

**Cooperativa  
Letteraria**

The logo for 'Cooperativa Letteraria' consists of a stylized red graphic element on the left, resembling a lowercase 'c' or a similar shape, with three horizontal lines extending from its right side. Below this graphic, the words 'Cooperativa' and 'Letteraria' are stacked vertically in a bold, black, sans-serif font.

**CiSle**  
Centro Internazionale di Studi  
sulle Letterature Europee

The logo for 'CiSle' is set against a dark teal background. The word 'CiSle' is written in a large, elegant, serif font, with 'Ci' in gold and 'Sle' in white. Below it, the full name 'Centro Internazionale di Studi sulle Letterature Europee' is written in a smaller, white, sans-serif font.

**A Egle Guerini!**





FUOR/ASSE  
Editor/ale

# Il linguaggio del fumetto e i suoi protagonisti

**M**ettere in relazione i diversi linguaggi è tra gli obiettivi primari dell'Associazione Cooperativa Letteraria così come della rivista «FuoriAsse - Officina della cultura». Entrambe infatti svolgono un ruolo fondamentale per la valorizzazione del fumetto. L'Associazione promuove le opere attraverso gli incontri nelle scuole o tramite presentazioni ed eventi intorno a un tema – si veda, per esempio, la giornata dedicata al fumetto che ogni anno si svolge all'interno della cornice di Olio Officina Festival (Palazzo delle Stelline, Milano). Allo stesso tempo, anche la rivista «FuoriAsse» alimenta il dibattito intorno al *medium* del fumetto ospitando una sezione dedicata al fumetto d'autore e intitolata *Paesaggi umani*.

Sono tanti i momenti di incontro e, nonostante gli sforzi, capita ancora spesso di incrociare, e anche tra gli studiosi di svariate discipline, chi si domanda se il volume posto in un dato momento al centro del nostro interesse o che richiama la nostra attenzione sia un “Fumetto” o una “Graphic Novel”, ed è proprio in questo preciso momento che si ripresenta il solito dubbio se effettivamente ci sia un vero interesse o una disposizione benevola nei riguardi del linguaggio del fumetto. Del resto, il mondo culturale, così caleidoscopico, ospita spesso individui spassosi, che, convinti di aver centrato la vera questione su questa forma di linguaggio, pensano di risultare brillanti iniziando così il dialogo o avviando un tipico confronto. Si credono addirittura di risultare simpatici, oltre che dotti, senza comprendere però quale forma di disagio o quale imbarazzo siano andati a generare esponendo la loro prima “tipica” banalità. La narrazione si interrompe sempre sull'unica possibile risposta – del resto prevedibile e che, tuttavia, non offrirà alcuna possibilità di recupero né confutazione.

Tuttavia, sono ben consapevole che questa *querelle* sulla questione “fumetto o graphic novel” è, oltre che grottesca, inevitabilmente inarrestabile. Così come do per scontato che lo *status* culturale di questo *medium* è ormai indiscutibile. Sono infatti sempre più convinto del fatto che esso sfugga a qualsiasi definizione e che ricercarne una è cosa assai ardua. Però potrebbe esser di qualche efficacia provare a misurarne il “valore” attraverso l'esplorazione del rapporto che il linguaggio del fumetto ha con gli altri linguaggi – al riguardo una valida fonte è il libro *Linguaggi del fumetto* (Bompiani, 2002) di Daniele Barbieri che vi invito a leggere; un testo che ritengo fondamentale per chi voglia, quanto meno, farsi un'idea più

reale sul linguaggio del fumetto. Inoltre, lo stesso valore è rintracciabile se si guarda al fumetto come a un modo dell'autore di relazionarsi con il mondo, in cui il (di)segno, quale espressione del suo rapporto con la tecnica e con la creatività, è sì molto forte, ma deve orientarsi, attraverso un lavoro sottile, quasi alchemico, che parte dalla concezione di una storia e passando dalla scelta del soggetto, della scrittura, della sceneggiatura, arriva alla definizione e realizzazione della storia e del messaggio di cui vuol farsi portatore. Il punto alchemico sta nell'individuazione del momento in cui immagine e parola sono in perfetto equilibrio; o, se vogliamo, risiede nel momento di espressione massima delle categorie rappresentative, didascaliche e artistiche di questo linguaggio (intendiamoci anche storie solo disegnate, se ben congegnate avranno conseguito quest'obiettivo). Si tratta cioè di individuare e tracciare le diverse graduazioni tra segno e testo della storia che si vuol raccontare.

Il tema centrale, per me, resta dunque sì la conoscenza degli aspetti tecnici di questo linguaggio e delle sue interrelazioni con gli altri linguaggi, ma è soprattutto rappresentato dalla forza artistica e prorompente delle storie che, tramite esso, ci vengono raccontate. Come chi si abbandona alla marea senza avere la pretesa di modificarne il corso ma, nel far ciò, aguzza gli occhi e le orecchie. Ovviamente sono consapevole del fatto che parlare di fumetto significhi seguire un itinerario, un percorso a zig zag, che offre sempre nuovi stimoli e intuizioni, poiché si tratta di un linguaggio che non scarta nulla a priori, e contempla anche la casualità. Proprio per questo, prima di lasciarvi alla lettura di questo terzo speciale, mi preme soffermarmi sul rapporto che intercorre tra il linguaggio del Fumetto e gli altri linguaggi. Riguardo a questo rapporto, trovo interessanti due delle quattro categorie che lo stesso Barbieri, poc'anzi citato, individua e sviluppa nel testo *Il linguaggio del fumetto*:

**Inclusione:** esprime quanto un linguaggio è incluso o fa parte di un altro linguaggio. Il linguaggio del fumetto, secondo questo tipo di rapporto, fa parte della narratività. Non è un caso che Guido Conti nel discutere con Piero Macola del testo *Gli indesiderati* (Oblomov, 2019) abbia usato l'espressione "narrazione per immagini". Tale espressione ha infatti avuto lo scopo di introdurci nell'opera dello stesso Macola.

**Convergenza:** quando due linguaggi convergono su determinati aspetti. In tal senso, il linguaggio del fumetto può dirsi vicino alla poesia oppure al cinema, alla letteratura, al giornalismo ecc.

Da questa serie di considerazioni, si dà il via al terzo Speciale dedicato al Fumetto, che ha come tema conduttore *Il linguaggio del fumetto e i suoi protagonisti*.

Buona lettura

**Mario Greco**

**Direzione Responsabile: Cooperativa Letteraria**

## **Comitato di Redazione**

**Caterina Arcangelo, Giovanni Canadè, Gandolfo Cascio, Guido Conti, Fernando Coratelli, Cristina De Lauretis, Mario Greco, Giovanni Ippolito, Alessandro Macis, Daniela Matronola, Lorenzo Moretto, Antonio Nazzaro, Luca Pannoli, Margherita Rimi, Marco Solari**

## **Comitato Scientifico**

**Lúisa Marinho Antunes Paolinelli, Miruna Bulumete, Guido Conti, Ángel de la Calle, William Louw, Daniela Marcheschi, Guido Oldani, Fabio Visintin**

## **Peer Review**

**Redazione c/o Cooperativa Letteraria, via Saluzzo 64  
- 10125 Torino (TO) - [info@cooperativaletteraria.it](mailto:info@cooperativaletteraria.it)**

## **Direttore Editoriale**

**Caterina Arcangelo**

## **Direttore artistico e progetto grafico**

**Mario Greco**

## **La copertina di questo numero**

**Alberto Pagliaro**

## **Hanno collaborato a questo numero**

**Rocco Alessio Albanese, Caterina Arcangelo, Roberto Barbolini, Federico Beghin, Annalaura Benincasa, Michela Bloisi, Mariarita Burgio, Saverio Fattori, Concetta Ferraina, Mario Greco, Giovanni Maggiolo, Patrizia Masala, Massimiliano Mazzini, Antonio Nazzaro, Sara Pellegatti, Sara Pettinati, Tanja Pupa, Francesca Scotti, Francesco Violi**



**DON CAMILLO. IL FILM A FUMETTI 10**

**Caterina Arcangelo**

Intervista **Davide Barzi**

**GIACOMO BENDOTTI 78**

**GIOVANNI FALCONE - PAOLO BORSELLINO**

Intervista di **Mario Greco**

**CONTRO IL «TANFO DEL COMPROMESSO»**

Introduzione di **Tanja Pupa**

**RIZZO - BONACCORSO 28**

**... A CASA NOSTRA**

**Concetta Ferraina**

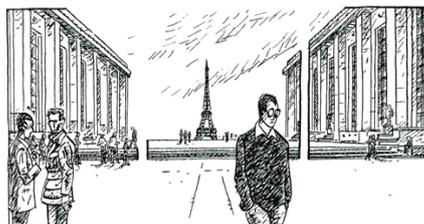
Intervista **Marco Rizzo**



**ANDREA SERIO 22**

**RAPSODIA IN BLU**

Intervista di **Sara Pettinati**



**ÁNGEL DE LA CALLE 50**

**QUANDO IL FUMETTO È SOSPESO TRA STORIA, IMPEGNO E POESIA**

Intervista di **Antonio Nazzaro**

**MANFREDI 70**

**IL «CANE SCIOLTO» DEL FUMETTO**

Una conversazione con **Roberto Barbolini**



**GAGLIONE - IZZO 104**

**UCCIDENDO IL SECONDO CANE**

Intervista di **Sara Pellegatti**

**BORLINI - MEMO 148**

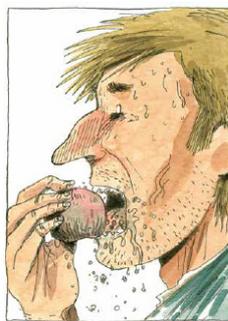
**LA VITA CHE DESIDERI**

Intervista di **Annalaura Benincasa**

**MICHELE PETRUCCI**

**L'INSAZIABILE 42**

Intervista di **Mario Greco**



**8 La Copertina**

di **Alberto Pagliaro**

**Editoriale 4**

**IL LINGUAGGIO DEL FUMETTO E I SUOI PROTAGONISTI**

di **Mario Greco**

**FRESCHI - AURILIA 156**

**GLI ANNI CHE RESTANO**

Intervista di **Giovanni Maggiolo**

**PAOLO CASTALDI 160**

**ZLATAN. UN VIAGGIO DOVE COMINCIA IL MITO**

Intervista di **Rocco Alessio Albanese**

**LE VITE PARALLELE DI SANDRO DESSÌ 58**

Intervista di **Patrizia Masala**

**OTTO GABOS 90**

**EGON SCHIELE. IL CORPO STRUGGENTE**

Intervista di **Mariarita Burgio**



**BOSCHETTI - CIAMMITTI 117**

**LA STRAGE DI BOLOGNA**

**Michela Bloisi**

Intervista **Alex Boschetti**

**GIDEON FALLS: JEFF LEMIRE E ANDREA**

**SORRENTINO INDAGANO IL MALE**

di **Federico Beghin 138**

**FUOR/ASSE SEGNALE**

**CORRAL - ROCA 49**

**IL TESORO DEL CIGNO NERO**

**MUÑOZ - SANPAYO 100**

**ALACK SINNER**

**ELEONORA ANTONIONI 69**

**TRAME LIBERE. CINQUE STORIE SU LEE MILLER**

**MICHELANGELO SETOLA 57**

**GLI SPRECATI**

**FUOR/ASSE**

**Speciale Fumetto**



**FABRIZIO DORI 98**

**IL DIO VAGABONDO**

di **Francesco Violi**



**RECUPERO - FERRARA 64**

**DORANDO PIETRI. UNA STORIA DI CUORE E DI GAMBE**

Intervista di **Saverio Fattori**

**MALIK SAJAD 122**

**MUNNU. UN RAGAZZO DEL KASHMIR**

*Il Kashmir visto e disegnato*

di **Mario Greco**

**FERRAMOSCA - DE FRANCISCO 134**

**CHARLOTTE SALOMON.**

**I COLORI DELL'ANIMA**

**Francesca Scotti**

Intervista **Ilaria Ferramosca**

**TUTTI I COLORI DI BARBARA BALDI**

di **Francesca Scotti 169**



**CAPITAN ARTIGLIO 127**

**KIDS WHIT GUNS**

Intervista di **Massimiliano Mazzini**

**LABirinti di Nuvole**

**LE OPERE PREMIATE 172**

**LUCA PANNOLI**

**PIOGGE**

**EGLIE GUERINI**

**VOLA VIA**

**PIETRO SCUDERI**

**I NOSTRI NON LUOGHI**

**PIZZATO - TONIOLO - ZANELLATO**

**- DE GIOVANNI**

**UNA VITA A METÀ**

# La Copertina di FUOR/ASSE

## Alberto Pagliaro



**Alberto Pagliaro** è nato a Firenze nel 1972. Diplomato presso l'Istituto d'Arte di Firenze in Moda e Costume è fumettista e illustratore. Ha pubblicato in Italia per le riviste «Selen», «Kaos», «Shock Magazine», «Baribal», «Next Exit», «Black», «Blue», «Maxim», «Vernacoliere». Nel 2000 inizia la sua collaborazione con le più importanti case editrici internazionali: Casterman, Delcourt, Dupuis, Disney, Coconino press, Kstr, Dargaud, Glénat, Oxford University Press, Sergio Bonelli Editore. Dal 2011 al 2013 collabora con il Teatro Comunale di Modena “Luciano Pavarotti” realizzando gli adattamenti a Fumetti delle Opere di Verdi: *La traviata*, *L'Otello* e *L'Aida*.

È docente di Fumetto alla The Sign – Comics & Arts Academy e presso la Fondazione d'Arte Trossi Uberti.



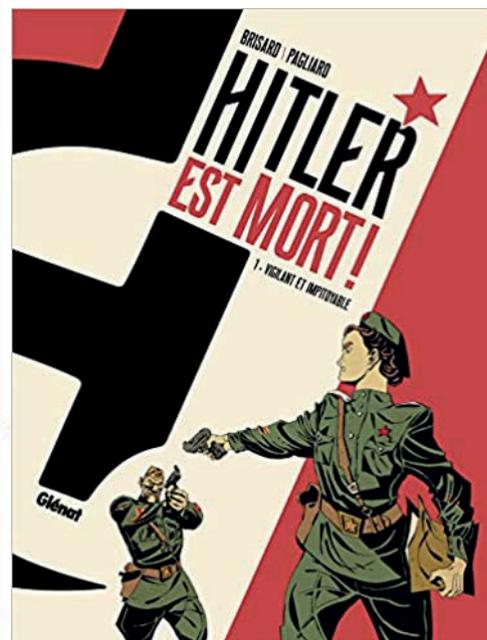
PAGLIARO  
2020

## *Hitler est mort!*

di Brisard - Pagliaro

In uscita a Ottobre,

in Francia, per Glénat.



Nell'illustrazione la compagna Elena Moiseeva Kagan



# Don Camillo Il film a fumetti.

(ReNoir)

Caterina Arcangelo  
Intervista  
Davide Barzi



*Don Camillo*, il celebre libro scritto da Giovannino Guareschi nel 1948, ha da oggi la sua versione a fumetti grazie al lavoro di Davide Barzi, al quale viene affidata la sceneggiatura dei racconti, che ruotano intorno a don Camillo e Peppone. La realizzazione è il risultato del lavoro di squadra messo in atto da vari collaboratori<sup>1</sup>.

L'opera risulta con il titolo definitivo *Don Camillo - Il film a fumetti*.

Sono pochi gli studiosi che oggi manifestano un serio interesse nei riguardi di una figura sovversiva e rinnovatrice come Giovannino Guareschi. Tra questi ci piace ricordare Guido Conti, autore dell'opera biografica *Giovannino Guareschi. Biografia di uno scrittore* (Rizzoli, 2008), vincitrice del Premio Hemingway per la critica letteraria; o Nazareno Giusti, autore del volume a fumetti *Non muoio neanche se mi ammazzano. Vita di Giovannino Guareschi* (Hazard Edizioni, 2012).

Del resto, Guareschi è uno dei testimoni più rappresentativi della cultura italiana del Novecento: è capace di raccontare la storia del nostro Paese con lucidità di visione ma anche con sguardo sia ironico sia commovente. Quella di Guido Conti è una visione e anche una disamina che ben combacia con il tipo di lavoro affrontato da Davide Barzi e dai suoi collaboratori, i quali hanno saputo leggere dentro le pieghe delle opere vaste di Guareschi cogliendone anche quegli aspetti che meglio lo definiscono come uomo, come marito e come padre. “La Bella coppia”, Giovannino e Margherita (il cui vero nome era Ennia Pallini), insieme con i figli Alberto, detto Albertino, e Carlotta, soprannominata “la Pasionaria”, vengono anche raccontati attraverso l'opera *La famiglia Guareschi al Paese di Don Camillo* (ReNoir, 2019). I personaggi descritti in questo volume già trasmettono quell'ondata di freschezza, di giovialità e di

<sup>1</sup> Disegni: Tommaso Arzeno, Francesco Bonanno, Ennio Bufi, Sergio Gerasi, Alberto Locatelli, Werner Maresta, Roberto "Dakar" Meli, Elena Pianta. Con la collaborazione di Francesco Bisaro, Andrea Dotta, Matteo Mosca e Manuela Nerolini. Apparato redazionale, dove non diversamente specificato: Matteo Laudiano. Tutto il materiale raccolto nell'apparato redazionale proviene dall'Archivio Giovannino Guareschi (che si trova a Roncole Verdi) e viene qui pubblicato per gentile concessione degli eredi Guareschi. La supervisione del lavoro è affidata ad Alberto Guareschi. Lettering: Simone Campisano; Editing: Giulia Beffa; Cura editoriale: Davide Barzi con la collaborazione di Matteo Laudiano; Art director: Giovanni Ferrario; Copertina, Disegno e colore: Werner Maresta. La firma in copertina e a pagina 3 è opera di Giovannino Guareschi.

umorismo che caratterizza le narrazioni di Guareschi, e vanno infine a toccare gli stessi temi che appartengono al «Mondo piccolo» della pianura, la Bassa. Tali contributi possono essere considerati lo *spin off* di quello che sarà il volume centrale sul quale è incentrato anche il nostro discorso su Guareschi, cioè *Don Camillo - Il film a fumetti*.

Un paese della Bassa Padana, vicino al «grande fiume Po», fa da sfondo alle vicende di don Camillo, il prete anticonformista, e il suo antagonista politico, il sindaco comunista Giuseppe Bottazzi detto Peppone. I protagonisti sono dunque due, anzi, tre. Il terzo personaggio è il Cristo dell'altare maggiore, guida spirituale di don Camillo, rappresentato da un pesante crocifisso in legno.

L'universalità dei temi rintracciati da Guareschi permette al pubblico di affezionarsi facilmente ai due personaggi Don Camillo e Peppone, che, nel corso del tempo, sono diventati due icone popolari, sia in Italia sia all'estero. Non solo, vari sceneggiati del ciclo di *Don Camillo*, liberamente ispirati ai racconti di Guareschi, vengono riproposti con periodicità stagionale anche dalla televisione.

Ecco perché il «Mondo piccolo» di Don Camillo diventa uno dei casi più interessanti, che, meglio di altri, prestano il fianco all'indagine sullo stretto rapporto che sussiste tra il linguaggio del fumetto e quello del cinema. Del resto, come scrive Daniele Barbieri, nel testo *I linguaggi del fumetto*, non possiamo non considerare il fatto che il cinema rappresenta un caso «particolarmente interessante proprio per il tentativo che il fumetto compie di renderne al proprio interno le caratteristiche più legate alla dimensione temporale: durata delle scene, sequenza, montaggio, narrazione visiva»<sup>2</sup>.



Infine, la vita stessa di Guareschi, sopravvissuto ai campi di concentramento, è di per sé un romanzo. Proprio questo, secondo Guido Conti, è ciò che lo spinge a essere non solo l'autore di saghe indimenticabili, come quella di Don Camillo e Peppone, ma anche vignettista satirico, fotografo, sceneggiatore e polemista politico.



2 Cfr. D. Barbieri, *I linguaggi del fumetto*, Milano, Giunti, 2019, p. 247; Prima edizione: Bompiani, 1991.



**Caterina Arcangelo** - Giovannino Guareschi fu anche redattore e direttore di settimanali umoristici di fama internazionale («Bertoldo» e «Candido») e benché avesse venduto milioni di copie dei suoi testi tradotti in centinaia di lingue diverse, resta tuttora una figura controversa e poco studiata. Secondo Guido Conti, che avevo precedentemente intervistato su «FuoriAsse»<sup>3</sup>, «l'indifferenza verso questo autore nasce da una resistenza ideologica e politica ancora molto forte, specialmente da quella critica di sinistra che legge la letteratura con canoni ormai obsoleti, che hanno fatto il loro tempo. E questo accade anche con il Canone, che stabilisce quali devono essere gli scrittori da leggere nelle scuole e quelli "minori" da citare appena in nota. Guareschi non ha avuto neanche questo privilegio». Inoltre, sempre secondo Guido Conti, i critici, grazie appunto a questa parrocchia ideologica, non ammettono gli Umoristi.

Nei riguardi di un profilo così accattivante e complesso come quello di Guareschi, quali sono secondo voi i motivi del disinteresse? E quale ragione, invece, ha spinto Davide Barzi e i suoi collaboratori a indagare la sua figura e a realizzare *Don Camillo, il film a fumetti*?

**Davide Barzi** - Sarà forse perché anche il fumetto, assieme all'umorismo e ai



generi letterari più popolari, è stato (e in parte è ancora) considerato relegabile nell'ambito della cultura di serie B. Quindi l'ostracizzato Guareschi e il paria fumetto, magari, si sono incontrati perché frequentavano già, entrambi ingiustamente, le periferie della considerazione. Non sembri immodesto, ma noi

<sup>2</sup> Giovannino Guareschi *Un Umorista nel lager*. Conversazione con Guido Conti - di Caterina Arcangelo, p. 105.



sin dal 2010, anno in cui iniziammo a progettare la collana su Don Camillo a fumetti, lo abbiamo fatto senza complessi di inferiorità, consapevoli delle enormi potenzialità del materiale che avevamo tra le mani: un pezzo di letteratura nostrana, che aveva fatto il giro del mondo confermando, purtroppo, l'andazzo del "Nemo propheta in patria" e un linguaggio che, nonostante anni di dubbi e sospetti, era in forte ascesa per presenza e vendite in libreria (con l'*escamotage* della nuova denominazione *chic "graphic novel"*). E così, con rigore filologico, abbiamo piano piano rimesso assieme tutti i pezzi dell'arazzo guareschiano del «Mondo piccolo», riportando sulla tela anche i colori, mai utilizzati, nel bianco e nel nero cinematografico, che era bianco e nero anche politico, con fazioni chiare e manichee, senza molte delle sfumature dei racconti originali, in cui il bene comune diventa punto d'incontro tra diverse visioni, ma senza necessariamente un *happy ending* facilmente conciliatorio. Fin dall'inizio

di questa lunga avventura, di comune accordo con Alberto e all'epoca Carlotta Guareschi, l'obiettivo era quello di accantonare, per una discreta parte l'immaginario cinematografico per tornare, invece, il più possibile ai racconti, al loro messaggio, al loro tono emotivo, alle loro ruvidezze. Guareschi ha raccontato un pezzo di storia d'Italia da un punto di vista non omologato e noi abbiamo cercato di restituire questa visione. Le baruffe che si sono via via assestate come tema cardine della saga su schermo non mancano, ma sono sapientemente alternate a dialoghi, che fanno emergere il punto di vista dell'autore, non di rado urticante per una certa parte della critica dell'epoca. Arrivati a circa un terzo dell'ardito percorso prefissato (adattare tutti i trecentoquarantasei racconti della saga), abbiamo valutato che fosse giunto il momento di mettere anche mano a materiale potenzialmente esplosivo: l'intoccabile, per il suo posto al sole acquisito nell'immaginario di più generazioni, primo film

tratto dai racconti del «Mondo piccolo». Per quanto più fedele ai racconti rispetto ai successivi, lo *script* di René Barjavel ha diversi scollamenti dai testi guareschiani: alcuni sono di natura narrativa e si possono ascrivere a una naturale rimodulazione nel passaggio, da un *medium* all'altro, e oltretutto da racconti autoconclusivi a una storia omogenea. Altri invece sono più concettuali e sono quelli che più infastidirono Guareschi. Per fortuna nostra e di tutti gli studiosi, l'Archivio Guareschi di Roncole Verdi conserva materiali preziosissimi, tra i quali l'epistolario tra Guareschi e la produzione con i suoi rilievi sulle scelte fatte nella scrittura della sceneggiatura. Partendo dai racconti originali scelti e poi rimodulati per il film, e dalle considerazioni dell'autore, abbiamo cercato di ricostruire a fumetti il film il più possibile vicino a come sarebbe stato se si fosse maggiormente seguito il sentire dell'autore.

**C.A.** - Guareschi, attraverso la parola e il disegno satirico, ci consegna una verità storica sulla base di fatti realmente accaduti prima e dopo la Seconda Guerra Mondiale. Vorrei sapere se il suo modo di fare satira ha influenzato in qualche maniera anche il tuo modo di concepire il fumetto o in particolare questo fumetto dedicato a Guareschi?

**D.B.** - Diciamo che in generale sia io sia i primi disegnatori della serie, quelli che con me hanno lavorato al *world building* (mi scuso per l'inglesismo di cui Guareschi avrebbe probabilmente riso), cioè Ennio Bufi, Sergio Gerasi, Werner Maresta ed Elena Pianta, abbiamo studiato il più possibile Guareschi nella sua interezza e nella sua poetica. Per esempio, Bufi, copertinista della collana, ha guardato con attenzione le copertine delle raccolte di racconti realizzate da Karel Thole, anche se poi, magari, nel suo segno è un'ispirazione non così evidente. Nel mio caso, per la parte testuale,



conoscere Guareschi era necessario (oltre che molto piacevole) anche per i rari ma presenti connettivi dialogici che a volte si rendono necessari nell'adattamento. Se una situazione appena accennata in un racconto ha bisogno di essere esplicitata in un linguaggio vivivo, qualche volta (ma il meno possibile) emerge il bisogno di ricreare *ex novo* stralci di dialogo, che siano il più possibile in linea con il gusto e l'uso della lingua tipici di Giovannino. Quando e se non ci sono riuscito, in ogni caso, per fortuna abbiamo gli eredi Guareschi che ci affiancano nella lavorazione e sono sempre pronti a riportarmi sulla "retta via di campagna". Per quanto riguarda la satira, invece, ho cercato di riportarla nella maniera più fedele possibile: per esempio, inserendo tutti i riferimenti a eventi e personaggi dell'epoca che, magari, al cinema sono stati eliminati per non offendere o per non far invecchiare il prodotto. Essendo riferimenti che potrebbero risultare oscuri ad alcuni lettori, noi abbiamo inserito un apparato

redazionale dove si approfondiscono elementi del racconto non proprio *à la page*.

**C.A.** - Nel vostro lavoro quali elementi innovativi e moderni si discostano da una certa tradizione umoristica e novecentesca che caratterizza invece anche il profilo di Guareschi? Il lettore di oggi è in grado di percepirli? Sono elementi in grado di suscitare l'interesse di un lettore medio, magari appassionato oggi di fumetto, ma lontano dalla tradizione umoristica del Novecento? E, di rimando, solleticare l'interesse verso quegli autori che, come Guareschi, proprio per il risultato di una cultura labile e vacillante, rischiano di finire in uno dei tanti magazzini dimenticatoio della nostra memoria storica? Avete in tal senso la percezione di avere restituito ai giovani un pezzo solido della cultura italiana?

**D.B.** - Innanzitutto, mi pare importante dire che l'obiettivo primario non era portare Guareschi necessariamente ai soli lettori più giovani, ma portarlo da un *medium* a un altro, senza limitazioni di



target che avrebbero orientato e, forse, limitato alcune scelte. Anzi, su indicazione dell'art director, il dottor Giovanni Ferrario (che ringrazio per questa scelta e non solo), non ci sono ovattamenti visivi né tematici: ci sono la caccia, il fumo, la morte, il sangue (pur senza eccedere nello *splatter* anche in ossequio all'asciuttezza guareschiana sul tema), il dolore e tutti quegli elementi che oggi spesso vengono estromessi dalla narrazione per cercare di arrivare a un pubblico il più possibile esteso. Dal punto di vista grafico, invece, abbiamo puntato su una costruzione della tavola piuttosto lineare, riportando nell'impianto visivo la chiarezza espositiva tipica della prosa guareschiana. In tal senso, abbiamo da un lato portato Guareschi ai lettori abituali di fumetto dall'altro, invitato senza traumi gli appassionati di Giovannino ad avvicinarsi al fumetto. Entrambe le operazioni sembrano piuttosto riuscite... In questo senso, andiamo a prendere anche un target giovane, che conosce il fumetto e che si ritrova catapultato in un modo di vivere, pensare, qualche volta parlare, che sente abbastanza lontano, ma che cerchiamo di rendere familiare attraverso qualche piccolo *escamotage*, come appunto, le già citate note, e alcune "variazioni sul tema" dell'impostazione classica della tavola.





**C.A.** - Nel testo di Guareschi o nel modo di fare critica umoristica in generale, invece, riscontrate similitudini con l'oggi? Per esempio, c'è nel testo una vignetta in cui Don Camillo fa riferimento a «l'Unità», un giornale che, nonostante i suoi nobili sforzi, non riesce ad avere una divulgazione tale da garantirgli una sufficiente autonomia di diffusione. In questo particolare frangente, non sembra di leggere un affare ancora attuale, che si riscontra nella stessa mancanza di interesse storico e sociale che, tuttavia, per certi aspetti, caratterizza tuttora il nostro Paese?

**D.B.** - Purtroppo, «l'Unità» risulta essere un pezzo di mondo morto e sepolto, che il nuovo millennio ha definitivamente affossato. E anche l'informazione attraverso i quotidiani è ritenuta, almeno dal campione di ventenni con cui ho a che fare, i miei allievi del corso di sceneggiatura, un modo di informarsi vetusto. I meccanismi della buona comicità e della buona satira, invece, resistono nel tempo e sono spesso oggi gli stessi di ieri. Con la differenza che oggi esiste una grande teorizzazione sulle strutture narратologiche e sul famigerato *storytelling*. Quindi si può arrivare a ottenere dei risultati tramite la mera applicazione di



teorie precise e articolate. Guareschi e i suoi coevi molta parte di questo approccio l'hanno inventato o comunque raffinato. E studiare i lavori di questi grandi del Novecento (tra i quali Guareschi, che in parte ancora fatica a essere inserito come merita) di certo aiuta nell'affrontare il mestiere in maniera consapevole. Ma la mancanza di interesse storico e sociale, presente nella domanda, purtroppo è un dato abbastanza diffuso e sinistro a cui spero si riesca a porre un argine affinché le future generazioni possano e sappiano godere di un infinito panorama di bellezza che hanno invece a loro disposizione.

