172) e all'11 settembre (GF: 187). Più che un futuro distopico, quindi, è un presente alternativo, o un futuro con riferimenti al contesto coevo all'autore. L'onomastica o la raffigurazione delle figure evocate ne sono testimonianza: in *Fighedda*, «la prima-donna libica», è facilmente riconoscibile l'anagramma di Gheddafi (GF: 20), in *Oriana Fallita* la giornalista Oriana Fallaci (GF: 20) e in «Seagun (pron. Segan)» il presidente americano Reagan (GF: 21). Il nome fittizio, sfruttando l'omofonia nella pronuncia (in Italia) della sequenza inglese *gan* di Reagan identica a *gun* (pistola), cioè *gən*, da un lato evoca tanto il diffuso giudizio sulla politica estera militare di Reagan quanto il suo passato da attore, interprete di personaggi western pistoleri; dall'altro irride il presidente, sia giocando sulla polisemia in italiano di *pistola*, come arma, insulto e organo sessuale maschile, sia alterando la prima parte del cognome *Rea-* in *Sea-* (*Se-* grazie alla pronuncia italiana del dittongo *ea* di Reagan non come *er* ma come *e*) per ottenere appunto *segan*, che rimanda alla denominazione volgare dell'atto masturbatorio, *sega*, che se riferito a una persona ne indica lo scarso valore. Non che a Gorbaciov tocchi un destino migliore: diventa *Scoppiaciov*, raffigurato come Nerone con la lira sullo sfondo di un'esplosione atomica (GF: 21).

Moltiplicazione di affissati

Il lessico supereroistico è irriso nella moltiplicazione di composti enfatici per affissazione (quasi sempre i due elementi sono uniti da un trattino, non univerbati): ci sono le fantomatiche *orde di ultra-genesi* (GF: 8), mentre a partire dai classici *super-eroe*, *super-poteri* e *super-criminali* abbiamo ad es. *super-memoria*, *super-follia*, *super-piano*, *super-scontro*, *super-segnalatore*, *super-urlo* e l'avverbio *super-subito* (GF: 124), sul modello di *anti-materia* ecco *anti-merlotfurlan* (GF: 180), per contenere gli effetti del vino friulano, e per l'ambito scientifico incontriamo *mnemo-percettore*, *bio-manipolatore*, *vaso-pressina*. È verosimilmente ironico anche l'uso corretto, ma con effetto arcaizzante, della doppia *i* finale per i plurali *vaticinii* e *demonii* (GF: 106, 157), e senz'altro lo sono gli occasionalismi *puttanissima*, *frattantissimo* (GF: 125) e *Merdi terraneo* in luogo di Mediterraneo (perché, come specificato: «non acqua o pesci, ma petrolio, scorie, tossine, frattaglie. Un letamaio palpitante di carogne!» GF: 19), gli alterati in *-one* come *arrapatone*, *Ramarrone* e *Ramarrone stupidone* (GF: 27, 28), le espressioni volgari e gergali riconducibili prevalentemente alla creatività della cosiddetta lingua dei giovani come *mi tira il culo* per non avere voglia, *flippare* per perdere il controllo, *scimmia* per crisi di astinenza, *nisba* per niente, tutti termini al tempo già attestati (Ambrogio Casalegno 2004). Identica funzione per il regionalismo centromeridionale *cioncare* per troncicare (ricorrente nella miniserie *Tosca la Mosca*) o gli idiomatismi come *meno pippe e al lavoro* (GF: 65) e i cliché ripresi da ambiti specifici come quello televisivo, es. «a proposito di vomito, indovinate cosa ha vomitato per voi l'inferno, stanotte. / Risposta esatta! Zio Ramarro! / Cento punti!» (GF: 64), o come il linguaggio pubblicitario: «questo riassunto è offerto da "Forza Napoli alè alè Maradona è megl'e Pelè» (GF: 51), o ancora i cliché da letteratura popolare: «un'oscura trama di cui finalmente scopriremo l'ordito» (GF: 49).

