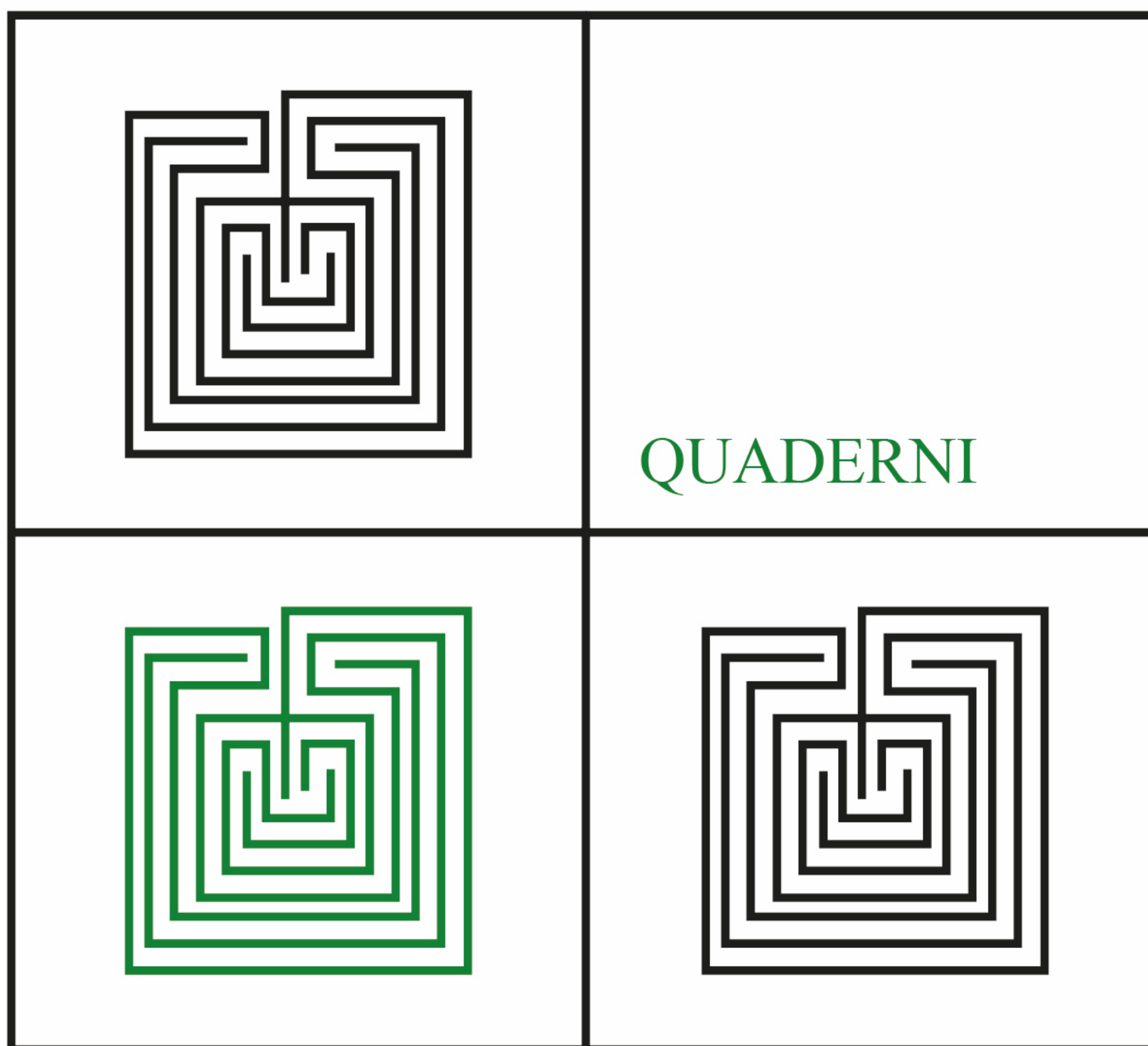


---

# RIELABORAZIONI DEL MITO NEL FUMETTO CONTEMPORANEO

a cura di Chiara Polli e Andrea Binelli



LABIRINTTI 182

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Lettere e Filosofia



# Labirinti 182



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Comboni (coordinatore)

*Università degli Studi di Trento*

Francesca Di Blasio

*Università degli Studi di Trento*

Jean-Paul Dufiet

*Università degli Studi di Trento*

Caterina Mordeglia

*Università degli Studi di Trento*

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 182

Direttore: Andrea Comboni

Impaginazione: Matteo Fadini

© 2019 Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Lettere e Filosofia

Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO

Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751

<http://www.unitn.it/154/collana-labirinti>

e-mail: [editoria@lett.unitn.it](mailto:editoria@lett.unitn.it)

ISBN 978-88-8443-873-7

Stampa: Supernova srl – Trento

RIELABORAZIONE DEL MITO  
NEL FUMETTO CONTEMPORANEO

a cura di

Chiara Polli e Andrea Binelli

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Lettere e Filosofia



## SOMMARIO

<i>Introduzione</i>	vii
GINO FREZZA, Mito e fumetto negli ultimi trent'anni. Una lettura transmediale	1
FULVIO FERRARI, <i>L'Edda</i> a fumetti: <i>Odin</i> di Nicolas Jarry ed Erwan Seure-Le Bihan	19
SERENA GRAZZINI, Storia – Mito – Biografia. Lutero nel fumetto a 500 anni dalla Riforma	43
ANDREA BINELLI, Myth of Túan MacCairill and Northern Irish Conflict in the Circulation of a Comic Work	73
GIUSEPPE NOTO, Mitologia, mitografia e mitopoiesi nei settant'anni di Tex Willer	89
ROBERTA CAPELLI, «Vade retro, Vathek!». Medievalismi vampireschi all'ombra di Dampyr	101
GINO SCATASTA, <i>Promethea</i> , una via psichedelica al mito	113
ALESSANDRO FAMBRINI, H. P. Lovecraft e la macchina mitologica	129
FABIO BARTOLI - GIOVANNI SAVINO, Tra trionfo e tragedia: mitologie e memorie russe nel fumetto e nell'animazione	155

CHIARA POLLI, <i>Translating the Untold: Greg Irons's Raw War Comics and the challenge to American Mythologies</i>	179
DANIELE BARBIERI, <i>Odisseo e Assenzio. Mitologie a conflitto nel fumetto contemporaneo.</i>	209
Notizie bio-bibliografiche	221



SERENA GRAZZINI

STORIA – MITO – BIOGRAFIA.  
LUTERO NEL FUMETTO A 500 ANNI DALLA RIFORMA

1. *Storiografia, mitografia e mitologia: considerazioni preliminari sul 'caso' Lutero*

Il cinquecentenario della Riforma, celebrato a livello internazionale con innumerevoli iniziative nell'arco di un intero anno (31 ottobre 2016 – 31 ottobre 2017) e anche più, ha interessato tanto l'ambito della fede quanto quello del sapere, oltre che diverse forme di espressione letteraria, artistica e mediatica, con risvolti importanti anche da un punto di vista commerciale.<sup>1</sup> Le celebrazioni, è importante ricordarlo, chiudevano per il mondo protestante la 'decennale Lutero', aperta dalla Chiesa Evangelica tedesca il 21 settembre 2008 a Wittenberg. Se è vero che,

---

<sup>1</sup> Un esempio per tutti è il grande successo di vendite del personaggio Martin Lutero della multinazionale tedesca Playmobil. Come informava nel novembre 2016 il quotidiano online delle Chiese evangeliche, battiste, metodiste e valdesi in Italia (Riforma.it): messo in commercio nel febbraio 2015 e rilanciato in occasione del centenario, il pupazzo di plastica, che tiene la penna da calamaio nella mano destra, la traduzione tedesca della Bibbia nella sinistra, al 31 ottobre 2016 aveva già venduto più di 500.000 esemplari. (cfr. Riforma.it <https://riforma.it/it/articolo/2016/11/17/continua-il-successo-di-lutero-playmobil>). Il successo del prodotto ha poi ispirato l'idea di utilizzare la figura a scopi divulgativi ed educativi religiosi: su idea dell'evangelista Dack Rackham della compagnia *10ofthose*, la Playmobil ha realizzato un breve video di animazione a passo uno (*The Story of Martin Luther*), nel quale si narra la vicenda di Lutero e si illustrano i capisaldi della sua dottrina, sottolineandone l'importanza nel presente per milioni di persone. Il filmato, disponibile su Youtube, è stato tradotto in più lingue (tra cui l'italiano). Devo la conoscenza del Lutero personaggio Playmobil a Birgit Schneider, che qui ringrazio.

come scrive Adriano Prosperi richiamando una riflessione dello storico tedesco Wolfgang Reinhard, il Giubileo del 2017 della Chiesa evangelica è stato il primo giubileo luterano a svolgersi in una «Germania democratica e in pace: ma anche in un mondo ben poco tranquillo e in un'Europa dall'incerta e conflittuale unità»,<sup>2</sup> non sorprende che questo anniversario abbia rappresentato non solo un momento commemorativo, ma anche un'occasione importante per continuare a riflettere da angolature diverse sulla complessità storica della vicenda di Lutero e sull'altrettanto complessa ricezione del suo pensiero nei cinque secoli trascorsi dal momento in cui l'allora monaco agostiniano inviò le 95 tesi sulle indulgenze all'arcivescovo di Magonza Alberto di Brandeburgo Hohenzollern, accompagnandole con una lettera datata 31 ottobre 1517.<sup>3</sup> Ancora vive la memoria e la ferita dell'appropriazione indebita da parte nazionalsocialista dell'eredità del padre della Riforma per legittimare, tra le altre cose, azioni criminali compiute in nome di un fantomatico spirito tedesco di cui Lutero sarebbe stato rappresentante e garante, pur avvenendo il cinquecentenario in un contesto storico-culturale ormai mutato, nel dibattito e nella ricerca storica che lo hanno animato non si è smesso di fare i conti con gli effetti culturali e politici della trasfigurazione mitizzante (di stampo nazionale e nazionalista prima, nazionalsocialista poi) di Lutero quale fondatore dell'unità e dell'identità nazionali, finanche della presunta supremazia morale della Germania in Europa.<sup>4</sup> Mito

---

<sup>2</sup> A. Prosperi, *Lutero. Gli anni della fede e della libertà*, Mondadori, Milano 2017, p. 9.