**C.A.** - Quanto è stato difficile a livello grafico realizzare due personaggi così complessi come Don Camillo e Peppone? Personaggi guidati da sentimenti fortemente contrastanti e allo stesso tempo con ideali e valori infine condivisibili da entrambi?

**D.B.** - Dopo il primo casting del film del 1951, a interpretare Peppone c'era proprio il cattolico e conservatore Giovannino Guareschi. Gino Cervi avrebbe invece dovuto prestare il volto a don Camillo. In seguito, la parte del prete venne affidata a Fernandel e un Cervi baffuto passò a interpretare Giuseppe Bottazzi. È in funzione di questo episodio reale, ma anche tenendo conto dell'idea di Guareschi che il sindaco e il prete da lui ideati fossero due volti della sua stessa personalità, che il disegnatore Sergio Gerasi ha definito la fisionomia

del volto di Peppone partendo proprio da quella dello scrittore. Il modello delineato è quello di un sindaco ruspante, sanguigno, aggressivo ma anche tenero, deciso eppure rassicurante. Anche il modo di muoversi, di "posare", così come la ricca espressività di Peppone sono ispirati al Guareschi, che il disegnatore Gerasi ha studiato in alcuni filmati. Il tutto è stato però "rallentato", pensando a un corpo più massiccio da portarsi appresso. Per don Camillo, Elena Pianta ed Ennio Bufi hanno cercato di rimanere autonomi rispetto a Fernandel e, sempre delle "due facce della stessa medaglia", hanno tratto il primo spunto per lo studio del personaggio di Don Camillo dal volto di Guareschi. Per differenziare i due protagonisti, a fare da modello non è stato il Guareschi maturo e baffuto, ma quello giovane e sbarbato.



**C.A.** - Come siete invece intervenuti nella figura del Cristo, che, seppure all'apparenza marginale, in realtà è la voce della coscienza di Don Camillo? Per quanto riguarda l'ironia di Don Camillo vi siete lasciati un po' guidare da Giovannino?

**D.B.** - Abbiamo preso a modello, su indicazione di Alberto e Carlotta, un Crocifisso della Bassa molto caro a Giovannino, in modo da continuare sul solco dell'immedesimazione tra creatore e creature. Traslato a fumetti, cioè in un linguaggio che non ha suono se non rielaborato in convenzioni grafiche, dovevamo trovare qualcosa che restituisse la potenza che, per esempio, al cinema è ben rappresentata dalla voce di Carletto Romano. Abbiamo quindi optato per un balloon a raggiera, che dovrebbe dare l'idea sia di un suono etereo sia di una presenza acustica diffusa, quasi pervasiva. In merito all'ironia, invece, cercando di cambiare i dialoghi guareschiani il meno possibile. Il linguaggio del fumetto ci ha però consentito di dare sottolineature visive attraverso la recitazione. Per questo, nella nostra ricerca di disegnatori adatti alla collana, la capacità di



lavorare con mimica e gestualità è un elemento primario per la scelta.

**C.A.** - Poiché il fumetto non è il cinema e se vuole apparire tale deve rimandare a quei modi di raccontare il cinema in questo senso riconoscibili, Vi chiedo se nella realizzazione del fumetto si è in qualche modo tenuto conto della trasposizione cinematografica del testo di Guareschi.

**D.B.** - Sia io sia la maggior parte dei disegnatori abbiamo cercato di non



vedere o rivedere i film durante la lavorazione. Io stesso non li vedevo da diversi anni. Ho iniziato a lavorare alla collana nel 2010 e li ho rivisti solo nel 2018, proprio per non farmi influenzare. Dopo di che è un immaginario talmente presente che qualcosa, anche solo inconsciamente, rimane e viene riportato nel nostro lavoro. Ma certo per abiti, abitazioni, interni, esterni, complementi d'arredo e tutto ciò che caratterizza la Bassa dell'epoca, ci siamo rifatti il più possibile a fotografie di allora (molto spesso recuperate grazie all'insostituibile collaborazione con gli eredi Guareschi), tenendo anche presente che, soprattutto a partire dal secondo film, se escludiamo le panoramiche esterne, gran parte degli interni è stato girato a Cinecittà, con gli ovi cambiamenti dovuti a equilibri produttivi.

Ci sono però alcuni (pochi e selezionati) elementi narrativi propri del film che abbiamo voluto riportare in maniera fedele per "far entrare" il lettore nel libro come se entrasse in sala. La scelta più evidente, in tal senso, è quella dei "titoli di testa", realizzati graficamente strizzando entrambi gli occhi a quelli del film. La sequenza delle vignette, rivedendola realizzata, mi riporta immediatamente alle celeberrime note del tema del film scritte da Alessandro Cicognini.





ANDREA SERIO

# Rapsodia in blu

Intervista di  
Sara Pettinati

(Oblomov)



*Rapsodia in Blu* (Oblomov Edizioni, 2019) è il nuovo fumetto di Andrea Serio che si ispira al romanzo *Ci sarebbe bastato* di Silvia Cuttin (Epika Edizioni, 2011).

Serio sceglie di raccontarci una storia in particolare tra quelle che si intrecciano nel romanzo, quella di Andrea Goldstein, un ebreo italiano costretto ad emigrare negli Stati Uniti durante il periodo delle leggi razziali.

Tutti conosciamo le atrocità storiche della Seconda Guerra Mondiale, ma non tutti riusciamo a immaginare lo stato di incredulità, timore e frustrazione che attraversa chi subisce una discriminazione razziale. Serio, invece, sa come farci comprendere questa condizione drammatica e ci fornisce fin dalle prime pagine un esempio concreto che, nella sua semplicità, riesce a risvegliare il nostro senso di sgomento di fronte alle ingiustizie. Tra gli esempi, il lettore può fermare lo sguardo sull'immagine di Martino, cugino di Andrea, che ha passato l'intera estate a studiare per il suo esame di greco, quando alla radio si sente la voce di Mussolini: gli ebrei vengono espulsi dalle scuole.

Non si prospetta un futuro sicuro in Italia e la famiglia Goldstein è costretta a dividersi. L'attenzione si concentra ora sulla vicenda di Andrea. Trovare rifugio e lavoro negli Stati Uniti sembrerebbe già un sollievo ai nostri occhi, che hanno ormai fatto l'abitudine a vedere negati anche questi diritti fondamentali, ma le piccole conquiste non bastano a far cessare le inquietudini di un immigrato. Rimane una sensazione amara, subentra una crisi d'identità: si sente la mancanza di casa e ci si chiede come possa stare chi è rimasto, ma allo stesso tempo si realizza che non è più possibile amare un Paese che ti ha rinnegato e non ti ha dato possibilità. È forse per bilanciare le ingiustizie che Andrea Goldstein prenderà le sue decisioni future.



23

**Sara Pettinati** - Come mai nelle tue illustrazioni prediligi le tecniche a mano?

**Andrea Serio** - Si tratta soprattutto di abitudine. Lavoro "a mano", nel senso che non uso strumenti digitali, semplicemente perché è così che ho imparato ed è così che ho sempre fatto.

Quand'ero studente, la computer-grafica, come la chiamavano allora, era piuttosto primitiva; i risultati mi apparivano freddi e impersonali, lontani anni luce da quelli che si possono ottenere oggi, per cui rimasi completamente indifferente al fascino delle nuove tecnologie e mi impegnai nello studio delle tecniche

tradizionali. Nel frattempo, gli anni sono passati e la mia pigrizia ha fatto il resto.

**S.P.** - Qual è il contributo che può dare un fumettista ad una storia già scritta?

**A.S.** - Lo stesso che può dare un adattamento cinematografico, ma ponendosi a metà strada tra quest'ultimo e la forma-libro originaria. Occorre poi fare distinzione tra adattamento e adattamento, cioè tra i casi in cui si decide di compiere una traduzione fedele e letterale del romanzo e quelli in cui invece si lascia spazio alla libera reinterpretazione: nel secondo caso, si finisce per creare un'opera nuova e indipendente, dotata di voce e identità proprie.

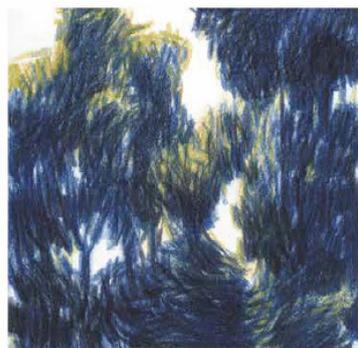


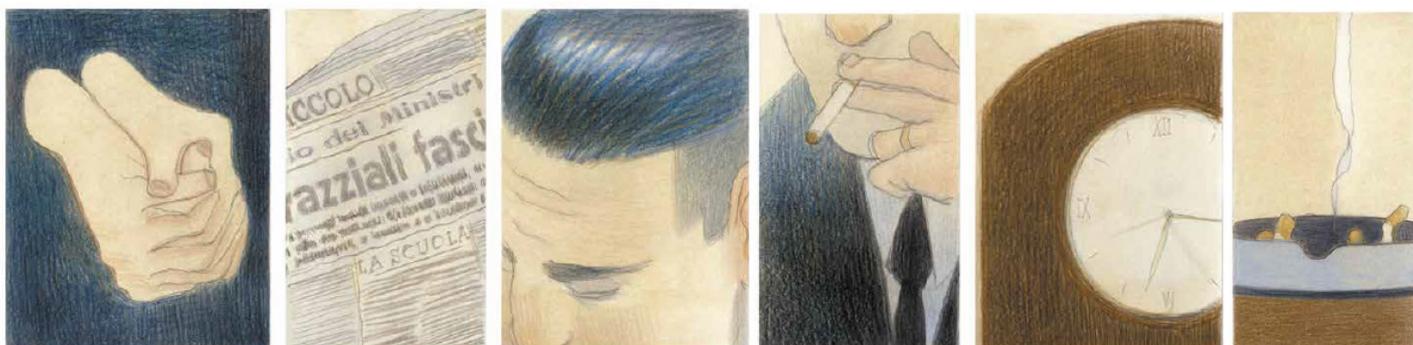


**S.P.** - Nel tuo fumetto risulta centrale il ruolo del blu. Oltre agli ovvi riferimenti (Gershwin, il mare) esso ha anche un valore concettuale per te?

**A.S.** - Per restare semplice e non appesantire la narrazione con sovrastrutture inutili, ho evitato una vera e propria ricerca concettuale sul colore, mettendolo invece al servizio della storia. Ho creato, cioè, le molte variazioni di blu al solo scopo di restituire una particolare atmosfera, la luce di una precisa ora del giorno, una temperatura, una sensazione. L'impianto cromatico si basa su blu

oltremare e blu ftalo, attorno ai quali ho alternato varie tonalità, a seconda delle esigenze.

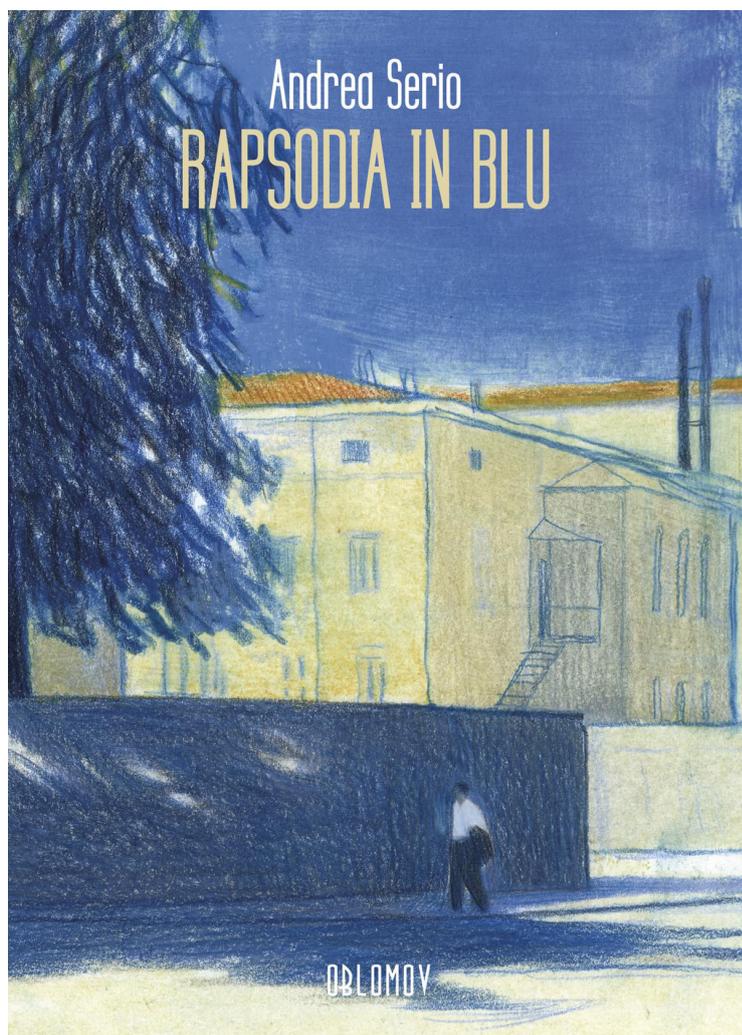




**S.P.** - In questo periodo storico il blu e il mare hanno assunto significati nuovi e a tratti drammatici. Il mare visto dall’Africa significa forse ancora “possibilità”, ma agli occhi di un europeo il mare è una cassa da morto. L’emigrazione è una delle tematiche principali del tuo fumetto, è forse stata influenzata dall’attualità? E come a sua volta potrebbe influenzarla?

**A.S.** - Io purtroppo non credo che l’Europa veda il Mediterraneo per quello che è diventato da vent’anni a questa parte, ossia un immenso cimitero di disperati. Di fronte alle casse da morto, gran parte degli europei resta ormai quasi totalmente insensibile: vede nei propri mari solo una via di accesso troppo facilmente percorribile, un tappeto blu che arriva a lambire le soglie delle nostre case, srotolato sotto ai piedi di gente indesiderata che non si vuole avere per vicina.

La questione dell’immigrazione è presente in modo centrale nel mio libro, così come quella della discriminazione razziale: sicuramente, nel decidere di affrontare questi temi, sono stato influenzato dalla nostra attualità. Ho voluto trattarli attraverso il racconto di una vicenda privata, una testimonianza diretta che è riuscita ad arrivare fino a noi, grazie al lavoro prezioso di Silvia Cuttin. Piccola storia che si interseca e si mischia con la grande Storia, entrando a farne parte, benché mio primo intento fosse quello di raccontare semplicemente la vita vera di un ragazzo, un adolescente non troppo diverso da altri adolescenti della nostra epoca.





**S.P.** - Nel dibattito contemporaneo il fascismo è considerato, soprattutto da esponenti di destra, come una realtà che non esiste più. I riferimenti ad esso sono talvolta dunque percepiti come anacronistici. Tu hai deciso di tirare fuori questo scheletro dall'armadio, perché? È ancora importante orientare il dibattito su questi temi?

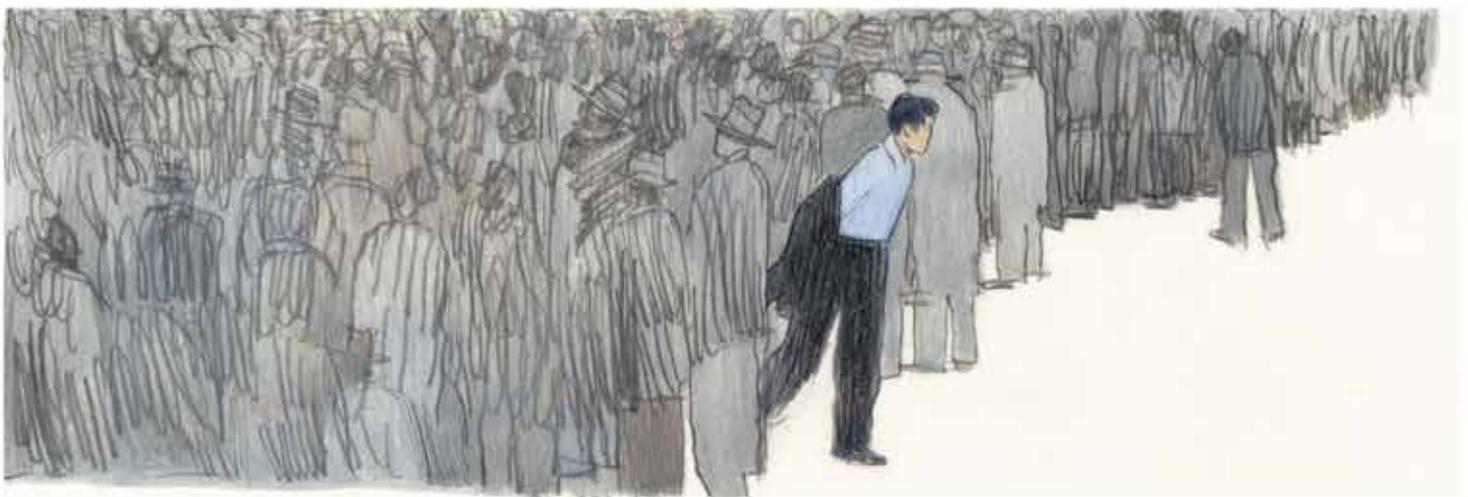
**A.S.** - Citando lo scrittore Francesco Filippi, non siamo noi che ci occupiamo di fascismo, ma è il fascismo che continua a occuparsi di noi. Gli esponenti di destra non hanno mai preso davvero le distanze da quel movimento. Mai. E come potrebbero, se ancora, nel profondo ne condividono gli ideali e pubblicamente continuano a promuoverli? Il nostro Paese, diversamente da quanto avvenuto in Germania dopo la guerra, non ha mai fatto i conti con le responsabilità del regime, non c'è stato mai un grande processo equivalente a quello di Norimberga. Io credo che finché questo non avverrà, l'Italia non potrà dirsi

antifascista, nonostante quanto sancito dalla nostra costituzione e nonostante l'apologia di fascismo costituisca reato. Per questo, dopo più di ottant'anni, è ancora necessario un impegno instancabile, per tenere vive l'attenzione e la memoria; la risposta di fronte a certi rigurgiti dev'essere istantanea, senza incertezze. Chi si occupa, a vario titolo, di comunicazione, quindi anche chi fa fumetti, deve tenersi pronto a fare la propria parte.





... NEI RIGUARDI DELLA POLITICA INTERNA, IL PROBLEMA DI SCOTTANTE ATTUALITÀ È QUELLO RAZZIALE.



ANCHE IN QUESTO CAMPO, NOI ADOTTEREMO LE SOLUZIONI NECESSARIE.





Quante volte ci siamo chiesti: qual è il destino dei migranti dopo lo sbarco? *A casa nostra* è un *reportage* a fumetti di Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso, che porta al centro proprio le storie dei migranti, intercettandoli dopo lo sbarco. In particolare, le persone che parlano attraverso l'opera dei due autori vivono a Riace e a San Ferdinando, luoghi in cui si sono esplicitate nel corso degli anni due visioni completamente diverse di gestione dei flussi migratori. L'opera, come ha spiegato Marco Rizzo, nel corso di questa intervista, nasce sulla scorta del libro precedente del giornalista e di Lelio Bonaccorso, *Salvezza*, un altro *reportage* a fumetti pubblicato da Feltrinelli nel 2018. Già in questo fumetto si parla di migranti: «Siamo stati per 20 giorni a bordo dell'Aquarius, una delle navi più famose che si occupa di soccorsi in mare e abbiamo documentato come lavorano le ONG». *A casa nostra* si colloca cronologicamente e idealmente dopo *Salvezza* e racconta cosa accade ai migranti dopo lo sbarco in Italia, parlando di due casi che si possono definire agli

antipodi: Riace e la baraccopoli di San Ferdinando.

Nel caso di Riace, l'accoglienza dei migranti è diventata uno strumento di ripopolamento di un borgo che, come tutta la Calabria, vive e ha vissuto l'annoso problema della fuga per motivi di studio o di lavoro di migliaia di persone che scelgono di trasferirsi altrove. Anche se i progetti messi in atto a Riace rappresentano molto di più, o sarebbe meglio dire "hanno rappresentato", dopo lo scellerato intervento del Ministero dell'Interno che a più riprese ha smantellato i progetti di accoglienza dell'ex sindaco, Mimmo Lucano<sup>1</sup>. Negli anni passati, in questo paesino, si è creato un microcosmo, non solo un sistema virtuoso di accoglienza, in cui si è concretizzato un sistema alternativo di visione e di gestione della cosa pubblica, evidente persino nella gestione della raccolta differenziata dei rifiuti, eseguita porta a porta con degli asini (quindi completamente a impatto zero, da un punto di vista ambientale) e diventata anch'essa, tristemente – verrebbe da

<sup>1</sup> [https://www.agi.it/cronaca/riace\\_sindaco\\_lucano\\_arrestato\\_migranti-4439298/news/2018-10-02/](https://www.agi.it/cronaca/riace_sindaco_lucano_arrestato_migranti-4439298/news/2018-10-02/)

aggiungere – oggetto di indagine per presunte irregolarità. Mimmo Lucano viene intervistato da Rizzo e, parlando del paese che per anni ha amministrato, afferma: «Ho sempre pensato che Riace non fosse un modello, ma che avesse un'aura unica... Perché rappresentava un'utopia, il desiderio di una società diversa». Grazie ai progetti di accoglienza di Lucano, il paese si è lasciato plasmare da chi lo ha abitato, un'impresa che ha coinvolto i migranti e le persone del posto, come è evidente anche nel documentario *Un paese di Calabria* diretto da Shu Aiello e Catherine Catella e girato nel 2016. Riace era, forse, davvero un'utopia, un *non luogo* che grazie all'amministrazione di Lucano era diventato reale.

La trama costruita dalle storie raccontate in questo *reportage* a fumetti da Rizzo e Bonaccorso si sposta anche su un altro «non luogo», espressione che se prima è stata usata per identificare un'utopia, nel caso di San Ferdinando deve invece richiamare quasi distopicamente i concetti di invisibilità e di negazione: gli abitanti della baraccopoli non hanno diritti e la loro esistenza stessa passa in sordina, come se non bastasse la baraccopoli pare esistere solo quando succede qualcosa di tragico attirando l'attenzione dei media. Proprio quando questo accade, come nel caso degli incendi in cui finisce sempre per perdere la vita qualcuno – uno degli ultimi roghi è costato la vita, a febbraio del 2019, a un ragazzo di 29 anni, Moussa Ba –,





uno spazio caratterizzato da abitazioni fatiscenti (in questo caso specifico, da tende), povertà, degrado e assenza di diritti. Da un lato, il luogo da cui si fugge, dall'altro, quello in cui si approda: San Ferdinando appare quasi nello sguardo di Fodie come il prolungamento della vita da cui lui, come tanti altri, è fuggito nella speranza di migliorare la propria condizione. Nella baraccopoli, lo Stato interviene anche per installare altre tende che, spesso, si differenziano da quelle già presenti solo perché dotate di acqua calda. Il risultato di questo intervento pare sia quello di far aumentare le persone che vivono nella baraccopoli: i migranti possono vivere sia in quel che resta della vecchia San Ferdinando sia nelle nuove tende fornite dallo Stato. La vita che si conduce a San Ferdinando appare negata e invisibile. Queste sono forse le conseguenze più evidenti e spietate di una gestione emergenziale dei flussi migratori, gestione che finirebbe col rendere lo Stato complice non solo di questo "sistema di abbandono", ma anche del fenomeno del caporalato che dà lavoro a migliaia di migranti che abitano o stazionano in luoghi simili.

Una caratteristica che colpisce di *A casa nostra* è la centralità del racconto dei migranti, il vero protagonista del reportage. Una scelta che allinea completamente il lavoro di Rizzo e Bonaccorso a quell'idea di *reportage* propria del reporter di guerra Ryszard Kapuściński: «Il *reportage* è un lavoro collettivo, a più mani. Non scriviamo da soli: un *reportage* è sempre il frutto di voci ed esperienze altrui. Ci limitiamo a descrivere una situazione creata da qualcun altro. In questo senso è un genere letterario collettivo»<sup>3</sup>. Sono infatti proprio i migranti a parlare, a esporre la loro storia e quasi sempre ciò che dicono impressiona il

quasi sempre le istituzioni decidono di sfollare la baraccopoli, come se allontanare la gente da quel luogo senza offrire una valida alternativa risolvesse il problema e impedisse a chi stanziava a San Ferdinando di rimettere in sesto le vecchie tende e continuare a vivere sulle macerie di quel luogo senza diritti. Nel caso delle tendopoli (San Ferdinando non è l'unica, secondo una stima di Agi datata 16/02/19, ce ne sarebbero 12 in totale in Italia)<sup>2</sup>, non si può parlare di accoglienza, la parola corretta sarebbe "abbandono". Uno dei protagonisti del fumetto *A casa nostra*, Fodie, accompagna Rizzo e Bonaccorso nel loro viaggio nella baraccopoli e spiega al lettore l'immagine che evoca in lui questo luogo: come accade in Africa con gli slum, anche San Ferdinando è un posto in cui vigono leggi lontane da quelle costituzionali,

<sup>2</sup> [https://www.agi.it/cronaca/migranti\\_baraccopoli\\_mappa-5009442/news/2019-02-16/](https://www.agi.it/cronaca/migranti_baraccopoli_mappa-5009442/news/2019-02-16/)

<sup>3</sup> Ryszard Kapuściński, *Autoritratto di un reporter*, Milano, Feltrinelli, 2008, p. 43

lettore inducendolo alla riflessione, non solo all'immedesimazione. Le storie dei migranti paiono a tratti come *catabasi* in cui, purtroppo, l'approdo in Italia rischia di rappresentare nient'altro che un'altra tappa di questa discesa agli inferi a causa del rischio di finire in luoghi come San Ferdinando e di quello di non avere più accesso a progetti di accoglienza per il mancato rinnovo dei permessi in precedenza concessi da parte dello stato. Ebbene sì, perché anche la legge non sembra affatto dalla parte di chi arriva in Italia dopo un viaggio fatto di violenza, rischi e dolore.

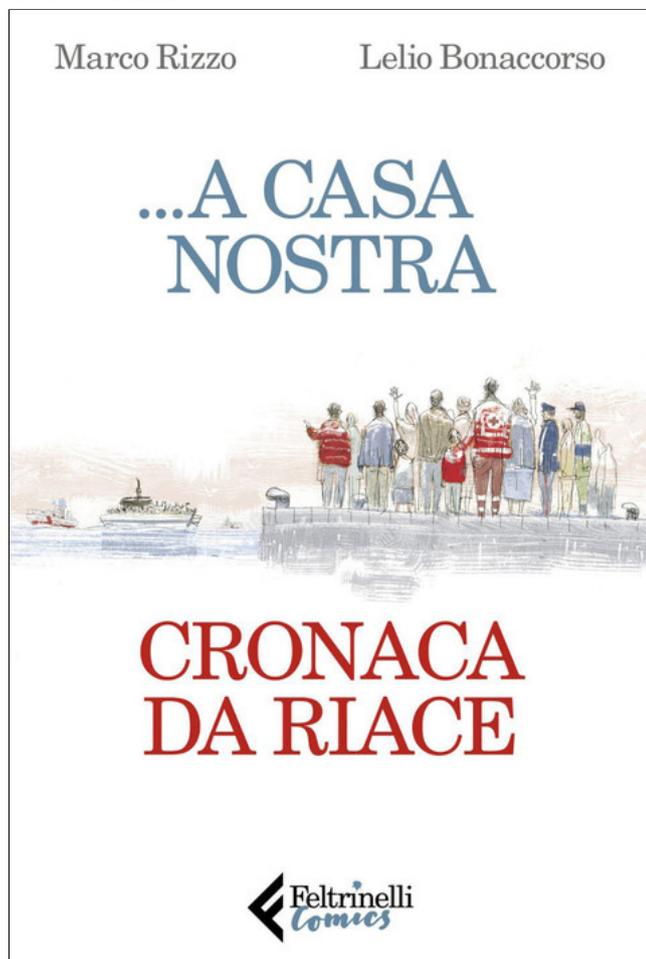
L'intento, la speranza con cui Bonaccorso e Rizzo hanno realizzato il fumetto è che esso venga letto da tutti. Infatti, anche se nell'opera gli autori dicono di rivolgersi ai ragazzi, sperando che il *reportage* a fumetti arrivi alle scuole, in realtà *A casa nostra* non è stato pensato per un target preciso, come Rizzo spiega in questa intervista. L'opera si presta comunque a parlare alle giovani generazioni non solo perché umanizza una storia, quella tragica della gestione emergenziale del fenomeno migratorio e dello smantellamento di Riace, storia (quasi) sempre e solo raccontata attraverso numeri e cifre, ma anche perché sa spiegare in modo semplice e dettagliato come funziona l'accoglienza in Italia. Nel Capitolo 4, *La storia di Ishak*, vengono esposti tutti i limiti del decreto sicurezza voluto dall'ex ministro Salvini e approvato dal primo governo Conte. Nella legge, si celano compromessi atti a mantenere tali equilibri internazionali, ignorando i diritti dei migranti. La storia di Ishak è, come spiega il fumetto, "esemplare", in questo senso.

Lo sfondo di questi racconti dolorosi è la Calabria, una regione che da un lato accoglie a braccia aperte e che dall'altro stritola nella morsa del caporalato chi vi approda, una dicotomia ben evidente nei viaggi di Rizzo e Bonaccorso che



approdano a Riace e a San Ferdinando, due isole agli antipodi, che convivono a pochi chilometri di distanza l'una dall'altra. La grandezza dei due autori nel raccontare cosa succede ai migranti "a casa nostra" è di lasciare che siano loro a spiegare cosa succede davvero in Italia dopo lo sbarco. Per questo motivo, parlare di dati e di cifre sul fenomeno miratorio sembra quasi riduttivo e approssimativo rispetto alle intenzioni con cui è nato il *reportage* a fumetti. L'intento è far parlare le persone e non i numeri o i dati sull'accoglienza, presenti invece a tal punto, quando si affronta il tema migratorio nel dibattito pubblico, da finire con il disumanizzare la percezione del fenomeno stesso, facendolo apparire non più come un fatto "umano", ma solo numerico.

Per comprendere la genesi di *A casa nostra* e per andare a fondo ai temi che affronta, abbiamo incontrato e intervistato uno dei due autori, il giornalista Marco Rizzo.



