



Il corpo distopico e il corpo utopico nei graphic novel di Zuzu

di Gaetano Lacalandra

TITLE: *Dystopian body and utopian body in Zuzu's graphic novels*

ABSTRACT: Questo studio si occupa di inserire la graphic novelist italiana Zuzu in quella corrente internazionale di fumettisti (Spiegelman, Sacco e Satrapi) che per mezzo dei loro graphic novel di genere autobiografico presentano esperienze personali intrise di valore politico, seguendo il concetto de 'il personale è politico' coniato dalla femminista Carol Hanisch. Giulia Spagnulo, in arte Zuzu, ci mostra l'immagine del corpo distopico nel primo graphic novel pubblicato, *Cheese* (2019). Qui, la protagonista Zuzu, affetta da bulimia, porta a compimento il percorso di guarigione dal disturbo alimentare grazie soprattutto al legame di solidarietà instaurato con i suoi amici. Nella seconda opera pubblicata, *Giorni Felici* (2021), l'autrice rappresenta invece l'immagine del corpo utopico. Attraverso il continuo richiamo al testo teatrale di Samuel Beckett *Happy Days*, l'autrice racconta la storia di Claudia e del suo tentativo di appropriazione del corpo utopico, mostruoso e capace di commettere violenza, che supera la dipendenza affettiva, guadagna amor proprio e raggiunge l'accettazione di sé. Entrambe le protagoniste riescono nel loro obiettivo di realizzare una 'azione utopica', ovvero il tentativo di apportare un cambiamento positivo nella loro vita in relazione a un malessere generato da una problematica interiore e personale, aspetto che segna la differenza più importante con le opere di Spiegelman, Sacco e Satrapi.



ABSTRACT: This study is concerned with placing Italian graphic novelist Zuzu in the international current of graphic novelists (Spiegelman, Sacco, and Satrapi) who, by means of their autobiographical graphic novels, present personal experiences imbued with political value, following the concept of 'the personal is political' coined by feminist Carol Hanisch. Giulia Spagnulo, aka Zuzu, shows us the image of a dystopian body in her first published graphic novel, *Cheese* (2019). Here, the protagonist Zuzu, suffering from bulimia, accomplishes her journey of recovery from the eating disorder thanks mainly to the bond of solidarity established with her friends. In the second published work, *Happy Days* (2021), the author instead represents the image of an utopian body. Through continuous reference to Samuel Beckett's play *Happy Days*, the author tells the story of Claudia and her attempt to assume an utopian body, monstrous and capable of committing violence, which overcomes emotional dependence, gains self-love and achieves self-acceptance. Both protagonists succeed in their goal of realising a 'utopian action', namely the attempt to bring about a positive change in their lives in relation to a malaise generated by an inner and personal problem, an aspect that marks the most important difference with the works of Spiegelman, Sacco, and Satrapi.

PAROLE CHIAVE: Zuzu; corpo distopico; corpo utopico; graphic novel italiano; disturbo alimentare; dipendenza affettiva

KEY WORDS: Zuzu; dystopian body; utopian body; Italian graphic novel; eating disorder; emotional dependence

Zuzu, nome d'arte di Giulia Spagnulo, è una giovanissima fumettista italiana che si è da qualche anno affermata sulla scena nazionale del mondo del fumetto. Nel 2017, già all'età di ventun anni, l'autrice salernitana si diploma *all'Istituto Europeo di Design* (IED) di Roma, scuola di formazione privata internazionale specializzata nelle discipline del design, della moda, della comunicazione visiva e del management. Nel 2019 pubblica il suo primo graphic novel, *Cheese*, che diventa subito un *bestseller* nazionale, vincendo numerosi premi ai festival di fumetto e d'illustrazione. La seconda opera, *Giorni Felici*, è stata pubblicata di recente, nell'ottobre 2021, e presentata alla 53esima edizione del *Lucca Comics & Games* e alla 15esima di *BilBolBul*, festival internazionale del fumetto di Bologna. L'improvvisa popolarità di un'autrice così giovane non può fare a meno di attirare la nostra attenzione. Le due opere presentano due progetti formalmente separati in cui Zuzu traccia due percorsi di crescita, evoluzione e maturazione di due giovani protagoniste che mostrano alcune caratteristiche comuni. Prima di tutto, è essenziale evidenziare che questi due racconti appartengono al genere autobiografico, aspetto che risulta molto frequente nel contesto del panorama della letteratura del graphic novel (Baetens, Frey 11-20) Il lato della critica italiana (Cocchi, Colaone e Quaquarelli, Calabrese e Zagaglia, Pavan) che si è preoccupata di studiare e spiegare il