<sup>3</sup> Per la traduzione italiana delle tesi, cfr. M. Lutero, *Le 95 tesi*, tr. it. di G. Alberigo, Garzanti, Milano 2016. Su contenuti e tono della lettera di Lutero ad Alberto di Brandeburgo, cfr. A. Prosperi, *Lutero*, pp. 180ss.

<sup>4</sup> Gli esempi sarebbero troppi per poter essere indicati in questa sede. Ricordo solo come, alla fine del XIX secolo, Lutero e la sua Riforma rappresentarono già per i repubblicani il simbolo della lotta *tedesca* per la libertà: nella tipica commistione del tempo di nazionalismo, anticattolicesimo e protestantesimo secolarizzato, Lutero veniva salutato come l'uomo forte che aveva avuto il coraggio e il merito di staccarsi dal potere straniero di Roma, ponendosi alla guida del suo popolo e valorizzandone la lingua (cfr. T. Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1866-1918*. Bd. 2: *Machtstaat vor der Demokratie*, C. H. Beck, München 1992, pp. 254ss.). Questa immagine è stata coltivata e

che, vale la pena sottolinearlo, non è stato scardinato, bensì alimentato, seppur *ex negativo*, anche dagli avversari di Lutero a lui contemporanei e dalle voci critiche levatesi in tempi successivi e ormai secolarizzati.<sup>5</sup>

Per quanto ancora latentemente presente e sostenuto dalle in-

tramandata anche da molta letteratura tedesca (per uno spaccato particolarmente significativo, cfr. N. Mecklenburg, *Der Prophet der Deutschen: Martin Luther im Spiegel der Literatur*, Metzler, Stuttgart 2016). Se già nel Romanticismo si era visto in Lutero un eroe patriottico (cfr. A. Benedetti, *La rilettura di Lutero in chiave patriottico-nazionalista da parte del Romanticismo tedesco*, in A. Aguti et al. (a cura di), *Lutero e i 500 anni della Riforma*, ETS, Pisa 2018, pp. 41-58), alla fine del XIX secolo si assiste a un cambiamento di paradigma della concezione nazionalista e il carattere nazionale è fondato in senso biologico. Di questo sviluppo risente anche l'interpretazione dell'importanza di Lutero. Sintomatico di come le sue qualità personali assurgessero a caratteristiche 'naturali' del popolo tedesco è quanto scrive August Julius Langbehn nel suo *Rembrandt als Erzieher* (Hirschfeld, Leipzig 1890, p. 199): forzando il dato storico, egli definisce Lutero, per l'appunto un *Bauer*, un contadino. La scelta, che riprende quanto Heins-Schütte (*La riforma protestante*, trad. it. di M. Ricciardi, il Mulino, Bologna 1998, p. 26) ha giustamente definito l'autorappresentazione «oleografica» di Lutero, è significativa: nel passaggio dal XIX al XX secolo il binomio sangue e suolo (*Blut und Boden*), di cui negli anni del Nazionalsocialismo verrà dispiegato tutto il potenziale violento e razzista, è esaltato in molta letteratura di stampo conservatore proprio tramite la figura mitizzata del *Bauer*, raffigurato come robusto, determinato e caparbio, dotato di carattere, sottomesso, però, al proprio destino e legato indissolubilmente a quella terra che accoglie il suo sudore e il suo sangue. (Approfondisco questa produzione letteraria in S. Grazzini, *Il progetto culturale Heimatkunst. Programma, movimento, produzione letteraria*, Carocci, Roma 2010). Non a caso, i due più importanti esponenti e teorizzatori del movimento letterario e culturale antimoderno della *Heimatkunst* dedicano parte della loro opera a Lutero. Cfr. A. Bartels, *Martin Luther. Eine dramatische Trilogie*, Verlag von Georg D. W. Callwey, München 1903; F. Lienhard, *Luther auf der Wartburg. Schauspiel in fünf Aufzügen* [1906], in Id., *Gesammelte Werke in drei Reihen*, Bd. 5 (*Wartburg-Trilogie*), Greiner & Pfeiffer, Stuttgart 1926. Sull'immagine di Lutero nel Nazionalsocialismo, cfr., *inter alia*, A. von Bormann, *Luther im Nationalsozialismus: Die Versöhnung von Wotan und Christus*, in F. van Ingen, G. Labrousse (Hgs.), *Luther-Bilder im 20. Jahrhundert: Symposium an der Freien Universität Amsterdam*, Rodopi, Amsterdam 1984, pp. 59-78.

<sup>5</sup> Cfr. D. Hensing, *Der Bilder eigener Geist. Das schwierige Verhältnis der Lutherbilder zu ihrem Gegenstand*, in F. van Ingen, G. Labrousse (Hgs.), *Luther-Bilder*, pp. 1-26.

certezze contemporanee citate in apertura, il nazionalismo *tout court* non rappresenta, invero, la chiave di lettura ora dominante della vicenda di Lutero, neppure per chi insiste sul carattere prettamente tedesco della Riforma.<sup>6</sup> Altri sono ormai i foci di interesse e da alcuni decenni essi concernono soprattutto il rapporto, reale e presunto, tra Lutero e la modernità. Conseguentemente, il mito oggi sta non di rado sotto il segno del giudizio positivo o negativo che si riserva a quest'ultima e a ciò che si fa via via assurgere (talvolta, inutile dirlo, in modo esclusivo e altrettanto mitizzante) a suo elemento fondante, sia questo, per fare solo alcuni esempi, il liberismo economico o il capitalismo, la centralità dell'individuo o l'esaltazione della libertà di coscienza.<sup>7</sup> In ogni caso, proprio il confronto con gli effetti (più o meno aberranti) del mito ha favorito in tempi recenti la progressiva presa di consapevolezza di quanto sia rischioso sovraccaricare il passato degli interrogativi impellenti dell'oggi e istituire una discutibile linea diretta tra gli eventi di allora e l'attualità di

---

<sup>6</sup> «La 'sua' [di Lutero, S.G.] Riforma è tedesca sin nel midollo, come la 'sua' teologia e come i cardini della 'sua' società. Fortuna e limite del luteranesimo, si può dire». G. Puglisi, G. Montinaro, *Martin Lutero. Cinquecento anni dopo*, in *Martin Lutero cinquecento anni dopo*, Olschki, Firenze 2019, pp. 3-13, qui p. 3.

<sup>7</sup> Per un esempio recente italiano, si veda C. Bonvecchio, *Dimenticare Lutero*, in G. Puglisi, G. Montinaro (a cura di), *Martin Lutero*, pp. 13-32. Bonvecchio sviluppa una critica a Lutero e alla modernità a partire da un'idea ben precisa e basata sul simbolo (che Lutero avrebbe ridotto a segno) e sul rapporto tra l'uomo e la Totalità dell'Essere. Senza poter entrare nel merito, significativo ai fini del nostro discorso è che Bonvecchio ritenga emblematica una frase di Lutero non documentata nei resoconti della Dieta di Worms, ma entrata nella memoria culturale con la forza del mito, e che egli interpreta come rivelatrice di una «caparbietà che rasenta quella che Carl Gustav Jung chiamerebbe una vera e propria 'inflazione' psichica» (p. 18). La frase in questione (nella traduzione proposta da Bonvecchio) è: «Qui sto fermo e null'altro posso fare. Che Dio mi aiuti, Amen!». In realtà, tale affermazione è riportata per la prima volta in una stampa del 1557 (cfr. A. Prosperi, *Lutero*, p. 461, p. 557). Dai resoconti contemporanei alla Dieta risulta che Lutero insiste, sì, sulla sua coscienza, che però considera prigioniera della Parola di Dio. Sul «fraitendimento che ha fatto di questa dichiarazione di Lutero il manifesto della moderna libertà di coscienza», cfr. S. Nitti, *Lutero*, Salerno Editrice, Roma 2017, pp. 199-203, qui p. 201.

chi ripensa quel passato. Notevole è lo sforzo di molti esperti di sottrarre Lutero al mito, di problematizzarne scelte e parole a partire dalla sua teologia basata su una lettura della Scrittura divergente dal modello esegetico dei quattro livelli, e ancora, di riflettere sul complesso intreccio di fattori e casualità per cui intorno a questa teologia e allo scontro che ne derivò con il papato si coagulò una coscienza nazionale. Si tratta di uno sforzo di storicizzazione, il quale, tuttavia, non accantona il mito, non lo degrada a mero irrazionalismo o a pura menzogna, neppure quando esso è evidentemente fondato su eventi o situazioni mai avveratisi; piuttosto, lo considera nella sua natura di «parola scelta dalla storia»<sup>8</sup> e nella sua «prestazione pragmatica»<sup>9</sup> e funzione identitaria, senza rinunciare per questo a una sua decostruzione e analisi critica.