Comicità e parodia

Con la medesima intenzione comica, parodica, appaiono i titoli delle avventure come *La balena verde* e *I promessi fuochi*, e altri elementi peritestuali, specie quelli in inglese, come i classici *to be continued* o *this is the end*, l'originale *First masochist super-hero's adventures* (GF: 12), il macheronico «Now Ramarro will know... the son of the starman: Postman» (GF: 115) o l'antifrastica dicitura *comics code* (GF: 16), nome del famigerato codice di autoregolamentazione del fumetto adottato negli anni sessanta per contrastare la presenza di violenza e altre forme di presunta corruzione dei costumi giovanili (Hajdu 2010), una preoccupazione quanto mai lontana da *Ramarro*. Analoga intenzione si riscontra nell'uso dei forestierismi, evidente nelle ibridazioni ispano-italiane in insulti come «brutto serpiente del carajo!!» (GF: 123) o ispano-polacche nell'imprecazione *Sante Virgen de Ceztochoba* (GF: 15), a cui aggiungiamo la neoformazione occasionale a base addirittura latina *crimenrivelatore*, a sua volta inserita in una frase in cui appaiono lessico dotto e colloquiale, per un abbassamento comico dell'affermazione da crime-story: «il mio crimenrivelatore ha scovato una forte aura di cacca in azione» (GF: 124). Analogo discorso per le figure retoriche: dagli ossimori *piccoli energumeni* e *deliziosi scassapalle* (GF: 17, 70) all'eufemismo *extrasantissimi* (GF: 116) e dalle similitudini con doppio senso erotico come «[incazzato] come un toro digiuno di vacche» (GF: 121) e «ruspante come un pollo arrapato» (GF: 157) o antifrastiche del tipo «il tempo scorre come l'acqua putrida di un pantano» (GF: 60), alle allitterazioni e paronomasie che si incontrano nelle didascalie come «un extraterrestre extraterra sulla terra», «il pazzo degli spa zz i [con l'errore, voluto, sottolineato], si intrufola tra noi travestito con un extraverstimento e come se non bastasse extrafotte una terrestre: la donna rimane contenta sì e pure extraincinta» (GF: 116).

Seyna Perla: i giochi di parole

Siamo nel territorio dei giochi di parole, che ritroviamo tanto nell'onomastica quanto nelle battute dei personaggi. Incontriamo infatti il nemico «Razor, la lamavivente» (GF: 142), o le donne come Flipper, chiamata così «perché con gli uomini aveva il "tilt" facile» (GF: 27) e le amate Caina e Angina (GF: 82, 138) per cui vale il motto *nomen omen*, mentre Seyna Perla (ovvero: *sei 'na perla*), ballerina ispano-polacca, aveva «faccia di bronzo, sguardo d'acciaio, pugno di ferro, in guanto di ferro. Non era una donna: era l'Italsider» (GF: 14). I giochi di parole avvengono sostanzialmente o per variazione di idiomatismi, o per sostituzione per prossimità fonetica o per condivisione del campo semantico, spesso giocando su omografia e polisemia delle parole usate. Sono tre strategie stranianti, spesso combinabili. Al primo gruppo riconduciamo, ad es., l'affermazione di Fighedda «La mia rivoluzione per un missile... Datemi un missile e vi solleverò il mondo» (GF: 20), che evoca l'attacco missilistico a Lampedusa del 1986. Al secondo: «se riuoi la tua perla, pirla che non sei altro» (GF: 16), «a 'sti libici gli faremo i mazzi!! Urge riportare l'ordine nel Merditerraneo! E il fine giustifica i mazzi» (GF: 21), «non c'è pace. Non c'è pece che lo tenga. Non c'è spranga che lo infranga. Non c'è pulsante che lo spenga!» (GF: 120). Al terzo ascriviamo ad es. lo scambio tra le guardie che sorreggono il figlio di Scarpia e il dottore, «è ridotto a merda che facciamo!?! / Tirate lo scarico» (GF: 94); la descrizione di «Norma Gatling, super-eroina, una tossica con due passioni: / le armi e i pompini ai cactus» (GF: 163); i commenti di Ramarro ai regali di Caina, «addirittura il suo vibratore! Il mio amore troia sta andando in profondità!» (GF: 84), e «aveva capito che l'unico modo per arrivare al mio cuore era per via intestinale» (GF: 85) quando riceve in dono come pietanze parti del suo corpo.