fenomeno del graphic novel a livello globale, ha scelto a tal scopo le seguenti opere: *Maus* (1980-1991) dell'autore statunitense Art Spiegelman, che racconta la storia del padre Vladek, ebreo polacco sopravvissuto ai campi di concentramento nazisti; *Palestine* (1996) dell'autore statunitense Joe Sacco, che presenta il rapporto sulla condizione del popolo palestinese, osservato durante il suo viaggio nella Striscia di Gaza e in Cisgiordania; *Persepolis* (2000-2004) dell'autrice iraniana Marjane Satrapi, che realizza la sua autobiografia in relazione agli anni tra la caduta dell'ultimo Scì dell'Iran (la Rivoluzione Iraniana) e l'insediamento del regime teocratico islamico. Questi tre graphic novel notano in modo esemplare alcuni elementi abbastanza salienti che, peraltro, testimoniano le ragioni della loro popolarità: uno di questi si riconosce nell'idea che il personale è politico. Tale espressione – che Gaia Cocchi usa nel suo studio (167) come titolo di un paragrafo dedicato alle opere citate – è acquisita da un articolo della femminista statunitense Carol Hanisch, pubblicato su *Notes from the Second Year: Women's Liberation* (1970), la prima rivista femminista radicale pubblicata negli Stati Uniti. Secondo Hanisch, poiché il contesto sociopolitico influenza la vita personale dell'individuo, quest'ultimo deve agire su tale contesto al fine di cambiare e migliorare la sua situazione individuale. I graphic novel in questione – proprio come suggerisce Cocchi – mostrano questo ideale, ognuno strettamente legato allo stile autobiografico (anche se nel caso di Spiegelman è meglio parlare di biografia, dato che racconta le vicissitudini del padre e non le proprie). Citiamo quest'argomento poiché ci sembra di intravedere un rapporto molto simile con le protagoniste delle opere di Giulia Spagnulo, nonostante una differenza essenziale. In entrambi i casi, l'attrito non ricorre tra l'individuo e la società, ma piuttosto tra lui e la propria patologia: *Cheese* racconta la lotta silenziosa di Zuzu contro la bulimia, mentre *Giorni Felici* descrive il percorso interiore che Claudia compie per imparare a gestire la propria dipendenza affettiva, acquisendo coraggio, fiducia in sé e amor proprio (Canovi, 2022). Allontanandoci leggermente dal concetto di Hanisch, riteniamo che i graphic novel autobiografici di Spagnulo mostrino anche un significato profondamente politico della dimensione personale in quanto le protagoniste agiscono con l'obiettivo di cambiare in meglio la loro esistenza, ostacolate da un problema che coinvolge precipuamente la loro sfera non sociale bensì personale. Inoltre, il secondo elemento degno di interesse, oltre che relativo a quelli già analizzati, è il realismo. Secondo il sociologo, scrittore e sceneggiatore Sergio Brancato, il graphic novel rappresenta un cambio di paradigma rispetto al fumetto. Questo nuovo genere va oltre la tradizionale serialità del fumetto della società industriale e di massa per diventare un prodotto post-seriale, unico, dove narrazioni autobiografiche e storiografiche stabiliscono un nuovo principio di realtà, quello appunto del realismo (Brancato 80-82) (il cui successo tra il pubblico ne dimostra l'apprezzamento). Brancato sottolinea nello specifico che:

[...] i nuclei tematici del graphic novel investono dinamiche assai interessanti sul piano sociologico poiché aprono il campo a un'idea dell'autobiografia a fumetti come rappresentazione dell'emergenza di nuove dinamiche di individualizzazione. (82)



Individualizzazione, cioè adattamento di qualcosa all'individuo; qualcosa che noi identifichiamo nello strumento creativo, al fine di soddisfare un'esigenza personale: raccontare la realtà personale come 'un'azione utopica', in altre parole un'azione che realizza (o spinge verso la realizzazione di) un cambiamento positivo nel contesto vissuto dall'individuo. È dunque all'interno di questo quadro teorico che ci apprestiamo ad analizzare le due opere di Giulia Spagnulo. In questo studio, analizzeremo le visioni del corpo proposte dall'autrice nei suoi graphic novel; individueremo e discuteremo i numerosi temi che nutrono la complessità dei tessuti figurativi e narrativi dei racconti; e dimosteremo le ragioni per cui le opere di Spagnulo si inseriscono a buon diritto nel canone internazionale dei graphic novel a tema autobiografico.

CHEESE: AUTOBIOGRAFIA DI UN CORPO DISTOPICO TRA DISTURBO ALIMENTARE E AMICIZIA

Cheese racconta episodi della vita quotidiana di tre giovani amici durante il periodo estivo, in un luogo che l'autrice rivela essere la sua città natale, Salerno. Il tempo della storia è trascorso tra ozio, cotte, alcol, sigarette, lavoretti e piani per il futuro, mentre il focus si concentra sulle vicende del personaggio di Zuzu, vera protagonista e marchio autobiografico dell'autrice. La ragazza nasconde un segreto che non rivela mai ma che si impone immediatamente e per tutto il romanzo all'attenzione del lettore come *leitmotiv* del racconto: la bulimia. L'autrice riempie le pagine di illustrazioni che spiegano lo stato di disagio della protagonista e il percorso che compie verso il momento finale della catarsi. Tali illustrazioni sono di tipo mostruoso e spesso riguardano la visione alterata del sé. Il corpo (soprattutto quello femminile) è uno dei temi principali su cui Spagnulo stabilisce la sua narrazione. Il romanzo si apre infatti con una scena di sesso, dove vediamo due corpi femminili nudi e abbracciati.

I tre amici assistono in un cinema alla visione de *La vita di Adele*. Durante l'intervallo, Zuzu si rende conto che Rocco, il ragazzo di cui è innamorata, sta uscendo per fumare una sigaretta. Una volta raggiunto, intrattengono una breve conversazione che si conclude con un'osservazione di Rocco intorno al fisico delle due attrici ("Le due protagoniste sono perfette, cazzo, hanno il corpo ideale... non so se mi spiego"¹). La vignetta successiva mostra il volto di Zuzu sovrapposto a ciò che rappresenta, a nostro avviso, la sua idea di corpo ideale. La ragazza si sente giudicata dalle parole di lui poiché sminuita nel paragone implicito con le attrici. Questa osservazione innesca l'angosciante vortice che risucchia la protagonista. Zuzu dissemina per tutto il racconto i sintomi tipici della bulimia: attacchi di fame, abbuffate, vomito indotto e occultamento del malessere (Castillo, Weiselberg). Accanto a questi, un ulteriore elemento colpisce la nostra attenzione: la visione distorta del proprio corpo. Essa si manifesta prima di tutto secondo uno schema semi-realistico, cioè la forma del corpo in relazione al peso e alle caratteristiche estetiche. Zuzu immagina un corpo tonico, sovrapposto al proprio,

¹-Le pagine di *Cheese* non sono state numerate; pertanto, non è possibile riportare il numero di pagine da cui sono tratte le citazioni.



