

LA LINEA DELL'ORIZZONTE DELL'ETHNOGRAPHIC NOVEL TRA SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA E *BILDUNGSROMAN*

ABSTRACT

Il contributo si propone di indagare lo scandaglio euristico di un mezzo espressivo sempre più frequentato, il *graphic novel*. In ragione di ciò, analizzare l'ibridazione tra parola e immagine da un lato rispetto all'immediatezza del disegno, dall'altro in relazione al grado di approfondimento psicologico dei personaggi, permette di mettere in luce la possibilità di considerare il romanzo a fumetti come un genere letterario in dialogo con la più classica forma narrativa. Dunque, privilegiare un lavoro di stampo metodologico-teorico può porre delle premesse adeguate a una successiva focalizzazione su un caso di studio. In particolare, «*La linea dell'orizzonte*». *Un ethnographic novel sulla migrazione tra Bangladesh, Italia e Londra* dialoga non soltanto con la forma romanzo in generale, ma anche con il reportage narrativo, l'autobiografia e il *Bildungsroman*, o romanzo di formazione. È evidente che questo stretto dialogo con la critica letteraria non possa non prendere in considerazione, oltre a uno studio dei generi letterari maggiormente in dialogo con *La linea dell'orizzonte*, anche un'analisi delle peculiarità stilistiche e tematiche presenti nell'*ethnographic novel*, con particolare attenzione al tema della migrazione.

The contribution aims to investigate the heuristic probing of an increasingly popular expressive medium, the *graphic novel*. In view of this, analysing the hybridisation between word and image on the one hand in relation to the immediacy of the drawing, and on the other in relation to the degree of psychological depth of the characters, sheds light on the possibility of considering the comic novel as a literary genre in dialogue with the more classical narrative form. Thus, favouring a methodological-theoretical work can lay the appropriate premises for a subsequent focus on a case study. In particular, «*La linea dell'orizzonte*». *Un ethnographic novel sulla migrazione tra Bangladesh, Italia e Londra* dialogues not only with the novel form in general, but also with narrative reportage, autobiography and the *Bildungsroman*, or coming-of-age novel. It is evident that this close dialogue with literary criticism cannot but take into consideration not only a study of the literary genres most in dialogue with *The Horizon Line*, but also an analysis of the stylistic and thematic peculiarities present in the *ethnographic novel* with particular attention to the theme of migration.

GENERI E FORME DELL'ETHNOGRAPHIC NOVEL. IL CASO *LA LINEA DELL'ORIZZONTE*

Nel mondo dei fumetti c'è stato un lungo processo di ammodernamento che potremmo definire romanzizzazione. Per questo è lecito parlare oggi di romanzo a fumetti, *graphic-novel*, come è stato chiamato in area anglosassone. [...] I personaggi sono più problematici, meno trasparenti, e non votati a reiterare senza fine le loro imprese più o meno bizzarre. [...] Nel *graphic-novel* le battute di dialogo hanno una funzionalità più stretta di quanto sia nel fumetto tradizionale, dove la sequenza dei disegni ha spesso bisogno di didascalie puramente esplica-

tive; o al contrario può ritrarre personaggi sostanzialmente muti. [...] La facilità dell'approccio al libro fumettato è ovviamente basata sulla immediatezza della percezione visiva sollecitata dalle vignette disposte in successione geometrica. Ma l'inserimento delle "nuvolette" distribuite fra i vari personaggi in scena dà ai singoli riquadri una densità di comunicazione espressiva incomparabile.¹

Così scriveva una decina di anni fa Vittorio Spinazzola, intorno al *graphic novel*, chiarendo la portata conoscitiva di un mezzo espressivo, la considerazione del quale è oggi sempre maggiore sia in termini di pubblico sia di critica letteraria. Infatti, il processo di «romanzizzazione»,² valido almeno nei *graphic novel* a preponderanza testuale, affianca alla profondità dei personaggi l'immediatezza simultanea del disegno.³

¹ SPINAZZOLA 2012, pp. 16-20.

² La letteratura moderna e ancor più la letteratura contemporanea approdano a una conquista della forma romanzo e dello sviluppo delle possibilità narrative all'interno del macro-genere letterario del romanzo appunto. A tal proposito si riporta una illuminante affermazione di Guido Mazzoni: «a lungo [...] la narrativa non ha potuto raccontare qualsiasi cosa in qualsiasi modo. Ciò è accaduto perché l'assetto emerso tra il VI e il IV secolo a.C. ha generato forme di censura e di controllo dei racconti che si sono mantenute egemoni per millenni, fino a quando la letteratura moderna non le ha spazzate via. [...] Al termine di un processo tormentato e dialettico, la narrativa occidentale si emancipa dalle due strutture di senso che avevano impedito la mimesi anarchica della particolarità: da un lato la subordinazione platonico-cristiana delle arti alla morale normativa e alle discipline che conoscono la realtà attraverso il *medium* del concetto; dall'altro, la poetica classica e classicistica della divisione degli stili, che influenza largamente la letteratura europea fino al tardo Settecento» (MAZZONI 2013, p. 31).