Se oggi molto si insiste sulla forza propulsiva e formativa del mito, che agisce sulla struttura connettiva della società e rafforza il vincolo sociale,<sup>10</sup> proprio il 'caso Lutero' mostra quanto sia altrettanto importante non fermarsi a questa prospettiva. Lo storico o lo studioso della cultura che non riconoscesse la mitopoiesi quale «fattore inemendabile per la significatività umana, ovvero per la genesi dei significati che gli uomini imprimono alle cose del mondo»,<sup>11</sup> rischierebbe presumibilmente di assolutizzare il mito; riconoscere al pensiero mitopoietico lo status antropologico di risposta al bisogno dell'uomo di orientarsi nel

---

<sup>8</sup> R. Barthes, *Il mito, oggi*, in Id., *Miti d'oggi*, trad. it. di L. Lonzi, Einaudi, Torino 2016, p. 192.

<sup>9</sup> L'espressione è di Manfred Frank nella traduzione che ne propone Michele Cometa nella sua sintesi ragionata dell'ermeneutica del mito in ambito prevalentemente germanofono: M. Cometa, *Mitocritica*, in Id., *Dizionario degli studi culturali*, a cura di R. Cogliatore e F. Mazzara, Meltemi, Roma 2004, pp. 290-302, qui p. 296.

<sup>10</sup> Cfr. J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Becksche Reihe, München 2000<sup>3</sup>, pp. 40ss.

<sup>11</sup> G. Leghissa, E. Manera, *Introduzione. Mitologie bianche, tra filosofia e scienze umane*, in *Filosofie del mito nel Novecento*, Carocci, Roma 2015, pp. 17-36, qui p. 33.

mondo,<sup>12</sup> può, tuttavia, favorire una distanza da cui osservare le 'specifiche' proposte culturali e declinazioni del mito, considerandole quali risposte 'particolari' a tale bisogno, e non a loro volta necessarie e irriducibili. A meno che, come è spesso accaduto in riferimento alla Riforma protestante da un lato, al Cattolicesimo dall'altro, non si voglia contribuire anche con l'operato storico e critico al rafforzamento di 'quel' vincolo, di 'quel' sistema culturale oggetto specifico di studio e di analisi. In questo senso, tenuto conto dello sforzo detto e comune a molta storiografia contemporanea su Lutero, non pare azzardato affermare che in essa lo storico agisce in parte anche da mitologo, nel tentativo, per usare di nuovo la terminologia di Roland Barthes, da un lato di riportare a essere «senso» ciò che la narrazione mitica ha trasformato in «forma», in significante, dall'altro di sottoporre a indagine storica l'intenzionalità sottesa alla «significazione» mitica.<sup>13</sup> I miti nati intorno a Lutero sono moderni, e per essi può non valere la critica rivolta alla ricerca dell'origine nei casi di miti arcaici o comunque legata a una tradizione orale dai contorni storici troppo sfumati per non fare apparire come a sua volta mitica tale ricerca. Demistificare non significa evidentemente neppure dimenticare il «modo in cui, dopo tutto le ideologie trasformano il sentimento in significato e lo rendono socialmente disponibile».<sup>14</sup> Piuttosto, stando almeno alla storiografia più recente su Lutero, significa individuare quegli spazi di resistenza che il «senso» oppone al suo investimento mitico. In fondo, non c'è ragione di valorizzare quegli spazi solo in riferimento a miti mortiferi come furono per esempio quelli del Na-

---

<sup>12</sup> Cfr. J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, pp. 137ss. Sulla scia di Clifford Geertz, Assmann concepisce la cultura, di cui i miti costituiscono parte integrante, come ciò che serve all'uomo a orientarsi nel mondo. Essa colma il deficit istintuale che caratterizza il genere umano rispetto a quello animale capace, invece, di adattarsi all'ambiente in cui vive proprio grazie agli istinti. Nella prospettiva di Assmann, che ha trovato grande eco negli studi degli ultimi decenni, il soggetto non sembra potersi sottrarre alla circolazione di senso che caratterizza la comunità o la società, se non a costo di un totale disorientamento che ne minerebbe le condizioni stesse dell'esistenza.

<sup>13</sup> R. Barthes, *Il mito, oggi*, pp. 198-199.

<sup>14</sup> C. Geertz, *Interpretazione di culture*, il Mulino, Bologna 1998<sup>2</sup>, p. 240.

zional-socialismo.

La ricostruzione di chi voglia tenere distinti il piano della verità storica e della sua significazione mitica è, non di meno, impresa difficile e costantemente a rischio di fallimento. Alla questione sempre spinosa del rapporto che intercorre tra mito, fede e teologia,<sup>15</sup> si aggiungono, nel caso specifico, altre problematicità. Basti solo pensare all'orizzonte mitico dello stesso Lutero,<sup>16</sup> che, cercando (e non trovando) il fondamento teologico di alcune pratiche religiose del tempo, pure ha agito, da parte sua, da demistificatore nei confronti degli assunti su cui la Chiesa costruiva la legittimazione di se stessa e delle sue prassi storiche. La difficoltà maggiore, però, è data dal tratto mitizzante che ha caratterizzato la narrazione della vicenda di Lutero fin dal principio. Il cambiamento epocale e lo sconvolgimento dell'assetto politico europeo, che derivarono dal conflitto confessionale, favorirono enormemente la mitizzazione degli eventi storici mentre essi ancora stavano accadendo. Emblematico, in tal senso, è che la commemorazione dell'atto fondativo della Riforma Protestante, cristallizzato da una memoria culturale plurisecolare nell'immagine di un energico e coraggioso Lutero che, munito di chiodi e martello, il 31 ottobre 1517 affigge con volontà di sfida le sue 95 tesi al portale della chiesa del castello di Wittenberg, stia essa stessa sotto il segno del mito.

Su questo concorda sia chi considera quell'immagine il prodotto di un processo mitopoietico di costruzione della memoria culturale, sia chi contempla l'azione in essa rappresentata come plausibile seppure non documentata con certezza. A mo' di esempio riporto le parole di due storici italiani a tale proposito. Così scrive Adriano Prosperi:

Documento per i dotti, fatto circolare privatamente: questo, dunque, il

---

<sup>15</sup> Ne offre esempi significativi E. Rubens Urcioli, *Noi teologi, loro mitologi? Mito e kerygma per il biblista cristiano*, in G. Leghissa, E. Manera (a cura di), *Filosofie del mito*, pp. 313-324.

<sup>16</sup> Si veda per esempio come Lutero legge la storia del millenario esilio del popolo ebraico in M. Lutero, *Degli ebrei e delle loro menzogne*, a cura di A. Malena, Einaudi, Torino 2008.

racconto di Lutero. Perché si sviluppasse l'immagine eroica del monaco ribelle che affigge alla porta esterna della chiesa del castello un testo affidato alla lettura del popolo ci volle la vittoria pubblica della causa di Lutero e, con essa, l'avvio di un processo di costruzione della memoria pubblica tedesca. Quella che prevalse nella Germania degli anni successivi alla frattura con Roma, e che a lungo ha dominato rappresentazioni e ricostruzioni dei fatti, fu l'immagine di un solitario ed eroico ribelle che esce allo scoperto e dichiara guerra alla corruzione romana nel nome del popolo tedesco. Se ne fece interprete Filippo Melantone, che dedicò all'argomento la sua premessa al secondo volume delle opere dell'appena defunto Lutero. E da allora la leggenda eroica non conobbe più resistenza alcuna. [...] Era il mito di fondazione dell'unità del Paese intorno alla Bibbia di Lutero e in opposizione all'impero religioso della cattolicità dominato dall'autorità papale.<sup>17</sup>

Sebbene più possibilista nei confronti della verità storica dell'evento, anche Silvana Nitti concorda sulla necessità di demitizzarlo:

Solo negli anni Sessanta del secolo scorso Erwin Iserloh mise in dubbio questo episodio [...]. La ricostruzione di Iserloh è stata variamente discussa, e infine sembra convincente la conclusione di chi afferma essere impossibile una soluzione certa. Non è da escludere la possibilità che le tesi siano state effettivamente affisse al portale della chiesa che era, in quanto chiesa della residenza ufficiale dell'Elettore, fondatore e patrono dell'università, normalmente usata per gli avvisi o per il materiale didattico; una specie di bacheca dell'ateneo, insomma. Ma è certo che la critica al mito del 31 ottobre 1517 (per come era stato costruito da una parte della storiografia, e che Iserloh intendeva smantellare), resta pienamente valida proprio in quanto si tratterebbe di un gesto niente affatto sconvolgente. [...] Lutero sapeva benissimo che il tema da lui sollevato non era, diremmo oggi, da ricerca di base, ma applicata. Non si aspettava il putiferio che ne venne fuori, ma non ignorava di aver toccato molti interessi.<sup>18</sup>

Una seria riflessione storica su Lutero non può, insomma, prescindere da una riflessione sul 'mito Lutero' e sui suoi effetti. La storiografia sulla Riforma, è noto, ha risentito fortemente

---

<sup>17</sup> A. Prosperi, *Lutero*, p. 182.