**Concetta Ferraina** - Come nasce l'idea di *A casa nostra*?

**Marco Rizzo** - Dopo il *reportage* a fumetti *Salvezza*, ci siamo chiesti, una volta sbarcati, cosa succedeva alle persone soccorse, qual era il loro destino, qual era la trafila burocratica che avrebbero vissuto in Italia, un tema che avevamo (Rizzo e Lelio Bonaccorso, nda) sfiorato in passato, in altri libri, allora abbiamo deciso di fare un secondo *reportage* che un po' è il continuo ideale di *Salvezza: A casa nostra*. Abbiamo deciso di andare in Calabria per ragioni forse non evidenti ai più. In Calabria, nel giro di pochi chilometri, oltre a realtà famose come Riace, ci sono altre realtà meno note, altri paesini molto simili come storia e come struttura che fanno delle operazioni di accoglienza analoghe oppure delle soluzioni opposte, quelle più tragiche delle baraccopoli dove vivono i braccianti.

**C.F.** - Perché avete scelto il titolo *A casa nostra*?

**M.R.** - Il titolo è frutto di un lungo *brainstorming* con Feltrinelli ed è una variante di uno dei titoli che avevo proposto che era *Aiutiamoli a casa nostra*, un titolo chiaramente molto provocatorio. Si è pensato in redazione di accorciarlo rendendolo più "intrigante". È chiaro che la prima cosa che viene in mente quando si scrive *A casa nostra* è "aiutiamoli", che richiama uno di quei motti un po' ipocriti e cattivisti "aiutiamoli a casa loro", o come "sono stranieri in casa nostra". Il titolo resta comunque una provocazione e, del resto, il *focus* questa volta non è su una barca in mezzo al mare o sulla Libia, ma su quello che succede dietro casa nostra, dietro casa mia, in situazioni come quella della Calabria, in cui esclusa forse Riace, si sa ben poco di quello che si fa, in una regione che ha già le sue problematiche.

**C.F.** - Perché avete scelto di umanizzare il tema ostico del "come funziona"?



DA QUANTO SEI IN ITALIA? LAVORI?



l'accoglienza in Italia facendolo spiegare direttamente ai migranti?

**M.R.** - Beh, credo sia doveroso, di questi temi si parla solo in termini di numeri, di statistiche, di percentuali o, ancora peggio, sono maschi bianchi, possibilmente politici o opinionisti a parlarne in televisione e quelli che sono i veri protagonisti di questa vicenda non vengono mai interpellati. Pensa a quante volte hai visto un migrante, un bracciante intervistato in televisione in uno dei *talk show* che spesso si occupano di questo argomento... Tendenzialmente, chi ne parla sono persone che ne discutono in ogni caso, forse anche incosciamente, dall'alto di quello che in America chiamano *white privilege*. Noi abbiamo provato a dare voce a quelle storie, non siamo gli unici a farlo, ci sono tanti giornalisti, tanti *storyteller* che fanno operazioni simili alla nostra, però io credo che parlare di migranti senza interpellare i migranti sia uno dei peccati capitali dell'informazione nostrana.

**C.F.** - La Calabria è protagonista e allo stesso tempo sfondo del racconto dei migranti. Ad un certo punto, viene definita come una terra «ostaggio della rassegnazione», un'espressione che ha evocato in me il ricordo di Corrado Alvaro e delle sue riflessioni sulla Calabria che in alcune opere sembrano vere e proprie analisi storico-antropologiche. Ti sei ispirato ad Alvaro per definire così la Calabria oppure si tratta di un'espressione frutto della tua percezione?

**M.R.** - È una percezione venuta fuori dalle esperienze in Calabria, dal fatto che è una terra molto simile alla Sicilia, dove vivo, per tanti versi e a molte altre regioni del Sud che conosco bene. Essere ostaggio della rassegnazione è tipico del Sud e forse anche un po' una *forma mentis* arabeggiante, un po' frutto di tradizioni, di cultura popolare. In Sicilia c'è un detto molto noto che dice: *calati juncu 'ca passa la china*, cioè *abbassati giunco finché passa la piena*. Devi sopportare che passi la piena del

fiume e poi con calma quando sarà tutto passato puoi rialzare la testa, noi proviamo a combattere questo atteggiamento però prima di combatterlo bisogna riconoscerlo e riconoscere che la Calabria è spesso, al netto di tante realtà di riscatto, di rivoluzione, di cambiamento, di tensione sociale, come tante altre zone del Sud, rassegnata inevitabilmente.

**C.F.** - E la Calabria, come la Sicilia, vive l'annoso problema dell'abbandono dei borghi, dei paesini... In qualche modo, Mimmo Lucano ha avuto il merito di riuscire a creare una sorta di *melting pot* a Riace, infatti, il borgo si era ripopolato grazie ai migranti e anche grazie alla gente del posto. La presenza dei migranti sembrava quasi aver stimolato anche un atteggiamento proattivo da parte della gente del luogo... Condividi questa riflessione?

**M.R.** - Sì, poi, la situazione di Riace è molto complessa anche al netto dei risultati elettorali più recenti e delle indagini. Non tutta la città aveva percepito la bontà di quella rinascita. Riace è anche una città complessa perché è divisa praticamente in due, Riace marina e il borgo antico più in collina che distano quasi 10 chilometri e sembrano due luoghi completamente diversi, con un'economia diversa, differenti aspirazioni e anche – sto generalizzando, chiaramente – con una popolazione dalle aspirazioni diverse e, quindi, chi vive in marina sentiva un'attenzione più spiccata verso il borgo e verso i migranti. Questa è una delle spiegazioni che mi sono dato, dopo l'uscita del libro, conoscendo ancora meglio Riace, conoscendo ancora meglio Mimmo Lucano e le persone di Riace. È vero anche che è un dato di fatto che la scuola aveva riaperto





grazie alla presenza dei migranti, il turismo solidale che popolava il borgo funzionava ed esisteva perché c'erano i migranti e tutte le attività correlate, le varie attività di recupero delle tradizioni artigianali si potevano fare anche e soprattutto perché c'erano questi progetti di accoglienza. Certe cose non si possono negare, anche il peggiore dei leghisti – e, in particolare, dei leghisti calabresi, che come tutti i leghisti del Sud danno da pensare – non può negare che ci fossero dei vantaggi in termini di attenzione mediatica, in termini di fondi che arrivavano, in termini di abbellimento della città. Abbiamo scelto Riace come una delle nostre tappe, forse quella più nota e più simbolica, ma il problema dello spopolamento dei borghi, dei paesi più isolati è presente in tutta la Calabria che è una delle regioni in Italia con il

numero più alto di emigrati, è una di quelle che più accoglie ma è anche una di quelle che più perde cittadini, è la regione con uno dei più alti tassi di disoccupazione, soprattutto quella giovanile, quindi è una regione che ha bisogno di linfa vitale, ha bisogno di opportunità di lavoro che magari vengono anche dal sistema dell'accoglienza e ha bisogno anche, banalmente, di cittadini. Il fatto che questi vengano accolti nella maniera più corretta, legale e umana possibile evita che finiscano non a Riace e a Gioiosa Ionica ma, a San Ferdinando e nelle altre baraccopoli, preda della mafia e del caporalato.

**C.F.** - Dopo tutte le indagini che ci sono state su Riace, il Consiglio di Stato ha di recente riabilitato l'operato dell'ex sindaco Mimmo Lucano delegittimando l'intervento del Ministero dell'Interno<sup>4</sup>. Come commenti questa notizia?

4 <https://www.ilpost.it/2020/06/09/consiglio-di-stato-ecomabile-modello-riace-annullato-proovvedimento-salvini/>

**M.R.** - La notizia si commenta da sé perché quello che dici tu è stato messo nero su bianco dai giudici di Palazzo Spada, prima ancora l'aveva scritto il TAR, quindi è stato confermato quanto già detto<sup>5</sup>. L'amarezza che viene è che se anche la carriera politica di Mimmo Lucano fosse dovuta finire, quei progetti sarebbero potuti continuare, si è spopolata una città e si è dato il colpo di grazia finale – perché in verità la vicenda comincia prima, i problemi iniziano con Minniti agli Interni, prima ancora che con Salvini – a un progetto di accoglienza, distruggendo definitivamente Riace oltre che Mimmo Lucano. Se anche si dovesse avere un'antipatia verso Lucano, è un dato di fatto, anche questo confermato in secondo grado dal Tribunale Amministrativo Regionale, che era illegittimo bloccare i progetti di accoglienza perché stavano funzionando bene.

**C.F.** - Mimmo Lucano ha commentato così la notizia della riabilitazione da parte del Consiglio di Stato del suo operato con queste parole: «Volevano distruggere Riace e ci sono riusciti». Vuoi dire qualcosa a Mimmo Lucano dalle colonne di «FuoriAsse»?

**M.R.** - Capisco l'amarezza di Lucano dopo tutto quello che ha subito e continua a subire, l'esilio dalla città ingiustificato, la distruzione di una carriera politica, le tonnellate di fango che gli hanno buttato addosso... Anche la persona più forte, anche il calabrese più testardo a un certo punto si stanca e, ripeto, al di là di quello che è successo a Mimmo Lucano, è un intero progetto, un'intera visione del mondo che è stata annullata in maniera ingiustificata, evidentemente, ed è questo che fa più male. Non mi sento di biasimare Lucano o i suoi collaboratori se oggi sentono il peso della resa.



<sup>5</sup> <https://www.ilpost.it/2019/05/21/tar-calabria-sprar-riace/>

**C.F.** - In *A casa nostra* vengono descritti due microcosmi che sono Riace e San Ferdinando: il primo rappresenta un sistema legale di accoglienza, per quanto ormai smantellato, il secondo è un luogo che in teoria dovrebbe essere illegale. La baraccopoli di San Ferdinando per Fodie, il migrante che accompagna te e Lelio Bonaccorso al suo interno, sembra simile agli *slum*, le baraccopoli africane. Perché San Ferdinando sembra quasi un prolungamento dell’Africa?

**M.R.** - Innanzitutto, invito il lettore a leggere il fumetto così attraverso i disegni di Lelio vede perché e lo capisce, anche perché il disegno aiuta in questo, comunica la confusione e il degrado di quella realtà. A San Ferdinando si è autogestita una comunità, costruendo una città abusiva dove lo Stato non ha praticamente nessun controllo e che ricorda le baraccopoli dei Paesi più poveri, con le sue regole, le sue leggi, addirittura con i suoi mercati, con il suo commercio e con un’“amministrazione”, una gestione che non fa capo allo Stato, con la “S” maiuscola. A San Ferdinando, ci bazzicano un numero imprecisato di persone, impossibile da quantificare, un vivaio per i caporali, ci sono addirittura dei mercati in cui gli stranieri di tutta la Calabria vanno di tanto in tanto anche per fare la spesa perché – non si sa come – lì arriva un riso particolare

dall’Africa che si trova solo ed unicamente in quel luogo. Quindi ci sono delle cose che rappresentano secondo me una sconfitta dello Stato perché sarebbe meglio che gli stranieri sul nostro territorio vivessero in condizioni di dignità e di legalità e invece pare che questo sistema sia tollerato e altri, con tutte le loro eventuali pecche, come Riace e altri centri, sono stati smantellati. Sembra quasi che si volesse fare un favore all’accoglienza malata. E se pure non lo si voleva fare, il risultato è questo: alcune persone sfollate dai centri di accoglienza, che finiscono il loro percorso di integrazione ufficiale e non trovano una sistemazione finiscono lì, magari da irregolari. E poi lì accadono disgrazie, scoppiano tensioni... Quando siamo stati a San Ferdinando, 9 giorni prima, era morto un ragazzo di 18 anni perché una capanna aveva preso fuoco. In un Paese del G7 non è normale che ci siano zone come San Ferdinando che, comunque, non è l’unica baraccopoli in Italia, ce n’è una a Foggia dove è morto un ragazzo pochissimo tempo fa (Mohamed Ben Ali, un uomo di 37 anni), ci sono diverse baraccopoli in Sicilia, non a caso quasi tutte al Sud. Sappiamo bene che quando lo Stato è assente si crea un parastato in sostituzione che approfitta di quegli spazi vuoti per insinuarsi e dettare legge: questo purtroppo succede



a San Ferdinando. Il paradosso è che di tanto in tanto lo Stato spunta e smantella le baracche o a fianco alla baraccopoli non ufficiale aggiunge tende ufficiali, ma continua a permettere alla gente di vivere nelle tende. Succede anche che monta i container con le docce dentro la baraccopoli non ufficiale: si legittima così, con dei container con il marchio del ministero dell'interno, l'esistenza di qualcosa di illegale.

**C.F.** - Tornando a Minniti e agli accordi sui migranti, cosa pensi del fatto che siano stati rinnovati gli accordi con la Libia?

**M.R.** - Penso che sia una vergogna, penso che l'Italia sia un Paese colpevole di massacri tanto quanto Malta, tanto quanto la Libia. Se, come succede in queste ore in cui stiamo parlando, ci sono dei segnali di stress, delle chiamate da gommoni in difficoltà e la Guardia Costiera e la Marina Militare Italiana

non rispondono, nonostante in passato si siano distinte per le operazioni di soccorso imitate in tutto il mondo – con i loro metodi di soccorso, la Guardia Costiera italiana fino a pochi anni fa era un vanto per il nostro Paese –, oggi invece la strategia sembra quella di lasciare fare alla Libia con tutto quello che ne consegue. Io penso sia una vergogna totale e l'esperienza che abbiamo fatto a bordo dell'Aquarius, in piena epoca Minniti, ci ha confermato quanto fosse grave la situazione. Nonostante la parentesi Salvini, sembra che ad oggi quegli accordi siano ancora in essere, che continuiamo a rifornire la Libia – dove c'è ancora una guerra civile in corso (tra il governo di Tripoli capeggiato da Fayed al-Sarraj e le forze del maresciallo della Cirenaica, Khalifa Haftar, nda) – di motovedette, mezzi, addestramento e così via, rendendoci complici di una delle tragedie di questo



secolo. Nella mia vita, io continuerò a fare di tutto per raccontare le storie di chi è tornato dalla Libia e da quelli che sono i centri di detenzione che noi italiani contribuiamo a finanziare, sperando che finiscano nelle orecchie giuste, almeno per far sapere a chi lo ignora cosa sta succedendo con i nostri soldi ai nostri fratelli al di là del mare, di fronte a casa nostra.

**C.F.** - A proposito di cose che restano sempre uguali a se stesse, anche il decreto sicurezza non è stato cambiato. Io sono rimasta molto colpita dal modo chiaro in cui *A casa nostra* spiega come funziona il decreto e tutto il sistema dell'accoglienza in Italia. Volevo chiederti se ti sei fatto un'idea di quali cambiamenti sarebbero necessari per fare in modo che l'accoglienza in Italia funzioni davvero e che non esistano più luoghi come San Ferdinando...

**M.R.** - L'Italia da sola non può fare nulla, è un fenomeno globale e l'Europa come entità unica si dovrebbe muovere in maniera univoca. Purtroppo, noi contiamo poco dal punto di vista politico ed economico, siamo anche instabili politicamente, ma una buona idea sarebbe di tagliare i fondi europei a quei Paesi, come l'Ungheria e la Polonia, che decidono di non ripartirsi le quote migranti – un termine che mi fa venire i brividi perché sembra che si parli di bestiame e non di persone – visto che la Spagna (ancor più di noi, negli ultimi anni), la Grecia e l'Italia sono il primo porto nel Mediterraneo per chi arriva dall'Africa. In questo modo, quando si decide di entrare in Europa e farne parte, si decide di starci al 100%, anche quando è necessario essere solidali non solo quando si tratta di prendere soldi da Bruxelles. Sarebbe poi importante interagire con Paesi come la Libia in maniera univoca, non che l'Italia e la Francia, ad esempio, dicano cose diverse, si schierino in modo diverso con Haftar o

con Sarraj... Anche in questo caso, servirebbe una risposta europea, come entità unica, visto che il fenomeno riguarda tutti, anche perché chi arriva in Italia tendenzialmente cerca di andarsene e spostarsi in Francia, in Svezia o in Germania e così via. Per questi motivi, dovrebbe essere interesse di tutti trovare soluzioni comuni. Poi io credo che l'umanità non si fermerà mai, che le persone continueranno a muoversi e a viaggiare, è sempre stato nella natura dell'uomo cercare una condizione di vita migliore e noi italiani, noi del Sud, in particolare, lo sappiamo bene. Come diceva Jacques Attali, «la sedentarietà non è che una breve parentesi nella storia dell'umanità» e io penso che dobbiamo ricordarcene noi per primi che, ancora oggi, siamo un popolo che viaggia e va a cercare fortuna altrove.

Quindi sarebbe bene che tutti, anche i governanti, che tanto pensano di essere attenti alle fughe dei cervelli italiani, provino a immedesimarsi in chi viaggia per ragioni ben più gravi della ricerca di fortuna lavorativa. So che in questi giorni alcuni deputati stanno lavorando per trovare un modo per superare il decreto sicurezza, ma uno dei punti chiave del decreto, nonché cavallo di battaglia di Salvini, cioè la parte in cui si prevedono multe alla navi delle ONG che prestano soccorso in mare ai migranti pare che non sia stato messo in dubbio, anzi. Si continua quindi a lavorare, secondo me, più con in mente il consenso elettorale che altro.





**C.F.** - Se non erro, il *reportage* a fumetti *A casa nostra* è dichiaratamente rivolto ai ragazzi. Vorreste portarlo nelle scuole, giusto?

**M.R.** - In realtà è pensato per tutti, però sappiamo che con i fumetti possiamo percorrere altre strade rispetto ai soliti canali dell'informazione tradizionale.

Quando raccontiamo storie come queste, non abbiamo un target, anzi speriamo che venga letto da più gente possibile e poi in effetti ci troviamo a parlare nelle scuole, così come nelle biblioteche, nelle Università e nelle librerie e questo è un bene, perché nel *reportage* ci sono messaggi universali e il fumetto è un mezzo così affabile che sarebbe un peccato limitarsi a "un target".

**C.F.** - Tornando un attimo a San Ferdinando, luogo che è un risultato di una gestione emergenziale del fenomeno migratorio, volevo girarti una domanda che tu poni alla fine del fumetto: come si fa a chiamare emergenza un fenomeno che dura da decenni? Poi, ti chiedo anche: quali sono secondo te i vantaggi nel definire un fenomeno "emergenziale"?

**M.R.** - Lo si chiama "emergenza" perché in questo modo lo si può trattare come

tale, lo si può gestire senza trovare delle soluzioni strutturali e senza strategie a lungo termine. Anche questa è una forma di propaganda elettorale: continuare a trattare questo fenomeno, che nei numeri e nei termini che vediamo adesso, esiste da 20 anni come se fosse ancora emergenziale permette l'esistenza di luoghi come i CAS (Centri di Accoglienza Straordinaria) che sono pensioni, alberghi, camping, luoghi che vengono adattati con una nota alla Prefettura in centri di accoglienza. Ce l'hanno nel nome che sono "straordinari" e se tu il benessere di una persona fragile che ha subito quello che sappiamo che subiscono i migranti in Libia lo releggi a una soluzione abitativa, di integrazione, di educazione straordinaria, è chiaro che non puoi lavorare sul lungo termine e che è tutto pensato semplicemente per tappare una perdita, quando l'acqua nel frattempo fuoriesce da un'altra parte. A mio modesto parere, continuare a trattare il fenomeno migratorio come un'emergenza ha solo un fine politico.



DA CAULONIA A PIEDI, MOHAMED? QUANTI SONO? DIECI CHILOMETRI?

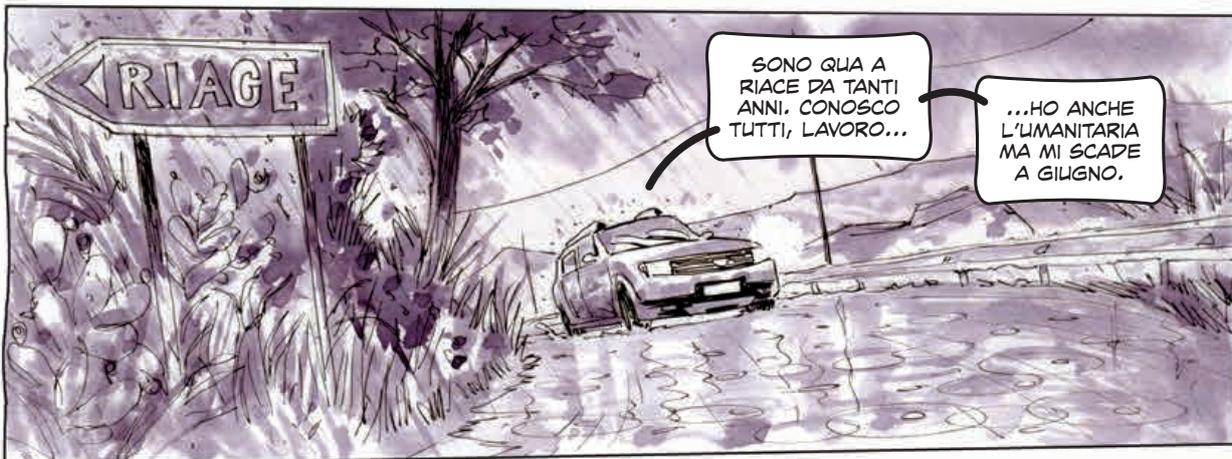


ANCHE DI PIÙ. MA DOVEVO ANDARE PER FORZA...



HO PASSATO MEZZA GIORNATA NEGLI UFFICI DEL COMUNE.

CON LA NUOVA LEGGE NON CI CAPISCO PIÙ NIENTE.



SONO QUA A RIACE DA TANTI ANNI. CONOSCO TUTTI, LAVORO...

...HO ANCHE L'UMANITARIA MA MI SCADE A GIUGNO.



ORA NON SO COSA MI SUCCEDERÀ. MI SEMBRA CHE NON LO SANNO NEMMENO AL COMUNE.

MI SA CHE NON LO SA NESSUNO.



MICHELE PETRUCCI  
**L'INSAZIABILE**  
(COCONINO)

Intervista di  
**Mario Greco**



Certo è stata davvero una bella lettura quella de *L'insaziabile* (Coconino, 2020) di Miclele Petrucci. Una lettura il cui maggior motivo di fascino, oltre ai disegni, sono quelle pieghe di un *vivo* senso d'umanità rinvenibili nel protagonista Tarrare – dominato da un continuo bisogno di cibarsi. Sussiste, inoltre, quel modo un po' provocatorio di raccontare la grande Storia partendo dagli ultimi, facendo così emergere le molteplici contraddizioni di come si sono formate le nuove identità degli stati-nazioni. Non solo, l'opera induce il lettore a chiedersi se non è forse vero che la Storia, proprio per come viene presentata, debba sempre più essere *riempita* di esperienze "terrene".

A questo punto si rende necessario informare il lettore che la storia di Tarrare è ambientata nell'anno 1788, l'anno della Rivoluzione Francese. Un doloroso abbinamento quello tra Tarrare e la grande Storia: *urgenza e inutilità*.

L'urgenza legata al desiderio di Tarrare

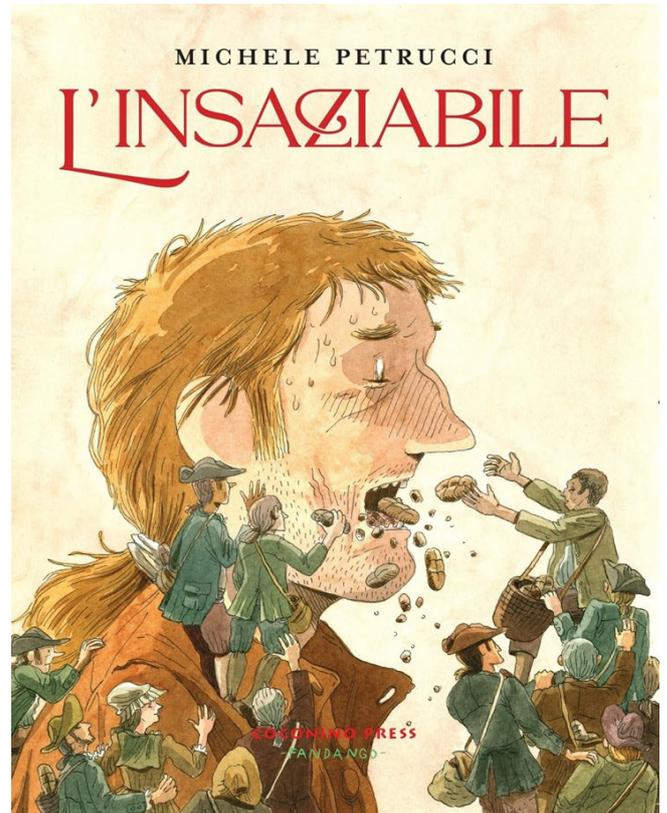
di placare la sua fame abnorme insieme con la rabbia di un popolo vittima di carestie, fame e sete di libertà.

L'inutilità della vita di Tarrare, *un corpo sociale separato* dai grandi avvenimenti del suo tempo, e impotente a combattere non solo la grande fame che lo affligge ma lo stesso destino che lo priverà più volte del suo desiderio più grande e più puro: l'amore verso Clarisse. E per similitudine l'apparente inutilità della "Rivoluzione" di dare espressione alla verità del cambiamento, ovvero, a quella parte di verità – il credere di poter scegliere il proprio destino – che si presenta allo spirito di ciascun individuo quando viene mosso verso la conquista della libertà... Per poi trovarsi in realtà incoscienti, prigionieri di un'illusione, e si diventa burattini.

Forse è questa la simultaneità che si rileva tra la storia di Tarrare e la grande Storia. Forse è per questo o, forse, per altre ragioni che vale davvero la pena leggere questo fumetto.

**Mario Greco** - Quali sono le motivazioni che ti hanno spinto a raccontare la storia di Tarrare?

**Michele Petrucci** - Mi considero un racconta-storie. Le cerco con attenzione e quelle che mi colpiscono cerco di farle mie e raccontarle nel miglior modo possibile. *L'insaziabile* nasce in maniera insolita per me, dalla segnalazione da parte di un amico artista di strada. La vita di Tarrare, narrata in un documento scientifico di inizio '800 è stata incredibile, a tratti inverosimile e mi ha subito conquistato. Ho un profondo rispetto per le storie e ho cercato di lavorare negli interstizi, negli spazi (bianchi) nati tra i pochi dati biografici raccolti nel trattato. In quegli spazi mi sono immaginato chi fosse Tarrare e cosa motivasse le sue scelte.





**M.G.** - La condizione più ambita dagli esseri umani è indubbiamente la condizione della libertà. Ogni forma di privazione subita dagli individui, ogni forma di repressione o persecuzione non sono mai riuscite a scalfire la libertà dei *desideri*. Il desiderio, nella tua storia, produce un'apparente divisione tra il protagonista – che dominato da questo continuo bisogno di cibarsi, insiste e sorprende per i suoi eccessi e le sue deviazioni (desiderio inteso come soddisfazione del corpo) –, e il particolare contesto storico in cui si svolge la narrazione. Perciò veniamo letteralmente catapultati in quella tappa transitoria che ha portato alla Rivoluzione Francese, in cui il *desiderio* assume la forma dell'insoddisfazione di un popolo e che, in teoria, avrebbe dovuto portarci a una nuova fase.

È proprio questo *desiderio* di analizzare e descrivere la grande Storia attraverso la piccola storia di un uomo "eccentrico" il motore stesso da cui prende origine la creazione artistica e che spinge un autore alla realizzazione del suo lavoro? Quali sono gli elementi in comune tra la storia di Tarrare e tutto ciò che appartiene e segue alla Rivoluzione Francese? E ancora, non trovi che l'imperativo di

oggi sia, più che il desiderio, il godimento? Che fine ha fatto il desiderio? Esiste ancora? Come e dove si manifesta, oggi?

**M.P.** - Hai colto proprio il punto centrale della storia. Le vicende di Tarrare, la sua vita da ultimo, da miserabile tra i miserabili, contrasta e in qualche modo riflette la grande storia. Amplifica questo enorme desiderio collettivo di libertà. La fame di Tarrare è una metafora ingombrante e diventa inevitabile pensare a un parallelismo tra le pulsioni e le delusioni del protagonista e quelle della sua epoca. La Rivoluzione francese non nasce semplicemente per la condizione di miseria del popolo, frequente nella storia dell'uomo, ma da un forte desiderio di giustizia ed eguaglianza sociale. Anche Tarrare vuole essere come le altre persone, vorrebbe amare ed essere amato, ma l'amore



come la libertà non sono sentimenti facilmente appagabili. Il desiderio può essere feroce ma è senz'altro una forza di movimento, un tendere verso qualcosa. Il desiderio in qualche modo riguarda sempre gli altri. Mentre il godimento è statico, immobile e fa a meno dell'altro. Oggi il desiderio non è certo scomparso, non penso moriranno mai le insoddisfazioni personali e sociali, ma probabilmente viviamo in tempi dove l'egoismo è aumentato, dove le ragioni personali prevalgono su quelle della comunità, dove quindi la ricerca del godimento è maggiore del desiderio. Non è un buon sintomo per una società sana.

**M.G.** - All'inizio del racconto Tarrare insegue Clarisse, che mette in gioco per il protagonista un altro tipo di desiderio – più puro –, disegni una mongolfiera con degli animali dentro. E cosa c'era scritto nei fogli che il "Marchese" prigioniero nella Bastiglia lanciava al popolo?

**M.P.** - Ho inserito nella storia elementi storici veri e incontri verosimili. Come quello di Tarrare con Napoleone. La mongolfiera che vede Clarisse fu un vero esperimento dei fratelli Montgolfier, eseguito di fronte ai reali nel cortile del palazzo di Versailles (anche se qualche anno prima rispetto al mio racconto). Il Marchese de Sade venne





rinchiuso alla Bastiglia fino a poco prima dello scoppio della Rivoluzione. Pare che urlasse dalla finestra della sua cella, incitando il popolo alla sommossa e visto che stava scrivendo il suo romanzo più famoso, *Le 120 giornate di Sodoma*, ho immaginato che lanciasse dei fogli con brani tratto da quell'opera.

**M.G.** - Quanto una storia contamina il tuo modo di disegnare o, in altre parole, in che maniera e in quanta misura questa storia ha inciso sul tuo modo di disegnare? Cosa c'è di diverso rispetto ai tuoi fumetti precedenti? Come hai lavorato, tecnicamente, alla realizzazione delle tavole, alle ambientazioni e alla scelta dei colori? Nella costruzione della trama e dell'intreccio tra la storia del protagonista e la Grande Storia qual è l'aspetto a cui tenevi in particolare?