³ Sarebbe interessante occuparsi delle narrazioni *tout court* visuali, ma ciò esulerebbe dall'oggetto della presente analisi. A tal proposito si rimanda quindi a TOSTI 2016, pp. 199-201. Rispetto alla possibilità di definizione del valore di un romanzo a fumetti si riportano di seguito le parole di Eleonora Brandigi: «Il problema dell'attribuzione di una qualità letteraria al romanzo a fumetti ruota intorno al problema del linguaggio: un problema che si pone con maggiore intensità perché siamo davanti alla sintesi di due tipi di linguaggio diversi, quello verbale e quello visivo, da cui procede la definizione di "letteratura per immagini" o di "narrativa a fumetti", una letteratura identica per dignità e complessità a quella che comunemente abbiamo definito tale, ma che si avvale di una diversa organizzazione comunicativa. [...] La questione del rapporto tra parola e immagine, inoltre, potrebbe essere paradossalmente ribaltata se pensiamo che mentre tutti noi facciamo uso della lingua per parlare e per scrivere, ben pochi sono quelli che hanno la possibilità di esprimersi attraverso le immagini» (BRANDIGI 2013, p. 30). La definizione di *graphic novel* ha prodotto, tuttavia, le più svariate declinazioni; Tosti addirittura parla di «galassia di interpretazioni» proprio perché comunemente un *graphic novel* può essere al contempo: «un fumetto con caratteristiche o velleità letterarie; un fumetto lungo; un fumetto autoconclusivo; un'opera di non-fiction a fumetti, un'opera di fiction a fumetti; una raccolta di storie a fumetti precedentemente apparse in forma seriale (o cicli); opere grafico-narrative, non necessariamente a fumetti, che presentano una iterazione tra parole e immagini; raccolte nella forma volume o libro» (TOSTI 2016, pp. 612-613). Interessante anche la proposta di Giuliana Benvenuti, soprattutto rispetto a una forma, il *graphic-novel*, che «ha molte vocazioni e possibilità: in ciascuna di esse il romanzo grafico sperimenta contaminazioni e potenzialità espressive spesso innovative e destinate a segnare significativamente le relazioni tra linguaggi, tradizioni, generi. [...] la varietà di forme e di contaminazioni con la tradizione letteraria che il fumetto sta dispiegando indica chiaramente che l'evoluzione del fumetto può essere considerata uno dei luoghi di osservazione privilegiati per comprendere le dinamiche proprie delle contemporanee relazioni tra i media, così come, nel suo intrecciarsi con la letteratura (in Italia come altrove), un laboratorio di sperimentazione di queste stesse relazioni. Dal punto di vista della storia della letteratura italiana contemporanea, lo studio delle collaborazioni tra scrittori

Publicato nel 2021 dall'editore Becco Giallo e scritto e disegnato da Della Puppa, Matteuzzi e Saresin, *La linea dell'orizzonte*⁴ evidenzia questa fertile ibridazione che contraddistingue il genere fin dal sottotitolo: si presenta, infatti, come *ethnographic novel*. L'opera affronta il percorso dei migranti che dal Bangladesh si trasferiscono in Italia, restano a lavorare per anni nel Belpaese fino a ottenerne la cittadinanza, costruiscono delle famiglie e poi si spostano a Londra per non essere considerati cittadini comunque diversi e per garantire un futuro migliore per i propri figli;⁵ inoltre, la presenza del un narratore-personaggio risponde alla fisionomia di un antropologo, che all'attività di ricerca affianca le riflessioni sulle proprie vicende personali. Oltre a ciò, l'ambiguità polisemica del titolo chiarisce la duplice cittadinanza dell'opera stessa, che, da una parte, si può considerare un romanzo etnografico (annoverabile nel canone dei *Cultural studies* e dell'*antropofiction*) e, dall'altra, un *graphic novel* sostenuto da uno studio specialistico di carattere etnografico. Posto che questa seconda opzione sia senz'altro più rispondente alla pari legittimità di disegno e parola all'interno dell'opera, è pur vero che la riflessione dell'antropologia su una scrittura non soltanto scientifica è nota almeno fin dall'ormai classico *Opere e vite. L'antropologo come autore* di Clifford Geertz. In effetti, si tratta sia di un'attività scientifica di ricerca sul campo sia di «un'attività letteraria di esposizione o rappresentazione di ciò che il ricercatore presume di aver colto nell'angolo di mondo da lui frequentato».⁶ In questo caso, *La linea dell'orizzonte* dialoga con un'altra forte tendenza della letteratura più recente, ovvero il possibile inquadramento dell'*ethnographic novel* all'interno della macro-categoria delle scritture dell'io.⁷ Il ricercatore protagonista della vicenda è infatti narratore e personaggio e, dunque, la matrice autobiografica inserita tra le pagine è preponderante. Inoltre, nel caso dei *graphic novel* spesso il *Bildungsroman*, o romanzo di formazio-