<sup>18</sup> S. Nitti, *Lutero*, pp. 106-107.



della contrapposizione tra cattolici e protestanti, ed è stata spesso (e, in alcuni casi, lo è tuttora) scrittura apologetica dell'una o dell'altra parte; quando non ha creato essa stessa dei miti, se ne è fatta almeno veicolo contribuendo al loro consolidamento e alla loro diffusione anche in altri campi della cultura, primi fra tutti quello letterario e artistico. La consapevolezza di quanto la narrazione storica, in quanto discorso che procede per nessi e significati, possa non essere esente da miticità è d'altronde un'acquisizione piuttosto recente e generalmente condivisa anche da chi non abbracci le note tesi di Hayden White. Studi recenti (e quelli appena citati ne offrono un esempio) mostrano, tuttavia, che, se anche è difficile essere mitologi di se stessi, è pur sempre possibile mantenere aperto uno spazio di interrogazione sul proprio operato, rendendo quest'ultimo visibile e proponendolo apertamente alla riflessione altrui. Fare mostra delle arti del proprio 'mestiere', esplicitare le domande che guidano la considerazione del dato storico, lasciare aperti dubbi e ipotesi, mettersi in discussione come parte integrante del discorso che si va a sviluppare, se anche non è garanzia di successo contro la naturalizzazione della storia,<sup>19</sup> appare il modo precipuo della storiografia recente su Lutero di fare resistenza attiva contro le trappole del mito. E, come già per quest'ultimo, anche gli effetti di questa resistenza si irradiano dalla storiografia ad altri settori della cultura che, nell'appropriarsi del soggetto storico, si rifanno a essa.

## *2. Il fumetto su Lutero e il suo rapporto col mito*

Le considerazioni appena proposte appaiono importanti se, come è mia intenzione, si vogliono considerare i fumetti su Lu-

---

<sup>19</sup> Faccio mia la definizione di Barthes quando descrive il «principio stesso del mito» con queste parole: «il mito trasforma la storia in natura». R. Barthes, *Il mito, oggi*, p. 210.

tero nati nell'arco della decennale e del cinquecentenario non in modo isolato, bensì in collegamento con il contesto culturale più ampio nel quale evidentemente si inseriscono e che arricchiscono tramite la specificità del loro linguaggio.<sup>20</sup> Un linguaggio che, parafrasando Ole Frahm, non fa segreto della materialità e innaturalità dei suoi segni eterogenei, con conseguenze importanti anche per l'elaborazione del mito.<sup>21</sup> Risentendo tutti, seppur in modo differenziato, dell'occasione in cui nascono, questi fumetti sono pensati esplicitamente come contributi creativi alla diffusione della conoscenza storica delle azioni e del pensiero del padre della Riforma. Non deve perciò stupire che essi intrattengano un rapporto molto stretto e duplice con la storiografia recente e contemporanea su Lutero: da una parte, essi si pongono a servizio della divulgazione storiografica, tanto che disegnatori e storici collaborano strettamente alla loro realizzazione, risultandone, in un caso, parimenti autori; dall'altra, i fumettisti si servono della storiografia come punto di riferimento per una rielaborazione più spiccatamente artistica della materia storica, comunque restituita nella sua corrispondenza alla verità fattuale o, almeno, a quella che è considerata tale in base alle fonti con-

---

<sup>20</sup> In assenza di un catalogo bibliografico di riferimento, il corpus dei fumetti preso in considerazione non è da ritenersi in alcun modo esaustivo (l'ultima ricerca data settembre 2017). Esso è, tuttavia, sufficientemente variegato per apparire significativo in vista di una riflessione più generale. I fumetti che lo compongono, suddivisi per tipologie testuali, sono i seguenti: a) Albo per bambini: J. Saurer, U. Albers, *Martin Luther. Ein Mönch verändert die Welt*, Evangelisches Medienhaus, Stuttgart 2016; b) *Graphic novel*: R. Melheim, S. Schwartzrock, J. Koelsch, *Luther. Der Mönch, der die Welt aus den Angeln hob*, Brunner Verlag, Gießen 2016; M. Stetter, *Luther*, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 2016<sup>2</sup> [la prima edizione è del 2013]; A. Grosso Ciponte, D. Palmerino, *Martin Luther*, tr. ted. di N. Giaccon, redazione del testo ted. di H. Oberländer e R. Strotbek, Edition Faust, Frankfurt am Main 2016 [il fumetto, pubblicato per la prima volta in tedesco, poi tradotto anche in inglese, è stato finanziato dalla Chiesa Evangelica dell'Assia e di Nassau]. c) Fumetto storiografico: O. Jouvray, F. Cenni, M. Arnold, *Lutero*, trad. it. di S. Gianoglio, Mondadori, Milano 2017 [ed. or. *Ils Ont Fait l'Histoire: Luther*, Editions Glénat / Librairie Arthème, Fayard 2017]; d) Fumetto rosa: U. Sonderegger, R. Rocha, *Stürmische Zeiten*, Pitanga, Zürich 2017.

<sup>21</sup> Cfr. O. Frahm, *Comics*, Philo Fine Arts, Hamburg 2010, pp. 32-33.

sultate (ed esplicitate), oppure alla consulenza di storici generalmente indicati nel colophon.<sup>22</sup>

Per quanto in riferimento ai singoli albi non sia sempre facile distinguere in modo netto tra questi due poli, tenerli presenti e in relazione è utile per comprendere innanzitutto se e come la dimensione mitica che sta 'al di qua' della rielaborazione fumettistica entra nel fumetto, per poi riflettere su come quest'ultimo la fa eventualmente propria, la elabora e trasforma, quando invece non le contrappone una significazione mitica propria, oppure la decostruisce prendendone le distanze. Quanto detto in riferimento a storiografia, mito e mitologia, vale, infatti, a livello generale, anche per i fumetti, non solo perché appartenenti al genere storico o storiografico, ma anche perché gli autori si mostrano generalmente assai consapevoli del fatto che ripensare e raccontare Lutero comporta ripensarne e raccontarne anche la mitizzazione, come pure tenere conto dell'orizzonte mitico del suo tempo. Tanto più che il fumetto, in quanto racconto che procede per immagini e parole, è doppiamente esposto alla ricezione del mito: oltre che della storiografia, gli autori si avvalgono manifestamente anche del ricco patrimonio artistico e iconografico contemporaneo a Lutero, grazie al quale è possibile farsi oggi una vivida rappresentazione mentale della sua epoca e delle sue precipue dinamiche mitopoietiche. Di questo patrimonio fa parte anche l'importante tradizione iconografica, sia colta che

---

<sup>22</sup> Fa eccezione il fumetto rosa di Ueli Sonderegger e Reinaldo Rocha, *Stürmische Zeiten*, nel quale le leggi del genere testuale hanno la meglio sul dato storico, opportunamente selezionato, forzato e finalizzato a romantizzare il matrimonio di Lutero, rappresentato, non a caso, come personaggio dai tratti virili e dal fisico prestante, e Katharina von Bora. Nella quarta di copertina si annuncia l'«incredibile storia d'amore di una suora scappata dal convento e di un monaco che, in realtà, voleva solo riformare la chiesa», ma che, riassumo, ha portato a uno sconvolgimento dell'Europa e ha siglato la fine del Medioevo. Sui due protagonisti si aggiunge, infine: «Eppure, prima che i due formassero una coppia, erano entrambi innamorati di un'altra persona». Come mostrano già le poche parole riportate, il fumetto si riallaccia al 'mito Lutero' fondamentalmente per addomesticarlo e adattarlo al mito dell'«incredibile storia d'amore». L'approfondimento richiederebbe una trattazione specifica del genere rosa e una focalizzazione diversa rispetto a quella proposta in questo contributo.

popolare, che ha influito fortemente sulla formazione di un immaginario collettivo relativo alla Riforma. Come è noto, grazie alla recente scoperta della stampa, di cui Lutero comprese immediatamente l'importanza anche a fini divulgativi, lo scontro tra protestantesimo e cattolicesimo prese, tra le altre cose, le sembianze di una vera e propria guerra iconica: la cristallizzazione del fluire storico o del pensiero teologico in singole immagini, non di rado corredate di brevi commenti e nelle quali si condensano giudizi, visioni, insegnamenti, intenzioni celebrative o denigratorie, ha contribuito a forgiare anche l'universo mitico della Riforma, rendendone partecipi i laici e la popolazione non colta o analfabeta. Ed è difficile immaginare una forma espressiva contemporanea che, per linguaggio e circolazione, si avvicini, *mutatis mutandis*, a quella tradizione più del fumetto, che, in effetti, guarda a essa con evidente interesse.

Per quanto diverse siano le soluzioni figurative e narrative adottate dagli autori e al di là della specifica tipologia testuale (albo per bambini, fumetto storiografico, *graphic novel*, fumetto rosa), tutti gli albi presi in considerazione appartengono al genere della biografia storica e ruotano primariamente intorno a Lutero. In sintonia con molte iniziative celebrative recenti, il racconto fumettistico, generalmente organizzato «attorno a un personaggio centrale [...] l'“eroe”»,<sup>23</sup> si pone, così, sul solco di una lunghissima tradizione che non di rado ha finito per personalizzare la Riforma.<sup>24</sup> Ciò nondimeno la focalizzazione su Lutero ha oggi altre ragioni rispetto al passato e le differenze si riflettono anche nel fumetto. Per esempio: complice il mito della grande personalità che si eleva sopra la storia forgiandola, la personalizzazione della Riforma ha fatto passare spesso in secondo piano come Lutero non si sentisse né protagonista delle proprie azioni né mosso da verità o impulsi personali, bensì sempre agito da Dio e vincolato a quella che convintamente considerava la verità della Scrittura. Proprio questo aspetto è, invece, generalmente messo in rilievo nel fumetto, che rivela

---

<sup>23</sup> T. Groensteen, *Il sistema fumetto*, Prospettiva Globale, Genova 2011, p. 105.