yeah / uelà

Persino le interiezioni proprie sono usate in funzione narrativa, con effetto comico. In una sequenza di due vignette, ad es., Satana scaraventa lontano Ramarro, che si rialza di fronte a una donna prosperosa, di cui vediamo solo il seno accentuato da una generosa scollatura; se volando Ramarro urla di piacere, *yeah!*, davanti alla donna subito dice *uelà!* (GF: 13). Il gioco è anche in questo caso fonetico *yeah/uelà*, dall'esclamazione vincente americana al saluto ammiccante del bauscia nostrano. E anche le pause hanno un ruolo, come nella seguente didascalia, in cui la frase è spezzata dal disegno, che allontana verticalmente l'ultimo elemento, già separato da una virgola che ha una chiara funzione ritmica (e di costruzione di senso): «è dolce come una coppa al mascarpone, // avvelenata» (GF: 156). Chiaro che se la prima parte della frase è logicamente ineccepibile, la coerenza della sua rimodulazione finale è legata al *masoardimento*.

Provocazioni pornografiche

Ritroviamo in *Ramarro* anche la provocazione pornografica (non solo) di *Ranxerox*, a livello grafico e verbale, visto che oltre alla rappresentazione di atti sessuali ricorrono numerosi esempi di lessico erotico, anche desueto con effetto comico (dai noti *scopare*, *arrapato* e *passera* ai metaforici “*pioggia d'oro*” per pissing, evidenziato dall'uso delle virgolette, e *oca* per pene, ed espressioni come *farsi* per possedere), si riscontra l'uso di segni interpuntivi erotizzati, come il pene in cui si trasforma il punto esclamativo che accompagna il *wow* urlato da Flipper non appena scopre le dimensioni del membro di Ramarro (GF: 29). E se scompaiono le bestemmie ricorrenti in *Ranxerox*, in *Ramarro* permangono battute blasfeme, ad es. Caina, insoddisfatta delle prestazioni dell'amante che chiede un momento di riposo, lo apostrofa sostenendo che il suo ormai è *l'eterno riposo* (GF: 84), e nel peritesto di *Ramarro in Wonderland* si legge: «Fatemi a pezzi, mammole. Fate questo in memoria di me» (GF: 155). Nel turpiloquio vanno distinte dalle canoniche imprecazioni, dai comuni rafforzativi o insulti, le espressioni risibili che possono solo avere un effetto comico, ad es. l'uso di eufemistici *cazzarola* o addirittura *cribbio* o di insulti come *monella*, o di espressioni creative del tipo *insulso grumo di pus* (GF: 12) o *scolo marcio* per Ramarro (GF: 74).

Capitan America ibernato

Non mancano infine citazioni e allusioni, sia grafiche che testuali, di/a personaggi e opere, esplicite e isolate anche attraverso segni paragrafematici o inserite mimeticamente nelle battute o nelle didascalie. Così, per limitarci a pochi esempi, i lettori di *Ramarro* sono chiamati *ramarrini*, evocando così i *sorcini*, i fan di Renato Zero, e a Chilly incredula di fronte al membro di Ramarro, questi dice, con un omaggio ad *Amarcord* di Fellini: «Prego! Gradisca!» (GF: 128). In *Ramarro*, però, l'intertestualità, per quanto anche riconducibile all'uso degli anni ottanta, non è solo un *divertissement* o funzionale a definire una situazione o un'ambientazione. Quando ad es. nella prima avventura sono raffigurati su un tavolo un volume che riporta il nome dell'autore, Sade, e