**M.P.** - Ogni storia influisce sul modo di raccontarla e disegnarla. Per *L'insaziabile* ho pensato a una narrazione classica e ho studiato gli autori francesi che mi piacciono di più, a partire da Larcenet e il suo *Blast*. La tecnica è

simile a quella usata per il mio precedente libro, la biografia di Messner, anche se ho usato per la prima volta degli acrilici liquidi. Ha influito molto la pittura di fine Settecento, soprattutto paesaggistica. Ho visto molti film ambientati in quell'epoca anche se il punto di riferimento principale è stato *Barry Lyndon* di Kubrick (che cito esplicitamente in una scena). Le scene dei sogni sono in bianco e nero anche se nel finale i piani del sogno e della realtà si mescolano.



A me interessa Tarrare e per questo ho cercato di non dare troppo risalto alla storia della Francia che fa da sfondo e permette solo di dare più forza a quella dei protagonisti che spesso non sono veri fautori dei propri destini ma vengono trascinati dagli eventi. Tarrare è insomma una specie di Forrest Gump *ante litteram*, un personaggio che attraversa momenti importanti senza rendersene troppo conto.

**M.G.** - Il linguaggio è «lo specchio dell'anima». Se ti chiedessi di darmi una descrizione de "Il linguaggio del fumetto"?

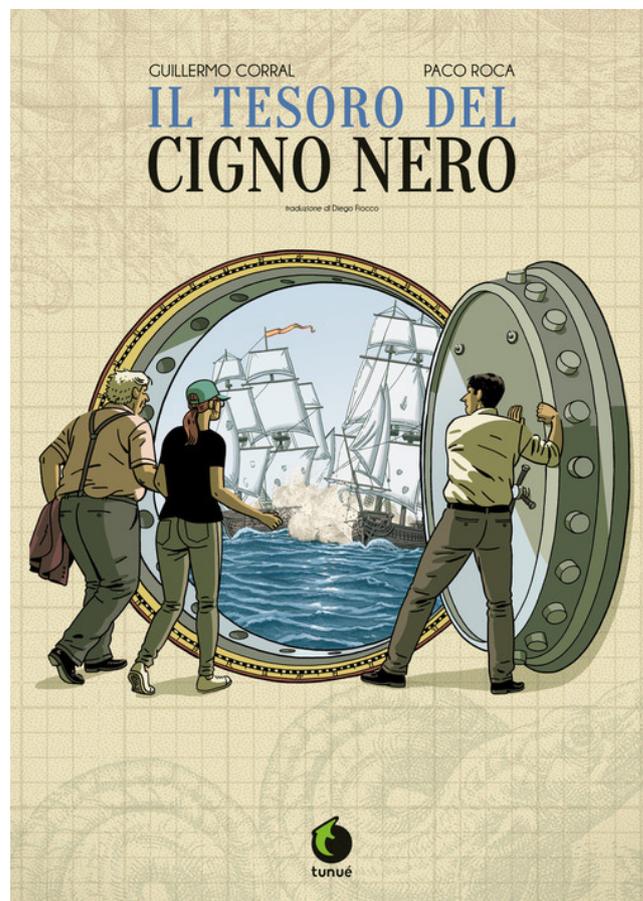
**M.P.** - Daniele Barbieri ha scritto un saggio sul fumetto che mi sono studiato bene ai tempi della scuola, *I linguaggi del fumetto*. Perché il fumetto è un mezzo espressivo che utilizza molti linguaggi. Se mi chiedi cos'è il fumetto per me, ti rispondo che rappresenta la migliore maniera per raccontare una storia. Ma anche per capire chi sono, per descrivermi e definirmi.







Un “cigno nero” è un evento unico e straordinario, come il ritrovamento del più grande tesoro marino di tutti i tempi. Da qui prende le mosse il racconto del caso reale vissuto dal diplomatico Guillermo Corral e sapientemente trasformato in un fumetto d’avventura mozzafiato da Paco Roca. Una vicenda ricca di suspense e condita da giochi politici, diplomazia e spionaggio, che si dipana dai ponti di comando agli uffici ministeriali, dai porti alle aule di tribunale, rimbalzando da una sponda all’altra dell’Atlantico e grondando colpi di scena e capovolgimenti di fronte, come solo i migliori intrighi internazionali e i thriller più acclamati sono capaci di fare.



ÁNGEL DE LA CALLE

# quando il fumetto è sospeso tra storia, impegno e poesia

Intervista di  
Antonio Nazzaro



Ángel González, Ángel de la Calle y Juan Gelman

Il treno da Lyon a Parigi si è appena messo in marcia, Ángel de la Calle ed Ele si scambiano i saluti mentre il paesaggio scorre al finestrino come le strisce di un fumetto. Ángel, maglietta nera con l'inevitabile scritta a brucia pelo racconta il suo ritorno al comix dopo 10 anni come una necessità di ritrovare la sua essenza di artista. Il suo sguardo non è nascosto dietro gli occhiali e inizia a raccontare la nascita di questa trilogia cominciata con il racconto della vita di Tina Modotti e adesso approdata a *Ritratti di guerra* (001 Edizioni, 2017), racconto dei rifugiati dalle dittature latinoamericane degli anni '70 a Parigi.

«Ho scelto di raccontare questo periodo che va dagli anni '20 agli anni '80

perché è il momento storico dove la gente, e in particolare gli artisti, vivevano in prima persona gli accadimenti».

Il ciuffo di capelli bianchi si muove mentre la piega della bocca spiega la sua idea dell'arte.

«Durante il franchismo avevo 19 anni e appartenevo a un movimento politico e culturale clandestino. Il fare arte era strettamente legato al fare politica, ovvero fare cultura. Il nostro presente è l'espressione del fallimento della nostra idea così come il fallimento dell'arte contemporanea. Non è un caso che uno dei personaggi del mio racconto a immagini sia Guy Deborde che, nella definizione dell'arte come spettacolo sancisce la fine

della forma legata al contenuto e l'inizio di una visione del mondo legata allo stile».

Ele, giovane artista italiana, ci guarda come se fossimo due personaggi di una televisione non ancora a colori, il treno scorre, le immagini al finestrino si fanno in bianco e nero e gli scossoni sembrano dare ritmo al nostro dire.

«Quando ho presentato il progetto di questa trilogia, e in particolare quello dedicato alla Modotti, l'editore ha detto che non avremmo venduto più di 200 copie. Io ho sorriso, mi sembravano tante. Cinque anni di lavoro non li misura la vendita ma la convinzione di aver scritto un buon libro, credo sia la biografia più completa finora pubblicata su di lei. All'interno di ciascun racconto sono un personaggio, ovviamente fuori tempo. In quello di Tina la mia figura è autobiografica ed è accompagnata, come nella realtà del momento, da Paco Ignacio Taibo II. In *Ritratti di guerra* sono uno scrittore spagnolo che vuole scrivere una biografia dell'attrice Jean Seberg, protagonista del primo film di Godard. In qualche maniera divento la



chiave perché il lettore possa entrare e sentire il valore del racconto come memoria e definizione del presente e degli anni a venire. L'elemento del commercio di opere d'arte e la falsificazione sono la finzione che uso per mantenere l'attenzione del lettore ma non è sostanziale».

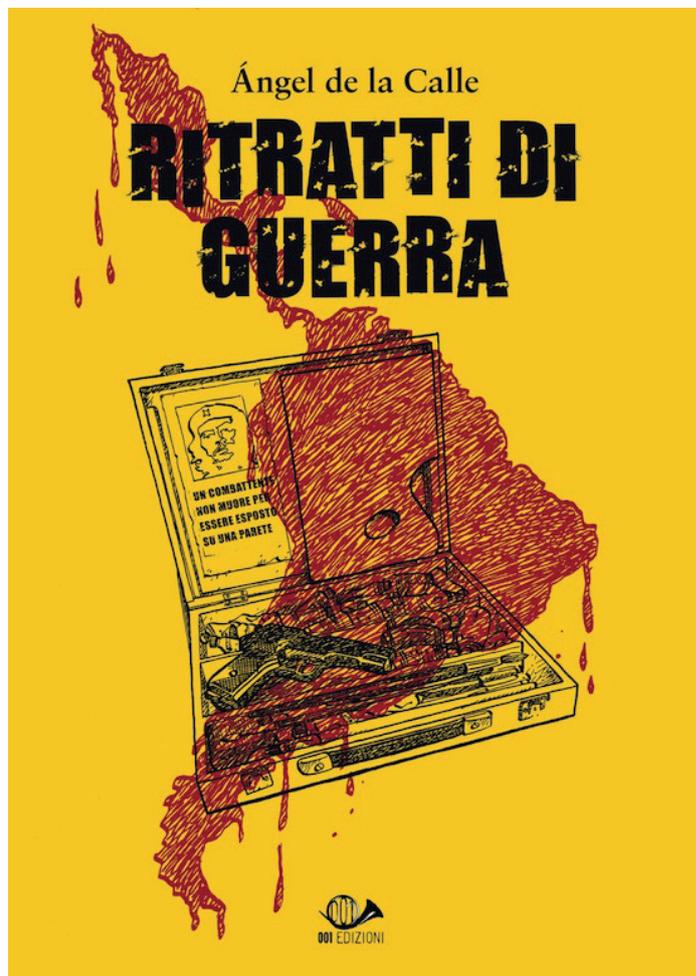
I nostri corpi accompagnano il dondolio del treno come se fossimo trascinati da una corrente. Ele chiede che cosa si intende per arte movimentista, Ángel la guarda con gli occhi acuti dopo essersi tolto gli occhiali che non indossa.

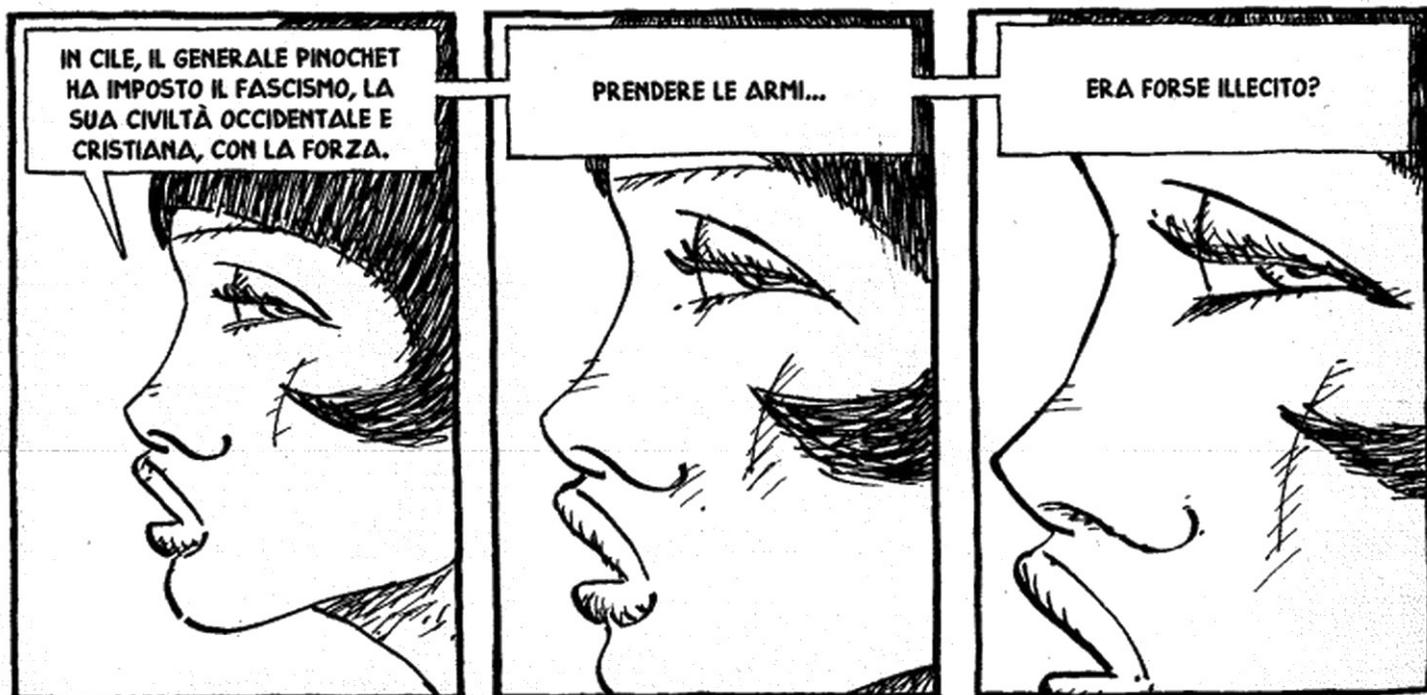
«Sono marxista da sempre perché credo nella possibilità di un mondo migliore ma so perfettamente che la mia idea di artista è pericolosa. Se ci pensi, Ele, i due più grandi scrittori del '900 spagnolo sono stati due poeti, Federico García Lorca e Antonio Machado, entrambi eliminati dal potere. Del primo stiamo ancora cercando i resti e del secondo le ossa sono sepolte in Francia. Scrivere partecipando alla storia è pericolosissimo anche per gli autori che, in qualche maniera, sono stati i cantori del potere borghese, pensa a Flaubert che rischiò di finire in carcere ma fu salvato dall'essere ricco e invece Baudelaire ci finì. Fare arte è accettare il rischio di diventare un *desaparecidos*. Dei tre artisti protagonisti del mio racconto, *Ritratti di guerra*, solo uno è sopravvissuto, degli altri non si sa più nulla nonostante fossero rifugiati a Parigi. Quanti oggi sanno che cos'è stata l'Operazione Condor?».

Ele si passa la mano sui capelli che le coprono il viso e con voce bassa dice: «La conosco perché ho letto il tuo comix. Avere trent'anni non è facile in un mondo che non permette di avere memoria e storia».

«Disegno tutto con un pennino come quelli che un tempo si intingevano nell'inchiostro»

Sostiene lo strumento tra le due dita





come se fosse un pendolo che ovviamente non dondola ma segna un punto a questo presente che scorre sui binari.

«Nel libro dedicato a Tina un'intera tavola è una citazione di un disegno di Crepax. Credo che il mio stile non si racchiuda in una forma ma che si adatti di volta in volta al contenuto. Voglio dire che, se c'è una bellezza nel mio disegnare, questa è data dalla realtà che esprime».

Ángel si volta verso Ele, sembra con le mani rubarle i tratti del volto, poi la piega della sua bocca verso il basso pare sollevarsi in un sorriso.

«Ele tu sai qual è l'opera d'arte contemporanea più bella e intensa che io conosca?», lei con un gesto della mano gli dice: «Dimmelo». «È un'opera fotografica e in video: è l'immagine di una delle madri, adesso nonne, di Plaza de Mayo che sostiene a braccia alzate sulla testa la fotografia di uno dei tanti *desaparecidos* della dittatura argentina. In quell'immagine ci sono due sguardi che solo testimoniano e chiedono giustizia. Ed è tragico sapere che con fatica potremo mantenere la testimonianza e ancor di più sapere che non avranno e quindi non avremo giustizia».



Madres y abuelas de la Plaza de Mayo.

I girasoli riempiono di giallo il vagone mentre la voce femminile di uno speaker annuncia l'arrivo alla stazione Gare de Lyon di Parigi. La gente si alza e si prepara a scendere, noi restiamo seduti sulle parole che riempiono il finestrino. Scendiamo, il rumore della città ci raggiunge. Antonio quasi automaticamente accende una sigaretta. Camminano cercando un caffè simile a quelli tratteggiati da Ángel. Antonio chiede un caffè e ad Ángel dice di sentire un linguaggio poetico ad ampliare il suo disegnare. Ele ordina un caffè d'orzo.

«Avevo 19 anni quando ho esposto delle mie opere che in effetti erano una sorta di poesia visiva. Non saprei dire se faccio poesia però sicuramente la poesia mi piace. Nel 1997 ebbi l'onore di presentare la lettura di due grandi poeti della lingua spagnola oramai scomparsi: Ángel González, spagnolo e l'argentino Juan Gelman».

Camminiamo per il Boulevard e arriviamo alla piazza della Repubblica, Ángel guarda la statua. Ele la fotografa con il telefonino.

«Pensa che solo quest'anno si è celebrata l'entrata a Parigi dell'esercito repubblicano spagnolo che è stato il primo a portare la liberazione in questa città con la presenza di un rappresentante del governo di Spagna, prima l'avevano solo celebrato i combattenti per la libertà».

Lo sguardo di Ángel supera gli edifici che si stendono su un cielo dalle nuvole che sembrano tratteggiate quasi ad imitare la forma dei suoi fumetti dove l'immagine abbandona la striscia per diventare un disegno che riempie la pagina, priva della parola ma piena di poesia, scritta nell'intensità del tratto e nei chiaroscuri che le danno movimento. Ele sfoglia le pagine del fumetto,



Ángel solleva la tazzina. Parigi racconta storie ancora non scritte.

«Quello che cerco di mantenere nel mio fare arte non è tanto un'ideologia di sinistra quanto uno spirito presente da sempre nella cultura, pensa alla frase dei tre moschettieri uno per tutti, tutti per uno o al personaggio di Robin Hood, che rubava ai ricchi per dare ai poveri, ossia il tentativo di essere onesti, uguali, coerenti. In verità, persino gli eroi del sogno americano come Superman o il più oscuro Batman sono falliti davanti al modello neoliberale in cui viviamo. Probabilmente entrambi starebbero in una stanza nell'Hotel Chelsea a morire di overdose insieme a Jimi Hendrix mentre si arricchiscono i loro manager. L'onestà continua ad essere rivoluzionaria».

Ángel guarda l'orologio della piazza, Ele dice di aver fame.

«Si è fatto tardi, ho un appuntamento per l'organizzazione della Semana Negra qui a Gijón, scusami ci sentiamo nei prossimi giorni». L'immagine di Ángel sparisce dallo schermo, resta l'icona di WhatsApp. A Parigi la giornata è fresca.





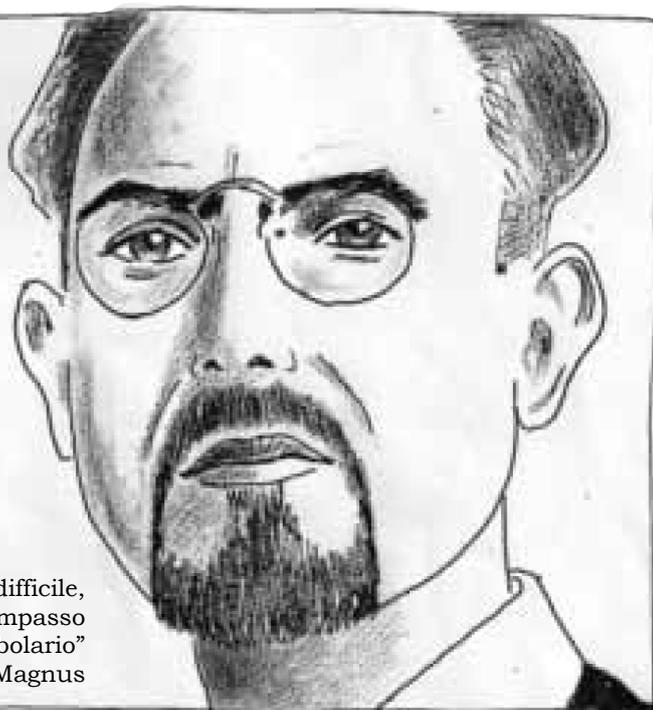


Un racconto visivo dirompente e bizzarro che mette in scena una rivoluzione operaia disperata tra archeologie industriali che rimandano alle foto dei coniugi Becher e alle fisionomie alienate di Daumier. Don Goffo è un vianante silenzioso di cui non sappiamo nulla che ci accompagna in un indefinito sud del mondo, fino a una città industria. Nell'immensa fabbrica gli operai lavorano, mangiano, dormono, sotto lo sguardo di un padrone invisibile che li forgia per adattarli all'alienazione del lavoro...



# Le vite parallele di Sandro Dessì

Intervista di  
Patrizia Masala



“Disegnare i fumetti e scriverli non è difficile,  
purché si scriva con squadra e compasso  
e si disegni col vocabolario”  
Magnus

Lo scenario che immagino, se chiudessi gli occhi per un attimo, come in un sogno, raffigura un uomo seduto all'ombra di un grande albero situato nelle campagne di Armungia o Ghilarza, piccole cittadine della Sardegna, distanti l'una dall'altra circa 150 chilometri. Luoghi, è giusto puntualizzarlo, che furono linfa vitale per due intellettuali, Emilio Lussu e Antonio Gramsci.

L'uomo che scorgo riaprendo gli occhi e volgendo lo sguardo alla mia sinistra, è Sandro Dessì, Sandru, come ama farsi chiamare. Sandru, metaforicamente, mi appare come ostaggio della catastrofe che può procurare un vulcano che si desta improvvisamente dal suo sonno eterno ma fiducioso nella sua prodigalità millenaria assume un atteggiamento sereno e di pace interiore, mentre con il suo *bloc notes* posato sulle ginocchia scrive e disegna le sue storie. Alla richiesta di parlarmi dei suoi “inizi” risponde abbozzando un sorriso «potevi anche controllare la quarta di copertina dei miei libri prima di intervistarmi». Ecco! Lui è così, ironico, gioioso, con il potere di travolgerti e di immergerti nel suo

mondo. Passano appena venti secondi e Dessì, come un fiume in piena, incomincia a far scorrere le parole con tutta la loro potenza. «Mi sono laureato a Cagliari in Lettere moderne, orientamento storico, insegno a Ottana e vivo ad Abbasanta, paese situato nel cuore della Sardegna e distante solo due chilometri da Ghilarza. Da sempre, sono appassionato del mondo dei fumetti». Il fumetto, infatti, è una straordinaria passione che gli permette di esprimere al meglio le sue idee, trasmettendole e condividendole con i suoi lettori. «Non distinguo mai la mia professione di docente della scuola secondaria di primo grado da quella di fumettista perché c'è un continuo travaso tra i due mondi dal momento che utilizzo, anche in aula, il fumetto o le illustrazioni, come eccezionale strumento didattico». Si aggiorna tantissimo leggendo fumetti, romanzi e saggi e non riesce a prender sonno senza leggere ogni notte le pagine di un buon libro. Riesce a ritagliarsi il tempo per partecipare alle principali fiere e manifestazioni del settore seguendo con molto interesse mostre iconografiche,

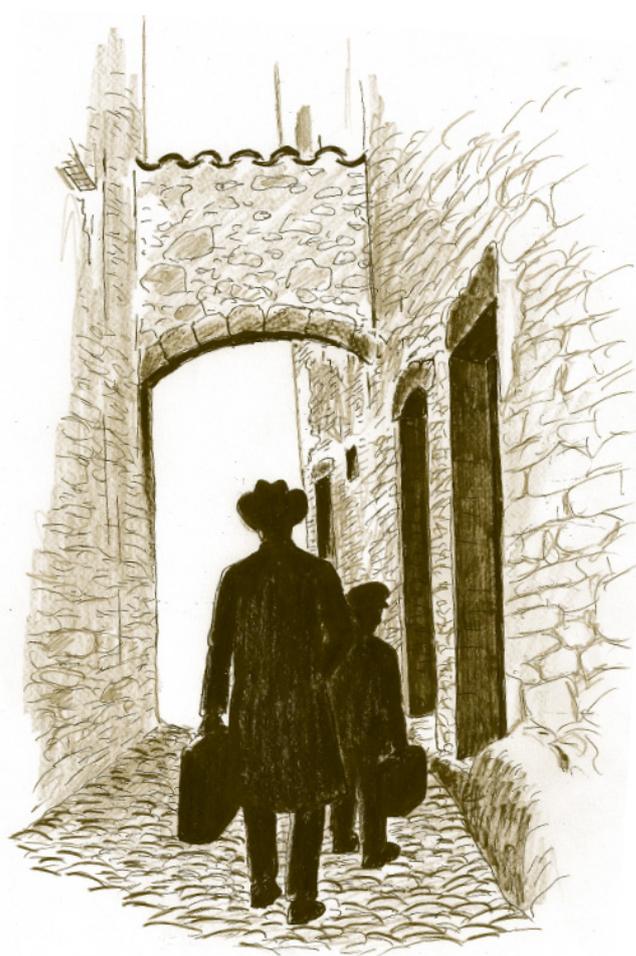
presentazioni di libri, spettacoli teatrali. «Non si finisce mai – come hanno sempre detto i più grandi fumettisti – di imparare». I suoi autori di riferimento sono tanti, ne cita solo qualcuno «pensando ai più importanti: Ivo Milazzo, Fabio Civitelli, Giovanni Ticci, Vittorio Giardino, Magnus, Frenk Miller. Fra i più giovani Manuel Fior, Florent Silloray e Gipi. Mi piacciono moltissimo i grandi pittori sardi: Stanis Dessy, Carmelo Floris, Delitala, Edina Altara e Beppe Porcheddu». Nel 2007 ha realizzato per le Poste Italiane il folder celebrativo per il 70° anniversario della morte di Antonio Gramsci, con relativo annullo filatelico alla presenza dell'allora Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano. «È stata una fantastica avventura che mi ha avvicinato “graficamente” al grande Antonio, esperienza che ha contribuito a farmi conoscere al grande pubblico. È da quel momento che sono iniziate le mie continue esperienze editoriali». Tante infatti le opere realizzate dal 2007, anno del suo debutto nel mondo delle “Nuvole parlanti”, così come vengono anche definiti i fumetti. Instancabile, ha al suo attivo innumerevoli presentazioni dei suoi libri, solo nel 2019 circa 50, viaggiando da un capo all'altro della Sardegna ma anche nella Penisola, soprattutto Roma e Milano; vincitore nel 2018 del prestigioso Premio “Ennio Zedda”, assegnato al miglior fumettista sardo; organizzatore di laboratori fumettistici rivolti prevalentemente ai ragazzi; cofondatore del MIDI (Museo dell'Immagine e del Design) di Norbello e collabora con diverse riviste. Non solo fumettista e illustratore ma anche cultore della lingua sarda. «Ho fatto mia la massima di Bachisio Bandinu, antropologo, giornalista e scrittore italiano, esponente non accademico della Scuola antropologica di Cagliari, allievo di Ernesto de Martino e di Alberto Mario

Cirese, “Cittadini del mondo ma abitanti di un luogo”. Per me questo luogo è la mia amata Sardegna e la sua lingua, che purtroppo non gode di ottima salute perché usata sempre meno, soprattutto tra i giovani. Pubblicare libri di fumetti e di storie illustrate, l'ho fatto recentemente con la famosissima novella di Grazia Deledda *Il dono di Natale*, utilizzando anche la lingua sarda e promuovendoli nella penisola, contribuisce – dal mio punto di vista – a valorizzarla. Ritengo un mio dovere, ma dovrebbe esserlo di tutti, salvaguardare la nostra cultura e il suo strumento veicolare, la nostra “limba” appunto».