e fumettisti e l'individuazione delle comuni tensioni sperimentali, permette di meglio comprendere il panorama mediale italiano, anch'esso in rapido mutamento, restituendo un'immagine più articolata delle innovazioni in atto, che riguardano anche la letteratura di ricerca, investita anch'essa, in forme forse meno evidenti rispetto a quelle della produzione inter e trans-mediale, ma non per questo meno decisive, dalle mutazioni caratteristiche del contesto produttivo dell'età globale» (BENVENUTI, 2019, pp. 83-103, in part. 101-102). Si veda inoltre: BARBIERI 2017; BATTAGLIA 2018; BIAGINI 2011, pp. 729-756.

⁴ DELLA PUPPA – MATTEUZZI – SARESIN 2021.

⁵ SANFILIPPO 2021, p. 153: «l'Italia è bella, ma è socialmente bloccata e con un futuro politico ed economico insicuro. Gli immigrati, spesso diplomati o laureati, vi hanno fatto un passo indietro nella scala sociale per trovare un impiego fisso e sono finiti in fabbrica o nei ristoranti. I loro figli rischiano di rimanere bloccati a questo livello, ma in un contesto nel quale un lavoro da operaio o da cameriere non equivale più alla sicurezza economica, è solamente una qualche forma di lavoro interinale o comunque a tempo determinato. Inoltre dopo venti anni nella Penisola era loro chiaro che sarebbero rimasti cittadini di serie B, con il passaporto italiano ma la pelle troppo scura».

⁶ REMOTTI 1991.

⁷ BOMBARA 2022, pp. 285-302:287: la studiosa intende «sottolineare alcune costanti del romanzo contemporaneo, che sono anche caratteristiche predominanti del *graphic novel*: la soggettività, l'approfondimento psicologico, l'instabilità e l'incertezza, dunque un accentuato dinamismo e una prevalente dimensione odepórica, lo scardinamento delle strutture narrative tradizionali, la focalizzazione degli aspetti problematici del reale».

ne,⁸ è una modalità narrativa particolarmente frequentata e tenuta in considerazione dagli stessi autori di *romanzi illustrati* e, nel testo qui preso in considerazione, è possibile leggere questa scelta a più livelli per entrambi i gruppi di personaggi presenti nell'opera, ovvero il giovane ricercatore e il gruppo di italo-bangladesi. Infatti, a voler seguire i quattro parametri di Marianne Hirsch, se il «*Bildungsroman* è la storia di crescita e sviluppo di un singolo individuo all'interno di un dato contesto sociale» e se «tale individuo intraprenderà un “viaggio” per scoprire il proprio ruolo nel mondo e nella società e troverà sé stesso», la doppia migrazione avrà luogo perché nella terra di origine vi è «un'insoddisfazione, specialmente in giovane età», data dall'impossibilità di migliorare la propria condizione, che si fa molla propositiva nell'intraprendere il viaggio verso l'Italia. Questo aspetto chiarisce che non bisogna fermarsi a uno sguardo superficiale che spieghi le motivazioni dello spostamento solo in direzione di un bisogno di natura esclusivamente economica: infatti, molti migranti in realtà appartengono al ceto medio.⁹ Durante la prima fase del soggiorno, sarà «difficoltoso»

⁸ Per un imprescindibile contributo il rimando è, ovviamente a MORETTI 2015 rispetto al *graphic-novel* come possibile declinazione del romanzo di formazione si veda TRABACCHINI 2014: «La struttura della narrativa di formazione si è insediata nel *graphic novel* di pari passo con la sua adesione alla forma del romanzo. Si usi romanzo di formazione o *Bildungsroman* (*roman d'apprentissage, coming of age story*... ogni lingua ha prodotto i suoi slittamenti di significato), il termine va qui preso con una certa elasticità. [...] Il *graphic novel* ha conquistato la sua nuova accettabilità culturale soprattutto grazie al *memoir* e all'autobiografia, e di questi generi il *Bildungsroman* è lo schema d'elezione, perché di racconti su come s'impara a vivere se ne ha sempre bisogno. Per di più, un romanzo di formazione autobiografico, dunque retrospettivo, contiene in sé la garanzia che chi narra e vive la storia ce l'ha fatta, per quanto tragica possa essere stata: l'atto di camminare verso una meta e quello di guardare la strada percorsa da un raggiunto punto d'arrivo si trovano a coincidere. Saldo in questa certezza e facendo leva sull'immediata empatia del disegno, il romanzo grafico di formazione può allora portare il lettore nei luoghi più oscuri della Storia e della mente, o proporsi come specchio e modello di percorsi condivisi. [...] Libertà del disegno, precise smagliature nel tessuto narrativo, sfarfallamenti della realtà fenomenica, rifiuto della semplificazione ideologica... tattiche di disturbo che aprono crepe in una narrazione temporalmente orientata e, mettendola in crisi, la fanno più ricca. Nondimeno, rendere la materia raccontata leggibile in maniera “utile” è uno sforzo sempre presente nel romanzo di formazione ed è una delle ragioni che ne decretano il successo, a fronte di una realtà sempre meno decifrabile e nelle mani di un dispositivo estetico, il *graphic novel*, ancora in attesa della piena legittimazione. Da una parte la necessità di tracciare un percorso di senso, potremmo dire una speranza vettoriale, nel magma dell'esistenza, dall'altra gli sguardi su uno spazio-tempo disorientante ma non per questo meno autentico, lo spazio ludico ancora così inesplorato che è proprio del fumetto. La responsabilità del “narrare disegnando” si gioca tra questi estremi della gratificazione e del rischio. E così, forse, la responsabilità del crescere».