degli albi degli X-men (GF: 8), al lettore sono dati i parametri in cui inserire il nuovo personaggio (anche se ci si aspetterebbe Von Masoch). Il declino dei supereroi di Miller e Moore è espresso con forza in una vignetta: in *Chilly 2* del 1998 il supereroe Hurricane diventa l'«uomo moderno» teledipendente, seduto in poltrona davanti allo schermo acceso (GF: 128); ma già in *Dies Irae* del 1990 c'era un esempio significativo a livello grafico e linguistico: in sogno Ramarro ritrova Capitan America ibernato, condizione vissuta dal personaggio nel suo mondo possibile narrativo, ma qui è in un risibile «tempio curdoalbanese», e l'eroe masochista non lo riporta in vita bensì scaraventa lontano il blocco di ghiaccio che lo contiene ed esprime a parole una crisi di identità: è il supereroe che non riesce più a far fronte al proprio ruolo. Il discorso ha toni drammatici ma in realtà è un pastiche parodico delle crisi supereroistiche attraverso l'accumulazione di cliché del genere discorsivo: «Cosa cercano? Cosa vogliono da me? [...] Statemi lontano! Non ho risposte da darvi! Non ho niente da offrirvi! Sparite e portatevi dietro le vostre illusioni!» (GF: 148-149). Infine, nella storia *Nembo Pull* del 1989 il personaggio Arcangelo Copeti, «in arte solo Monk. Per tutti gli altri soltanto Solo», è un supereroe in crisi a cui sta per scadere il contratto con la *Justice's League* (sic, GF: 112-114), quella di Superman, Batman, Flash e Wonder Woman, qui ridotta a datore di lavoro di un impiego a tempo determinato.

La caduta del modello occidentale

Dal mondo della musica possiamo incontrare su un cartellone pubblicitario la scritta «Stop making sense», verso della canzone *Girlfriend Is Better* dei Talking Heads del 1982 e titolo dell'innovativo film-concerto della band nel 1984, ma soprattutto chiave per comprendere le imprese di Ramarro e la critica al contesto storico. In tale orizzonte è significativa la giustapposizione di due canzoni: *That's All Right, Mama* di Arthur Crudup, poi primo singolo di Elvis Presley, e *It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)* di Bob Dylan. Nella stessa vignetta (GF: 31), in cui dopo giorni di *pestaggio* Ramarro è smaterializzato e disperso nell'universo, dal profondo spazio arriva la sua voce che recita il titolo della prima canzone, nello iato sottostante alla vignetta si legge il verso *I'm only bleeding* (sto solo sanguinando) della seconda. A prima vista sembrerebbe un gioco di parole coerente con il personaggio, in realtà è un'ellissi significativa: se Presley apre la stagione dei favolosi anni del rock'n'roll, la canzone di Dylan è un controcanto agli spensierati anni sessanta, è la fine dell'innocenza americana tra Vietnam e JFK, in cui i paradossi politici del tempo sono ormai evidenti e l'ironia del cantautore esprime uno sguardo disincantato verso un futuro che nulla ha di sereno. La giustapposizione crea uno scambio dialogico ed esprime in ellissi l'ascesa e la caduta di un modello occidentale contro cui si scaglierà la contestazione globale, dalla cui sconfitta nascono gli anni in cui è ambientato criticamente *Ramarro*, e che quel modello riportano in auge. E in questa restaurazione Ramarro acquisisce senso. Non è un caso che in questo mondo i potenti del «Protettorato allo stato delle cose», la cui denominazione evoca paradossalmente la celebre definizione di Marx del comunismo con *stato delle cose*, ma inserita in un contesto che chiarisce una funzione repressiva di qualsiasi conflitto o cambiamento, si rivolgano a Ramarro per riportare in vita la pornodiva Theresa Orlovskij (ovvero Teresa Orlovski) e offrirla come modello alla popolazione giovanile, disperata, disoccupata, che vive di prostituzione. Il sistema non va messo in discussione, servono palliativi o “restyling”. Perché, quindi, chiede Ramarro, non accelerare i processi distruttivi?