Tra le sue pubblicazioni ha all'attivo le antologie a fumetti su Emilio Lussu e Antonio Gramsci, percorso editoriale sempre attuale e foriero di importanti risvolti linguistici, identitari e politici e spesso organizza le presentazioni delle opere antologiche dedicate ai due illustri personaggi proponendole con il sottotitolo “Antonio Gramsci e Emilio Lussu. Due vite parallele”. «Insieme a quella di Antonio Gramsci, una grande



stella polare per la mia formazione politica, etica e culturale, la vita di Emilio Lussu mi ha affascinato fin da piccolo, per l'indomito coraggio, lo stile letterario, lo spirito autenticamente democratico, ma soprattutto la sua granitica onestà intellettuale per la quale era disposto a finire in galera rischiando la propria vita. Come dicono in Spagna "un hombre vertical". Le pubblicazioni su Lussu e Gramsci, alcune realizzate in collaborazione con altri artisti, uno fra tutti la bravissima disegnatrice g hilarzese Viviana Faedda, Sandro Dessì le fa circolare anche nelle scuole. «Mi interessa trasmettere di questi due grandi intellettuali sardi il loro valore etico e morale – estremamente attuale – capaci di opporsi ad una dittatura violenta e disumana come quella fascista. Con il fumetto ritengo che i lettori, *in primis* i giovani, si avvicinino più facilmente alla lettura dei grandi capolavori lussiani e gramsciani. Come ebbe a dire Hugo Pratt, il più grande fumettista del Novecento, parafrasando la triste massima fascista "Libro e fumetto: studente perfetto!"». Sandro nella sua produzione letteraria annovera, oltre ai racconti a fumetti sulla vita e le opere di queste straordinarie figure, Nuvole parlanti sulla Grande Guerra *Sa Gherra manna*. Per lui è fondamentale raccontare l'avvenimento più tragico nella millenaria storia della terra, argomento non sufficientemente conosciuto per le immense



conseguenze politiche, economiche e sociali che determinò. Ha iniziato a raccontarla nel 2014 con *Galilenses*, il cui titolo rimanda agli abitanti di una località della Sardegna (l'attuale Gerrei), fieramente ribelli, da sempre, all'autorità centrale. «L'opera ha una genesi particolare: volevo raccontare una storia focalizzata esclusivamente sulla Grande guerra ma ho modificato il progetto sovrapponendo due livelli concentrici in contatto continuo. Il primo, utilizzando un *flash back*, teso a raccontare i drammatici momenti della vita in trincea e non solo, attraverso l'esperienza eroica e

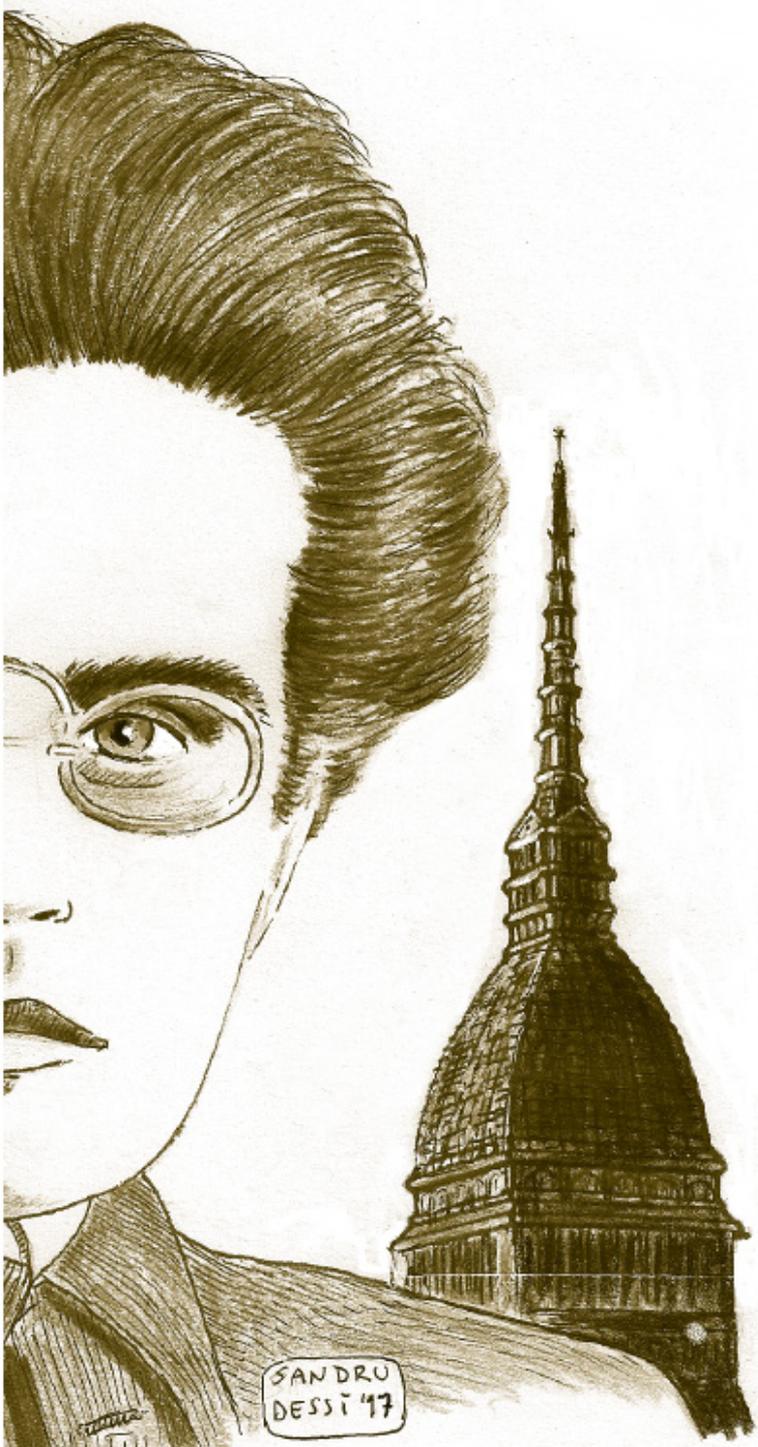


e dolorosa di un Capitano sardo. Il secondo focalizzato sull'immediato dopoguerra in una Sardegna ancora stremata da una terribile economia di guerra (campagne spopolate, miniere quasi chiuse, requisizioni inflessibili di bestiame e derrate alimentari) e impegnata a piangere i propri morti, vedendo, nel contempo, crollare le illusioni di una redistribuzione delle terre tanto promessa sull'onda dell'imminente conflitto quanto poi velocemente archiviata dallo Stato centrale. Ma già gli anni precedenti il conflitto erano stati terribili: la siccità, le cavallette, la fillossera avevano sfiancato l'economia isolana». C'è un altro "marchio di fabbrica" nelle opere di Dessì. Raccontare storie in cui vengono rappresentati personaggi depositari della cultura tradizionale sarda. La saggezza popolare personificata nella figura del vecchio pastore. «Si tratta di un mio tratto distintivo. Mi ha sempre affascinato la sapienza "senza tempo" delle



persone semplici: dalla vecchina del paese all'anziano capocaccia, simbolo quasi dei patriarchi biblici. Figure depositarie di una "rassicurante" saggezza che noi, forse, oggi stiamo perdendo. In una società sempre più frenetica, l'anziano sta diventando una figura marginale. Tendenza che nei miei lavori viene completamente ribaltata». Per Sandro utilizzare il medium fumetto/illustrazione, che prende sì dal cinema e dalla letteratura pur mantenendo una sua autonomia e un linguaggio proprio, significa come sostiene Matteo Bussola "scrivere una storia e disegnarla, infine leggerla, facendole assumere un punto di vista inedito sul mondo. Dunque un po' cambiarlo". «Marcel Proust diceva che "la vera scoperta non consiste nel cercare nuove terre, ma nell'aver occhi nuovi che trasformino ogni sguardo in una prima volta, e questa cosa chi fa i fumetti la sa benissimo da sempre. Fare fumetti non è che questo: guardare una realtà possibile, attraverso gli occhi dei personaggi o l'inquadratura delle vignette". È quello che io e Viviana Faedda abbiamo fatto con i lavori su Gramsci. Ci siamo avvicinati all'uomo partendo dalla sua quotidianità e dai luoghi che hanno contribuito a determinarne la straordinaria personalità, dalle piccole comunità agro-pastorali della Sardegna fino alle grandi metropoli industriali. Lo abbiamo seguito in questo suo viaggio sofferto e mai scontato camminando al suo fianco, appoggiandoci alle nostre matite/chine con lo sguardo sempre attento, ma anche timoroso, alla sterminata letteratura che di lui si è occupata. Non si può infatti capire, a mio avviso, la grandezza di Gramsci, l'importanza dei suoi scritti, l'impegno politico senza conoscerne la tormentata esistenza e la straordinaria tenacia. Un lavoro che nei nostri propositi diventerà una trilogia che vuole ripercorrere l'itinerario della

vita di Gramsci, puntando oltre che sul bilinguismo, sardo e italiano, anche sull'inglese perché ormai lingua del mondo». Il fumetto insomma, o Nona arte o, citando ancora Pratt, "letteratura disegnata" sembra goda di ottima salute. «Sì, la Nona arte sta sicuramente meglio di prima, non è più confinata in un recinto culturalmente marginale. Il medium fumettistico si confronta oggi "ad armi" pari con la narrativa, col cinema e le altre arti. Ci sono sempre



più opere illustrate presentate nei massimi premi letterari che si confrontano con le opere di narrative». C'è ancora altro di ambizioso nei propositi futuri di Sandro Dessì, oltre a continuare ad occuparsi dei progetti editoriali sulle antologie lussiane e gramsciane che coinvolgono anche altri artisti, in una continua e stimolante crescita umana e professionale. «Nei prossimi anni mi piacerebbe, affiancato da esperti professionisti, lavorare nel campo dell'animazione». E anche sul suo impegno come coordinatore dei laboratori di fumetti e presidente della giuria internazionale per l'importante finestra del Festival Premio Emilio Lussu, che quest'anno giunge alla VI edizione, ha da dire la sua: «Sono grato agli organizzatori per avermi coinvolto in questa bellissima esperienza. È stato bellissimo realizzare le illustrazioni lussiane per i materiali promozionali del Festival. Lavorare insieme a loro è veramente fantastico. Far parte di un *team*, aperto a tutta l'Europa, dal Portogallo alla Spagna e alla Francia, è sempre stimolante. Si sviluppano feconde contaminazioni creative a 360 gradi. Di conseguenza l'entusiasmo, non solo per il nostro Lussu, scorre impetuoso e tante idee stanno per prendere il volo. Quindi buon viaggio a tutti!»



SONO LORO LE  
MIE VELE! LA MIA  
UNICA SPERAN-  
ZA DI FARMI LAR-  
GO NELLA VITA!



LORO MI DARANNO LA CONOSCENZA E LA FORZA  
PER AFFRONTARE IL VIAGGIO DELLA VITA!



SARANNO IL MIO FEDELE EQUIPAGGIO  
NEL MONDO GRANDE E TERRIBILE!



Antonio Recupero - Luca Ferrara

## **Dorando Pietri**

*Una storia di cuore e di gambe*

Tunué, 2016

Intervista di  
**Saverio Fattori**



È davvero la favola più incredibile che ci sia, quella che nessuno scrittore avrebbe mai potuto scrivere. È la storia del Magnifico perdente, dell'Eroe sfortunato, che il destino decide di premiare solo quando lo sconforto sembra avere ingoiato tutto in un buco nero. Infine, come ogni storia a lieto fine, sarà proprio la Regina Alessandra del Regno Unito a premiare Dorando Pietri, il piccolo italiano garzone di pasticceria a cui il fato aveva sottratto un oro olimpico già nel 1908, durante la gara più emozionante, quella di Maratona, sui quarantadue chilometri e passa classici. Sarà una premiazione solenne, con una coppa d'oro, e la vicenda appassionò anche Arthur Conan Doyle, l'inventore di Sherlock Holmes.

La squalifica arriva al termine di un vero e proprio processo, che Antonio Recupero e Luca Ferrara, autori della grafic novel *Dorando Pietri. Una storia di cuore e di gambe* (Tunué, 2016), mettono in scena molto bene. Un ruolo determinante è assegnato alla figura del fratello Ulpiano Petri, il primo vero sostenitore di Dorando, che commise

l'errore di acquistare in quel di Londra una pasticca di stricnina (beh, questo era il doping di quel tempo... Si teneva a braccetto con la morte), peraltro mai utilizzata da Dorando. Curioso personaggio Ulpiano, un ribelle, una "testa calda" si sarebbe detto in quel tempo antico, ma pieno di buoni sentimenti.

Nel 1908, dopo la vicenda dei Giochi olimpici di Londra, Dorando acquisirà da subito una fama che arriva fino ai nostri giorni. L'opera edita da Tunué sbobina la sua vita, che era stata così consegnata al giornalista che lo intervistava nella hall di quello stesso hotel di lusso (troppo per una cittadina come Carpi) rilevato poi da Dorando con i suoi primi guadagni. Un investimento, in verità, non fortunatissimo.

Ma ancora più avventurosa è la seconda parte della sua carriera agonistica. Dorando vola negli Stati Uniti e ingaggerà una serie infinita di sfide, gare a livello professionistico con tanto di scommesse. Per chi di corsa un po' se ne intende, pare incredibile che Dorando Pietri otterrà il suo miglior risultato cronometrico in maratona proprio a Buenos Aires,

nell'ultima gara in carriera. La gara migliore sarà infatti proprio quella che giunge al temine di una epopea umana e sportiva, che lo aveva reso esausto, e a livello sia fisico sia mentale.

\*\*\*

**Saverio Fattori** - Chiedo ad Antonio, autore del testo, come è iniziato questo progetto così come la collaborazione con Luca, l'illustratore?

**Antonio Recupero** - Beh, Luca è un disegnatore di gran talento a cui ho chiesto di dare il massimo. Anche se già ci conoscevamo, ha fatto un provino sui personaggi che erano descritti nel progetto che gli avevo mandato. Al di là dello stile, ha dimostrato subito, sin dai primi studi, di aver colto la personalità, lo spirito dei personaggi. Per arrivare allo stile usato nel libro c'è stato un lavoro di ricerca considerevole.

**S. F.** - Come hai pensato al personaggio? Dove hai incontrato la figura di Dorando Petri?

**A. R.** - Ho conosciuto il personaggio durante il periodo in cui facevo uno stage nell'ufficio stampa della UISP Direzione Nazionale. Parte dello stage si svolgeva in estate, e c'era poco lavoro, specie il pomeriggio. Così mi divertivo a curiosare nella biblioteca dove trovai una biografia, contenente un sacco di foto, di Dorando Petri. Era davvero una storia pazzesca, ma per organizzare la struttura del libro ho dovuto studiare e pensare molto a quello che volevo raccontare. Mi innamorai immediatamente del personaggio, per le sue caratteristiche e per le sue debolezze, per la cocciutaggine, per la volontà di andare contro alcune convenzioni che già nella sua famiglia gli castravano i sogni. Solo anni dopo sono riuscito a portare a compimento l'impegno preso con me stesso, anche per questo ho voluto chiedere il patrocinio della UISP.



**S. F.** - Il tuo rapporto con la corsa e lo sport in generale?

**A. R.** - Non sono esattamente un grande sportivo, ma, nella storia dello sport, ci sono valori fondamentali, che vanno oltre ogni cosa. Il perdente sulla carta bollata, che è vincente nel suo sogno di vita. Io ho fatto altri sport per anni, anche a un livello discreto, ma mai atletica. Quando anticipai a un mio amico che stavo scrivendo un libro su un maratoneta, rispose ridendo e dicendo che era come se Erode stesse scrivendo un manuale di pedagogia.

**S. F.** - Il giornalista a cui racconta la storia è un espediente? È una parte che mi è piaciuta molto, Dorando seduto nella hall di questo albergo di lusso di Carpi che racconta la sua storia...

**A. R.** - Sì, potrebbe essere successa, ma me la sono immaginata. Mi sono immaginato la leggenda dello sport in ritiro che, periodicamente, viene "disturbato" da giornalisti in cerca di storie

**Saverio Fattori** - Per la parte grafica entra in gioco Luca. Vorrei sapere qualcosa sulla tecnica impiegata...

**Luca Ferrara** - Il libro è stato realizzato interamente con tecnica digitale. È una storia in costume, è una storia con un grande cuore, volevo qualcosa di emozionale ma "leggero", delicato. Da



qui l'uso di acquarelli digitali. Come spesso capita nelle storie che raccontano fatti reali (i miei primi lavori sono tutti su Graphic journalism dedicati a personaggi dell'antimafia), si corre il rischio di inserire molti personaggi e molte nozioni anche solo per pochissime pagine. Antonio da questo punto di vista è stato bravissimo a limitare il numero di personaggi citati, e io volevo essere sicuro di caricare e rendere efficace ognuno di loro. Da qui la scelta di uno stile simil grottesco, con qualche caricatura e deformazione quasi da fumetto umoristico.

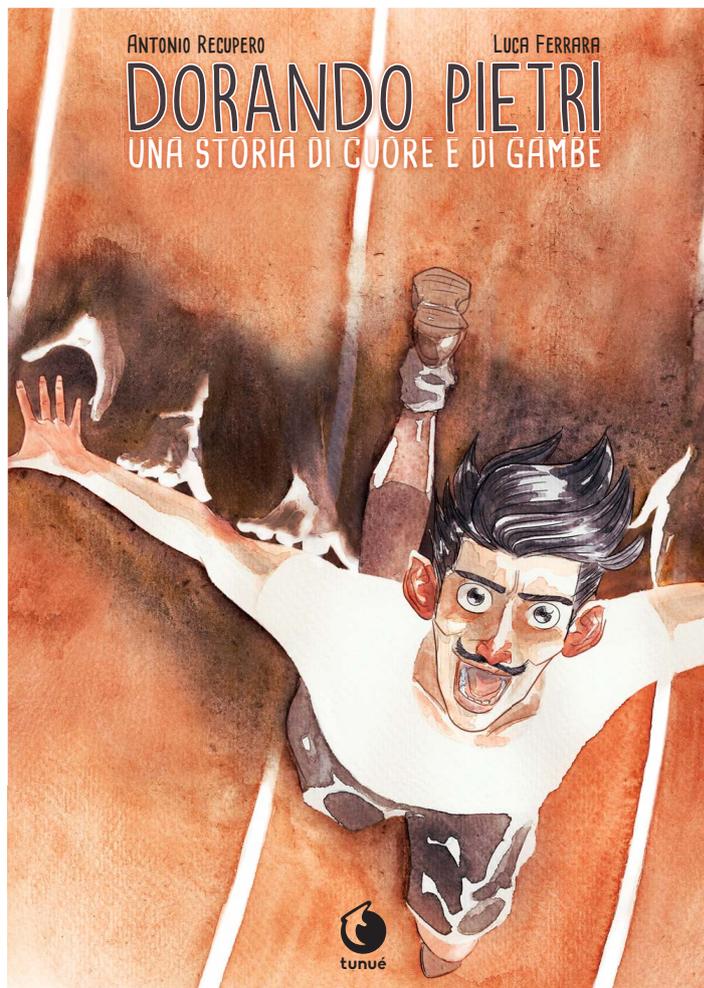


**S. F.** - Su cosa ti sei concentrato per dare una tua rappresentazione di Dorando Pietri?

**L. F.** - Tutto parte dalla figura di Dorando. Delle foto dell'epoca, magari anche ritoccate a mano come capitava in quei casi, mi colpivano sempre gli occhi, lo sguardo di Dorando. Mentre lo studiavo e disegnavo mi ritrovavo sempre a esagerare la dimensione degli occhi. Non riuscendo a staccarmene, ho immaginato che tutto il libro potesse avere uno stile un po' caricaturale.

**S. F.** - Ho apprezzato molto la copertina

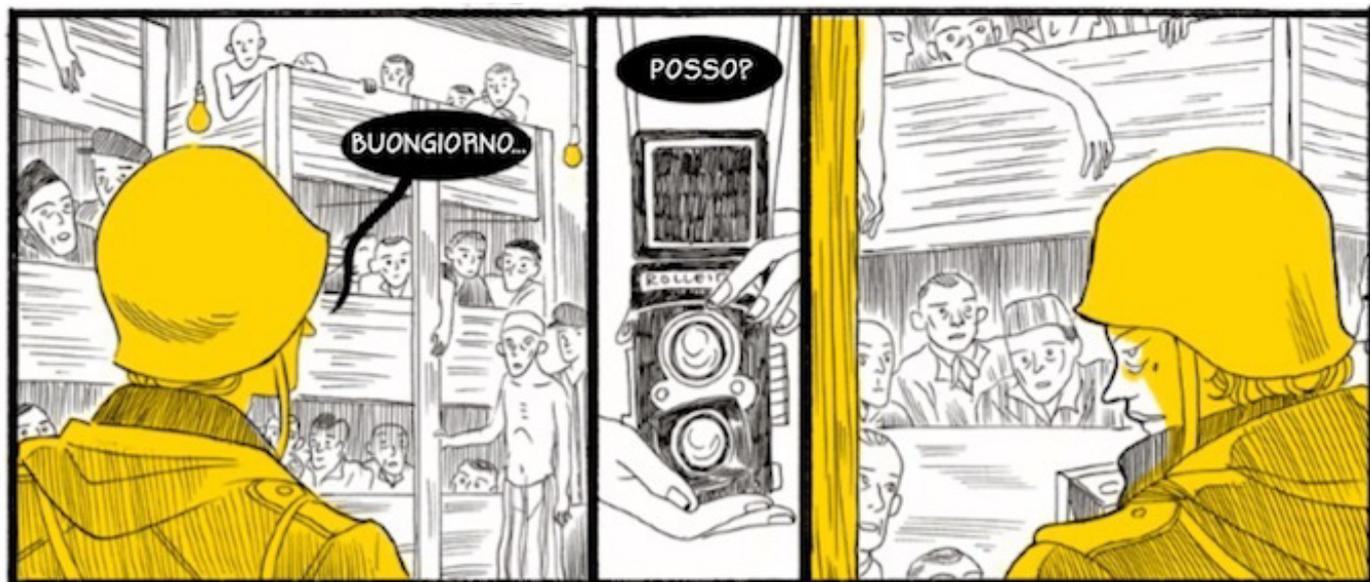
**L. F.** - La copertina riprende l'idea di Dorando che viene spinto (ma una mano prova anche a trattenerlo) da tutte le persone che credono in lui e che lui porta con sé. Richiama un po' anche la scena madre del suo arrivo al traguardo e il significato che ho voluto vederci: non importa se cadi, se ci sono ostacoli sul cammino, non siamo soli e anche con l'aiuto degli altri possiamo raggiungere traguardi ancora più grandi di quanto sperassimo. Del libro mi piace molto il finale, restituisce normalità al protagonista, ed è così per ognuno di noi. Citando un brano che inserisco in calce a ogni dedica: «A volte sei in testa. A volte resti indietro. La corsa è lunga, e alla fine sei solo con te stesso».



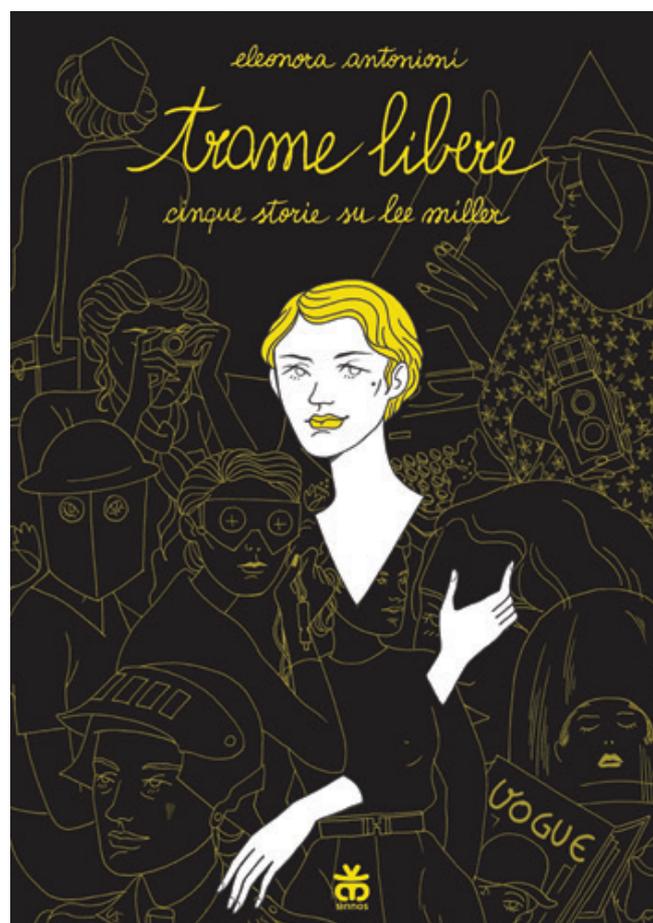


Eleonora Antonioni  
***Trame libere.***  
***Cinque storie su Lee Miller***

Sinnos, 2019



Una donna dai mille talenti. Tra arte, moda e impegno civile, la storia ricchissima e complessa di Lee Miller, donna multiforme e spiazzante, mai soddisfatta, sempre in cerca di qualcosa di nuovo. Prima modella, poi artista d'avanguardia, fotografa di guerra, giornalista, cuoca perfino... Ma senza avere mai paura di confrontarsi con la grande Storia.



# MANFREDI. Il "cane sciolto" del fumetto

Conversazione con  
**Gianfranco Manfredi**  
di Roberto Barbolini



Dio benedica gli eclettici, perché di essi sarà il regno della *fiction*. Prendete Gianfranco Manfredi: di volta in volta cantautore politico, scrittore capace di mescolare la vena horror con il romanzo filosofico, sceneggiatore di svariati episodi di *Tex* e *Dylan Dog*, nonché creatore di fortunate serie a fumetti come *Magico Vento* e *Shangai Devil*. Un autore poliedrico, un autentico *Renaissance Man* l'avrebbe definito il mio amico Sergio Altieri. In altre parole, uno di quei "cani sciolti" che sono merce rara e purtroppo non abbastanza apprezzata dal nostro inveterato mandarino culturale. Non è forse un caso che proprio *Cani sciolti* (Sergio Bonelli Editore) sia il titolo d'una recente serie a fumetti in cui Manfredi racconta le storie d'un gruppo di amici che vivono il loro romanzo di formazione nella Milano del fatidico Sessantotto, prendono parte ai cortei e alle occupazioni, ma non sono militanti con la scheggia di ghiaccio nel cervello.

Corna di Belzebù! Che mai c'azzecca Tex Willer con Mario Capanna, il deserto di Sonora con il raduno di Re Nudo al Parco Lambro? La risposta, sicuramente *dylaniente*, soffia nel vento; oppure s'annida tra le oltre ottocento pagine di *C'era una volta il popolo - Lineamenti di storia della cultura popolare*, che Manfredi ha in corso di pubblicazione presso

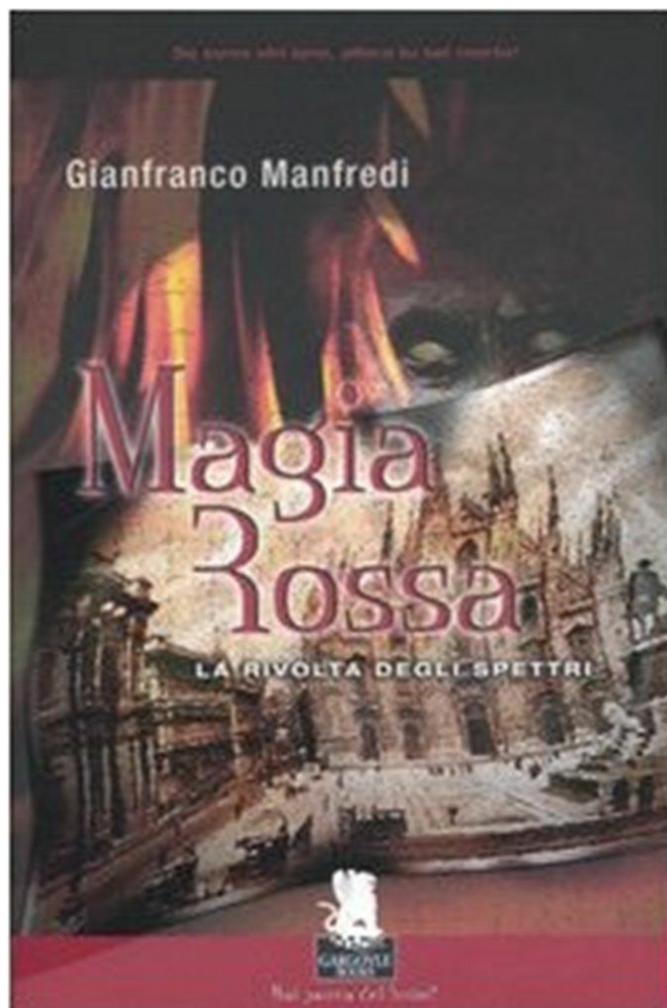
DeriveApprodi. Ma è meglio chiedere lumi direttamente a lui, in una chiacchierata a ruota libera "dalla fiction alla realtà e ritorno", passando naturalmente per il fumetto. A partire da quella figura del vampiro, così strettamente legata all'idea di contagio, che in questi tempi funestati da una nuova pestilenza assume una valenza simbolica come mai prima d'ora. Proprio a questo mito immortale (o almeno non-morto) dell'immaginario gotico Manfredi dedicò infatti il suo esordio narrativo con *Magia rossa*, edito da Feltrinelli nel 1983. Ristampato da Gargoyle nel 2006, e ora scaricabile gratuitamente dal sito della Biblioteca Sormani di Milano, il romanzo è un felice connubio di marxismo e horror, che mescola tutti i materiali del repertorio esoterico - magia, telepatia, robotica - all'identificazione della classe operaia come categoria di morti viventi. È un'intuizione lucidamente ironica, frutto di quel "marxismo tendenza Groucho" che il Manfredi cantautore aveva già fatto balenare nell'elpeì *Zombie di tutto il mondo unitevi*, ma qui trova una sua topografia ideale nel villaggio fantasma di Crespi d'Adda, tipico esempio di edilizia padronal-filantropica, nel cui cimitero "si scopron le tombe/ si levano i morti".

**Roberto Barbolini** - Perché lo hai scelto come luogo esemplare del gotico contemporaneo?

**Gianfranco Manfredi** - Perché questa beneducata *ghost town* è un perfetto esempio di archeologia industriale, ma soprattutto perché lì sorge una centrale elettrica alimentata dalle acque dell'Adda. Noi oggi parliamo di rete a proposito di Internet, ma tendiamo a dimenticare che già in quel tardo Ottocento in cui *Magia rossa* si svolge, all'epoca delle famigerate cannonate fatte sparare dal generale Bava Beccaris contro i lavoratori milanesi che protestavano per il prezzo del pane, l'avvento dell'elettricità e delle ferrovie aveva imposto come principio di comunicazione una struttura a rete al posto di quella lineare. Chi, come i marxisti-leninisti, non ha capito questo, non ha neppure percepito il passaggio alla modernità, ossia dalla società di classe a quella di massa, come aveva intuito il Poe dell'*Uomo della folla* o King Vidor nel film *The Crowd*. Con la gente che esce tutta assieme dalle fabbriche e dagli uffici, e vive mescolata attraverso i riti di massa, dove non solo si confonde l'individualità ma anche le classi sociali.

**R.B.** - In che modo questa struttura a rete ha influenzato il mondo del fumetto?

**G.M.** - La Rete oggi consente ai bravi illustratori, da qualsiasi parte del mondo provengano, di essere immediatamente immessi nel circuito delle mostre internazionali; ma questo li espone anche al rischio di essere copiati: se hai uno stile molto riconoscibile, nel giro di tre mesi scopri un centinaio di imitatori che si sono impadroniti delle tue caratteristiche stilistiche di base. Perciò i disegnatori sono costretti a cambiare, rinnovandosi continuamente. Un altro aspetto è dato dall'internazionalizzazione. Un esempio? Per tre anni di seguito il premio per la pittura country che si



assegna a Nashville è stato vinto da artisti cinesi, perché lo stile iperrealista imposto da Mao in poi piace moltissimo al gusto western, e oggi in America pittori che dipingano a quel modo non ce ne sono più. Ma la novità forse più interessante viene dalle donne: il loro numero nell'ambiente è decuplicato e oggi la ricerca visiva nel campo dell'illustrazione è portata avanti soprattutto da loro. Del resto, anche nell'editoria libraria il pubblico è in prevalenza femminile, i lettori uomini sono residuali.

**R.B.** - Che cosa cambia?

**G.M.** - Anche nel campo del fumetto, come nel giallo o nel *noir*, tutti i parametri vanno ridefiniti, quella scrittura brutal-maschilista anni Sessanta non funziona più. Non è una questione di *political correctness*: i maschilisti bruti ci sono ancora, ma non leggono, non li raggiungi più; mentre quelle che leggono sono le donne, e perciò non le puoi



maltrattare in quel modo lì. Fino a qualche tempo fa gli editori raccomandavano di evitare il descrittivismo, poi sul mercato s'impongono cose come *Millennium*, romanzi di 700 pagine per sapere chi è l'assassino, perché il pubblico femminile esige la descrizione minuta. Mi pare sia stato Grisham a dire in un'intervista: «Io non posso più mandare uno con la valigetta a pagare il riscatto di diecimila dollari, perché lettrici poi mi chiedono: – Com'è questa valigetta? Come fanno a starci, in una 24 ore, diecimila dollari in biglietti di piccolo taglio? –. I maschi non ci badavano mentre le donne, che sono più concrete, vogliono sapere».

**R.B.** - Quindi, per tornare al fumetto, come si costruisce oggi una sceneggiatura?

**G.M.** - A differenza del cinema, nei fumetti devi dare un codice visivo molto preciso al disegnatore, quindi

sei costretto a raccontare vignetta per vignetta, centrando molto precisamente il *focus*. Bisogna specificare quale vignetta va in primo piano, quando magari il personaggio dice una battuta particolarmente ficcante. Una volta – diciamo ai tempi di Sergio Bonelli e di suo padre Gianluigi, il creatore di Tex – le suggestioni, il taglio narrativo, venivano dal cinema: molto uso della voce fuori campo, variazione del punto di vista eccetera. Oggi assistiamo a una specie di degrado estetico: il pubblico, cresciuto a pane e telefilm, s'è abituato a prodotti molto standardizzati. Chi è avvezzo fin da piccolo alle inquadrature monotone delle *telenovelas* prova meno fastidio davanti a un fumetto fatto di situazioni standard e raffigurazioni obbligate.