⁹ AMBROSINI 2021, p. 8: «In contrasto con letture semplicistiche che individuano la povertà come motore delle migrazioni, il caso dell'emigrazione bangladesi racconta di una popolazione migrante di classe media, che non si sposta perché schiacciata dalla miseria, ma soprattutto perché non vede spazi di mobilità sociale nell'assetto statico del proprio paese. L'emigrazione è mossa dalla speranza, più che dalla disperazione. Nel caso bangladesi, ma probabilmente anche in diversi altri, l'emigrazione rappresenta una sorta di rito di passaggio all'età adulta per i giovani maschi della fascia sociale intermedia: non così poveri da non poter accedere alle risorse necessarie per partire, non così ricchi da non avere bisogno di dimostrare nulla a nessuno. Il desiderio di conoscere il mondo e di accedere al mitico Occidente aggiungono altri tasselli al mosaico delle spiegazioni».

quello che in termini narratologici chiameremmo il «processo di maturazione, o formazione» del gruppo di bangladesi narrato e le aspirazioni dello stesso dovranno spesso scontrarsi con «il sentire comune e con il giudizio degli altri». In effetti, il processo di integrazione è lungo e difficile, i migranti accettano di svolgere lavori umili e talvolta non salutari, come quello in conceria, non trovano né un'immediata accoglienza né fiducia da parte della popolazione italiana di cui, tuttavia, essi stessi diventeranno parte integrante in seguito.¹⁰ Se il *Bildungsroman* “classico” si conclude con «il protagonista che trova il proprio posto nella società – spesso accettandone i valori che in un primo momento aveva messo in discussione →»,¹¹ in questo caso il gruppo di bangladesi italiani trasferitosi a Londra senz'altro accetta una parte del modo di vivere inglese, ma il trasferimento e le agevolazioni vengono vissute quasi come un riscatto del periodo coloniale inglese in India. Per dirla con Francesco Della Puppa «la meta ambita era pressoché sempre l'ex madrepatria coloniale, il Regno Unito e Londra, che suscitava e continua a suscitare non solo voglia di riscatto, ma anche grande fascino e attrazione per generazioni di bengalesi e cittadini del – termine ironico – Commonwealth».¹²

Eppure, il posto trovato in una società fluida e soggetta a continui cambiamenti come quella londinese e più in generale una vita metropolitana e moderna è anch'esso come una linea dell'orizzonte, sempre pronta a spostarsi e, tuttavia, a ricomparire. In

¹⁰ Non ultimo problema è l'apprendimento e l'uso della lingua italiana. Nell'*ethnographic-novel La linea dell'orizzonte* i migranti, durante il soggiorno in provincia di Vicenza e, in particolare, a Montecchio Maggiore e Alte Ceccato spesso, nei rari momenti liberi, si riuniscono tra connazionali. Più in generale, Alberto Rollo, a proposito dei romanzi di scrittori migranti non manca di sottolineare che è possibile rintracciare la mescolazione tra la lingua d'origine e l'italiano, fino ad affermare l'esistenza di un vero e proprio «broken italian». Se, da un lato, «il fenomeno sociale della migrazione non è univoco e uniforme. Così come non è uniforme il rapporto che si stabilisce fra lingua originaria e di servizio, fra radici identitarie e costruzione di una nuova identità, fra l'espressione di un disagio in forma di dialogo o di polemica con il paese ospite (o con il paese d'origine) e il racconto di un'esperienza drammatica che ha bisogno della lingua del paese ospite per produrre una visione “straniata” e dunque più efficace dal punto di vista dell'evocazione di dolorosi dati di realtà». Dall'altro lato, non è possibile trascurare che «quali che siano la provenienza o le ragioni della provenienza di chi scrive, ci troviamo di fronte a un patrimonio e a un'ampiezza di storie dalle quali discende una visione di un mondo instabile, che si muove, spesso con esiti drammatici. Una scrittura narrativa che, consapevolmente o meno, sia veicolo di quel movimento e di quelle storie è in grado di aprire un taglio prospettico inedito sulla realtà del nostro paese, messo per la prima volta alla prova con l'immigrazione, con i conflitti etnoreligiosi, con il razzismo». Dunque, a spezzarsi non è soltanto la lingua, bensì «i modelli rappresentativi, i codici dell'immaginazione, la fragilità della fedeltà e dell'infedeltà alla tradizione di una letteratura nazionale. Da quel “rompersi” è possibile il discendere di un taglio straniato del guardare indietro – alle proprie origini – o del guardare avanti – all'Italia ospitante, o ancora, più semplicemente, del guardare in sé. Dal punto di vista della cultura nazionale, tutto ciò ha un peso specifico non indifferente. Più della lingua italiana, è l'Italia a rompersi. Ad aprire spazi. Ad arricchire di sostanza e sicurezza l'avventura interculturale che caratterizza la vita sociale del nostro paese» (ROLLO 2008, pp. 68-70). Per un inquadramento critico sulla letteratura migrante si rimanda almeno a: GNISCI 2003; TADDEO 2006; VENTURINI 2010; MORACE 2012; PERRONE 2015, pp. 71-82.