magro e asciutto. Da qui l'opera si divide in tre percorsi narrativi: accanto a una narrazione dialogata, che domina il graphic novel, se ne riconoscono altre due, una scritta e l'altra visiva, in cui l'autrice dà voce al suo corpo. In quella scritta, il lettore è ben consapevole dell'evoluzione che il corpo attraversa in relazione alla percezione di sé stesso. Inizia con l'essere un albero per poi diventare un uccello, della cenere, un fiore, un frutto, un cieco; tutto questo mentre la percezione del suo peso muta attraverso queste immagini. La narrazione visiva, allo stesso modo, si svolge in modo molto espressivo. Seguendo la scena del corpo ideale, il lettore osserva una vignetta in cui Zuzu cresce gradualmente mentre in seguito la descrizione diventa quasi esclusivamente mostruosa: l'immagine di Zuzu è divisa tra il suo aspetto reale e un mucchio di sangue, parti del suo scheletro (il petto e gli arti superiori) e i suoi organi interni che assomigliano a vermi/mostrici. Si nota anche un senso di identificazione tra lei e il suo vomito: in due scene consecutive, Zuzu rigetta in bagno gli organi/mostrici che confluiscono poi in un'enorme ondata di vomito liquido che attraversa la casa, travolge la ragazza e la trasforma, a sua volta, in un mucchio di vomito. Poco più avanti, il liquido rimesso assume la forma di un volto, con il quale si fonde il suo stesso viso, versandosi nel gabinetto. Queste immagini mostrano il livello di drammaticità che la protagonista raggiunge. Il cibo è vita, il cibo che mangia è sé stessa; vomitare significa rifiutare sé stessi e la vita poiché brutta e disgustosa, proprio come un mucchio di vomito. Comincia qui a diventar probabile l'ipotesi secondo cui questa situazione derivi dal disturbo alimentare di cui la protagonista è vittima. Disturbo a cui Spagnulo dà, se si guarda da vicino, un'immagine precisa e inquietante che si evolve per tutto l'arco del romanzo. Compare la prima volta in forma di girino (l'occhio di Zuzu deformato attraverso il vetro), poi si trasforma in un verme che scava il corpo della ragazza e infine diventa un serpente nero, vomitato al culmine dell'agitazione e dell'adrenalina prodotte dall'inizio della gara del formaggio rotolante. I corpi sanguinanti, mostruosi, scheletrici mostrati negli intervalli dei dialoghi sono, a nostro avviso, piuttosto gli effetti che questo verme/serpente provoca sulla visione che la protagonista conserva del proprio corpo.

Va notato che, nell'immaginazione dell'autrice, il disturbo alimentare non si presenta come una caratteristica di Zuzu, né come alcun altro tipo di elemento che le appartiene: al contrario, è un corpo estraneo, che le rovina la vita e deve essere espulso (Bazzocchi, *codice*). Sul filo di tale pensiero, lo psichiatra, psicologo e accademico Lucio Rinaldi viene in aiuto al nostro ragionamento. In un recente lavoro incentrato sui disturbi alimentari, avanza opinioni interessanti:

In questa prospettiva ho sempre visto nelle ricerche di queste ragazze qualcosa che era molto lontano dall'imitazione di modelli estetici e che vedeva quanto meno come essenziale la necessità di una imposizione onnipotente al corpo, invase dal dominio di una forma che le schiacciava, che le vedeva soccombere. Questo lo vediamo quando ci accorgiamo che l'angoscia si riduce proprio nella fase in cui insorge la soluzione centrata sulla riduzione dell'asservimento al bisogno del cibo e si struttura il modificarsi "magico" della forma. Da questo momento in poi la "nuova forma" diventa il messaggero di un processo inarrestabile che coinvolge la persona e l'ambiente che la circonda. Spesso, infatti, le ragazze entrano in una dimensione che chiamiamo "dismorfofobica" nella quale non riconoscono la forma del loro corpo mentre sono in grado di individuare in maniera adeguata quella degli altri. Questo sembra accadere come all'interno di un affidare al corpo un bisogno, una necessità, che forza



la realtà e si impone ad essa in una dimensione che va dall'uso manipolativo del corpo ad una vera e propria alterazione percettiva che protende ed a volte arriva ad un vissuto delirante del corpo. La forma è rielaborata dalle ragazze con gravi anoressie, asservita al bisogno che la mente impone alla realtà corporea. (Rinaldi 171-172)

Come già suggerito precedentemente, la malattia è responsabile della distorsione della visione di sé dell'individuo. Nello specifico, Zuzu soffre, oltre che di bulimia, di dismorfofobia, ovvero la paura ossessiva di diventare brutta e deformata. Questo disturbo psichiatrico altera la percezione del proprio corpo apparentemente visto in modo negativo – che porta l'individuo a manipolare la sua forma attraverso il controllo dell'assimilazione del cibo (che ci ricorda il serpente nero, il quale, abbandonato il corpo della sua preda, del suo manichino, persevera nel tentativo di dominare il cibo). Lo stesso concetto è molto chiaro anche all'autrice, che lo sottolinea in un'intervista a Vanity Fair: "Perché il cibo è una delle poche cose che possiamo controllare. Ci sentiamo padroni, una sensazione di dominio allettante per un adolescente che per la prima volta può decidere per sé" (Rocca). In una scena in cui Zuzu si guarda allo specchio, all'inizio del romanzo, vede la sua immagine reale. Viceversa, per tutto il resto del racconto, le vignette della protagonista relative alla malattia raffigurano una ragazza colta nella sua solitudine assieme alle percezioni che *sente* in quei momenti rispetto al suo corpo. Un corpo mostruoso, un corpo che non esiste ma che deve comunque essere cambiato. Tutte queste immagini suggeriscono l'idea della presenza in *Cheese* del corpo distopico: un corpo orribile, assente alla vista ma presente alle sensazioni (Ghigi, Sassatelli, 2018).

Seguendo questo ragionamento, gli altri personaggi del romanzo non vedono mai il corpo mostruoso della protagonista, né notano il suo disagio. Zuzu lo nasconde incessantemente e, quando si trova in compagnia dei suoi amici, è l'unica che non mangia o, mentendo, fugge in bagno subito dopo per vomitare. Troppo giovani e incoscienti, non riescono a capire cosa sta succedendo nella testa della loro amica. In due scene diverse fanno osservazioni che testimoniano la superficialità del loro punto di vista. In primo luogo, quando Zuzu minaccia di abbattere la porta d'ingresso dell'edificio di Rocco; qui, Riccardo sottolinea che

"Sono giorni che fai il digiuno / sfondi al massimo una tenda". Poi, durante una festa di compleanno, mentre Zuzu è in bagno, Riccardo e Dario intrattengono la seguente conversazione: "D: Ma dov'è finita Zuzu? / A: Sarà in bagno a vomitare. / D: Ma che cazzo le è preso / con questa storia di vomito? / R: Non lo so / ma se continua così / tocca farle un discorsetto". (Zuzu, *Cheese*)

Anche se l'autrice non mostra chiaramente il legame tra il rapporto di Zuzu con i suoi amici e la sua malattia, va notato che l'amicizia, vale a dire la relazione di solidarietà tra Zuzu, Dario e Riccardo, svolge un ruolo cruciale nel percorso di guarigione della protagonista (Gattino).