Mentre il lettore di *comics* degli anni Settanta esigeva che in un *noir* come *Aleck Sinner* risaltassero il nero e le ombre, proprio come nel cinema in bianco e

nero, con le luci che arrivano di taglio, oggi in un fumetto non sai più se è notte o se è giorno. Mancano gli effetti di luce, i disegnatori non sono capaci di farli, non sanno più disegnare le ombre. Spesso questi effetti vengono affidati al colorista. Ma così chi incomincia adesso a disegnare, anziché imparare, disimpara.

**R.B.** - Questo degrado estetico vale anche per la scrittura?

**G.M.** - Certamente. Se gli editor ti dicono: frasi brevi, nessuna digressione, alla fine ottieni una scrittura completamente formattata e bene o male i romanzi sono tutti uguali, con lo stesso stile. Invece Mark Twain, che veniva dai battelli del Mississippi, diceva che «Scrivere è come un fiume, che trascina fango e pepite: i sapori perduti dell'oralità». Oggi c'è una mancanza di varietà che porta il pubblico verso un certo tipo di



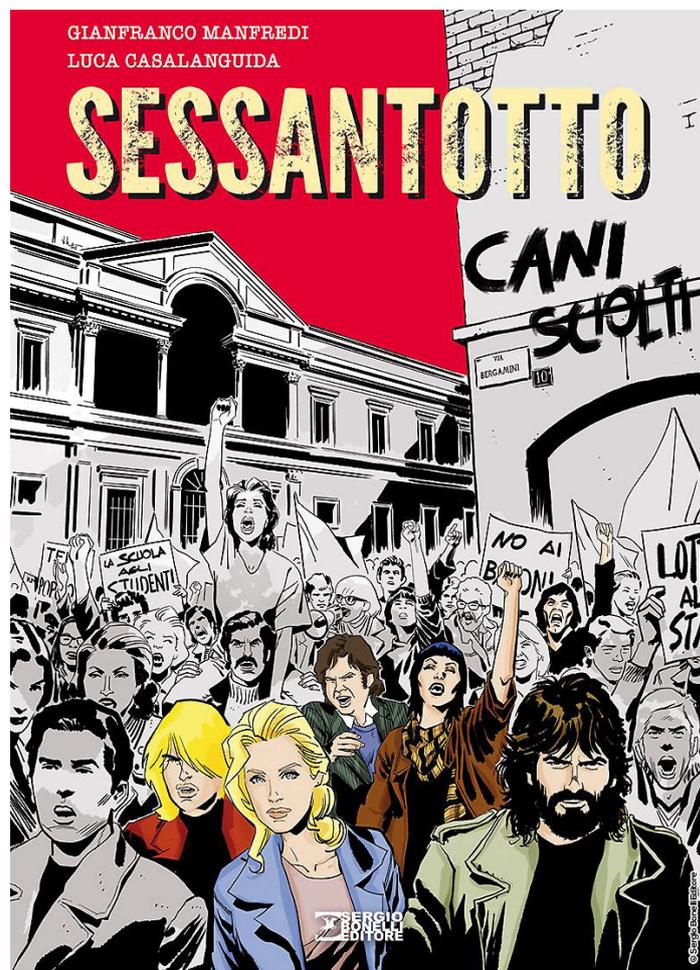
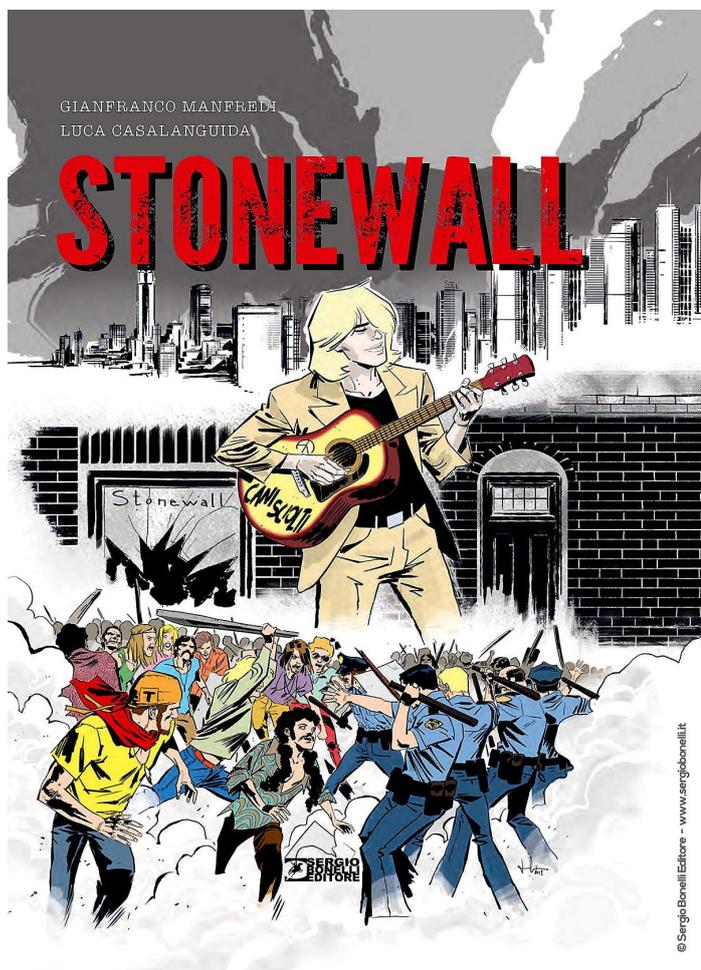


analfabetismo. Per quanto intelligente, un ragazzo che prova a leggere Boccaccio non va avanti tre righe. E questo rappresenta un totale immiserimento rispetto alla capacità di uso del linguaggio. Perché se non riesci a capire l'idioma di un'altra epoca...

**R.B.** - Si perde quel tam-tam col passato... Che è la vita stessa della letteratura e di ogni tramando culturale.

**G.M.** - Ma soprattutto si perde la libertà linguistica, come se uno le parole se le costruisse giorno per giorno sulla base del gergo minimo derivato dalla tv. Paradossalmente il lessico di Facebook è più difficile di quello che usavamo noi, è pieno di paroloni, ma paroloni che sono stati ascoltati in tv. Se poi vai a chiedere: cosa vuol dire sto termine qui, nessuno te lo sa spiegare. Si usa un linguaggio che anche nella difficoltà rimane approssimativo. Dire "popolo" in





epoca romana significava una cosa, nell'Ottocento un'altra, se lo dice Salvini intende un'altra cosa ancora. Se non si ha la percezione di come il significato è cambiato nella storia – e lo si può imparare anche dai romanzi o dai fumetti, senza bisogno di lezioni noiose – ti mancano elementi essenziali per leggere la realtà, non solo la *fiction*.

**R.B.** - Il panorama che descrivi è sconcertante. Eppure si continua a raccontare, come se ne andasse della nostra pelle. Mi viene in mente quel re delle *Mille e una notte* che muore avvelenato da un libro le cui pagine sono lasciate completamente in bianco. È per questo che bisogna a tutti i costi inventarsi delle storie?

**G.M.** - Non ho mai conosciuto uno scrittore con la sindrome della pagina bianca. Ci sta che a un certo punto uno sia stufo di scrivere e dica basta, voglio fare altre cose. Ma che resti bloccato e

non sappia cosa raccontare mi sembra una scemenza. Non esiste proprio, soprattutto nel caso di autori venuti dall'esperienza della letteratura seriale o dalla sceneggiatura di fumetti, che sono tipi di lavoro "operaio", basati su schemi e strutture precisi. Che poi ci sia sempre bisogno di narrazioni è indubbio, che i modi del narrare siano cambiati è altrettanto vero. C'è un flusso molteplice di narrazioni, con l'influsso della televisione e il dilagare delle immagini in una misura mai sperimentata prima nella storia umana ...

**R.B.** - Non è una bella sfida per un narratore che è anche sceneggiatore di fumetti?

**G.M.** - Purtroppo questo assalto delle immagini non ha generato una conseguente educazione alla loro lettura. Anzi, la loro carica simbolica s'è molto immiserita. Prendiamo una delle figure più classiche nella cultura grafica,

quella della Pietà: la vediamo tornare nei manifesti di Dracula, con il vampiro che porta tra le braccia la donna svenuta, come la vittima all'altare sacrificale; ma questo proprio perché l'immagine stessa della Pietà discende dall'icona pagana della vittima portata al luogo del sacrificio... Invece oggi può capitare, ed è capitato, che il disegno d'un uomo che ne regge un altro, morto, fra le braccia – anziché rinviare alla Pietà e al tema del capro espiatorio – venga censurata in

un fumetto per sospette allusioni omosessuali... Ti pare possibile?

**R.B.** - Consoliamoci con l'ironia di Flaiano, quando osserva che «il fumetto è l'unica manifestazione dello spirito odierno che si avvicina all'eternità: difatti, "continua"...».

**G.M.** - L'importante è non smettere mai di raccontare. Perché, come dice uno dei miei personaggi, «le storie allungano la vita, ma di chi le racconta».

Roberto Barbolini e Gianfranco Manfredi si sono incontrati il 7 febbraio 2020, in occasione della 9ª edizione di Olio Officina Festival (Palazzo delle Stelline, Milano), manifestazione diretta da Luigi Caricato. In questa giornata sono stati analizzati i punti di contatto che dal fumetto convergono alla letteratura e viceversa. Il titolo dell'incontro era *Dalla fiction alla realtà e ritorni. L'analisi di un autore poliedrico: Gianfranco Manfredi*.







Mario Greco Intervista  
**GIACOMO BENDOTTI**



**GIOVANNI  
FALCONE**



**PAOLO  
BORSELLINO**  
L'AGENDA ROSSA

## **Contro il «tanfo del compromesso<sup>1</sup>»**

Introduzione di **Tanja Pupa**

«Certo dovremo ancora per lungo tempo confrontarci con la criminalità organizzata di stampo mafioso. Per lungo tempo, non per l'eternità: perché la mafia è un fenomeno umano e come tutti i fenomeni umani ha un principio, una sua evoluzione e avrà quindi anche una fine»<sup>2</sup>.

Oggi, in un momento in cui il mondo intero si sente debilitato e sofferente, ancora più intensa sembra la forza di quei *virus* che, da tempo, infettano e danneggiano il sistema economico e sociale non solo italiano, ma anche mondiale. E contro cui ogni lotta pare vana. Nonostante ciò, le parole di Giovanni Falcone, uno tra i magistrati simbolo della lotta alla criminalità organizzata, mostrano come già negli anni '60

del secolo scorso si parlasse di questo male assoluto, nascosto dietro ogni angolo – dall'edilizia civile ai partiti locali – e se ne auspicasse la scomparsa. Rapporti, garanzie, coperture e tutele, infatti, caratterizzavano da tempo gli accordi di scambio tra uomini di stato e uomini d'onore, ma, fortunatamente, non tutti accettavano una tale situazione. Protagonisti come il generale Dalla Chiesa e il deputato Pio la Torre, per esempio, seppur spesso non supportati dallo Stato, decisero di battersi sempre a favore della legalità, per divenire poi due delle tante targhe commemorative che comunemente si vedono passeggiando per le strade siciliane, a futura memoria di una guerra combattuta troppo spesso in silenzio. Nessuno dei

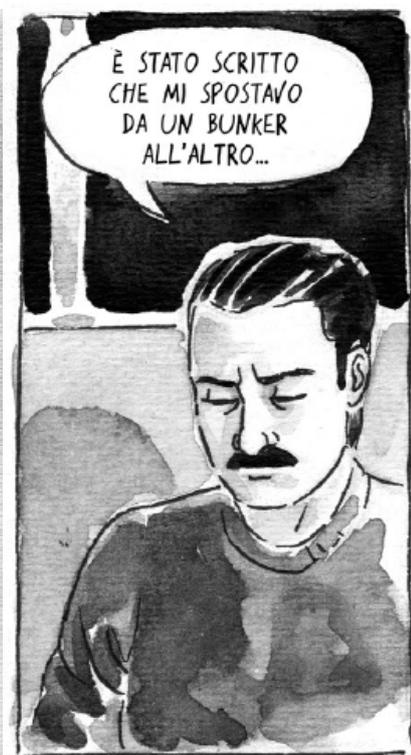
<sup>1</sup> Così si esprimeva Paolo Borsellino in occasione della commemorazione in onore di Giovanni Falcone, il 23 giugno 1992.

<sup>2</sup> Queste le parole pronunciate dal giudice Giovanni Falcone durante un'intervista nell'agosto 1991.

due ha lasciato dietro di sé solo un vuoto incolmabile; anzi, ciò che resta è un testamento fondamentale per promuovere e velocizzare il processo di lotta alla mafia: il reato di “associazione mafiosa”. Grazie ad esso, il tentativo di arginare la criminalità organizzata trovò un nuovo impulso, e fu in particolare il giudice Falcone a prendersi l’onere di raccogliere questo pesante fardello.

È bene dunque che tanti *reportage* si siano soffermati, negli anni, su quelle grandi personalità che hanno fatto la storia della lotta alle mafie. Tra questi, va senza dubbio ricordato l’esemplare lavoro di Giacomo Bendotti, autore di fumetti, che pubblica, nel 2011, con Becco Giallo Editore la storia illustrata *Giovanni Falcone*<sup>3</sup>. Sia la vita privata sia quella professionale del magistrato palermitano fanno qui da protagoniste, grazie a un lavoro di ricerca puntuale e appurato nell’approfondimento, frutto,

da parte dell’autore, di studi, interviste, e soprattutto della volontà di decifrare la trama di eventi spesso drammatici. Il fumetto, in effetti, con la potenza delle immagini, è un mezzo espressivo unico, con il quale l’autore riesce a dare volto e profondità a una figura complessa quale Giovanni Falcone era, suggerendone atteggiamenti e movenze, e consentendo, così, ad un pubblico ampio, anche poco avvezzo alla lettura, di conoscerlo non solo come personaggio, ma anche come uomo. La distanza tradizionale, in tal modo, si accorcia, e del giudice si mostrano aspirazioni e ideali, oltre che abitudini, passioni come quella del mare; modi di fare e di reagire utili a descrivere la sua vita sia nel quotidiano sia nei momenti difficili, come dopo l’attentato all’Addaura. Quest’ultimo, in particolare, fu per l’uomo Giovanni il segno inequivocabile di un destino imminente, che si sarebbe



3 Giacomo Bendotti, *Giovanni Falcone*, Padova, BeccoGiallo Editore, 2011.



realizzato solo qualche anno dopo, il 23 maggio 1992, nella tremenda strage di via Capaci in cui, insieme con lui, persero la vita anche la moglie Francesca e gli uomini della scorta.

Non è certo un compito facile restituire al lettore una descrizione a tutto tondo di persone che sacrificarono ogni cosa, persino la vita, per i propri ideali. Tuttavia, Bendotti riesce a far rivivere ancora una volta questi caratteri anche in un altro lavoro, uscito nel 2012, in cui con altrettanta efficacia delinea i tratti di Paolo Borsellino<sup>4</sup>. Qui, l'autore si concentra soprattutto sui timori e le valutazioni dei rischi per sé e per le persone a lui vicine – tra i quali si possono contare anche gli uomini della scorta – che il magistrato avvertì con rinnovato ardore dopo la strage di Via Capaci, in cui perse un collega, un amico. L'angoscia fa da protagonista, di nuovo, il personaggio si fa uomo, e il lettore empatizza con quel figlio, marito e padre occupato nel tentativo di esorcizzare i timori, preoccupandosi per la caduta dei capelli o per i pericoli del volo. Infatti per 57 giorni dalla morte di

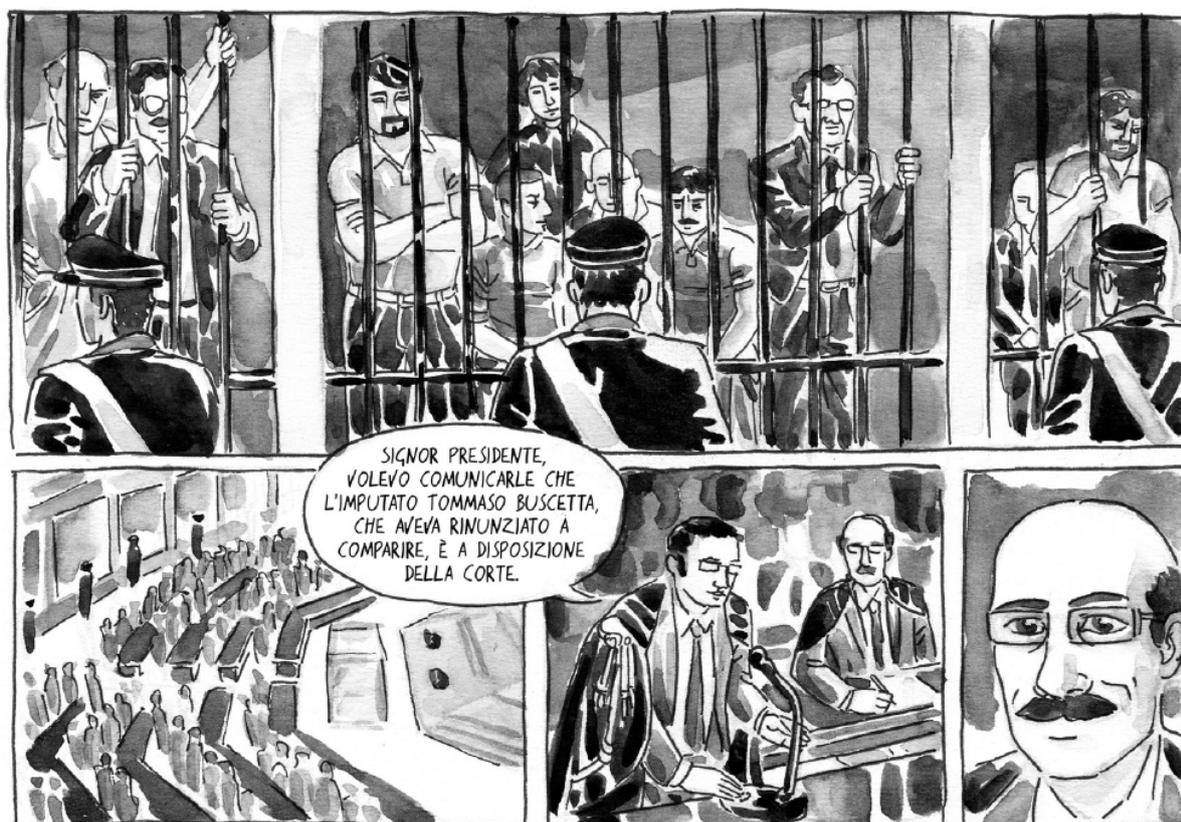
Falcone fino al suo assassinio, che avvenne il 19 luglio dello stesso anno, egli fu costretto a guardare ai propri affetti come se ogni giorno fosse l'ultimo, fino a una vera e incontrovertibile ultima volta.

Uniti dalle comuni circostanze in cui trovarono la morte, Giovanni Falcone e Paolo Borsellino erano dunque finiti insieme nel mirino della malavita organizzata, per aver condiviso, in vita, intuizioni e successi nel *pool* di magistrati che, a Palermo, si occupava della divisione mafiosa, sotto la guida di Rocco Chinnici prima, di Antonino Caponnetto poi. Compresa, fin dai primi anni '80, la necessità di "seguire i soldi", per vagliare la colpevolezza di *presunti* innocenti, fu poi la collaborazione con la giustizia del boss Tommaso Buscetta ad avere un ruolo determinante per la lotta a Cosa Nostra. Come si apprende seguendo le vignette di Bendotti, fu proprio il pentito a fornire ai magistrati una chiave di lettura delle dinamiche, fino ad allora inedite, interne all'organizzazione criminale. Per questo, persino Buscetta viene

<sup>4</sup> Giacomo Bendotti, *Paolo Borsellino. L'agenda rossa*, Padova, BeccoGiallo Editore, 2012.

“umanizzato” dall’autore, che decide di mostrarne sia il volto sconfitto dalla guerra insita alla mafia, nella quale ha visto morire tanti affetti, sia il profilo dell’uomo che non si è davvero pentito perché, ancorato ai vecchi ideali a cui aveva aderito, non si sente di essere venuto loro meno. È invece la stessa mafia, a parer suo, ad essersi tramutata e averli traditi. Grazie a lui, quindi, e al metodo di indagine patrimoniale di Falcone, si posero le basi per quel maxiprocesso a Cosa Nostra che, in soli 22 mesi, si concluse con più di 300 condanne, 19 ergastoli e pene detentive per un totale di 2.665 anni di reclusione. Bendotti riesce a mostrare con chiarezza quanto il processo spaventasse tanti tra coloro che, fino a quel momento, avevano potuto agire impuniti e protetti, ed evidenzia il clima di placida attesa che si respirò fino all’epocale sentenza, con la quale finirono in manette i vertici stessi della criminalità organizzata, da Totò Riina a Bernardo Provenzano.

Traffico di droga, estorsioni, delitti furono tutti uniti nella stessa trama dalle indagini del *pool*, che era ben consapevole di aver rotto un equilibrio duraturo, e di questo era pronto a pagare il prezzo. Falcone, ad esempio, non si tirò mai indietro dall’esporsi: voleva consentire all’opinione pubblica di cogliere la portata di un male palpabile ma spesso invisibile, così che ciascuno potesse prendere, in tutta coscienza, una posizione. In particolare, quella di Giovanni Falcone avrebbe dovuto essere, a detta di tutti, alla guida del *pool*, ma fu Antonio Meli, giudice con più anzianità, e meno esperienza nella lotta alla mafia, ad ottenere l’incarico. In breve tempo tale scelta portò, come era prevedibile, allo smantellamento dello stesso *pool*. Bendotti ci racconta con quanta amarezza Giovanni Falcone accettò una simile mossa politica, fatta «per inerzia, per autocensura, per comodità»<sup>5</sup>. Pur diffamato come giudice, ostacolato nel compiere il suo lavoro e isolato dai suoi stessi



<sup>5</sup> G. Bendotti, *Giovanni Falcone*, cit. p. 58.



collegi, il magistrato non rinunciò, però, a fare quel che doveva essere fatto e si recò a Roma, dove accettò l'incarico di direttore degli affari penali, al fine di fronteggiare la mafia su scala più ampia. In ogni caso, neanche questa decisione gli venne perdonata dai molti che lo accusavano di essersi avvicinato troppo alla politica, e di agire solo nel proprio interesse. Dopo che, con il maxiprocesso, la fiamma della resistenza alla criminalità organizzata aveva divampato, ecco che questa non si trasformò in un incendio in grado di dar vita a un terreno nuovo e fertile, ma, piuttosto, venne smorzata da una folla di «protettori, complici, informatori, debitori di ogni tipo, grandi e piccoli maestri cantori, gente intimidita o ricattata che appartiene a tutti gli strati

della società» perché «questo è il terreno di coltura di Cosa Nostra»<sup>6</sup>.

La stessa organizzazione, infatti, dopo aver atteso paziente l'esito del processo, nella speranza che i propri referenti interni risolvessero il problema del carcere duro per i vertici – facendoli così assolvere in cassazione – si preparava, secondo una formula ormai nota, «a fare la guerra per poi fare di nuovo la pace»<sup>7</sup>. Con queste parole, pronunciate da Totò Riina nel carcere di Opera, si palesava la strategia adottata dalla malavita che, contro gli esponenti politici che avevano preso voti e consensi in cambio di una mancata protezione, era pronta a manifestare il proprio disappunto. Si comprende allora il significato che assunse, già nel '91, l'omicidio dell'onorevole Salvo Lima,



<sup>6</sup> Giovanni Falcone, Marcelle Padovani, *Cose di cosa nostra*, Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 1991, p. 89.

<sup>7</sup> Nino Di Matteo, Saverio Lodato, *Il patto sporco. Il processo Stato-mafia nel racconto di un suo protagonista*, Milano, Chiarelettere Editore, 2018, cit. p. 34.

che fu, tra gli uomini di Stato, colui che pagò con la vita il *dietrofront* della corrente andreottiana della Democrazia Cristiana, ora nel mirino di bombe e delitti. Uccidere per trattare era dunque la strategia del capo dei capi, il quale, consapevole che Cosa Nostra necessitasse dell'appoggio istituzionale, voleva giungere a patti con soggetti politici nuovi, che sperava si sarebbero fatti avanti in massa, a causa di una siffatta strategia stragista della paura. È proprio nell'ottica di comprendere come reagì lo Stato in quegli anni, di fronte a un ricatto che lo riguardava direttamente, che si svolsero numerose indagini, riunite sotto la denominazione di Trattativa Stato-Mafia. La favola che in Italia la mafia fosse una forza criminale autosufficiente, combattuta con ogni arma da uno Stato promotore di eroismo, venne via via smascherata da chi, invece, non accettava nessuna forma di mediazione e desiderava, piuttosto, mostrare la vera linea dello Stato, quella dell'arrendevolezza.

**T**ra le accese polemiche degli ultimi mesi, circa la concessione, per motivi di salute, degli arresti domiciliari a diversi esponenti della malavita organizzata, il tema della lotta alle mafie e delle mancanze dell'antimafia sembra

essere tornato alla ribalta. Il neo-vice-capo del Dap (Dipartimento dell'amministrazione penitenziaria), Roberto Tartaglia, si è esposto in prima persona per predisporre la revoca dei domiciliari, e il rientro in strutture sanitarie penitenziarie, per quei detenuti, tristemente conosciuti, che incarnano un pericolo per la collettività.

Oggi Tartaglia è infatti un nome noto, insieme con Nino di Matteo – su cui si pensava sarebbe ricaduta la nomina al Dap –, Vittorio Teresi e Francesco Del Bene, per essere stato un pubblico ministero nel suddetto processo Trattativa Stato-Mafia. Tale indagine, scomoda per il potere, contestava il reato di “violenza o minaccia al corpo politico dello stato”<sup>8</sup>, ed era portata avanti al fine di far maturare una corretta memoria storica degli anni delle stragi di Via Capaci e Via d'Amelio. Purtroppo, proprio come nel caso delle vittime di quelle stragi e del loro impegno, anch'essa ha visto i propri protagonisti costantemente sminuiti e ridicolizzati. Di fronte all'ipotesi di uno Stato disposto a farsi condizionare, in materia di lotta alla criminalità, da esponenti mafiosi, e pronto a influenzare a sua volta le mosse della malavita, in molti si sono mostrati silenti, accondiscendenti,



<sup>8</sup> Vedi articoli 338 e 339 del Codice Penale.

spesso addirittura a favore di un dialogo tra le parti. Un compromesso, questo, sporco del sangue e della cenere che le bombe hanno lasciato dietro di sé. Se non fosse stato per coloro che, con fermezza, negarono sempre la convivenza di poteri statali e criminali, critici anche verso il fare da tramite tra le richieste delle fazioni, ad oggi non saremmo ancora completamente consapevoli delle ripercussioni politiche, culturali, economiche e persino religiose che la malavita ha avuto – e ancora ha – sull'intera penisola italiana.

Dei rapporti tra mafia e istituzioni siciliane e nazionali si possono trovare antecedenti molto indietro nella storia repubblicana, già nel 1947. È questo, infatti, l'anno in cui la Festa dei Lavoratori venne salutata con quella che è passata alla storia come la strage di Portella delle Ginestre, che può essere considerata la prima Strage di Stato<sup>9</sup>. A partire da ciò, con il proposito di rileggere la storia senza privarla del suo senso, è divenuto sempre più impellente cercare la verità per magistrati come Di Matteo che, al pari dei suoi predecessori, ha dovuto sacrificare la propria sicurezza per la ricerca di giustizia, vivendo per anni sotto scorta e convivendo con il profondo senso di responsabilità verso gli uomini incaricati di proteggerlo. Ciononostante, la responsabilità maggiore è sempre stata quella di illuminare, dietro e nelle stragi, matrice e moventi dei mandanti, anche qualora li si ritrovasse in uomini di Stato, che con la mafia non avrebbero dovuto avere a che fare. A riprova di ciò, vi sono le parole di Vito Galatolo, il quale, in merito all'omicidio del dott. Borsellino, altro non ha aggiunto al brutale «Ce lo hanno chiesto»<sup>10</sup>. Non

vanno poi dimenticate le sospette sparizioni di appunti e carte, come quelle scomparse dalla cassaforte del generale dalla Chiesa, o del giudice Falcone<sup>11</sup>. Tra queste ultime, poi, è all'agenda rossa appartenuta a Giovanni Falcone cui presta particolare attenzione Biddotti, nel suo testo dedicato a Borsellino. In seguito alla dipartita del giudice, infatti, la stessa agenda fu consegnata all'amico Paolo, il quale da quel giorno, per 57 giorni, ne divenne inseparabile. Se fino a quel momento Paolo Borsellino non aveva mai avuto l'abitudine di fissare su carta pensieri o intuizioni, la morte del collega, e l'attesa della propria, avevano scatenato in lui un senso di urgenza inatteso. In quei corridoi del Palazzo di Giustizia era complesso decifrare quale sorriso fosse sincero e, alla carta, entrambi i giudici preferirono rivelare dubbi e paure. Ma ecco che, proprio quel testamento, che tanto avrebbe potuto aiutare le indagini, rivelando verità presumibilmente



9 Per approfondire vedi N. Di Matteo, S. Lodato, *Il patto sporco*, pp. 49-50.

10 *Ivi*, cit. p. 18.

11 Cfr. *ivi* pp. 51-52.



scomode per gli uomini di potere che avevano accettato zone grigie tra sé e la mafia, sparì, in una nuvola di polvere e macerie, subito dopo la strage di via d'Amelio.

**P**ur non avendo la certezza di quanto scritto in quelle pagine, certo ormai distrutte dalla rabbia o dal tempo, lo stesso Di Matteo ritiene certo che «non furono gli uomini della mafia a prelevare dalla borsa del giudice che bruciava tra le fiamme quell'agenda mai più ritrovata»<sup>12</sup>, e supporre contenesse i nomi di quelle «menti raffinatissime»

già individuate da Falcone»<sup>13</sup>. Tra queste, forse, alcune le abbiamo ritrovate in quel processo per cui Di Matteo perse consenso e prese uomini di scorta: il colonello Mori e il capitano De Donno<sup>14</sup>.