¹¹ HIRSCH 1979, pp. 293-311.

¹² F. Della Puppa, *Un ethnographic novel sulla migrazione tra Bangladesh, Italia e Londra* in DELLA PUPPA – MATTEUZZI – SARESIN 2021, pp. 139-148, p. 141.

effetti, i protagonisti della storia e della ricerca non mancano di sottolineare che gli spostamenti da una parte all'altra della città richiedono tempi lunghi, il lavoro a orari flessibili se, da un lato, favorisce una possibile organizzazione della giornata diversa dai turni di lavoro fissi sperimentati in Italia, dall'altro disincentiva il momento di ritrovo, soggetto a troppe variabili da far collimare, come i diversi orari lavorativi, appunto. La possibilità di comunicare i risultati di una ricerca a un pubblico non di soli specialisti¹³ e dunque la conseguente scelta della forma *ethnographic novel* dialoga anche con un altro genere letterario, il *reportage*. Naturalmente, «il tema del racconto di viaggio si riveste, sotto la matita dei disegnatori, di altri accenti»¹⁴ rispetto ai romanzi di viaggio più noti. Ma il romanzo, «come il fumetto, si sviluppa fin dalle sue origini sul tema del viaggio» anche perché «il viaggio come metafora dell'uomo, della sua curiosità verso il misterioso e l'esotico e come territorio di confronto con il diverso e con l'altro da sé»,¹⁵ oltre a essere un tema archetipico, è ben presente anche nella *Linea dell'orizzonte*.

Dopotutto, l'«ibridazione» già presente in letteratura nei «libri-reportage di Tiziano Terzani o [in] quelli dell'inglese Bruce Chatwin» del «genere autobiografico nei confronti, ad esempio, della diaristica e del reportage giornalistico, così come del romanzo, assumono una particolare importanza nel fumetto, proprio perché la doppia possibilità di rappresentazione probabilmente facilita uno sdoppiamento dell'io narrante».¹⁶

In uno dei testi in calce alla *Linea dell'orizzonte*, ovvero in quella sezione dell'opera dedicata agli interventi in forma saggistica di altri antropologi e dello stesso Della Puppa, Matteo Sanfilippo chiarisce che la forma fumetto non è nuova alla narrazione delle migrazioni più recenti. Infatti, se è vero che «le diaspore politiche o lavorative non sono un argomento ignoto ai secoli passati, anzi sono state narrate a più riprese da studiosi e romanzieri dell'Otto e del Novecento»,¹⁷ tuttavia bisognerà aspettare lo statunitense Art Spiegelman e il suo *Maus* per la trasposizione in fumetti del tema della migrazione in America successiva al periodo nel campo di sterminio di Auschwitz

¹³ Lo stesso Francesco Della Puppa esordisce così in uno dei testi che costituiscono un'appendice all'*ethnographic novel* stessa: «Questo libro vuole rivolgersi anche a un pubblico di lettori e lettrici non specialisti ed è per questo motivo che mi preme fare una breve premessa ed esplicitare che l'etnografia costituisce un metodo, un approccio e un paradigma di ricerca che prevede l'immersione nel "campo" e nel mondo sociale che si vuole indagare e l'interazione diretta con i gruppi sociali e i soggetti protagonisti dell'indagine» (F. Della Puppa, *Un ethnographic novel sulla migrazione tra Bangladesh, Italia e Londra* in DELLA PUPPA – MATTEUZZI – SARESin 2021, p. 139).

¹⁴ GROENSTEEN (2001).