<sup>24</sup> Su questa tradizione, cfr. L. Schorn-Schütte, *La riforma*, pp. 89-100.

anche per questa via il suo legame con la storiografia recente. Oppure, se in passato la concentrazione su Lutero e la conseguente esaltazione o critica della sua personalità erano fondate prevalentemente su questioni identitarie nazionali o confessionali, il fumetto ci presenta un quadro affatto diverso sia per la pluralità di contesti nazionali in cui nascono i singoli albi, sia per la collaborazione transnazionale che sta a monte di alcuni di loro. Questo travalicamento dei confini, favorito anche dalla storia relativamente recente ed essa stessa transnazionale del medium,<sup>25</sup> è in continuità con quell'importante cambiamento di paradigma storiografico avvenuto nella seconda metà del secolo scorso, quando, sulla scia del difficile processo di europeizzazione, si è considerata la Riforma soprattutto nella sua portata di «evento che ha interessato l'Europa nel suo complesso» e ha contribuito «alla formulazione di un'identità interconfessionale europea».<sup>26</sup> D'altro canto, in quanto generalmente laica, sebbene talvolta finanziata da Chiese Evangeliche, la produzione fumettistica non si concentra necessariamente, o almeno non *in toto*, su questioni di fede e sull'identità confessionale. Piuttosto, in ottica evidentemente moderna, e con l'eccezione di un *graphic novel*, in cui Lutero continua a essere la grande personalità che guida la storia,<sup>27</sup> essa propone un avvicinamento all'uomo Lutero e, per questa via, anche alla Germania e all'Europa del tempo.

La narrazione biografica segue, in tutti i casi, uno schema molto classico. Essa procede in ordine rigorosamente cronologico e la scansione temporale del racconto è data da quelle azioni e situazioni che rappresentano le tappe fondamentali della para-

---

<sup>25</sup> Anche il fumetto conosce declinazioni particolari legate all'ambito linguistico e nazionale. Nondimeno la sua storia è caratterizzata dalla compenetrazione fortemente transnazionale dei modelli e dei linguaggi, come anche dalla circolazione degli autori che non di rado hanno operato o operano in contesti nazionali diversi da quelli di provenienza. Cfr. D. Barbieri, *Breve storia della letteratura a fumetti*, Carocci, Roma 2018<sup>4</sup>; D. Barbieri, *Maestri del fumetto. Quarantuno grandi autori fra serialità e graphic novel*, Tunué, Latina 2012.

<sup>26</sup> L. Schorn-Schütte, *La riforma protestante*, p. 7.

<sup>27</sup> Cfr. *infra*.

bola umana e teologica di Lutero, nonché le basi da cui prende avvio il movimento della Riforma. Senza bisogno di forzare la mano sul dato storico, la vita di Lutero, indubbiamente ricca di avvenimenti e svolte rilevanti, di primo acchito sembra offrire già da sola al racconto l'ossatura epica di cui esso ha bisogno per dipanarsi e sulla quale si innesta il piano più prettamente interpretativo della rielaborazione fumettistica. In quanto autori di un linguaggio creativo che rimanda, tra le alte cose, a se stesso, anche gli autori del fumetto su Lutero si avvalgono di quella libertà che, da Aristotele in poi, si riconosce al poeta di dire non tanto e non solo «le cose avvenute, ma quali possono avvenire, cioè quelle possibili secondo verisimiglianza o necessità».<sup>28</sup> Libertà non significa, appunto, arbitrarietà, tanto più che anche i fumetti spiccatamente artistici si pongono in simbiosi e non in concorrenza con la storiografia, che certo non è quella annalistica a cui la riduceva Aristotele. Relativamente alla materia storica, la libertà poetica del fumetto, che, va ricordato, vuole comunque essere 'anche' informativo, riguarda principalmente la selezione dei fatti da rappresentare, i nessi narrativi o, al contrario, le cesure, la scelta dei testi e dei documenti storici da citare, il piano figurativo e dialogico, la resa emotiva, affidata spesso più al disegno che non alla parola, il rapporto di integrazione o di tensione tra la voce dei personaggi e quella, quando presente, del narratore. Nel tentativo di circoscrivere la significazione mitica nei fumetti dedicati a Lutero, i «piani di significanza»<sup>29</sup> specifici del medium sono, insomma, da considerarsi non solo di per sé ma 'anche' alla luce del rapporto che l'albo, nella propria autonomia di linguaggio, intrattiene con il referente storico (mitico o no che sia). Almeno finché, come credo sia corretto fare, si vogliono prendere sul serio questi fumetti quali esperienze di partecipazione alla conoscenza storica, come spesso è dichiarato nei diversi paratesti. Ciò detto, va da sé che ogni albo rappresenta un'esperienza (intellettiva 'ed' emotiva) particolare: l'investimento (mito-)poietico dei diversi piani di significanza

---

<sup>28</sup> Aristotele, *Poetica*, intr., trad. e note di D. Lanza, BUR, Milano 1997, p. 147.

<sup>29</sup> T. Groenstein, *Il sistema fumetto*, pp. 101-102.

varia, infatti, insieme alla sua funzione, da fumetto a fumetto, così come varia l'accoglimento dei mitologemi provenienti dalla tradizione. Alcune considerazioni specifiche sui singoli albi sono pertanto utili a delineare un quadro d'insieme.

### 3. *Gli albi*

3.1 Luther. The Medieval Era ended and the Modern Era began with one stormy monk! *di Richard Melheim, Sherwin Schwartzrock e Jonathan Koelsch*

Se si immaginasse di disporre graficamente gli albi più significativi per il tema qui proposto lungo una linea vettoriale che proceda da sinistra a destra in senso inverso rispetto alla tendenza mitizzante e all'intensità del legame con il mito o i miti derivati dalla tradizione, si dovrebbe collocare questo albo all'estrema sinistra. Il sottotitolo non è solo un'operazione di *marketing* editoriale, ma è del tutto coerente con l'impostazione celebrativa e spiccatamente mitizzante del fumetto. Essa è resa manifesta anche dall'immagine di copertina, nella quale la saetta che cade vicino a un Lutero incappucciato e impaurito per il temporale ha valore ambivalente. Chi conosce la vicenda di Lutero, non avrà difficoltà a riconoscervi la rappresentazione del momento in cui questi, impaurito dalla violenza del temporale e da un fulmine che gli cade vicino, invoca l'aiuto di S. Anna e fa voto di farsi monaco se la santa lo salverà; allo stesso tempo, l'immagine suggerisce anche altro, ossia l'idea di un Lutero scaraventato nel mondo da una forza superiore, di cui il fulmine è manifestazione sensibile, come anche l'idea che Lutero stesso sia una forza della natura. Questa immagine dà un'accezione altrettanto ambivalente all'aggettivo «stormy» nel sottotitolo. La saetta bianca e spesso divide la copertina in due parti, che servono a presentare i protagonisti del fumetto: da una parte il volto di Lutero, che domina la pagina, e accanto, in dimensioni più piccole, quello dolce di Katharina von Bora; dall'altra, i volti dell'imperatore e del papa, sovrastati da un castello medievale in fiamme e da guerrieri a cavallo che colpiscono anche una

madre e il suo bambino (è un riferimento alla rivolta dei contadini e alla sua repressione cruenta). La copertina ha valore programmatico: il fumetto presenta Lutero come la grande personalità che ha diviso il mondo cristiano, ha lottato contro le istanze del potere (dal padre contrario all'entrata in convento del figlio fino al papa e all'imperatore) e, elevandosi sopra di loro grazie alla sua forza morale, ha vinto. In questo senso, non è un caso che accanto al volto di Lutero non compaia neppure quello del suo protettore, il Principe Elettore di Sassonia Federico III, detto il Savio, che ebbe invece un ruolo fondamentale nell'intera vicenda.

Il Lutero di questo fumetto non è solo l'eroe intorno al quale si sviluppa il racconto, ma è il vero motore della storia e, insieme, l'uomo dei suoi sentimenti e degli affetti familiari. Dotato di forza spirituale straordinaria, è eroico nella resistenza fisica, nello studio, nel lavoro, nell'abnegazione di sé, nelle pene che si autoinfligge, nella disperazione che prova non sentendosi meritevole della salvezza, nel litigio con Dio ma anche nell'ubbidienza a Lui, nella perseveranza, nella lotta, nella sfida al potere. Forse, sarebbe addirittura più appropriato dire che è supereroico, se non fosse che nessuna ironia, nessuna distanza è alla base della sua caratterizzazione.<sup>30</sup> Al contrario, soprattutto nella prima metà del fumetto dominano i suoi primi piani e l'espressione del volto è sempre carica di *pathos*. A questi primi piani si contrappongono quelli degli antagonisti dell'eroe, le cui espressioni facciali denotano spesso bassezza morale. Nella seconda parte prevalgono, invece, scene di massa, che, tuttavia, ruotano anch'esse intorno alla figura di Lutero. Il ritmo della narrazione è serrato, la pagina è piena e movimentata: abbondano gli inserti, gli spazi di intersezioni tra le singole vignette sono generalmente scuri e, talvolta, si confondono con lo sfondo delle vignette; il tutto conferisce al racconto un alto grado drammaticità, espressa anche dalla ridondanza di sopracciglia

---

<sup>30</sup> Come le vicende dei supereroi possano avere anche valore mitocritico emerge bene dalle pagine convincenti dedicate da Ole Frahm a *Superman* e alla decostruzione della lettura che ne propose Eco. Cfr. O. Frahm, *Die Sprache des Comics*, pp. 246-267.



aggrottate, pugni chiusi e dita alzate, che accomunano Lutero e i suoi avversari. A drammatizzare il racconto contribuiscono anche i molti effetti chiaroscurali e i contrasti di colore spesso fortemente accentuati. Anche le parole pronunciate da Lutero o dagli altri personaggi sono frequentemente cariche di *pathos*.