Furono i carabinieri, dunque, ad aprire un canale di comunicazione con la malavita, in particolare con Vito Ciancimino, informando di questi colloqui non la magistratura, ma autorità politiche, parlamentari, come la dottoressa Liliana Ferraro, citata da Bendotti nel testo su Borsellino. Una scelta siffatta, come



Giovanni Falcone

<sup>12</sup> *Ivi*, cit. p. 56.

<sup>13</sup> *Ivi*, cit. p. 54.

<sup>14</sup> Cfr. *ivi*, pp. 66-67.

il processo Stato-Mafia è andato dimostrando, si legava a una strategia politica precisa, quella di trattare con i malavitosi per «interrompere quella strategia dell'attacco frontale allo Stato»<sup>15</sup>. Organizzata in pochi mesi l'uscita di scena di Riina da una parte, di ministri e deputati scomodi dall'altra, era con Bernardo Provenzano che la mafia poteva continuare a esistere nell'ombra; e così fu, con la tacita approvazione dei vertici istituzionali e l'incoscienza tranquillità dell'opinione pubblica. Il lento decadimento del carcere duro, a partire dal novembre 1993, fu infine l'atto che suggellò il patto<sup>16</sup>.

Contro gli interessi e le aspettative di molti, tuttavia, il 20 aprile 2018, una corte scevra da pregiudizi e condizionamenti si pronunciò su tali eventi, condannandone il verificarsi e le intenzioni sottese. Finalmente venne ricostruita, con prove e intercettazioni, la trama di relazioni segrete e abiette a lungo tessuta negli interessi di pochi, mafiosi e in divisa. Le sentenze chiarirono che «mentre correva il sangue delle stragi c'era chi, in nome dello Stato, dialogava e interagiva con il nemico»<sup>17</sup>, divenendo, così, nemico anch'egli.

Che gli organismi collettivi siano fatti di esseri umani, e gli esseri umani siano il frutto delle scelte che compiono, questa è una grande verità. In tale sentenza è stato un gruppo particolare di magistrati, in forza della loro autonomia e dell'amore per la giustizia, ad aver tenuto testa allo Stato, o meglio, a quegli uomini di Stato che si sono irrimediabilmente pregiudicati, e dei quali devono essere riconosciute le responsabilità personali. Lo Stato dunque, come organo collettivo, a oggi non può più permettersi che i suoi garanti ne

minino le fondamenta dall'interno, ma, come afferma Saverio Lodato, se «Loro sono quelli che sanno solo far finta di niente [...]. Che stanno eternamente alla finestra per fiutare da che parte soffia il vento. Che non vogliono ricordare. Che non vogliono ricavare lezioni dal passato e dalla storia di quanto accadde. Che pretendono di narcotizzare gli interrogativi, la volontà di cambiamento, lo sdegno, la rabbia di quei cittadini che non ci stanno» e se «Noi siamo quelli che considerano indegno per l'Italia dovere ancora convivere con la mafia, con le Mafie. Noi siamo quelli che non accetteranno mai, come fosse una calamità naturale, che la Politica sia diventata un indistinguibile impasto avvelenato di legalità e illegalità. Noi, che siamo gli irriducibili, ci indigniamo». Ecco che allora «È giunto il momento che le massime cariche dello Stato battano un colpo. E dicano, senza reticenze, senza giri di parole, di fronte a milioni di italiani, se stanno con Loro. O se stanno con noi»<sup>18</sup>.



15 *Ivi*, cit. p. 67.

16 Per approfondire vedi *ivi* pp. 68-101.

17 *Ivi*, cit. p. 95.

18 *Ivi*, cit. pp. 128-130.



**Mario Greco** - Sappiamo che ti sei avvicinato alla storia di Giovanni Falcone grazie alla lettura del libro *Storia di Giovanni Falcone* di Francesco La Licata. Grazie al tuo lavoro, la storia di Giovanni Falcone è anche raccontata attraverso il fumetto. Discostandosi dai canoni più classici della narrativa, con l'utilizzo di questo diverso linguaggio, quali differenze si possono cogliere nella trama?

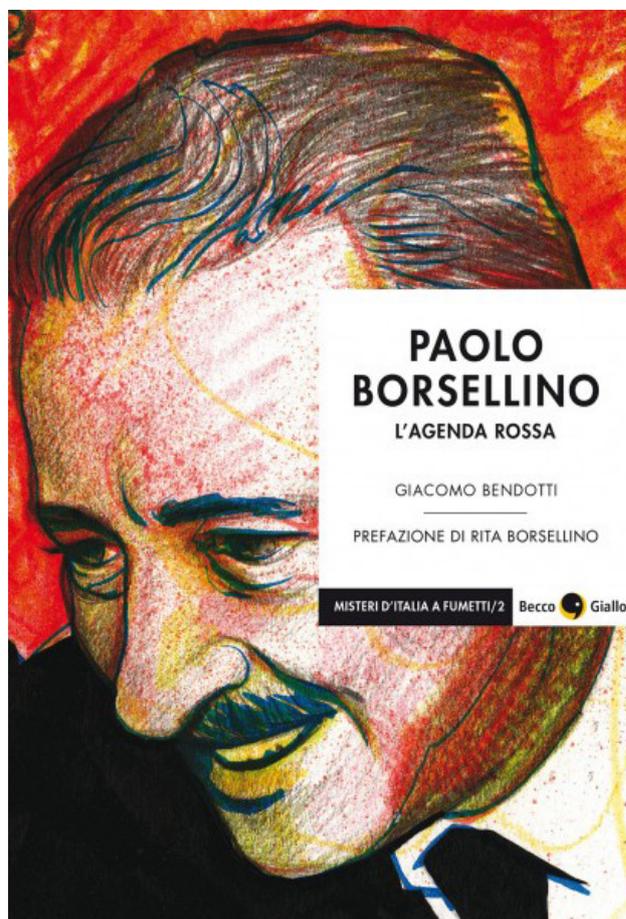
**Giacomo Bendotti** - Sono molti i libri su Falcone, nonché i suoi stessi scritti, a cui sono debitore per la realizzazione della mia opera. La libertà supplementare che credo come biografo mi sia stata concessa dal fumetto rispetto ad altri linguaggi, è quella di aver potuto immaginare parole, gesti e scene di cui non esiste traccia reale. L'ho fatto nel rispetto della figura di Giovanni Falcone e nel tentativo di restituirne tutta la complessità umana e professionale, ma l'ho fatto – o meglio ho potuto farlo – perché il fumetto è uno smisurato spazio di libertà. Lo è in termini fattivi, perché si scrive e si disegna in completa autonomia, lo è perché si fonda su una complicità con il lettore, il quale aderisce alla sintesi estrema di una sequenza di vignette affiancate le une alle altre, che chiedono di essere decifrate, di diventare vive nell'immaginazione di chi le osserva. È una chiave di accesso alle storie che passa da un avvicinamento

immediato, diretto e molto emotivo all'oggetto del racconto.

**M.G.** - Cosa rappresentano per te Falcone e Borsellino? Cosa ha significato per te – bambino di 8 anni quando furono assassinati – confrontarsi con la Storia di questi straordinari uomini? Una storia che presenta convergenze parallele tra Stato e Mafia, e ciò viene dimostrato grazie al lavoro solerte e al duro sacrificio di un altro magistrato come Nino Di Matteo, che, 26 anni dopo, ed esattamente il 19 Luglio 2018, mette in evidenza come dietro le stragi, e nelle stragi, ci fossero coinvolte figure apparentemente estranee alla mafia.

**G.B.** - Nell'ufficio in cui ho intervistato per i miei libri il giudice Teresi, l'ufficio che fu a suo tempo di Paolo Borsellino, ho sollevato molte domande riguardo le stragi e la Trattativa Stato Mafia, sapendo che avevo davanti uno dei giudici protagonisti insieme allo stesso Di Matteo di questa nuova stagione di lotta alla mafia. Ciò che più mi ha colpito delle riflessioni di Teresi, è stata la sua affermazione che a volte è sufficiente la convergenza di interessi perché avvenga un omicidio. Non c'è bisogno di nessun ordine, quando chi ha intenzione di compiere un'uccisione ha piena consapevolezza di svolgere compito grato anche a qualcun altro.

Io credo che questo ragionamento, che è



valido tra le convergenze di interessi tra potere mafioso e magari importanti cariche dello Stato, possa valere anche per tutta la società nel suo complesso. E penso ai famosi vicini di casa di Falcone che si lamentavano per le sirene della scorta e per la paura delle bombe. A mio avviso, in una percentuale molto più bassa di chi fa espodere il tritolo o di chi festeggia, anche tutti coloro che mettono in campo comportamenti volti a svilire, a mettere in cattiva luce, a prendere le distanze dall'operato di chi lotta contro la mafia, anche loro fanno parte di quella convergenza di interessi che preferisce tutto sommato la comodità del convivere col male.

**M.G.** - Con *Borsellino - l'agenda rossa* ripercorri i 57 giorni che separano la morte di Falcone e Borsellino. In questo lavoro ti concentri in particolare sulle emozioni di Borsellino, sulle sue paure, sulle angosce e sulla vita privata. Un approccio diverso rispetto al lavoro svolto su Falcone. Cosa ti ha guidato verso questa scelta?

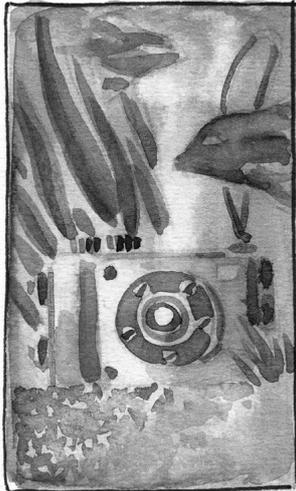
**G.B.** - Il volume su Borsellino è nato dopo la realizzazione del primo. In qualche modo nel volume su Falcone avevo già raccontato anche Paolo Borsellino e il lavoro del *pool* antimafia. La scelta è stata quindi quella di dedicare questo secondo libro più specificatamente alle stragi, a quella stagione che secondo molti segna la fine della Prima Repubblica e la genesi della Seconda. Ciò che da narratore mi sembrava drammatico ma giusto mettere in scena era da una parte il tentativo di Borsellino di scoprire cosa avesse portato alla strage di Capaci e dall'altra il suo involontario incarnare agli occhi di tutti l'eredità di Falcone. Mentre lui indagava e scriveva sulla sua agenda rossa, altri facevano il suo nome per ricoprire il ruolo destinato a Falcone alla Superprocura. E in una spirale diretta vertiginosamente verso una fine tragica, Borsellino diventava sempre di più il perfetto erede. Al punto da compiere lo stesso destino.

VEDI CHE  
HAI MONTATO MALE  
IL RULLINO?

INVECE L'HO  
MONTATO BENE. SECONDO  
ME NON È SUBACQUEA,  
TI HANNO FREGATO.



FORSE È  
SOLO IL TEMPO  
DELL'AUTOSCATTO.



SIAMO  
PIEGATI COSÌ  
DA DIECI  
MINUTI...



VADO  
A VEDERE.



L'HA FATTA!

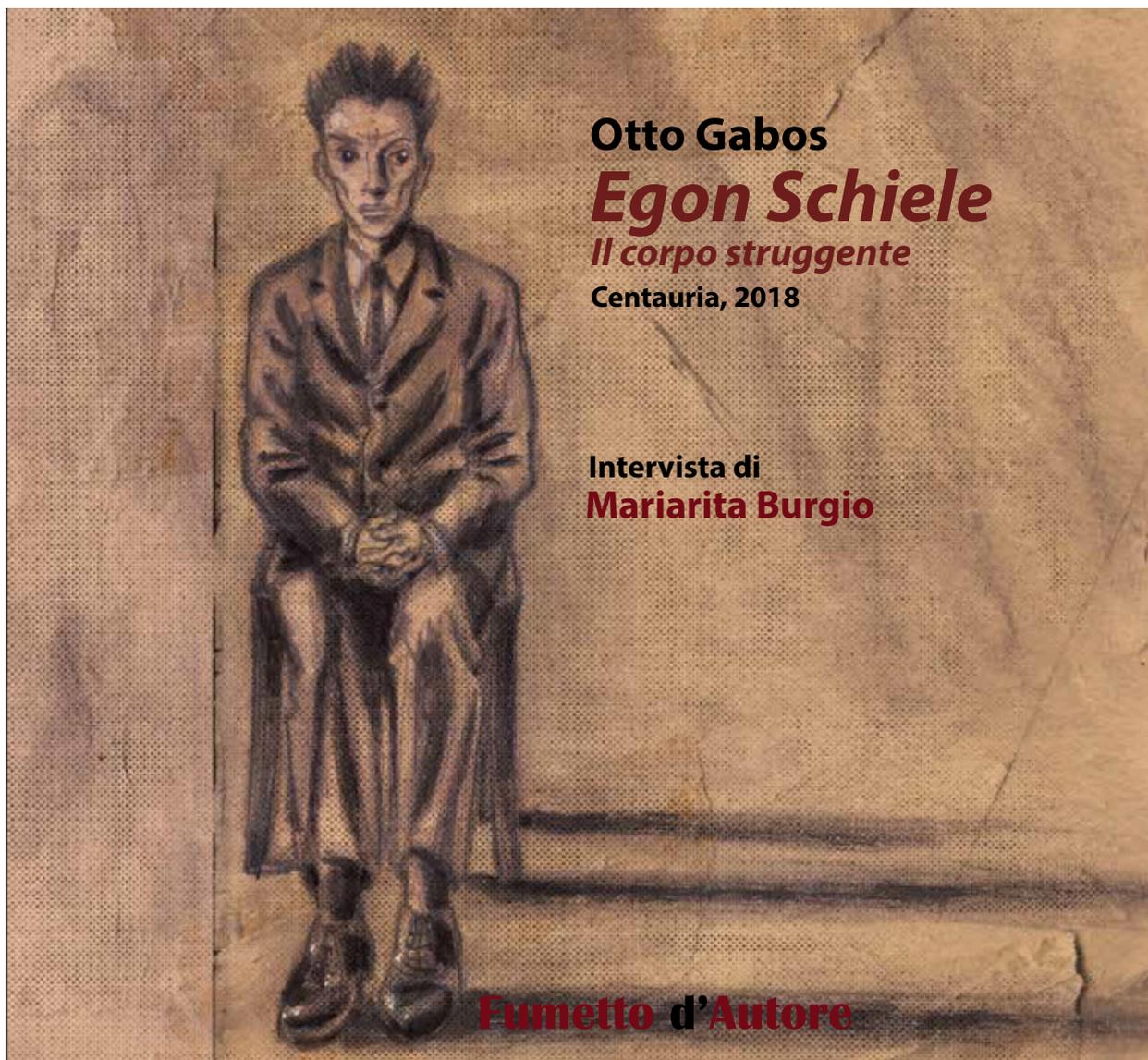


SEI SICURO?



GIURO.





Otto Gabos  
**Egon Schiele**  
*Il corpo struggente*  
Centauria, 2018

Intervista di  
**Mariarita Burgio**

**Fumetto d'Autore**

*Il Corpo struggente* è il titolo e il filo conduttore della graphic novel di Otto Gabos, edito da Centauria, su Egon Schiele.

Attraverso un intreccio di fili rossi che ne hanno tessuto la vita e l'opera, l'autore ci porta nel mondo del pittore austriaco, accompagnandoci in quel viaggio che, dai luoghi della nascita, ci conduce alla Vienna del primo Novecento; un racconto imbastito su un doppio registro in cui Gabos definisce, con la propria scrittura e il proprio segno grafico, il contesto nel quale è lo stesso Egon, o chi per lui, a parlare di sé, in prima persona.

Fin dall'inizio, Gabos definisce lo slancio creativo di Schiele «come la passione per treni e locomotive rivelò nel piccolo Egon ben altra passione che presto divenne travolgente».

La passione per i treni è l'eredità lasciatagli dal padre ferroviere, morto prematuramente, nei confronti del quale Egon si pone in un rapporto di amore e odio, che sfocerà nel contrasto tra vita e morte, tema centrale della sua opera pittorica. Il mondo, visto attraverso il finestrino di un treno nel suo poetico dispiegarsi di colori, dal verde dei muschi umidi del paesaggio naturale alle terre ferrose e ai grigi del paesaggio antropizzato, sia rurale sia urbano; realtà che si accende, di tanto in tanto, colpita da schizzi di rossa energia vitale. Più che il colore, è però il segno a creare in Schiele un dinamico susseguirsi di immagini cangianti, frutto di una poetica della velocità che il pittore prova ogni tanto a fermare in un dettaglio, inserito con estrema precisione in quel fluido scorrere del reale che ispira le sue linee

e le sue forme; forme che si fanno ancora più sinuose quando, dal movimento delle locomotive, egli passa a rappresentare «la bellezza frenetica dei passi di danza delle ballerine dei cabaret» di Vienna, ponendola in contrapposizione alla statica bellezza ideale imposta dalle rigide regole dell'Accademia delle Belle Arti di Vienna, che l'artista frequenterà a partire dal 1906 e che abbandonerà tre anni dopo.

A fare da sfondo al suo arrivo in città è la Vienna di inizio secolo, capitale dell'immobile Impero Asburgico e pulsante metropoli moderna, una città multietnica, caotica ma intellettualmente viva, quel tanto da provocare nel provinciale Egon disagio e, al tempo stesso, offrire molti stimoli alla sua creatività.



FUOR/ASSE



Attraverso una folta comunità di intellettuali e artisti da Schonberg, Weber, Berg e Mahler, da Elias Canetti ad Arthur Schnitzler a Karl Kraus, fino a Freud, Gabos ci racconta la rivoluzione culturale e scientifica che si compie nei Cafè e nei salotti viennesi agli inizi del Novecento.

Tra i pittori, Gustav Klimt porta avanti una propria ricerca personale, libera dai vincoli e dai canoni accademici.

*Di come l'Accademia si rivelò solo illusione e di come l'incontro con Gustav il gigante fu benefico per entrambi* è il capitolo che indaga il rapporto di Schiele con Klimt, che sarà il maggior rappresentante, in pittura, della Secessione Viennese, «che aveva scardinato con forza devastante i canoni del gusto borghese».

L'incontro con Klimt è di fondamentale importanza per la sua carriera, in quanto lo spinge a liberare la propria creatività, imbrigliata dalle rigide regole dell'Accademia, introducendolo al tema erotico, attraverso la rappresentazione del mondo femminile.

Ed ecco che nell'opera di Egon prende "Corpo" la sua rappresentazione della donna.



La prima a posare come modella è la sorella Gerti e, successivamente, Wally Neuzil, sua modella preferita, capace di esprimere attraverso le pose imposte da Egon, un erotismo intriso di angoscia, solitudine, prostrazione ma anche di seduzione e sfida.

«Io voglio il corpo. Lo voglio descrivere fino all'estremo e chi lavora con me mi deve seguire. Wally va anche oltre, lei crea con il corpo. Lei stessa è il corpo. Il corpo struggente».

Vi è un'immagine in cui Gabos ritrae Egon nell'atto di utilizzare una scala, per ritrarre Wally dall'alto. Tale prospettiva, che può sembrare di dominio sulla donna, in realtà è indice della modernità di Schiele e della carica rivoluzionaria di una rappresentazione del nudo in verticale, che libera l'immagine della donna da secoli di passiva orizzontalità in cui la sessualità femminile era tenuta confinata dal tradizionale sguardo maschile.

Ma il corpo struggente non è solo quello delle donne da lui ritratte. È anche e soprattutto il suo.

«Faccio molti autoritratti, uso me stesso per raccontare il mondo» dice a Klimt.

Il primo autoritratto risale all'indomani della morte del padre, lutto che ricorrerà come episodio chiave della sua biografia. Nel racconto di Gabos è anche presente la figura della madre, di cui egli ricercherà l'affetto, ricevendo in cambio critiche e freddezza.

La madre era nata a Krumau, una cittadina boema in cui Egon si trasferisce

nel 1910 e dove arriveranno diversi giovani artisti, amici ed ex colleghi di Accademia di Egon, che daranno vita al Neukunstgruppe.

Gabos non manca di sottolineare l'importanza di questo momento dell'esperienza artistica di Schiele, soprattutto per la presenza di Erwin Osen e della sua compagna Moa, «musa e sacerdotessa di un tribalismo sensuale».

Grazie a Osen conosce gli studi neurologici pubblicati dal medico francese Charcot della Salpêtrière, i cui scatti entreranno ben presto a far parte del mondo dell'arte, ponendo le espressioni



dei pazienti al centro del dibattito artistico dell'epoca.

Così come nei *Ritratti di alienati* di Théodore Géricault, che erano stati dipinti su incarico di un medico parigino per studiare le corrispondenze tra disturbi psichici e fisionomia degli individui, l'attenzione di Schiele va oltre l'interesse scientifico in senso lombrosiano. Alla base c'è una ricerca di se stesso attraverso il manifestarsi di, ora uno ora un altro sentimento primario. Usando se stesso come oggetto della propria arte, Egon si ritrae pertanto in svariate pose ed espressioni.

La specchiera, in cui egli studia se stesso riproducendo la sua figura in circa 170 diversi autoritratti, è quella della madre, da cui non si separerà mai e che riflette un'immagine di sé capace e libera di esprimere sentimenti contrastanti e di vivere una vita affrancata dalle convenzioni sociali.

Ma è la stessa società, ai cui margini egli aveva cercato di stare in totale libertà,

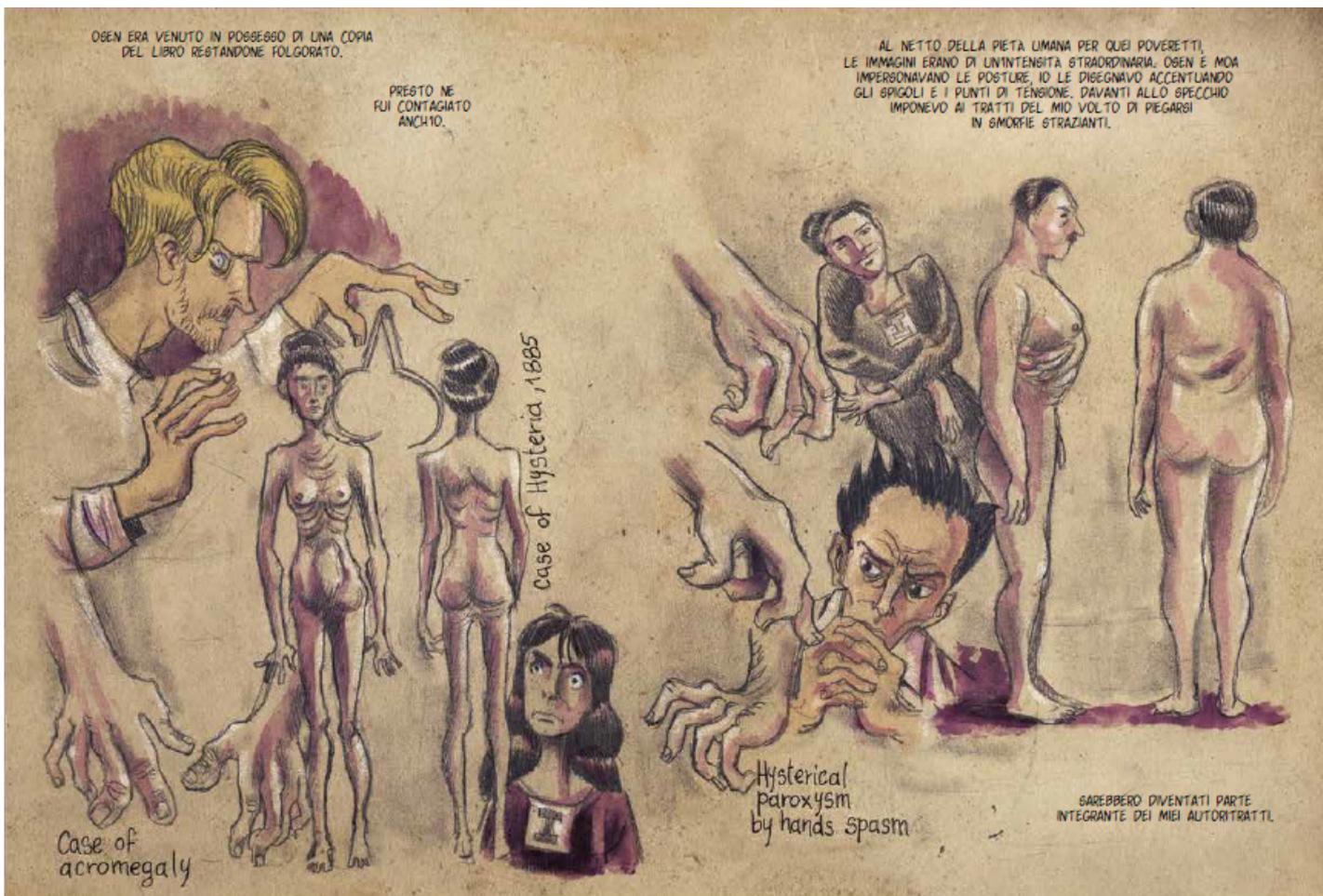
ad affibbiargli un ruolo, quello del maniaco. Viene arrestato con l'accusa di avere rapito e abusato di una ragazzina, accusa ben presto decaduta. Viene comunque condannato per possesso di materiale pornografico, che altro non è se non l'insieme dei suoi schizzi e dei suoi disegni.

L'esperienza dura del carcere lo rafforza. «Il suo ritorno a Vienna fu un susseguirsi inarrestabile di mostre, commissioni importanti, quotazioni crescenti che lo portò al successo definitivo».

Così, attraverso le parole di Arthur Roessel, amico e curatore degli scritti di Schiele, Gabos ci introduce in quella che è la fase in cui, nella vita di Egon, uomo e pittore di successo, non c'è più posto per Wally.

Nel 1915, infatti, Egon sposa Edith Harms, una borghese.

La prima guerra mondiale fa da sfondo alla sua vita matrimoniale, al suo rapporto con la sua nuova ed unica musa, sua moglie Edith, ritratta negli ultimi

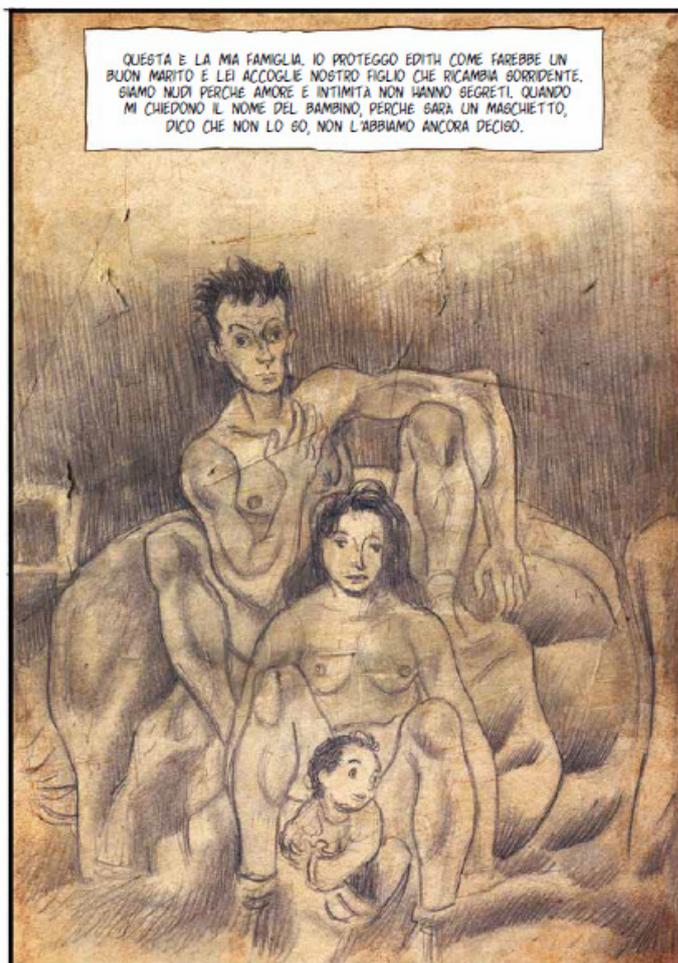


giorni di vita, prima che l'influenza spagnola la uccida, il 28 ottobre 1918, incinta di sei mesi. Tre giorni dopo, il 31 ottobre 1918, morirà della stessa febbre anche Egon.

Un disegno in cui Schiele aveva ritratto la sua famiglia, immaginando per essa un futuro felice, e in cui è presente anche quel bambino morto prima ancora di nascere, è tra le ultime immagini del libro di Gabos, iniziato proprio con la rappresentazione del corpo inerme del pittore, morto nel pieno della sua vitalità, quel corpo attraverso il quale l'artista ha ritratto se stesso ma anche le sue donne, infondendovi un'energia vitale mista a senso di angoscia, che è alla base di quella bellezza struggente a partire dalla quale Gabos ha costruito un racconto appassionato e appassionante.

\*\*\*\*\*

**Mariarita Burgio** - Un'intervista è un po' un invito a fare ciò che tu, come spieghi nella postfazione, hai volutamente trascurato, e cioè fornire avvertenze o istruzioni per l'uso del tuo fumetto, un po' per scelta ma anche per l'impossibilità di ingabbiare, entro rigidi schemi narrativi, il libero fluire di un racconto appassionato. La passione per Schiele, nata già «alla fine del liceo», ti ha portato a percorrere il profilo biografico dell'artista, attraverso il filo rosso di una delle sue ossessioni, quel *Corpo struggente* attraverso il quale egli stesso si rappresenta in circa 170 autoritratti e nel quale è sempre se stesso e nello stesso tempo un altro. Ti chiedo quindi se la tua passione per Schiele risieda in questa inquietudine artistica e umana che l'artista è in grado di trasmettere. E quanto la sua complessità costituisce il riflesso del tuo stato emotivo e cognitivo e della tua poetica. Puoi provare a spiegarcelo?



**Otto Gabos** - Credo di aver scoperto Schiele nel momento giusto, quando l'adolescenza giunge a un punto di svolta e si è in grado di fare scelte, elaborate teorie estetiche articolate. In qualche modo in quel tempo racchiuso negli ultimi anni del liceo stavo ribaltando tutte le mie conoscenze. Dalla passione infinita per il fumetto horror e di fantascienza che mi aveva accompagnato fin dall'infanzia, aveva fatto irruzione la letteratura naturalista francese, seguito dall'opposto incarnato in Huysmans, il simbolismo, i maudits e poi le avanguardie del primo Novecento, con il Futurismo su tutti. Era un turbine di informazioni frenetiche che si fondevano alla musica che ascoltavo, molta *new wave*, *dark*, *post punk*. Ecco, Schiele arriva in questo momento e da subito mi appare come modernissimo, assolutamente contemporaneo. Poteva essere un autore che pubblicava sulle pagine di «Frigidaire», «Alter» o «Metal Hurlant».