¹⁵ TOSTI 2016, pp. 226-227. Si veda inoltre CAPOFERRO 2007, p. 14, citato *ibidem*: «Il racconto preesiste al viaggio e ne costituisce l'impulso primario perché l'uomo è un animale mimetico; le sue azioni seguono paradigmi sedimentati. [...] E oltre a orientare il viaggio il racconto ne influenza il ricordo e l'interpretazione, rifrangendosi in un nuovo testo. Così Amerigo Vespucci "ama (...)" vedersi come un Ulisse e un Dante, e leggere i propri viaggi alla luce di quelli della Commedia". [...] I grandi viaggi di scoperta vengono letti dai rinascimentali come il compimento di un mito, la coniugazione di un paradigma che è quello, trasgressivamente moderno, dell'Ulisse dantesco».

¹⁶ TOSTI 2016, p. 700.

¹⁷ SANFILIPPO 2021, pp. 150-151.

vissuto da Vladek e Anja, i due protagonisti dell'opera fortemente autobiografica del fumettista vincitore del premio Pulitzer. Di certo

Lo sradicamento a causa di eventi di straordinaria violenza innerva anche *Persepolis* della iraniana, in seguito francesizzata, Marjane Satrapi, recente romanzo a fumetti di successo planetario. Il successo del filone delle diaspore di rifugiati ed esuli è definitivamente sancito dalla fortuna di *The Arrival* dell'australiano Shaun Tan (2006), una peculiare sintesi dell'esperienza migrante in qualsiasi tempo e in qualsiasi luogo. Nel secondo decennio del millennio quello del graphic novel sui migranti diventa un sottogenere acquisito e cominciano addirittura gli studi su di esso. Penso, ad esempio, a Paolino Nappi ed Ewa Stańczyk con il loro *Women cross borders: economic migration in contemporary Italian and Polish graphic novels*, pubblicato nel 2014 sul *Journal of Graphic Novels and Comics*.

Mentre l'università si accorge di questi romanzi grafici, ne aumenta la produzione e la complessità. Negli ultimi anni sono così in grado di raccontare l'arrivo dei profughi siriani nell'isola greca di Coos in *Escaping Wars and Waves. Encounters with Syrian Refugees* di Olivier Kugler (2018), le peripezie di un minore ghanese che attraversa il deserto e il Mediterraneo per raggiungere il fratello e la sorella in *Illegal* di Eoin Colfer e Andrew Donkin (2017), le difficoltà delle navi "umanitarie" in *Salvezza* di Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso (2019).¹⁸

Come si è tentato di dimostrare, il *Bildungsroman* riguarda sia le vicende dei migranti bangladesi sia dello studioso, l'*ethnographic novel* stesso nasce a partire da un'esperienza di ricerca, dunque da dati autobiografici del narratore/personaggio/protagonista e i viaggi compiuti dagli uni e dall'altro costellano l'opera di caratteristiche riconducibili al *reportage* narrativo.

Inoltre, se il rapporto tra fotografia e scrittura, propria del *reportage* più canonico, è spesso garanzia di una ricercata oggettività almeno nei resoconti di viaggio che hanno l'obiettivo di essere veridici, lo stesso non può dirsi già all'altezza del *reportage* narrativo, nel quale spesso la scrittura sovverte o modifica la presunta trasparenza dell'immagine.

Ma cosa accade quando alle fotografie si sostituiscono i disegni? In effetti, appare condivisibile la posizione di Andrea Tosti quando afferma, citando Peeters, che il «*graphic novel* è il segno – forse instabile, forse duraturo – della “scoperta di un altro romanzesco, nato dall'immagine e insieme con essa”, manifestazione di una tensione in atto tra l'egemonia visiva dell'epoca contemporanea e l'egemonia del romanzo come forma della narrazione». ¹⁹ E merita senz'altro di essere riportata la definizione di Bruno Munari citata dallo stesso Tosti in relazione al *graphic novel* da considerarsi innanzitutto come forma libro, prima di saggiarne qualsivoglia qualità grafico-letteraria. Così Munari:

Una volta i libri erano di solo testo, con qualche illustrazione in bianco e nero, e la comunicazione avveniva attraverso la letteratura; anche le poche illustrazioni non erano progettate per completare la comunicazione verbale, ma solo come ornamento aggiunto. Il libro non era considerato come oggetto comunicante in sé, ma come supporto per la letteratura. Oggi invece si è finalmente scoperto che l'immagine comunica, anche il colore, le forme, il tipo

¹⁸ *Ivi*, p. 151.