Parole che feriscono

L'intertestualità ha dunque una funzione narrativa, la citazione può nascondere riferimenti complessi e rientra nell'insieme di commenti dissacranti nei confronti della società contemporanea che sfruttano le potenzialità della satira, della parodia, dell'ironia. Molti degli esempi finora riportati, e tanti altri, risultano però scandalosamente ascrivibili al "politicamente scorretto", o peggio. Ramarro è un personaggio politicamente scorretto, come peraltro tanti altri nati tra gli anni settanta e ottanta. Nelle sue battute, infatti, incontriamo espressioni che oggi non troverebbero spazio in una pubblicazione, specie in tempi di accresciuta sensibilità all'hate speech, il che è un aspetto positivo, ma in cui una rivista di lungo corso come "Charlie Hebdo" si trova spesso e volentieri attaccata perché la sua satira è ritenuta eccessiva. Non interessa in questa sede aprire una discussione sui limiti alla satira, ma certo il lettore odierno può restare urtato leggendo in *Ramarro* parole che feriscono come «farfalla mongoloide» (GF: 156), o vedendo Ramarro che esorta una donna depressa a compiere il gesto finale (GF: 176), che secca una sorgente d'acqua in un mondo dove solo i paesi ricchi hanno diritto a 40 litri al giorno procapite (GF: 177), che afferma «tutte le bombe sono intelligenti» (GF: 189), che si gode delizie culinarie come le betulle di Chernobyl, i molluschi di Mururoa, il tonno farcito di carne frollata pescato nell'Oceano all'indomani dello tsunami, un sorbetto all'asbesto ritrovato intatto nella torre ovest di Manhattan (GF: 178-179). In *La vergine della tempesta* l'approccio di Ramarro a Selma va poi ben oltre la molestia, e si conclude con uno schiaffo alla donna (GF: 39), mentre la neonazista Angina sostiene «la dedizione alla famiglia, l'assistenza agli anziani: ecco l'obiettivo. Il nuovo riconquistato ruolo della donna!!!» (GF: 139). Donne contro le quali si sprecano allocuzioni, insulti, battute e descrizioni sessiste, ad es. «c'è una donna, malata incurabile, ex-gran figa: si chiama Carmilla» (GF: 66), «tempo d'estate, voglia di introiettare in sorcazza» (GF: 110), mentre in *The Postman*, quando l'extraterrestre travestito mette incinta l'umana, le dice «che sarà maschio e vi insegnerà la civiltà, alè!» (GF: 116).

La distruzione della memoria profonda

A ben vedere, però, quell'esclamazione finale non è neutra: ridicolizza l'affermazione e ne irride la stupidità. I movimenti femministi, inoltre, da anni denunciano una regressione sessista e la tendenza a contestare l'emancipazione femminile, mentre sembra senza fine l'elenco dei femminicidi; la disgregazione sociale da decenni ha portato all'isolamento e alla depressione, fino al suicidio, un numero sempre maggiore di persone; la crisi ambientale del pianeta, causata dall'uomo, ha per alcuni oltrepassato il punto critico; i danni collaterali delle bombe intelligenti (o dei droni) sono noti. E se in un mondo alternativo di *Ramarro*, nel multiverso generato dalla distruzione della memoria profonda, Hitler può aver vinto la terza guerra mondiale e aver ucciso di persona l'ultimo ebreo (GF: 82), mentre sono vendutissime in Medio Oriente le «saponette ebee prodotte dal Reich» e le «banche hanno rilevato per insolvenza il territorio africano» (GF: 88), non bisogna dimenticare che Hitler ha avuto un grande seguito popolare, e che da tempo il neonazismo e il negazionismo non sono fenomeni marginali, ed è solo grazie a una reazione e a una Resistenza internazionale che si è sconfitto il nazi(fasci)simo nel 1945. E che attualmente, comunque, il problema del debito africano e

il dominio extracontinentale del suo territorio è all'ordine del giorno, e la situazione attuale non è distante da quella del mondo distopico citato.