Si tratta di una proposta di lettura nel complesso inebriante, che non dà tregua al lettore, non gli lascia il tempo di fermarsi: tutto avviene senza soluzione di continuità, in modo consequenziale, necessario, naturale. Anche le didascalie storiche sono bene integrate nel racconto: esse non creano un vero e proprio stacco narrativo, ma procedono in modo veloce nell'elencazione delle azioni e dei fatti che si susseguirono (non certo nel ritmo incalzante con cui sono rese). Il tutto suscita una bramosia crescente di azione e di colpi di scena, che trova il suo pieno soddisfacimento nelle scene di guerra (da una parte la rivolta dei contadini, dall'altra il sacco di Roma con i lanzichenecchi che, come dice anche la didascalia, saccheggiano, rubano, violentano...). Più ancora che sul sentimento, il fumetto fa leva sull'istinto di sopravvivenza per proporre al lettore un'identificazione incondizionata e ammirata con il protagonista, l'uomo che, solo contro tutti, ha vinto il Medioevo e ha condotto alla modernità.

Rispetto alla verità storica documentata e chiudendo un occhio su diverse imprecisioni, sicuramente volute perché efficaci alla logica mitizzante del fumetto, si potrebbe dire che il dato storico è nell'insieme rispettato, eppure molto risulta sfalsato proprio dalla logica del racconto, che inchioda Lutero insieme alle sue 95 tesi al portale della Chiesa di Wittenberg. L'affissione è rappresentata in modo conforme alla tradizione: al culmine della sopportazione per la vendita delle indulgenze da parte di Tetzl, Lutero si precipita di corsa ad affiggere le tesi. La sequenza, che occupa un'intera pagina suddivisa in quattro vignette, ha una didascalia: «31 ottobre 1517. Centodieci anni dopo il rogo di Jan Hus». Infatti, il fumetto comincia con la rappresentazione di Jan Hus che, condannato per eresia, brucia sul rogo e pronuncia la profezia del cigno che un giorno sarebbe risorto dalle ceneri dell'anatra (dal ceco «husz», anatra). Un se-

colo dopo l'aneddoto ancora circolava e in molti che furono vicini a Lutero videro in lui il cigno della profezia. Il *graphic novel* non si limita a citare quella tradizione, ma la fa incondizionatamente sua e la arricchisce con elementi di invenzione. Senza mediazione alcuna, la seconda pagina introduce Lutero sorpreso dal temporale. E il lettore non fatica a riconoscere in quelle scosse elettriche che provengono dal cielo e che un Lutero atterrito interpreta come mandate da Dio, come la risposta promessa nella pagina precedente da Hus: a chi, sfottendolo, gli chiede quando ciò sarebbe successo, Hus annuncia che avrebbe risposto cento anni dopo. Su questo si insiste anche alla fine del fumetto: alla scena della morte di Lutero contornato da persone care, segue quella della morte di Carlo V, accasciato sulla scrivania, solo, circondato soltanto da orologi e da un cane. Nella didascalia viene descritto come un imperatore che non è riuscito né ad arrostitire un'anatra né a mettere a tacere un monaco... In quarta di copertina il fumetto è presentato comunque come un'illustrazione della vita e dell'opera di Martin Lutero. Al momento della sua uscita, Mehlheim, pastore luterano, giornalista e, tra molte altre cose, anche fumettista, stava lavorando alla trasposizione in musical del fumetto, che è a sua volta basato sulla pellicola *Luther* realizzata sotto la consulenza dello stesso Mehlheim. Il mito, presumibilmente, ha continuato a diffondersi.

### 3.2. Lutero (L2) di Olivier Jouvray, Matthieu Arnold e Filippo Cenni (colori di Alessia Nocera)

Il periodo che abbiamo scelto di presentare copre un terzo della vita di Lutero. Partiamo dal 1505 [...]. Lo seguiamo passo passo fino alla primavera del 1525 [...]. Sono anni decisivi per la sua esistenza, gli anni di un'evoluzione spirituale e intellettuale che lo porta bruscamente dal mondo al chiostro, poi, a poco a poco, dal chiostro al focolare, passando attraverso la rottura con Roma. Come restituire questo cammino complesso senza farne la caricatura?<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> O. Jouvray, F. Cenni, M. Arnold, *Lutero*, p. 55.

Matthieu Arnold, storico esperto di Lutero e direttore dell'edizione delle sue opere per la Bibliothèque de la Pléiade, nel paragrafo *Il "making of"* dell'appendice storiografica al fumetto, pone una domanda che, di primo acchito, sembrerebbe far trasparire una sfiducia nell'appropriatezza del medium alla restituzione storiografica. In realtà, si tratta di una preoccupazione che assilla molti storici e studiosi, tanto che non capita di rado che gli incipit di studi monografici, anche molto voluminosi, siano da leggersi come una vera e propria *captatio benevolentiae*: troppo complessa la materia storica per renderla in modo adeguato. La domanda riportata va perciò letta come una sorta di avvertimento al lettore, introdotto nelle problematiche di cui si è tenuto conto nella realizzazione del fumetto, qui primariamente funzionale alla divulgazione storiografica. Tale finalità è resa manifesta non solo dalle otto pagine dell'appendice, che seguono le 48 pagine del racconto fumettistico, ma anche dalle modalità realizzative di quest'ultimo. Sia le immagini che il testo conferiscono, infatti, all'albo un carattere accentuatamente didascalico e informativo. Le immagini, per esempio, restituiscono con dovizia di particolari i costumi e gli ambienti del tempo, siano questi cittadini, rurali, monastici, universitari, ecclesiastici, tedeschi o italiani. Tutti i personaggi, Lutero compreso, sono mostrati in relazione agli spazi che vivono. Lungi dall'aver funzione meramente decorativa o evocativa, gli spazi sono, in realtà, indicatori geografici, culturali 'e' temporali, tramite i quali Lutero e gli altri personaggi sono uomini e donne (pochissime) collocati nel 'loro' tempo. Oltre alla distanza storica, il fumetto crea una distanza emotiva che pone il lettore in una posizione di spettatore. Dai volti alle pieghe dei vestiti, dai singoli oggetti ai diversi edifici: tutto è disegnato con colorature nitide e linee di contorno precise che permettono l'individuazione delle singole forme. Tale demarcazione è riproposta anche al livello delle vignette, quasi mai ridondanti e sempre ben separate le une dalle altre grazie al contorno scuro e alla separazione tramite spazi bianchi che non vengono quasi mai meno. Sono immagini che, pur mantenendo un certo carat-

tere narrativo, hanno una funzione prevalentemente illustrativa. Ciò vale anche per la parola: il linguaggio dei personaggi è generalmente privo di *pathos*, poco spontaneo, di stile alto; i *balloons* hanno forma rettangolare e non superano mai i limiti della vignetta. Il *lettering* dei *balloons* è lo stesso delle didascalie narrative, scritte in stile sobrio, piano, informativo. Le emozioni sono rappresentate tramite esclamazioni o espressioni del volto, ma non c'è nessuna insistenza su questo piano, ed esse non sembrano pensate per creare trasporto emotivo nel lettore. Piuttosto, il fumetto si mostra nella sua natura di artefatto tramite il quale si mette in scena il racconto, che, anche per questo, non risulta mai naturalizzato nonostante il realismo del disegno.

Lutero è introdotto fin da subito come un giovane studente scrupoloso, sensibile alla miseria sociale e al pensiero della morte, timorato di Dio, con uno spiccato senso del dovere. Ma, in fondo, è un ragazzo come tutti gli altri suoi compagni di studio, solo particolarmente sensibile al pensiero di come meritare la grazia del Signore. Particolare in questo fumetto è il fatto che il protagonista è quasi sempre in compagnia di qualcuno, impegnato nel dialogo con gli altri (i compagni di studio, gli altri monaci, i sostenitori della Riforma...), oppure nella predicazione o nella disputa con i rappresentanti ecclesiastici e imperiali. Quelle rare volte che è rappresentato da solo, fatta eccezione per la scena del temporale e del voto, egli è alle prese con la Sacra Scrittura, o con la stesura di epistole, trattati, testi che talvolta vengono citati tra virgolette in riquadri bianchi. Privo di qualsiasi enfasi, l'albo non intraprende alcun tentativo di penetrare nella psiche di Lutero. E manca del tutto di quella tendenza manichea che caratterizza in genere la rappresentazione (il più delle volte caricaturale) degli avversari di Lutero: Caetano, Tetzl, Eck, il Papa, l'Imperatore, tutti sono trattati, nel disegno e nella parola, con pari dignità di Lutero. Allo stesso modo non c'è un tratto mitizzante che caratterizzi Lutero, neppure quando è rappresentato mentre brucia pubblicamente la bolla *Exsurge Domine*, che lo costringeva a ritrattare i suoi scritti. Il fumetto non rinuncia neppure a rappresentare Lutero che affigge le tesi al portale della chiesa, ma la resa iconica del gesto è normalizzan-

te. Nel commento storiografico, nella sezione *Scelte necessarie*, Arnold spiega: «[...] quelli tra i contemporanei che testimoniano l'affissione non erano a Wittenberg il 31 ottobre del 1517. Tuttavia a Wittenberg era normale che gli insegnanti affiggesse le tesi che proponevano per un dibattito e le prime stampe delle 95 tesi erano a forma di manifesto»; e aggiunge: «Noi abbiamo rappresentato [...] quell'affissione, citando ampiamente il contenuto delle tesi».<sup>32</sup> Il fumetto accoglie, quindi, la tradizione, ma la demitizza. Allo stesso modo il fumetto cita lo scritto *Contro le orde criminali e predatrici dei contadini*, ma, demitizza l'interpretazione di Lutero come motore della vicenda: nella vignetta successiva, che ricorda la repressione dei contadini, la didascalia chiarisce che «le autorità non hanno aspettato Lutero per lanciare una controffensiva tra le più sanguinose. Migliaia di contadini vengono massacrati [...]».<sup>33</sup> Due esempi significativi di come questo fumetto citi i miti della tradizione, senza per questo farli propri. Nato da una collaborazione franco-italiana, esso si pone agli antipodi di quello analizzato in precedenza: non attiva processi mitopoietici, piuttosto illustra alcuni fatti e la loro portata storica. Essa è presentata come talmente importante da far apparire inadeguata ogni sua sovrasignificazione. Il fumetto non solo tiene a freno la mitopoiesi, ma anche la propria poiesi: essa si dispiega in una cornice razionale, che, tuttavia, senza disdegnare quello estetico, stimola anche il piacere del ragionamento, almeno nel lettore che lo sa apprezzare.