¹⁹ TOSTI 2016, p. 488.

di carta o cartone, la grandezza dei caratteri tipografici o la forma stessa delle lettere, e comunica anche tutta la tecnologia editoriale e cioè le fustellature, gli spessori la rilegatura... Oggi siamo finalmente nella «comunicazione visiva» e non solo visiva ma anche tattile, termica, plurisensoriale.²⁰

Rispetto alla *Linea dell'orizzonte*, si prendono in considerazione qui due posizioni. Da un lato, per dirla con Maurizio Ambrosini, il volume mette in luce, attraverso l'azione narrativa, il lavoro dell'antropologo e la conoscenza approfondita e partecipata nel contesto e nelle tradizioni della popolazione studiata nella ricerca sul campo. Inoltre, è un *graphic novel* in grado di dar contezza, anche al lettore meno competente, di alcune dinamiche migratorie internazionali proprie della contemporaneità più vicina.²¹

Dall'altro lato, ancora una volta risultano preziose le riflessioni di Sanfilippo, che non manca di evidenziare che in *La linea dell'orizzonte*

i disegni sono fondamentali come supporto narrativo; però, sono i dialoghi tra i personaggi e i monologhi del protagonista a farci capire quanto sta accadendo. [...Il ricercatore,] Stefano si fa infine migrante fra i migranti e lavora con loro e tra loro come barista del caffè italiano dove si incontrano. Azzera così ogni distanza e non forza nessuno a incontrarlo.²²

Dunque, si ritiene che possa dirsi coraggiosa (e riuscita) la scelta di adoperare una modalità narrativa come il *graphic novel* per affrontare il difficile tema dell'integrazione di una minoranza, quella bangladese, in Italia e a Londra.

Più che una nota di merito va, oltre che a Della Puppa e Matteuzzi, all'illustratore, Francesco Saresin, che ben ha intercettato, attraverso un calcolato uso del tratto la descrizione dell'espressività dei personaggi e, grazie a un sapiente uso del colore, le anacronie, soprattutto le anacronie riguardanti il periodo in Italia, ovvero il recente passato nella vita dei personaggi narrati. In particolare il *flashback* è segnalato nel testo, non soltanto dai dialoghi, ma da vere e proprie digressioni in color giallo scuro. La presenza nell'opera riguarda il primo momento a Roma, il desiderio di creare una famiglia e il periodo vissuto ad Alte Ceccato come momento di emancipazione e lavoro ben retribuito e con orari stabiliti, ma anche come possibilità di svago nel tempo libero.²³

Dopotutto, il fumettista James Kochalka propone il concetto di *word-building* fino ad affermare che «i fumetti sono un modo per creare un universo e popolarlo con personaggi utilizzando un codice segreto che lavora nel modo più semplice e diretto possibile per entrare nel cervello dei “lettori”».²⁴

²⁰ *Ivi*, p. 730.

²¹ AMBROSINI 2021, p. 7.

²² SANFILIPPO 2021, p.152.

²³ «[...] sono arrivato a Roma. Una città bel-lis-si-ma, appena l'ho vista ho pensato di rimanerci per sempre»; p. 26 «poi arriva il momento di sposarsi, di iniziare la vita, mettere su famiglia» (DELLA PUPPA – MATTEUZZI – SARESIN 2021, p. 22).

²⁴ KOCHALKA 1998, p. 47.

Forse, a voler rintracciare ancora una volta motivazioni letterarie, la maggior portata conoscitiva di una *ethnographic novel* in luogo di un reportage classico risiede proprio in questo: nell'aver riconosciuto in questa forma un possibile sviluppo di quel genere letterario, ma anche nel dar fiducia a una modalità espressiva che grazie all'immagine sia in grado non solo di descrivere e narrare a proposito di una ricerca sociologica; ma anche di immaginare, dunque di prospettare possibili scenari e miglorie nella vita dei migranti di ogni nazione ed etnia e di guardare verso una migliore e sempre più lucida *Linea dell'orizzonte* per tutti e tutte. A ben vedere, dopotutto, già Aristotele nella *Poetica* non mancava di sottolineare che:

ufficio del poeta non è descrivere cose realmente accadute, bensì quali possono [in date condizioni] accadere: cioè cose le quali siano possibili secondo le leggi della verisimiglianza o della necessità. Infatti lo storico e il poeta non differiscono perché l'uno scriva in versi e l'altro in prosa; la storia di Erodoto, per esempio, potrebbe benissimo essere messa in versi: la vera differenza è questa, che lo storico descrive fatti realmente accaduti, il poeta fatti che possono accadere.²⁵

In questo caso, ai fatti realmente accaduti delle vite umane e reali sia dello studioso sia dei migranti incontrati negli anni per la conduzione della ricerca che li vede protagonisti, si affiancano scenari possibili, che tenacemente si tenta di raggiungere o, quantomeno, intravedere.

Arianna Mazzola
Università degli Studi del Molise
a.mazzola@studenti.unimol.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMBROSINI 2021 : M. Ambrosini, *Il valore di una ricerca a fumetti*, in F. Della Puppa, F. Matteuzzi, F. Saresin, *La linea dell'orizzonte. Un ethnographic novel sulla migrazione tra Bangladesh, Italia e Londra*, Padova, Becco Giallo, 2021, pp. 7-14.
- ARISTOTELE ed. 1946 : Aristotele, *Poetica*, Bari, Laterza, 1946.
- BARBIERI 2017 : D. Barbieri, *Semiotica del fumetto*, Roma, Carocci, 2017.
- BATTAGLIA 2018 : B. Battaglia, *E chiamale, se vuoi, graphic novel. Manuale per i nuovi critici di fumetti*, Roma, ComicOut, 2018.
- BENVENUTI 2019 : G. Benvenuti, *Il graphic-novel. Una quaestio de centauris?* in *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo. Arti, cinema, fotografia e nuove tecnologie. Atti del*

²⁵ ARISTOTELE ed. 1946, vv. 1451 a36-1451 b 11.