Sebbene lei rappresenti il personaggio di spicco di questo graphic novel, ciò non impedisce che i suoi migliori amici siano spesso presenti e gli si dedichino piccoli spazi per le loro vicissitudini personali. Infatti, questi tre personaggi percorrono un cammino uno accanto all'altra, ognuno nascondendo difficoltà personali che verranno poi tutte



svelate alla fine del racconto: il desiderio di Dario di trasferirsi a Londra per iscriversi all'università, la paura di Riccardo di rivelare la sua omosessualità e, come ben sappiamo, il disturbo alimentare di Zuzu. A parer nostro, è notevole che i tre amici, nonostante un'amicizia così stretta, non affrontino mai tra loro le proprie preoccupazioni più intime. Sebbene trascorrono quasi tutto il tempo del racconto insieme, i loro segreti sono murati nei loro cuori. Tuttavia, se si guarda da vicino, è proprio questo tipo di relazione interdipendente, di cui tutti sono responsabili e tutti ne beneficiano, stabiliti su schemi convenzionali leggeri (incontrarsi, passeggiare, chiacchierare, scherzare, bere, fumare, ballare), che li solleva dal loro peso interiore e consente loro di impostare un progetto comune da realizzare, vale a dire vincere la competizione del formaggio rotolante per ottenere il premio in denaro. All'inizio quest'idea, avanzata da Dario, non ottiene molto credito presso Zuzu e Riccardo; tuttavia, man mano che il romanzo procede, la proposta diventa sempre più concreta, fino al momento in cui partono in auto per Brentonico (la città in cui si svolge il concorso, nel nord Italia), dove la catarsi avviene in tutti e tre i personaggi. Tale narrazione proposta dall'autrice concorda con la conclusione di un recente studio ecosofico del filosofo Gianluca De Fazio sulle potenzialità delle relazioni umane al lavoro in un'etica ecologica. Secondo il ricercatore, è necessario: "[...] venire a patti con quella scandalosa allegrezza di una vita collettiva, l'unica soggettività capace di resistere alle avversità di *ciò che c'è*" (De Fazio 113). Da questo punto di vista, quindi, è la comunità, e addirittura solo essa, a garantirci numerose possibilità di sopravvivenza alle 'avversità di ciò che c'è', cioè di ciò che ontologicamente esiste, che ci pone dei problemi e che dobbiamo risolverci ad affrontare. Nonostante ciò, è necessario che gli individui svolgano un ruolo attivo nel determinare qualsiasi cambiamento. Questo graphic novel, in tal caso, è un'opera di "audacia" (Urso) come la riassume Spagnulo, perché dimostra al lettore che superare qualsiasi condizione di disagio è possibile purché si decida di reagire e agire, facendoci aiutare dagli amici che ci ricordano che dobbiamo affrontare la vita con leggerezza per non lasciarci schiacciare. Tuttavia, un tale processo comporta a volte azioni violente, di sfogo. La scena dello sfondamento della porta d'ingresso dell'edificio di Rocco lo mostra chiaramente: "Gli sfondo il portone / ha-ha gli sfondo il portone / Gli sfondo il portone cazzo" (Zuzu, *Cheese*). Anche se si tratta di un momento inaspettatamente esplosivo, non bisogna lasciarsi ingannare dalle apparenze: questo passaggio rappresenta un punto di svolta per Zuzu. Abbattere la porta del palazzo di Rocco significa difendersi da quel "non so se mi spiego" (Zuzu, *Cheese*) che lui le aveva detto all'inizio del racconto, scatenando il malessere agonizzante. Scrivere "sono infelice, sono responsabile" (Zuzu, *Cheese*) sullo specchio dell'ascensore (in cui vede sempre la sua immagine reale, come prima in bagno) significa finalmente guardare in faccia la sua condizione, fare il primo passo per affrontarla. Zuzu ha vissuto questo momento con i suoi amici, con i quali fugge subito dopo. Senza di loro, senza il loro sostegno, senza la loro amicizia, probabilmente non avrebbe avuto la forza di compiere un gesto del genere, che la avvicina un po' di più al suo obiettivo: liberarsi dall'immagine del suo corpo distopico per riaprire finalmente gli occhi.



GIORNI FELICI: AUTOBIOGRAFIA DI UN CORPO UTOPICO CHE SI EMANCIPA

Se all'interno di *Cheese* abbiamo osservato il lungo viaggio che la protagonista compie per liberarsi da un corpo distopico, un corpo proiettato dalla sua malattia, un corpo che la perseguita e la angoscia, in *Giorni Felici* troviamo uno scenario esattamente opposto. In questo secondo graphic novel di Giulia Spagnulo, osserviamo un'opera molto più ampia e complessa, caratterizzata da parallelismi letterari e nuovi soggetti. In effetti, l'autrice si allontana qui da tutti i temi trattati nel suo racconto precedente tranne il corpo, per il quale Spagnulo mantiene ancora una predilezione, affrontandolo stavolta da una prospettiva diversa. Inoltre, dedica il suo nuovo lavoro a una protagonista meno dichiaratamente autobiografica: Claudia, una ragazza che vive a Roma e sogna di diventare attrice. Nel presente del racconto, intrattiene una relazione romantica con un ragazzo di provincia, Piero. Ad un certo punto, si imbatte nel suo ex, Giorgio, con il quale accetta di rincontrarsi. Tornata a casa, Claudia inizia a rivedere il monologo che ha scelto per un'audizione: *Happy Days* (1962) di Samuel Beckett. Da quel momento in poi, Spagnulo traccia un parallelo tra quest'opera e la storia di Claudia.