Il selfie estremo

In *Ramarro* si incontrano allora paradossi che forse non sono tali. Ci sono continui riferimenti alla questione ambientale, tra inquinamento (GF: 19), crisi climatica (GF: 171), desertificazione (GF: 173, 177), inquinamento dei mari (GF: 181), conseguenze nefaste del capitalismo (GF: 150). Se di fronte a tutto ciò, come di fronte a quanto detto sopra, non c'è reazione di massa, vuole forse dire che alla maggioranza non interessa, o non è interessata ad agire per cercare di cambiare la situazione? *Ramarro* è agli antipodi dell'indifferenza o dell'indolenza generale, ma l'orizzonte di indifferenti, indolenti e *masoardimentosì* è il medesimo, procedono nella stessa direzione, solo che *Ramarro* lo fa consapevolmente, godendone. E in questo risiede la critica profonda di *Ramarro* alla società occidentale. D'altronde, come ricorda Palumbo (Alino Soffitto 2017: 230), «il Maso Ardimento è una filosofia che ormai è parte del nostro vivere quotidiano. Pensa solo a quanta gente muore sparandosi un selfie estremo, magari travolta da una mareggiata!». Il riferimento è forse alla quindicenne ungherese che nel 2017 è morta annegata a Costa Paradiso, trascinata in mare da un'onda mentre si stava scattando un selfie a picco sul mare. Non si tratta però di un caso isolato: secondo il [Rapporto Italia 2019 dell'Eurispes](#), che cita l'India Institute of Medical Sciences di New Delhi, in sei anni (ottobre 2011-novembre 2017), quindi fino all'anno dell'intervista, «259 persone in tutto il mondo sono morte a causa di autoscatti fatali (2 in Italia)». Si chiama *killfie*, neologismo che ci risulta apparso in Italia nel [2016](#), o *selficidio*, anch'esso risalente al medesimo [anno](#), ed è tornato agli onori della cronaca nell'estate 2021 con la morte dell'influencer [Sofia Cheung](#). E potrebbe venire in mente la battuta che *Ramarro* fa a Cristoforo Colombo, mentre il genovese prende coscienza dei genocidi conseguiti alla sua scoperta: «Piangi Colombo? E piangi, piangi! / Perché non ridi con me?» (GF: 158).

Bibliografia

Ambrogio R., Casalegno G. (a cura di) (2004), *Scrostati gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, Torino, UTET

Boschi L. (2007), *Irripetibili. Le grandi stagioni del fumetto italiano*, Roma, Coniglio

Brolli D. (1998), *Introduzione*, in *Jumbo. Un viaggio a 360 gradi da Ramarro a Martin Mystère*, Bologna, Phoenix

Di Benedetto D. (2007/2008), *La lingua di Ramarro*, relatore prof. Mario Piotti, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea triennale in Scienze umanistiche per la comunicazione

Gabrielli E. (2017), [Ramarro: un supereroe masochista dagli anni '80](#), in "Lo spazio bianco", 20 novembre

- Ginevra M. (2012), *Giuseppe Palumbo*, in *Fumetto! 150 anni di storie italiane*, a cura di Gianni Bono e Matteo Stefanelli, Milano, Rizzoli
- Ginevra M. (2014), ['Tempi Supplementari': la rivista oltre la stagnazione delle riviste](#), in "Fumettologica", 22 luglio
- Gravett P. (2012), [Diabolik & Fumetti Neri: The Italian Comics Connection](#), in "Comic Heroes Magazine", n. 14, September-October
- Hajdu D. (2010), Maledetti fumetti! Come la grande paura per i 'giornaletti' cambiò la società statunitense, edizione italiana a cura di Marco Pellitteri, Latina, Tunuè
- Palumbo G. (2007), *Tosca la Mosca*, Bologna, Comma 22
- Pincio T. (2013), [Ranxerox](#), in tommasopincio.net, 10 marzo
- Rossi F. (2010), [Linguaggio dei fumetti](#), in *Enciclopedia dell'Italiano*, a cura di Raffaele Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana
- Rossi F. (2012) *Dannate lingue del Paz! Osservazioni linguistiche sui fumetti di Andrea Pazienza*, in *Die Sprache(n) der Comics*, a cura di Daniela Pietrini, München, Martin Meidenbauer
- Scòzzari F. (1997), *Prima pagare poi ricordare. Da Cannibale a Frigidaire: storia di un manipolo di ragazzi geniali*, Roma, Castelvechi [poi nuova ed. riveduta Coniglio 2004]
- Sparagna V. (2008), *Frigidaire. L'incredibile storia e le sorprendenti avventure della più rivoluzionaria rivista d'arte del mondo*, Milano, BUR
- Tamburini S., Liberatore T., Chabat A. (2012), *Ranx: edizione integrale*, Napoli, Comicon
- Tavosanis M. (2012), [Andrea Pazienza: un italiano vero \(o verosimile\)](#), in "Lingua italiana", Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1° marzo