- XIX Convegno Internazionale della MOD 22-24 giugno 2017*, a cura di R. Gasperina Geroni, F. Milani, Pisa, ETS, 2019.
- BIAGINI 2011 : E. Biagini, *La parola dalle immagini. Appunti su ecfrafi, graphic novel e novelization*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di M. Ariani, I-II, Firenze, Olschki, 2011, II, pp. 729-756.
- BOMBARA 2022 : D. Bombara, *Graphic novel e canone letterario*, in *Forme, strutture, generi nella lingua e nella letteratura italiana. Atti dell'XI Convegno internazionale di italianistica dell'Università di Craiova*, a cura di Elena Pirvu Firenze, Cesati, 2022, pp. 285-302.
- BRANDIGI 2013 : E. Brandigi, *L'archeologia del Graphic Novel. Il romanzo al naturale e l'effetto Töpffer*, Firenze, Firenze University Press, 2013.
- CAPOFERRO 2007 : R. Capoferro, *Frontiere del racconto. Letteratura di viaggio e romanzo in Inghilterra. 1680-1750*, Roma, Meltemi, 2007.
- DELLA PUPPA – MATTEUZZI – SARESIN 2021 : F. Della Puppa – F. Matteuzzi – F. Saresin, *La linea dell'orizzonte. Un ethnographic novel sulla migrazione tra Bangladesh, Italia e Londra*, Padova, Becco Giallo, 2021.
- GNISCI 2003 : A. Gnisci, *La letteratura italiana della migrazione*, in *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, a cura di A. Gnisci, Roma, Meltemi, 2003, pp. 73-130.
- GROENSTEEN 2001 : T. Groensteen, *Origine e diversificazione dei generi*, «Fucine mute», 1 febbraio 2001 (URL: <https://staging.fucinemute.it/2001/02/origine-e-diversificazione-dei-generi/>; ultima consultazione 11/04/2022).
- HIRSCH 1979 : M. Hirsch, *The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions*, «Genre12» 3 (1979), pp. 293-311.
- KOCHALKA 1998 : J. Kochalka, *Magic Boy e Girlfriend*, Marietta, Top Shelf Productions, 1998.
- MAZZONI 2013 : G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 2013.
- MORACE 2012 : R. Morace, *Letteratura-mondo italiana*, Pisa, ETS, 2012.
- MORETTI 2015 : F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 2015.
- PERRONE 2015 : D. Perrone, *Il lungo viaggio di Gabriella Ghermandi, Cristina Ali Farah, Igiaba Scego e Ornella Vorpsi*, in *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, a cura di S. Camilotti – I. Crotti – R. Ricorda, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015.
- REMOTTI 1991 : F. Remotti, *Recensione a Opere e vite. L'antropologo come autore*, «L'Indice», 3, (1991), pp. 36-37.
- ROLLO 2008 : A. Rollo, *Alte tirature. Broken Italian, letteratura migrante*, in *Tirature '08. L'immaginario a fumetti*, a cura di V. Spinazzola, Milano, Il Saggiatore, 2008, pp. 66-73.
- SANFILIPPO 2021 : M. Sanfilippo, *Migrazioni a fumetti*, in DELLA PUPPA – MATTEUZZI – SARESIN 2021, pp. 149-156.

- SPINAZZOLA 2012 : V. Spinazzola, *L'adolescente a fumetti*, in *Tirature '12. Graphic novel. L'età adulta del fumetto*, a cura di V. Spinazzola, Milano, Il Saggiatore, 2012, pp. 15-21.
- TADDEO 2006 : R. Taddeo, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, Robecchetto Induno, Raccolto, 2006.
- TOSTI 2016: A. Tosti, *Graphic novel. Storia e teoria del romanzo a fumetti e del rapporto fra parola e immagine*, Latina, Tunuè, 2016.
- TRABACCHINI 2014 : A. Trabacchini, *Fumetti caduti nel tempo. Il graphic novel come romanzo di formazione*, «Fumettologica», marzo 2014 (URL: <https://fumettologica.it/2014/05/fumetti-caduti-nel-tempo-graphic-novel-come-romanzo-di-formazione/>; ultima consultazione 10/04/2022).
- VENTURINI 2010 : M. Venturini, *Controcànone. Per una cartografia della scrittura coloniale e postcoloniale italiana*, Roma, Aracne Editrice, 2010.