Nel lavoro di Beckett, i protagonisti sono una coppia di mezza età, posti vicini l'uno all'altro ma rivolti in direzioni diverse: Winnie, la moglie e protagonista principale, si rivolge al pubblico, mentre Willie, il marito, legge un giornale, voltandole le spalle. Sono entrambi incastrati in due buchi, sepolti dalla sabbia. Solo Willie è in grado di spostarsi, mentre Winnie può solo muovere il busto, le braccia e la testa, almeno nel primo atto; nel secondo (e ultimo) invece, si ritrova sepolta fino al collo. Lo spettacolo è un dramma tipicamente beckettiano – cioè esistenzialista – che dimostra l'impossibilità di cambiare la condizione umana, il terrore di ammettere la dimensione vuota dell'esistenza e la sfiducia nell'idea che l'azione possa portare a qualsiasi cambiamento. La protagonista persiste nel convincersi di essere felice, usando tutti gli espedienti a sua disposizione per dimenticare temporalmente una siffatta realtà; a volte, però, è tentata di terminare le sue pene con una pistola che conserva in una borsa. Nell'opera, la felicità di Winnie dipende da diversi aspetti, tra cui i rari episodi di attenzione che suo marito le concede. A parer nostro, il primo monologo tratto da quest'opera che Claudia recita in *Giorni Felici* si riferisce a un momento di questo tipo:

Non piantarmi in asso... / ...di nuovo, ora / potrei aver bisogno di te / non c'è fretta / solo non piantarmi in asso / Depressione... / ...debolezza / Depressione, debolezza, inappetenza, bambini...adolescenti...adulti...sei cucchiari colmi al giorno prima e dopo i pasti. Miglioramento...istantaneo/ il vecchio stile! / Ah! Così va meglio! / Rossetto / quasi alla fine / beh, pazienza / com'è che dice quel verso così bello? / Oh brevi gioie... / ...oh...qualcosa...pene eterne / Oh, anche questo sarà un altro giorno felice / stemma rosso...pallida bandiera. (Zuzu, *Giorni* 66-76)

Risulta chiaro che l'incontro con Giorgio costituisca l'innesco del lungo flashback in cui la protagonista ricostruisce la loro precedente relazione. Tuttavia, è ancora più plausibile che l'autrice abbia scelto questo brano per annunciare al lettore la storia che sta per raccontare: un rapporto dai tratti chiaramente tossici (Canovi, 2022). Una scelta perfettamente funzionale per uno scopo specifico immaginato da Spagnulo per questo



graphic novel. Infatti, è proprio durante questa narrazione metadiegetica che riconosciamo uno dei nuclei centrali di questo lavoro: lo sforzo che la protagonista affronta per acquisire fiducia in sé stessa da accettare la sua identità e difenderla. Tale obiettivo, nel corso del flashback, viene però vanificato da Giorgio che, spaventato dalla fragilità, dalla sensibilità e dall'autenticità spontanea della protagonista, cerca di contenerla e manipolarla, per mezzo di atti coercitivi quali rimproveri, giudizi e minacce. Claudia cade così in un vortice di insicurezza, mancanza di autostima e sottomissione a Giorgio, condizione che la porta ad abusare di droghe e commettere atti di autolesionismo, sebbene cerchi sempre l'aiuto e l'approvazione di lui, temendo che possa lasciarla tutti segni tipici della dipendenza affettiva (Cabras, Saladino 11-12). Riesce finalmente a uscire da tale relazione malsana e tornare dai suoi genitori. Sfortunatamente, l'incontro inaspettato con il suo ex fidanzato la turba e la pone in crisi. Durante la conversazione con Giorgio, lui le chiede di recitare il monologo che ha preparato per l'audizione. Dopo qualche esitazione, Claudia inizia a declamare:

Ero amabile una volta / Willie? / Sono mai stata amabile? / Non interpretare male la mia domanda / non ti sto chiedendo se mi amavi / su questo punto sappiamo tutto / ti chiedo se mi trovavi amabile... / ...a un certo punto / no? / Non lo sai? / Beh, devo ammettere che come domanda è difficilina / non ti disturberò più se proprio non sono costretta / il solo fatto... / di sapere che sei lì... / ...a portata di orecchio / e... / ...presumibilmente in stato di semiallarme / è... / ...ehm / è già fin troppo / Willie, ho l'impressione / che sia cambiata / sì / la sensazione sempre più netta / che se non fossi... / ...trattenuta / in questo modo / volerei via / e che un giorno / la terra cederà e... / ...mi lascerà andare / non ce l'hai mai, tu / Willie / questa sensazione di essere... / ...risucchiato in su? / Non devi tenerti aggrappato... / ...qualche volta... / ...Willie? / Non ti succede? / Beh / pazienza / leggi di natura / immagino che sia... / come per tutto il resto / tutto dipende / da che tipo di creatura sei. (Zuzu, *Giorni* 189-194)

Attraverso le parole di Beckett, Spagnulo pone la sua protagonista nella condizione di confessare a Giorgio le motivazioni della crisi e della successiva conclusione della loro relazione: la scomparsa del legame sentimentale ed emotivo da parte di Giorgio e la differenza primordiale di sensibilità e carattere tra lui e Claudia, elementi responsabili delle loro incomprensioni. Anche se lei sembra saper gestire la situazione, alla fine scivola in stato d'ebbrezza e cade in coma etilico. Giorgio la porta presso la propria abitazione, dove compie un atto assolutamente inaspettato: approfittando dell'ubriachezza di Claudia, la violenta. Fortunatamente, in un momento di lucidità, la protagonista si rende conto di ciò che sta accadendo: lo spinge fuori da sé appena prima dell'iaculazione, afferra la pistola che tiene nella borsa e gli spara, apparentemente uccidendolo. Qui, il personaggio di Claudia si stacca definitivamente da quello di Winnie. La protagonista di Spagnulo già aveva dimostrato determinazione nel porre fine alla relazione con Giorgio. In più, riesce in ciò in cui la protagonista di Beckett aveva fallito: usare la pistola. E non per suicidarsi, come paventava di fare Winnie, ma piuttosto per liberarsi dell'uomo che l'ha tenuta prigioniera. Ciò che riesce a fare Claudia e che non era riuscito a Winnie è dunque *agire*, compiendo qualcosa che può cambiare la propria condizione. Ed è a seguito di questa evoluzione che trova la sua ragion d'essere il seguente e ultimo monologo di *Happy Days* recitato da Claudia al



momento dell'audizione, monologo che risulta essere uno momento di inizio di catarsi della protagonista:

E se per qualche strano motivo / non ci sono a disposizione altre pene / poco male / basta chiudere gli occhi / e attendere / che venga il giorno... / ...il giorno felice / ...in cui la carne fonde / a un dato numero di gradi / e la notte della luna ha date centinaia di ore / è questo... / che trovo così consolante / quando mi perdo d'animo / e mi metto a invidiare / le bestie selvatiche [...] / se solo avessi il coraggio / di star sola / voglio dire... / ...di muovere la lingua senza un'anima che mi stia a sentire... / non che m'illuda che tu stai a sentire / tutto / ...Willie... / Dio me ne guardi [...] / ma ci sono anche... / ...certi giorni... / ...in cui rispondi... / ...e anche quando non rispondi, un po' di quel che dico / viene sentito / non sto parlando a me stessa / cioè nel deserto... / ...cosa che mi è sempre riuscita... / ...intollerabile / pure per brevissimo tempo / è questo che mi permette di continuare / continuare a parlare, cioè... / mentre se tu dovessi morire... / ...o andartene / e lasciarmi... / ...c...che... / ...che cosa farei / io? / Tutto il giorno... / ...voglio dire... / ...tra il campanello del risveglio e quello del sonno... / soltanto guardare davanti a me / con le labbra serrate / non una parola di più finché mi restasse fiato / nulla... / ...nulla per rompere il silenzio posto / salvo forse... / ...di tanto in tanto... / ...una volta ogni tanto... / ...un sorriso... nello specchio / o un breve scoppio di risa / se mi capitasse di ripensare... / ...al vecchio scherzo... / i miei capelli! / mi sono già spazzolata / e pettinata i capelli? / può darsi benissimo / normalmente lo faccio / c'è così poco che si possa fare... / ...che lo si fa tutto / tutto quel che si può / è umano (Zuzu, *Giorni* 280-283, 291-302)

Claudia recita quest'ultimo pezzo dell'opera di Beckett macchiata del sangue di Giorgio, appena sopravvissuta ad uno stupro. Come risultato di tanto dolore e violenza, seguendo l'esempio delle parole di Winnie, il desiderio di morte è sempre in agguato. Inoltre, riappare l'immagine della dipendenza affettiva, dove Claudia/Winnie è terrorizzata dall'idea di rimanere da sola senza il suo partner Giorgio/Willie. Inizialmente, non riesce ad immaginare una tale possibilità, sebbene lo desidera. Ma ad un certo punto, un pensiero colpisce la mente: i capelli sono acconciati? E qui troviamo una piccola ragione per continuare a vivere. Spagnulo, attraverso la bocca di Beckett, esprime infine tre concetti fondamentali, declinati nell'arco del suo graphic novel: 1) accettare che gli altri non sono essenziali per la nostra vita affinché essa possa essere vissuta; 2) avere il coraggio di vivere soli con noi stessi; 3) trovare la gioia di vivere soprattutto nelle piccole cose di ogni giorno. Senza queste essenziali lezioni di vita, Claudia non può tornare da Piero, il suo partner attuale, sperando di vivere una relazione che sia libera dalla dipendenza affettiva e quindi sana.

Tornando al tema del corpo, ci interessa in ultimo affrontare alcune considerazioni sulla rappresentazione visiva della protagonista di questo romanzo. In effetti, in tutta la narrazione, il lettore osserva il continuo cambiamento nelle sembianze di Claudia tra un essere umano (che, tuttavia, conserva ancora tratti animali/immaginari, in particolare il lungo naso appuntito e le grandi orecchie rotonde sopra la testa) e una sfinge. A tal proposito, quest'immagine, da un lato, suggerisce la rappresentazione della vera identità (Bazzocchi, *Corpi*) della protagonista nei momenti in cui si sente più autentica e vulnerabile; dall'altro, evidenzia la dimensione irrazionale, enigmatica, misteriosa, selvaggia e pericolosa dell'essere umano, soprattutto del genere femminile (Buccheri, *et al.*). Tali interpretazioni seguono l'ipotesi di una probabile rivendicazione della complessità cui è soggetto il corpo femminile; un corpo che, come tale, dovrebbe già



essere riconosciuto come autonomo, capace di azione e di reazione; un corpo che, sepolto nella sabbia, a differenza di Winnie, non rimane immobile: emerge e si emancipa, affermando il suo diritto ad esistere ed essere a suo piacimento (Butler, 2014). Mentre *Cheese*, proprio come si diceva in precedenza, è la storia della liberazione dal corpo distopico, *Giorni Felici* è la storia della conquista del corpo utopico. Un corpo che Claudia, per tutta la durata del romanzo, cerca di esprimere, di conquistare, di mantenere, di difendere: il corpo che rappresenta la sua vera identità. Se seguiamo il filo cronologico del racconto, vediamo che la prima debole apparizione di questo corpo avviene durante il primo incontro con Giorgio (anche se va notato che fin dall'inizio del flashback la protagonista, anche quando non è una sfinge, non è nemmeno completamente umana: conserva sempre il lungo naso appuntito e le orecchie da orsacchiotto). Solo più tardi, durante la maturazione della loro relazione, vediamo emergere la sfinge, fino ad allora rimasta invisibile. Pertanto, si potrebbe suggerire che sia la nascita di un forte sentimento positivo, vale a dire l'amore, a creare una situazione favorevole alla manifestazione della vera immagine della protagonista: un essere mostruoso. Un corpo femminile, un corpo *altro*, quindi terrificante, spaventoso, che deve essere respinto, umiliato, violentato e controllato (Melandri, Gambi, 2011); proprio come fa il corpo maschile patriarcale, cioè Giorgio. Tale schema relazionale non si dimostra originale ma tutto al contrario assolutamente consolidato nella lunga storia della società patriarcale e che Jude Doyle spiega dettagliatamente dai punti di vista letterario, giornalistico e cinematografico nel suo recente libro (Doyle). Tuttavia, in questo graphic novel, il mostro, ovvero il corpo femminile, non si lascia sopraffare. Ma lo fa ad un prezzo. Non è stato infatti sufficiente rompere il rapporto con il maschio oppressivo; si è rivelato necessario riprodurre la stessa violenza che Giorgio aveva usato in precedenza contro di lei per fermarlo: in questo caso, uccidendolo. Nell'opera di Spagnulo, la violenza è un passaggio necessario per ottenere la libertà, cioè la vera espressione della propria identità (Baccolini). Claudia si ritrova a compiere un'azione che sembra non appartenere per guadagnarsi il diritto di essere.