### 3.3. Luther di Moritz Stetter

Il fumetto di Moritz Stetter è il risultato di due anni di lavoro e di ricerca. All'ultima pagina di testo l'autore, che a differenza della casa editrice, avrebbe preferito l'indicazione *Biographic a graphic novel*,<sup>34</sup> elenca e ringrazia le fonti storiche (tutte tede-

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 56.

<sup>33</sup> Ivi, p. 46.

<sup>34</sup> Così nella tavola fumettistica di spiegazione, *Luther: Erklärungsbedarf*, realizzata dopo l'uscita delle prime recensioni e interviste. Cfr. <https://demotapecomix.wordpress.com/2013/04/12/luther-erklarungsbedarf/>

sche) di cui si è avvalso, come anche gli universi iconografici di artisti quali, per citarne solo alcuni, Dürer, Cranach, Bosch. Di queste fonti storiche e artistiche Stetter ha fatto effettivamente tesoro, realizzando un fumetto che, spingendosi oltre il 1525 fino alla fine della vita di Lutero e toccando anche il tema della ricezione, ha il coraggio di affrontare questioni altamente spinose, citando ad esempio lunghi passaggi dello scritto *Degli ebrei e delle loro menzogne*, fatti pronunciare dal pulpito da un Lutero ormai anziano incapace di comprendere come la sua teologia non abbia fatto breccia tra gli ebrei, come anche la dichiarazione del criminale nazista Julius Streicher, che, al processo di Norimberga, afferma «Se Martin Lutero oggi vivesse, siederebbe accanto a me come imputato».<sup>35</sup> Stetter, tuttavia, non giudica e spesso crea delle cesure narrative, che contribuiscono a lasciare in sospeso il giudizio. Per avvicinarsi a questo fumetto, può essere utile ricordare le parole che una delle voci novecentesche più critiche verso il genere biografico espresse nel 1970 a proposito dell'immagine che numerosissime biografie restituivano di Mozart:

Se tutto viene esposto con gli accenti di un'autorità saldamente ancorata a se stessa, allora il limite di demarcazione tra fatto e supposizione non è più riconoscibile. Per questo la vita di Mozart ci sembra per lo più svolgersi in un decorso fittizio, la sua immagine assume l'aspetto di eroe addomesticato, non sempre docile forse, di un'indocilità giustificata e sempre nobile, ma sempre comunque comprensibile, perché appunto apparentemente compreso dal suo interprete. Resta solidale alle consuete norme di una letteratura biografica che procede per miti.<sup>36</sup>

Stetter sembra consapevole delle criticità del genere, qui richiamate tramite Wolfgang Hildesheimer, e si muove di conseguenza. Innanzitutto, con scelte stranianti e anti-realistiche come il bianco e nero, la stilizzazione dei volti e delle figure, la

---

<sup>35</sup> M. Stetter, *Luther*, p. 151. Traduzione mia. Sull'argomento e su Lutero e gli ebrei, cfr. A. Prosperi, *Introduzione*, in M. Lutero, *Degli ebrei...*, pp. VII-LXXII.

<sup>36</sup> W. Hildesheimer, *Mozart*, BUR, Milano, 2013, p. 3 (1 edizione digitale).

distinzione netta tramite *lettering* differente tra le molte citazioni dirette dei testi di Lutero e i dialoghi, frutto sia di poiesi che di riflessione autoriale sulla storia. Il fumetto non si presenta come la restituzione grafica della vita di Lutero, ma come un suo ripensamento soggettivo, come il prodotto di un tentativo di immergersi in un tempo passato e ormai lontano, nella consapevolezza che l'immagine di Lutero che ne risulta, per quanto elaborata a partire dalla verità storica documentata, non è *la* verità su Lutero, ma il frutto di una rappresentazione mentale e, soprattutto, di un fare artistico. Il fumetto si dà, infatti, nel suo farsi, a partire da come i 4 capitoli che lo compongono vengono introdotti: «Questa è la storia di un giovane studente...», «Questa è la storia di un piccolo monaco...», «Questa è la storia di un uomo famoso...», «Questa è la storia di un riformatore che sta invecchiando».<sup>37</sup> La struttura della pagina e delle sequenze varia costantemente, la voce narrante non commenta, ma si limita a riportare in breve i fatti storici documentati e dà informazioni utili al lettore per seguire il fumetto nella sua immersione nel periodo che fu (per citare alcuni esempi: si elencano alcune regole dell'ordine agostiniano; alcuni oggetti che costituivano la collezione di reliquie di Federico il Savio; alcune conseguenze di una scomunica...). Lo iato tra passato e presente è così reso manifesto, come anche, per riprendere le parole di Hildesheimer, «il limite di demarcazione tra fatto e supposizione». Stetter sfrutta al massimo le caratteristiche del medium per sottolineare la sua natura di artefatto da un lato, il carattere del racconto come un'interpretazione della storia dall'altro. Ed è per questa via che egli può permettersi, il più delle volte senza tema di equivoco, il ricorso al mito, sia citando ed estraniando i mitologemi della tradizione, sia provando a restituire l'orizzonte mitopoietico del tempo in cui visse Lutero. Se la rielaborazione di ritratti artistici di personaggi storici o quella delle caricature anticlericali con cui si satireggiavano i papisti, serve soprattutto al richiamo vivo di un clima culturale più che a veicolare giudizi, il ricorso alla tradizione iconografica di diavoli e inferni dà, inve-

---

<sup>37</sup> M. Stetter, *Luther*, pp. 5, 47, 81, 113. Traduzione mia.

ce, rilievo alla prospettiva escatologica che caratterizzava il pensiero e il sentimento comune del tempo: come sottolineano molti storici, una prospettiva da tenere necessariamente presente per avvicinarsi a Lutero e al suo tempo. Il tratto mitico del fumetto, affidato soprattutto a varie modulazioni del nero e alla linea spesso mossa dei contorni, non pare pertanto funzionale a una dinamica mitizzante, quanto volto a ripensare quel mondo fatto di paure del purgatorio, di pene infernali, di diavoli e di incarnazioni dell'Anticristo. Senza poter né voler superare la distanza dell'oggi da quelle visioni, mostrando piuttosto la misura in cui esse fossero vissute come una realtà. Il mito, quindi, è ripensato con una buona dose di ironia e di sarcasmo. Il che non equivale a non prenderlo sul serio, bensì a relativizzare il posizionamento del fumetto nei suoi confronti e ad ammettere, nei confronti del mito, l'ambivalenza dell'«istinto umanissimo ad abbandonarvisi, una volta per tutte o anche solo per una breve parentesi».<sup>38</sup> Se Barthes esprimeva ancora la fiducia «di vivere pienamente le contraddizioni del [suo, S.G.] tempo, che di un sarcasmo può fare la condizione della verità»,<sup>39</sup> il fumetto di Stetter mette, invece, in evidenza il carattere costruito e aperto della «verità», anche quando essa nasce da un sarcasmo: l'ironia è, infatti, anche autoironia. Ed è desiderio di conoscenza condivisa.

#### 3.4. Martin Luther di Andrea Grosso Ciponte e Dacia Palmerino

Nato da una collaborazione italo-tedesca e vincitore nel 2018 della medaglia d'oro dell'Independent Publisher Awards for Graphic Novels – Drama/Documentary, questo *graphic novel* venne esposto nel 2017 in molte città della Germania. Realizzato al computer e pubblicato su carta, esso sembra trasferire sul dispositivo cartaceo quell'assenza di materialità che Gino Frez-

---

<sup>38</sup> A. Binelli, F. Ferrari, *Introduzione*, in *Mitografie e mitocrazie nell'Europa moderna*, Università degli Studi di Trento. Dipartimento di Lettere e Filosofia, Trento 2018 (Labirinti 173), pp. 7-12, qui p. 10.