Tuttavia, sono innanzitutto quelle tre lezioni citate precedentemente che le fanno riacquistare fiducia nella vita, così come l'uccisione dell'uccellino verde, che avviene subito dopo la scena dell'audizione. Dopo averlo raccolto da terra, lei si ritrova ad urlare, piangendo disperata. Va ricordato qui che Claudia non aveva ancora pianto in seguito all'assassinio di Giorgio. Ciò suggerisce che probabilmente non aveva ancora realizzato la portata del suo gesto. Ora, posta nuovamente di fronte alla morte, la riconosce. La tragica fine di una vita piccola, fragile e innocente porta Claudia a recuperare improvvisamente la sua umanità (o la sua *animalità*, dato che in questo secondo caso il dolore si stabilisce da un animale all'altro). Adesso è nuovamente in grado di riconoscere l'abominio della cessazione violenta della vita, capacità persa al momento della strage del suo ex. Qui, finalmente liberata dal suo oppressore e di nuovo in possesso della sua integrità, la ragazza/sfinge può usare le ali di cui è dotata per prendere il volo. Come risultato della riconciliazione con la natura e dello sfogo, per mezzo di un rave party, dell'orrore vissuto, Claudia è finalmente pronta a riunirsi a Piero, presentandosi a lui nella sua forma definitiva: la sfinge nuda, *alias* il corpo utopico.



CONCLUSIONI

In conclusione di questo studio, crediamo che quest'autrice possa ben inserirsi a livello internazionale tra quei fumettisti che, attraverso i loro graphic novel di genere autobiografico, mostrano un significato politico attraverso le loro esperienze personali. Inoltre, entrambe le protagoniste riescono nel loro obiettivo di realizzare *un'azione utopica*, come concepito nell'introduzione; vale a dire, il tentativo di apportare un cambiamento positivo nella loro vita in relazione a un malessere generato da una problematica interiore e personale, aspetto che segna la differenza più importante con le opere menzionate inizialmente (i graphic novel di Spiegelman, Sacco e Satrapi, come è stato notato, manifestano un malessere esteriore, prodotto dal contesto sociale). In particolare, nel primo graphic novel pubblicato, *Cheese*, Spagnulo ci ha mostrato innanzitutto l'immagine del corpo distopico, attraverso il personaggio di Zuzu. Qui, la protagonista, affetta da bulimia, porta a compimento il percorso di guarigione dal disturbo alimentare grazie soprattutto al legame di solidarietà instaurato con i suoi amici. In secondo luogo, abbiamo osservato la rappresentazione del corpo utopico nella seconda opera pubblicata, *Giorni Felici*. Attraverso il continuo richiamo al testo teatrale di Samuel Beckett *Happy Days*, l'autrice racconta la storia dell'appropriazione del corpo utopico, mostruoso e capace di commettere violenza, superando la dipendenza affettiva, guadagnando amor proprio e giungendo all'accettazione di sé.

Abbiamo scelto di analizzare questi graphic novel perché ci è sembrato molto interessante osservare come quest'autrice rappresentasse visivamente corpi distopici e utopici attraverso i filtri di tematiche attuali come la bulimia e la dipendenza affettiva. Leggendo e rileggendo le opere di Spagnulo, rimaniamo sempre più stupiti dalla forza e dalla capacità narrativa che questa giovanissima autrice di fumetti dimostra nelle sue vignette. Allo stesso modo, se pensiamo alle tragiche esperienze che i temi da lei trattati implicano, rimaniamo ancora più meditabondi. Sarà necessario continuare a seguire da vicino Giulia Spagnulo, perché è molto probabile che i suoi lavori successivi daranno seguito agli studi e alle discussioni qui iniziate.

BIBLIOGRAFIA

Beckett, Samuel. *Happy Days*. Faber e Faber, 1962.

---. *Oh les beaux jours*. Éditions de Minuit, 1963.

---. *Giorni felici*, trad. Carlo Fruttero. Einaudi, 1968.

Baccolini, Raffaella, a cura di. *Critiche femministe e teorie letterarie*. CLUEB, 1997.

Baetens, Jan, e Hugo Frey. "Graphic novel: come definirlo? Come studiarlo?" *Bande à part. Graphic Novel, fumetto e letteratura*, a cura di Sara Colaone, Lucia Quaquarelli, Morellini Editore, 2016, pp. 11-20.

Bazzocchi, Marco Antonio. *Corpi che parlano: il nudo nella letteratura italiana del Novecento*. Mondadori, 2005.



---. *Il codice del corpo: genere e sessualità nella letteratura italiana del Novecento*. Pendragon, 2016.

Brancato, Sergio. "Trasformazioni dei comics tra storia e autobiografia." *Bande à part. Graphic Novel, fumetto e letteratura*, a cura di Sara Colaone e Lucia Quaquarelli, Morellini Editore, 2016, pp. 80-82.

Buccheri Alessandra, et al. *Archetipi del femminile: rappresentazioni di genere, identità e ruoli sociali nell'arte dalle origini a oggi*. Mimesis, 2017.

Butler, Judith. *Fare e disfare il genere*. Mimesis, 2014.

Cabras Elena, e Valeria Saladino. *La dipendenza affettiva: testimonianze e casi di manipolazione e violenza*. Carocci, 2020.

Calabrese Stefano, e Elena Zagaglia. *Che cos'è il graphic novel*. Carocci, 2017.

Canovi, Ameya Gabriella. *Di troppo amore. Fuori dal labirinto della dipendenza affettiva*. Sperling & Kupfer, 2022.

Castillo Marigold, e Eric Weiselberg. "Bulimia Nervosa / Purging Disorder." *Problemi attuali nell'assistenza sanitaria pediatrica e adolescenziale*, vol. 47, no. 4, 2017, pp. 85-94.

Cocchi, Gaia. *Comix riot: il graphic novel come forma di arte politica*. Bordeaux, 2014.

Colaone Sara, e Quaquarelli Lucia. *Bande à part: graphic novel, fumetto e letteratura*. Morellini editore, 2016.

De Fazio, Gianluca. *Ecologia del possibile: razionalità, esistenza, amicizia*. Ombre corte, 2021.

Di Nocera, Alessandro. "Cheese, una graphic novel di Zuzu racconta la lotta contro la bulimia." *La Repubblica*, 28 giu. 2019. https://napoli.repubblica.it/cronaca/2019/06/28/news/_cheese_una_graphic_novel_di_zuzu_racconta_la_lotta_contro_la_bulimia_nel_racconto_autobiografico_di_zuzu_giovanissima_ca-229884502/. Consultato il 30 genn. 2022.

Doyle, Jude S. E. *Bionde morte e madri cattive. Mostruosità, patriarcato e paura del potere femminile*. Melville Publishing House, 2019.

Ficicchia, Giulia. "Lasciarsi andare e imparare ad amarsi, meglio: Cheese, la graphic-novel di ZUZU." *Frizzifrizzi* (blog), 5 giu. 2019. <https://www.frizzifrizzi.it/2019/06/05/cheese-la-graphic-novel-di-zuzu/>. Consultato il 2 febr. 2022.

Garofoli, Michele. "ZUZU ha aperto gli occhi: intervista a Giulia Spagnulo." *Lo Spazio Bianco* (blog), 8 apr. 2020. <https://www.lospaziobianco.it/zuzu-ha-aperto-gli-occhi-intervista-a-giulia-spagnulo/>. Consultato il 5 mar. 2022.

Gattino, Silvia. *Psicologia della solidarietà*. Carocci, 2006.

Ghigi Rossella, e Roberta Sassatelli. *Corpo, genere e società*. Il Mulino, 2018.

Guerrieri, Giustina. "FANTAGIRL, io sono la donna che sono." *Vogue Italia*, 31 mar. 2020. <https://www.vogue.it/fotografia/article/fantagirl-i-am-the-woman-i-am-zuzu>. Consultato il 20 genn. 2022.

Lozito, Nicolas. "Intervista a fumetti a Zuzu: 'Con il mio graphic novel Cheese mostro l'audacia dell'adolescenza'." *Il Messaggero*, 5 apr. 2019. https://www.ilmessaggero.it/libri/zuzu_graphic_novel_cheese_intervista_fumetti-4409664.html. Consultato il 19 febr. 2022.



Melandri Lea, e Laura Gambi. *Partire dal corpo: laboratorio politico di donne e uomini*. Ediesse, 2011.

Michielin, Elisabetta. "Zuzu / Pastelli belli." *Pulp libri* (blog), 20 nov. 2021. <https://www.pulplibri.it/zuzu-matite-felici/>. Consultato il 15 febr. 2022.

Pavan, Sara. *Il potere sovversivo della carta: dieci anni di fumetti autoprodotti in Italia*. Agenzia X, 2014.

Pezzopane, Silvia. "Giorni Felici di ZUZU." *FRAMED Magazine* (blog), 26 nov. 2021. <https://www.framedmagazine.it/giorni-felici-di-zuzu-graffiare-il-cuore-con-una-manciata-di-pastelli/>. Consultato il 18 febr. 2022

Rinaldi, Lucio. *Sul cibo, sul corpo e sul divenire della forma: anoressia, bulimia e molto altro*. Angeli, 2021.

Rocca, Federico. "Cheese: intervista a Zuzu, autrice del graphic novel già cult." *Vanity Fair Italia*, 1 giu. 2019. <https://www.vanityfair.it/show/libri/2019/06/01/zuzu-cheese-fumetto-graphic-novel>. Consultato il 17 febr. 2022.

Urso, Alex. "La fumettista Zuzu, autrice di *Cheese*." *Artribune*, 7 ago. 2019. <https://www.artribune.com/editoria/fumetti/2019/08/intervista-zuzu-giulia-spagnolo/>. Consultato il 4 febr. 2022.

Zuzu. *Cheese*. Coconino Press, 2019.

---. *Giorni Felici*. Coconino Press, 2021.

Gaetano Lacalandra è dottorando in Letterature dell'Europa Unita, curriculum DESE (37° ciclo) presso l'Università di Bologna. Si occupa di studiare la rappresentazione di personaggi e tematiche LGBTQ+ nella narrativa YA italiana, britannica e francese in ottica comparativa, secondo metodologie basate sulle critiche queer e utopica.

<https://orcid.org/0000-0003-2213-4977>

gaetano.lacalandra2@unibo.it

Lacalandra, Gaetano. "Il corpo distopico e il corpo utopico nei graphic novel di Zuzu." *Altre Modernità*, n. 29, *Lo sguardo delle viaggiatrici sull' "Italia di mezzo": scrittrici, fotografe, artiste tra Otto e Novecento*, Maggio 2023, pp. 142-155. ISSN 2035-7680.

Disponibile all'indirizzo: <<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/20062>>.

Ricevuto: 23/05/2022 Approvato: 22/03/2023

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/20062>

Versione 1, data di pubblicazione: 29/05/2023

Questa opera è pubblicata sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0

Fuori verbale/Entre mamparas/Aparté/Off the Record

N. 29 – 05/2023

ISSN 2035-7680 CC licensing BY-SA 4.0