<sup>39</sup> R. Barthes, *Miti d'oggi*, p. XX.



za individua come caratteristica della riproduzione digitale dei fumetti.<sup>40</sup> L'effetto è doppiamente straniante: mentre si legge l'albo e se ne sfogliano le pagine, toccandone quindi con mano la materialità, le immagini restano, in un certo senso, lontane, rarefatte, quasi fossero riproduzioni di acquarelli. Questa resa figurativa di ambienti e personaggi smussa il realismo, che pure è presente come si può notare osservando, tra i vari esempi, i cambiamenti nel volto e nel corpo di Lutero legati al passare degli anni. In tal modo, il fumetto conduce il lettore in quei «tempi oscuri»<sup>41</sup> citati nella didascalia della prima pagina, lasciando che gli restino in larga misura inafferrabili. Se in qualche modo se ne può fare un'idea, è grazie alla memoria culturale e all'immaginario collettivo che in essa si è sedimentato. Infatti, mentre nella stessa didascalia si dà notizia di quando e dove nasce Lutero e si definisce il periodo come «un tempo inquieto in cui il mondo è sottosopra»<sup>42</sup> (!) (letteralmente: è uscito dai binari), la pagina, a fondo scuro, è occupata da un'immagine che è citazione e rivisitazione dell'uomo-albero dipinto da Hieronymus Bosch nell'anta interna destra (*Inferno*) del *Trittico delle delizie* (ca. 1503):<sup>43</sup> sul disco posto sul capo dell'uomo-albero, al posto dei diavoli e delle anime dannate dell'originale, un giovane (Lutero) scappa dai colpi di frusta di una donna (la madre) e di un cardinale, mentre un uomo (il padre) lo guarda severo e

---

<sup>40</sup> «Ritengo [...] che, quando [le strisce e le tavole dei comics, S.G.] siano riprodotte in formati digitali [...], l'assenza della materialità della carta tolga qualcosa all'evidenza stessa del segno scritto-visivo del fumetto. Insomma, è la stampa su carta che rende piena la semiosi e la forma di comunicazione del fumetto, perché contiene e possiede qualcosa che non si conserva nel trasferirsi agli schermi digitali. Cosa è questo "qualcosa"? Non so indicare, per ora, altro che il distinguersi delle linee e dei colori, il loro stagliarsi dal piano della pagina, ossia la stratificazione per cui si percepisce la forma scritto-visiva con un rilievo che le conferisce una dimensionalità articolata [...]». G. Frezza, *Nuvole mutanti. Scritture visive e immaginario dei fumetti*, Meltemi, Milano 2017, p. 20.

<sup>41</sup> A. Grosso Ciponte, D. Palmerino, *Martin Luther*, p. 5. Traduzione mia.

<sup>42</sup> *Ibidem*. Traduzione mia.

<sup>43</sup> Per un'analisi del trittico e del particolare, cfr. S. Fischer, *Hieronimus Bosch. L'opera completa*, Taschen/Inter Logos, Köln/Modena 2018, pp. 98-120.

con posa minacciosa. Dentro il corpo (tronco) dell'uomo-albero non c'è la taverna con uomini a tavola, ma una donna che brucia sul rogo e due figure di ecclesiastici a rappresentare l'Inquisizione e la caccia alle streghe. Si tratta solo di un esempio delle tante riscritture iconografiche presenti in questo fumetto e che forse solo uno storico dell'arte potrebbe ricostruire nella loro completezza. Certo è che l'insistenza del fumetto nelle prime pagine sul clima apocalittico e il timore della morte, sulle pestilenze, sulla gogna e i processi sommari, sul ruolo della Chiesa e dell'amministrazione del sacramento della penitenza, sulla severità dei metodi educativi, conferiscono alla paura della morte e del giudizio divino, che Lutero prova nel momento del temporale, una dimensione profonda, che negli altri fumetti, fatta eccezione per quello di Stetter, è completamente assente. *Martin Luther* mette al centro l'uomo Lutero, i suoi dubbi, le sue contraddizioni, i suoi punti di forza e di debolezza, i suoi stati di abbandono e la sua energia. Nel fumetto manca, invero, qualsiasi riferimento alla cultura umanista, che pure si stava diffondendo grazie anche al decisivo apporto di Erasmo da Rotterdam. D'altro canto, non era quella la cultura dominante nella Germania di fine '400, ed è questo su cui invece si insiste nel fumetto proprio in senso storicizzante: ripensare Lutero come uomo del suo tempo, dipingerlo in rapporto con esso e provare a comprenderlo anche alla luce del 'sentimento' del tempo tramite l'immersione in un universo mitico la cui forza 'immaginiamo' a partire dalla memoria culturale e che, come scrive Nitti, ha avuto un ruolo di rilievo anche su come allora Lutero e i suoi contemporanei interpretavano i fatti della storia:

Per tutta la sua vita, quando Lutero parlava di Satana, non pensava a una forza astratta, a un trasporto al male o del male, ma a una persona reale, che lo tormentava e incalzava fisicamente. / Incontrò, a un certo punto, intellettuali umanisti, e conobbe, e in parte condivise, un nuovo modo di vedere il mondo. Ma Umanesimo non era ancora Illuminismo: molta acqua doveva passare sotto i ponti prima che gli astri smettessero di essere potenze in grado di influenzare gli avvenimenti della storia, prima che streghe, diavoli e fattucchiere diventassero un incubo della fantasia. Lutero rimase fermamente, in questo, un uomo del Medioevo. O meglio, dovremmo dire del suo tempo, perché allo

stesso modo i suoi avversari interpretarono in chiave diabolica ciò che per loro fu la massima sciagura del tempo: la comparsa di Lutero sulla scena dell'Europa. Fu così che si stabilizzò la leggenda che fosse stato concepito direttamente da un amplesso di Margarethe con Satana, leggenda che a lungo circolò come notizia attendibile. Per non dire di come vennero interpretate le sue crisi di angoscia, la sua monacatura, i suoi disturbi intestinali, il suo matrimonio, la sua morte.<sup>44</sup>

Si tratta di un mondo a cui il fumetto non guarda con superiorità, piuttosto in maniera simpatetica, restandogli in fondo profondamente debitore per l'occasione di affidarsi a sua volta al mito. Allo stesso modo, mettendo al centro l'uomo Lutero, e non potendo farlo se non a partire dalla consapevolezza di meccanismi di significazione e di rappresentazione relativi perché legati all'oggi, il fumetto rilegge quei momenti che sono stati trasfigurati dal mito e li riporta a una dimensione più comune, non per questo meno importante, al contrario. Cito solo due esempi particolarmente significativi: è noto che il momento in cui Lutero arriva a formulare l'idea della sola fede fu raccontato dal protagonista stesso in un modo che si è prestato alla sua mitizzazione. Quel momento, definito da Lutero la scoperta dell'Evangelo, è entrato nell'immaginario collettivo come l'esperienza della torre e dell'*hipocaustum*.<sup>45</sup> Nel fumetto la scoperta dell'Evangelo è rappresentata con un *balloon*, il cui contenuto è «La fede!»,<sup>46</sup> che fuoriesce dalla torre (Lutero in questa scena non si vede) come un grido di liberazione: il bianco del *balloon* contrasta con un cielo cupo e nuvoloso, nel quale, in corrispondenza della scritta, si apre un quasi impercettibile spiraglio blu. Questa scena, però, è anticipata da molte vignette in cui Lutero, concentrato e pensieroso, riflette, studia la Sacra Scrittura, parla con Padre Staupitz, elabora le parole di S. Paolo. Ed è seguito da diverse altre vignette in cui lo si vede piano piano sorridere, effettivamente liberato da un peso (il pensiero di come meritare la grazia), tanto che la sequenza narrativa è chiu-

---

<sup>44</sup> S. Nitti, *Lutero*, pp. 16-17.

<sup>45</sup> Proprio questo termine, usato da Lutero, diede adito «a interpretazioni malevole [...]: Lutero avrebbe fatto la sua scoperta al gabinetto!». Ivi, p. 74.

<sup>46</sup> A. Grosso Ciponte, D. Palmerino, *Martin Luther*, p. 49. Traduzione mia.

sa da una vignetta finalmente a sfondo chiaro, nella quale il personaggio, uscito dal convento e sorridente, formula il principio della *Sola fide, sola gratia, sola scriptura*, che costituirà il fondamento della sua teologia. La scoperta dell'Evangelo non è una folgorazione, ma è il punto finale di un percorso lento e sofferto, e l'inizio di una nuova concezione teologica a partire dall'interpretazione di S. Paolo. L'altro esempio è la scena dell'affissione delle tesi sul portale della chiesa: Lutero, calmo e composto, sta a guardare mentre esse vengono affisse da un addetto ai lavori che il lettore osserva di spalle. Si sarebbe tentati di leggere la scena come emblematica di questo fumetto, che gioca su piani diversi di osservazione, sulla varietà delle angolature e delle prospettive, indici del piacere dell'invenzione poetica da cui esso origina e che trova nel dato storico documentato limite e stimolo, anche nel suo rapporto e nel suo gioco (serio) col mito. Seppur in modo molto diverso dal *Luther* di Stetter, *Martin Luther* si configura come un albo artistico che, pur non glorificando né demonizzando, non tace la grandezza del personaggio. Che è altra cosa rispetto a fare di Lutero un mito (positivo o negativo che sia).

### 7. Per concludere

Le celebrazioni del cinquecentenario hanno mostrato, nel loro complesso, che la 'materia Lutero' può ancora stimolare letture mitizzanti, anche se, forse, più dettate dall'occasione celebrativa e dalla sua commercializzazione. Difficile dire quale sia la loro forza coesiva e la loro tenuta, se davvero raccolgono un sentimento diffuso o, piuttosto, come credo, tentano di crearlo. Allo stesso modo, è difficile dire se il 'mito Lutero', per come lo si intende in base alla tradizione, abbia ormai fatto il suo tempo e se le energie che esprimeva e, insieme, sprigionava si siano ormai definitivamente consumate oppure solo trasformate insieme alle significazioni di cui si alimentavano. I fumetti su Lutero ci mettono di fronte a un quadro variegato: alcuni mostrano la tendenza a rinnovare dinamiche mitiche (tendenza ben presente anche nel fumetto rosa e nell'albo per bambini su cui non mi sono soffermata nello specifico); altri, invece, intrattengono

con il mito e anche con la propria spinta mitopoietica un rapporto dinamico di avvicinamento e di distanziamento. Certo pare che questi secondi mantengano viva un'alterità della materia storica che quelli mitizzanti tendono invece ad annullare. Nella sua laicità il medium sembra, così, prestarsi a veicolare prospettive diverse e contrapposte, lasciando ad autori e lettori la libertà di scegliere quale di queste due corrisponde al loro sentimento, al loro mito, al loro senso della storia e del vivere comune.