Senza nemmeno accorgermene ho cominciato ad assimilarlo, gradualmente, inconsciamente ma tenendolo sempre sottotraccia nei miei segni e nel mio approccio espressivo. Poi nella seconda metà degli anni '80 è riaffiorato violento quando ormai pubblicavo già da qualche anno. Il mio segno si fa duro, tagliente, spigoloso e nervoso. Poco accomodante e assai poco *pop*. Non è stata una scelta a tavolino, né un tentativo di emulazione anche perché in effetti, il mio segno, non somigliava affatto a quello di Schiele, ma il legame c'era. Ma di questo me ne sono accorto parecchio tempo dopo, quando ormai mi ero pacificato con il segno. Restava il desiderio di un approfondimento, di una discesa all'interno dell'opera. Tra tentazione e indecisione. Poi quando mi si è presentata l'occasione ho deciso di buttarmi nell'impresa della biografia a fumetti. Non so se sia stato per coraggio, intraprendenza o piuttosto incoscienza conclamata.

Scrivere una biografia non è mai pratica facile, per mole di lavoro, di ricerca e immedesimazione in una o più figure storiche che necessariamente devono essere sottoposte a un processo di drammatizzazione per poi diventare personaggi. Fare una biografia a fumetti è ancora più complicato perché i personaggi li devi anche muovere nello spazio e infondere loro i *tic*, gli atteggiamenti, le espressioni emotive. E se a questo infine si aggiunge che devi disegnare chi si è espresso con il disegno ti schiaccia in un angolo travolto dal panico.

Ma mi sono armato proprio di quel coraggio, misto a intraprendenza e incoscienza e sono partito. Poi dove sono arrivato me lo dovette dire voi che avete letto *Egon Schiele, il corpo struggente*.

**M.B.** - Tu utilizzi un doppio registro narrativo. Una scelta che risulta funzionale e utile a legare la figura di Schiele, il quale si racconta in prima persona, al



contesto storico-culturale in cui egli si muove e che viene invece descritto in terza persona. Nell'ambito di tale impostazione hai dovuto mettere la tua grafica in rapporto al tratto di Schiele. Puoi spiegarci in che modo si è stabilito l'equilibrio tra lo scrittore disegnatore e il disegnatore raccontato e quello tra il racconto disegnato e il racconto scritto?

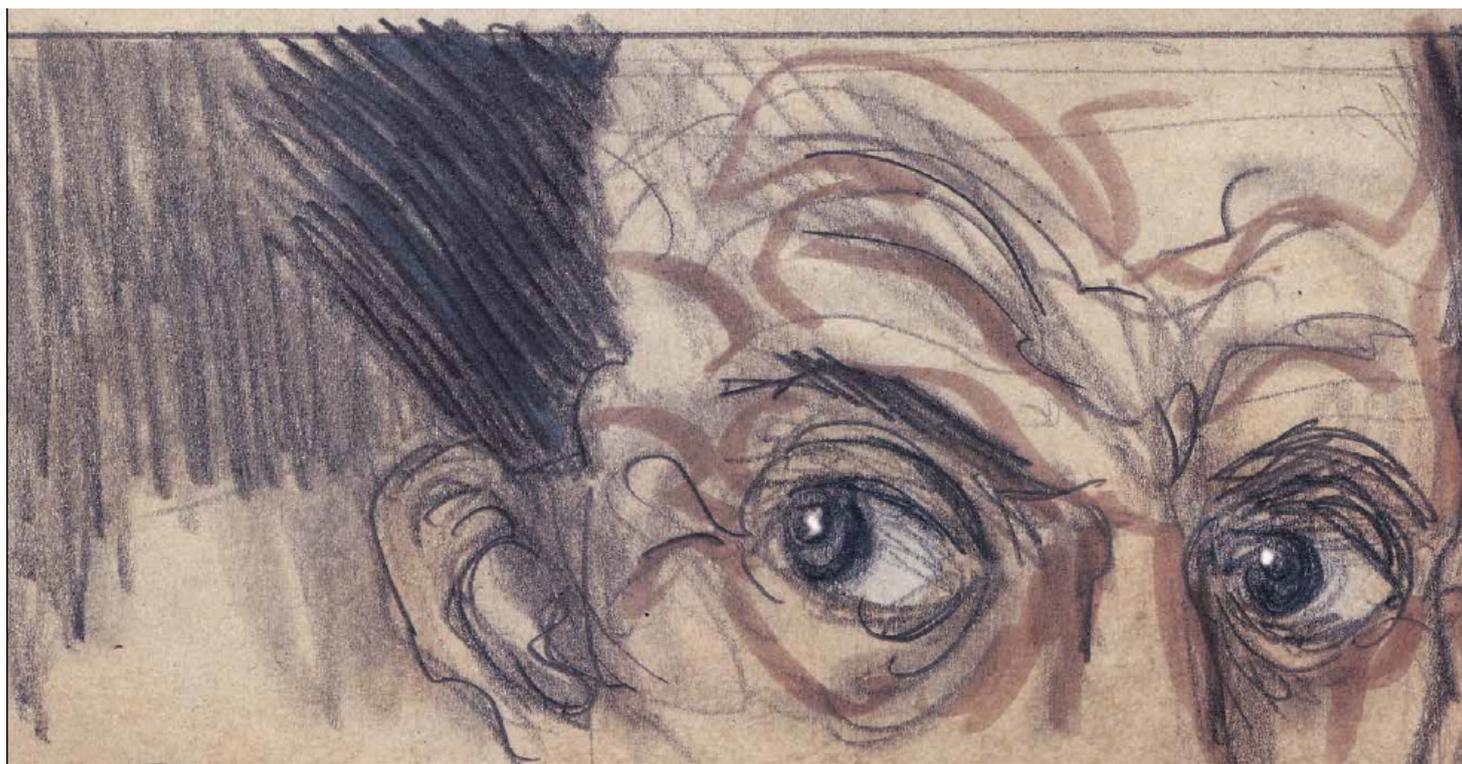
**O.G.** - Cercare di disegnare Schiele simulando il segno di Schiele mi avrebbe portato a esiti sicuramente catastrofici. Una sfida impari e presuntuosa. E poi non era quello che volevo. Mi interessava piuttosto concentrarmi sull'opera, il suo atteggiamento, la deformazione della struttura anatomica che creava tensione emotiva. L'uso del segno nero come contorno, i dipinti che avevano la forza nel corpo inserito in un non luogo fatto solo di colore materico. L'incredibile modernità che a distanza di cent'anni manteneva ancora tutta la sua carica eversiva, perché Schiele era ed è eversivo. Nel racconto ho messo

deliberatamente in secondo piano gli aspetti più facili della vita di Schiele, perché non erano le sue vicissitudini sentimentali a dovere essere la caratteristica trainante. Nel disegnare era necessario che prendessi le distanze e per tanto dove Schiele usava la pittura a olio io ho usato l'acquerello, dove lui ha usato grafite e carboncino io ho scelto la china. Per la parte di testi e dialoghi ho usato il doppio registro che alternava il racconto diretto, il dialogo rivolto al lettore messo in scena direttamente da Schiele, quasi in posa teatrale, e il racconto storico e descrittivo in cui l'autore, si maschera, assumendo una forma e un tono quasi da documentario. Ecco l'intero libro è quasi una *docufiction*, in cui si alternano momenti di drammatizzazione ad altri più statici di spaccati del contesto dell'epoca. È stata la prima volta che ho lavorato in questo modo. Ogni tavola scritta e poi disegnata è stata una scoperta. Il quadro d'insieme si è rivelato quando correggevo le bozze in pdf. Si era finalmente creato quel giusto distacco tra autore e opera che mi permetteva di capire dove mi fossi inoltrato.

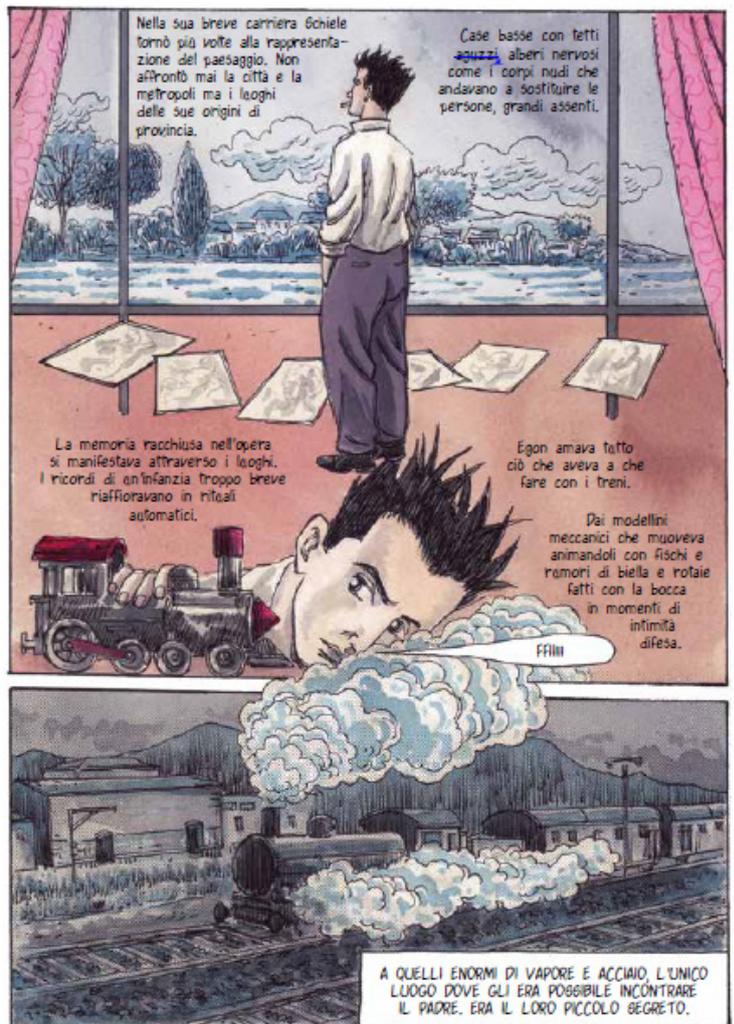
**M.B.** - Nel suo raccontarsi in prima persona, Schiele fa un'autoanalisi, compiuta attraverso il suo fare artistico, mentre il contesto storico-culturale, quale la Vienna del primo Novecento, che fa da sfondo alla tua narrazione, vede, con Freud, la nascita della psicoanalisi. Questo induce a una riflessione sull'ossessione per la morte del padre.

Ti chiedo: quanto, nella sfera personale di Schiele, questa ossessione è legata alla mancata soluzione del rapporto edipico, a causa della prematura morte del genitore? E nella sua esperienza artistica, nonostante egli stesso morirà prematuramente, a soli 28 anni, riuscirà invece, compiutamente, a uccidere i "padri" dell'Accademia per affrancarsi dalla tradizione?

**O.G.** - È innegabile che quella perdita abbia inciso in maniera profonda nella formazione di Schiele come artista. C'è molto senso di morte nelle sue opere, i suoi nudi non sono erotici, ma corpi scarnificati in pose estreme, i colori sempre di una gamma ridotta e spenta selezionati nella famiglia delle terre, dei minerali, della carne e di certi rossi e di certi neri conferiscono caratteristiche



estreme, mai gioiose. Eppure Schiele, a dispetto di certi azzardi, non era una persona cupa, ma viveva il suo tempo, la sua società che stava scoprendo gli albori di un secolo che si sarebbe rivelato tremendo e lo stesso Schiele ne avrebbe sperimentato gli effetti tragici morendo di febbre spagnola quando si accingeva a diventare l'artista più importante di una Vienna al tramonto prima della deflagrazione che aveva raggiunto il suo apogeo per fermenti culturali, espressioni artistiche, incroci tra geni di diverse discipline (Freud, Schnitzler, Mahler, Klimt e tutti gli artisti della Secessione). È probabile che la perdita del padre, uscito fuori di senno a causa della sifilide e che muore non prima di avere distrutto i titoli di stato e i risparmi di una vita come capostazione rispettato, abbia innescato nel giovane Egon un sentimento duplice e opposto, oscillante tra odio e amore, mai del tutto risolto. Rabbia e insofferenza si traducono poi negli anni come rivolta verso tutto ciò che era paludato e accademico. Schiele doveva abbattere il passato, anche per l'urgenza di andare avanti perché aveva fretta ed era vorace. L'opera stessa di Schiele è in definitiva un gesto disperato di vitalità assoluta dettato da una questione di sopravvivenza. Ed è seguendo queste tracce che mi sono mosso prima nello studio e poi nella rielaborazione del libro.



# Fabrizio Dori

## IL DIO VAGABONDO

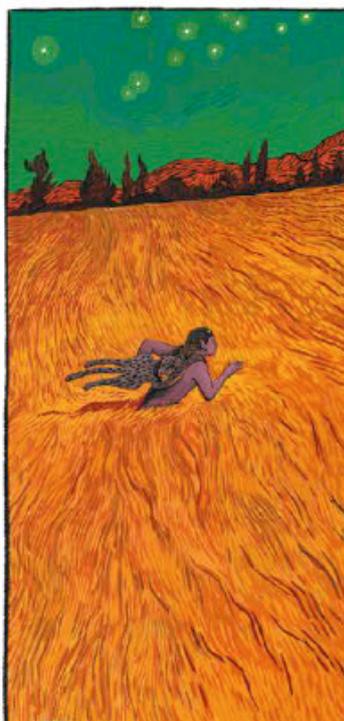
### (Oblomov)

di Francesco Violi



Per quanto negli anni passati, il fumetto sia stato considerato – e molto superficialmente – un genere minore, oggi, invece, costituisce una buona parte del mercato letterario. Queste letture infatti si distinguono per le tematiche trattate e per la qualità delle storie, ma ancora di più e soprattutto per l'uso di tecniche paragonabili alla pittura e al disegno artistico. Ecco perché sono delle vere e proprie operazioni artistiche e letterarie.

Fabrizio Dori questo lo sa bene o meglio l'ha scoperto e ci invita a conoscere il suo mondo. La sua è una dimensione dove ricerca artistica e stilistico-filologica hanno imparato a camminare insieme. *Il dio vagabondo* (Oblomov, 2018), uno dei suoi ultimi lavori, rispecchia questo binomio artistico-letterario. Fabrizio attinge alle viscere del mito e ne tira fuori un satiro. Poteva far emergere il classico eroe "ercoliano", ma preferisce andare sul semplice, come *semplice* può essere la figura di un satiro, per accompagnarci in una storia che di scontato ha davvero ben poco. *Il dio vagabondo* è un'opera che, già sfogliando alcune pagine, si rivela "impegnativa".



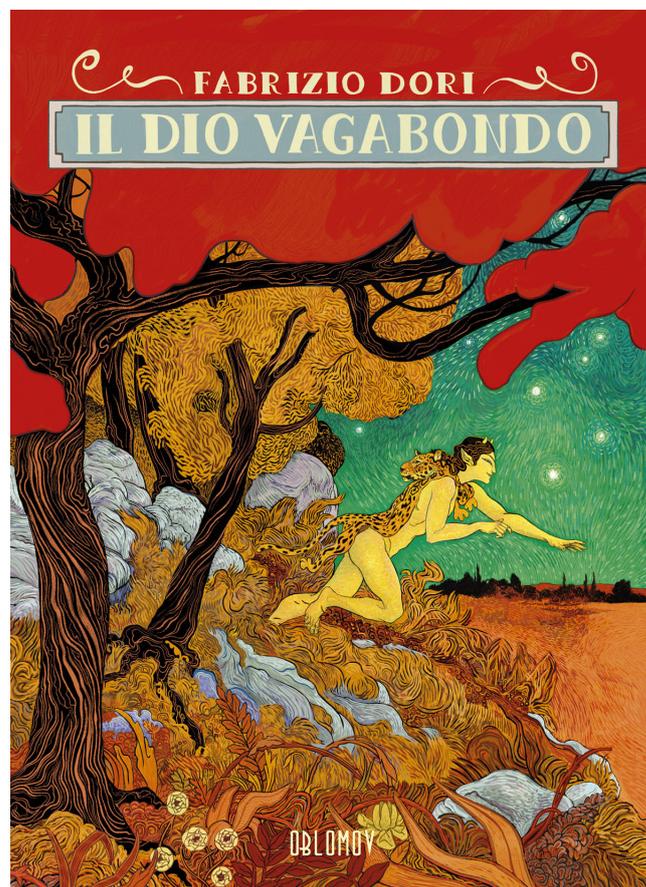


mitologia una curiosità continua e di conseguenza uno studio. Il protagonista è strappato alla "favola" più remota, quella degli dei e degli eroi greci. Il satiro che Fabrizio Dori trapianta nell'epoca moderna dovrà, come ogni racconto mitologico che si rispetti, intraprendere un viaggio, non solo fisico, fatto di peripezie e prove. Eustis, il nostro satiro appunto, è un personaggio che, vediamo all'inizio, vive a stenti vendendo il proprio dono, quello dell'oracolo, in cambio di denaro e vino. Dante ci ha insegnato che il viaggio dell'uomo, tortuoso o leggero che sia, è tale poiché caratterizzato dall'incontro. Ed è proprio l'incontro con l'altro

Essa è infatti frutto di un lavoro di ricerca non solo stilistico ma soprattutto di contenuto. Addentrandosi nei dialoghi si intuisce l'opera di chi ha fatto della



che determina l'intreccio di quest'opera trovando un parallelismo tra viaggio esteriore e viaggio interiore attraverso il quale si determina e si struttura, pagina dopo pagina, la figura di Eustis e raggiunge lo *spannung* proprio in questa ricerca di sé che può emergere solo attraverso un itinerario recondito ben raccontato da Dori. La struttura del volume di per sé è "anomala" presentando un libro che assomiglia quasi a un testo scolastico la storia si presta a un approfondimento di quella materia, l'epica, che sta alla base della poesia quanto della prosa. I colori e lo stile espressivo, inoltre, rimandano a un'arte ricercata e invocata per dar voce a delle sequenze che il nostro autore espone con cura e con un obiettivo chiaro lasciando per molto alla libera interpretazione di chi legge.







*Alack Sinner*, nato dalla collaborazione tra gli argentini José Muñoz e Carlos Sampayo, è un investigatore coriaceo e disilluso, con una faccia che ha preso molti pugni e un nome che è tutto un programma: Alack “Sventura” e Sinner “Peccatore”.

Le sue storie sono ambientate negli anni Settanta, in una New York scossa dalle tensioni razziali e dalla guerra del Vietnam. Hard-boiled politico, segnato dalle tensioni della società contemporanea, *Alack Sinner* racconta la corruzione materiale e morale dei ricchi e dei potenti, e la disperazione malinconica dell’umanità varia e disgraziata – prostitute, drogati, transessuali, sbandati, rivoluzionari – che abita i bassifondi e frequenta i locali dove si ascoltano il jazz di Coltrane e la musica di Lou Reed.

Il tutto in un bianco e nero denso e netto, senza passaggi di grigio, cupo come le storie che racconta. Considerato un classico del fumetto, ha cominciato ad apparire su «Alter Linus» a partire dal 1975.

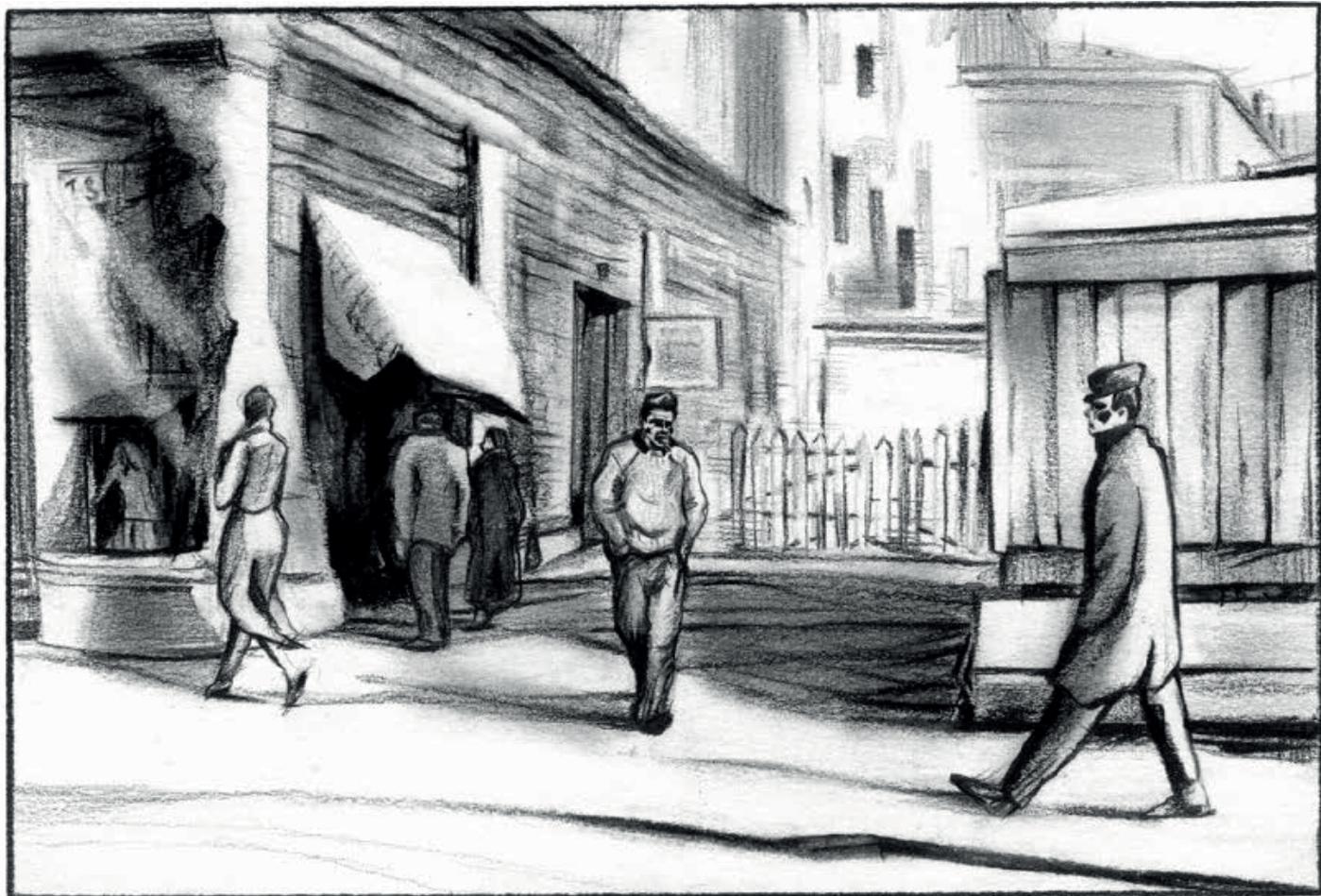


GAGLIONE - IZZO

# *Uccidendo il secondo cane*

Intervista di  
Sara Pellegatti

(Oblomov)



*Uccidendo il secondo cane* è una graphic novel che racconta la vita dello scrittore Marek Hlasko. In seguito alla Seconda Guerra Mondiale, in un contesto storico e sociale annientato, ciò che appare agli occhi dello scrittore è una Varsavia ormai distrutta. Lo scenario che ha davanti, difatti, è composto da ubriacconi, da gente rissosa e da prostitute; naturale conseguenza del comunismo sovietico che, limitando le libertà personali di ognuno, finisce per distruggere le vite degli abitanti della città. La vita di Hlasko si intreccia con quella di Agnieszka Osiecka, poetessa importante dell'epoca. I due si innamorano ma Hlasko è costretto a fuggire dalla sua patria, dal regime oppressivo polacco. Hlasko conduce un'esistenza randagia e

arriva fino a Los Angeles, dove incontra il compositore Krzysztof Komeda con il quale intraprende la carriera cinematografica anche se questo incontro non avrà un lieto fine, in quanto Hlasko trascinata dai fiumi dell'alcol, spingerà il compositore da una scarpata provocandogli la morte. Hlasko non ritorna più in patria e muore in Germania, probabilmente per abuso di sostanze stupefacenti. Vediamo ora tramite un dialogo con i due autori del fumetto alcuni temi che emergono da questa vicenda.



**Sara Pellegatti** - Cosa vi ha affascinato della Varsavia degli anni '50 per averla scelta? Per quanto riguarda il lavoro di ognuno di voi, che cosa ha determinato questa "elezione"?

**Valerio Gaglione** - Quella Varsavia grigia e sinistra del nostro libro e dei racconti di Hlasko, ha rappresentato tre anni della nostra vita. Ogni giorno, personalmente parlando, mi svegliavo, vivevo la mia quotidianità e andavo a dormire pervaso da quelle immagini, dalle parole dei personaggi, dai loro stati d'animo e dagli stessi atteggiamenti manifestati nei dialoghi. Lo stesso effetto mi fanno i film. Se guardo un film che mi incanta particolarmente continua a perseguitarmi per mesi, tanto che diventa difficile per me distinguere la vita reale dal cinema. Le situazioni che riscontriamo, il parlare con le persone, il susseguirsi di spazi ed eventi ricalcano talvolta un prodotto artistico, sia esso racconto, film, fumetto, romanzo. So che può sembrare un discorso folle, ma a me capita proprio così. Quando ho letto Marek Hlasko la prima volta e quando mi ci sono seriamente dedicato "fumettisticamente parlando", ha monopolizzato interamente la mia vita. I libri vanno vissuti se li si vuole scrivere.

**Fabio Izzo** - Per quanto mi riguarda la risposta è molto semplice. Marek è stato il bardo cittadino, il cantore di una città schiacciata dalla Storia. Quindi non si poteva non scegliere Varsavia. Ti fornisco subito un consiglio non richiesto, se capiti da quelle parti, visita il Neon Muzeum, per riuscire ad assaporare, in parte, quelle atmosfere che Valerio ha riproposto graficamente.

**S.P.** - Per Valerio Gaglione. La fotografia in bianco e nero ha avuto il boom intorno alla fine degli anni '50. In questo stesso periodo è ambientato *Uccidendo il secondo cane*. Perché è stata scelta questa linea cromatica soprattutto se si considera la possibilità di un'eventuale



modernizzazione, anche a colori, data dall'offerta dal panorama artistico contemporaneo?

**V.G.** - Il colore è difficile. Saper usare i colori è difficile. Io adoro la fotografia e la maggior parte dei miei fotografi prediletti mi hanno donato suggestioni in bianco e nero irripetibili: Weston, Newton, Sieff ecc.

Fin da subito mi sono immaginato un libro in bianco e nero. Le prime tavole erano in bianco e nero e la tecnica usata (grafite) aveva comunque bisogno di molto tempo, di un gran lavoro di giochi d'ombre e luci. L'assenza del colore



accentua il dramma, va a braccetto soprattutto con le ambientazioni desolate di quella Varsavia, i colori avrebbero aggiunto un più del tutto superfluo. La bellezza di un nero scarno, di una parete grigia, di un'ombra oblunga che si staglia su un muro cadente. Se si pensa al Kaurismaki di *Vita da Bohème* può rendere sicuramente l'idea di tale intenzione.

**S.P.** - Per Valerio Gaglione. I manifesti e le locandine pubblicitarie hanno avuto larghissima diffusione in Polonia nell'età d'oro (tra gli anni '50 e '70) perché avevano un linguaggio visivo e semantico chiaro ed efficace. Nel rappresentare parti di questa graphic novel, hai preso ispirazione da questi o, in generale, dalla grafica polacca? Per fare le tavole prendi ispirazione dal cinema, dalla fotografia o da entrambi? Quali sono stati i tuoi punti di riferimento nella rappresentazione di edifici, statue e paesaggi?

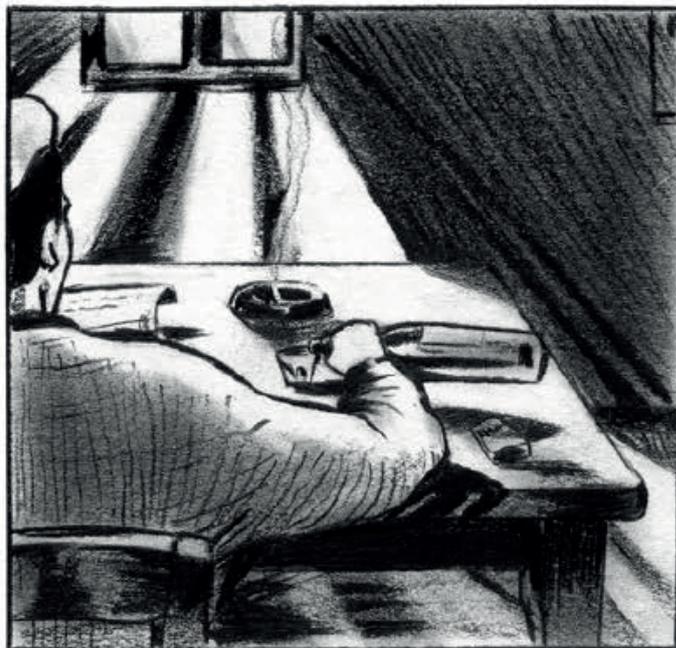
**V.G.** - Ricordo un negozio fantastico di locandine dietro al Rynek di Varsavia. Ci passai un'intera mattinata a sfogliare libri e poster. Non comprai nulla, rubai tutto con la mia mente e mi annotai un paio di nomi dei grafici che, a mio gusto, trovai più incisivi. Entrare nel mondo della grafica e dell'illustrazione polacca mi ha dato sicuramente un punto di forza durante la lavorazione del libro, cioè il linguaggio. Vedere la linea, come si curva o come si spezza nel taglio di un occhio, in una lettera, in una cornice o in una firma è linguaggio. Io non so che tre-quattro parole in polacco: "Sì", "Buongiorno", "Ti amo", "Fanculo", ma studiare gli artisti polacchi e respirare quel clima essenziale, così asciutto e tagliente, mi ha aiutato a forgiare la personalità giusta; una personalità in grado di caratterizzare quelle tavole.

**S.P.** - Spesso, come nel capitolo intitolato *ascesa discesa*, alcune scene vengono lasciate in sospeso. È qualcosa di

voluti e che permette al lettore di rappresentare a proprio modo il resto della storia?

**V.G.** - Diversi processi di narrazione provengono dall'inconscio. Il voluto non esiste. Il voluto è un processo guidato dal proprio carattere, da quanto si sono fatti propri certi strumenti (siano essi tecnici- pittorici o narrativi) da quanto si sono interiorizzati i personaggi, le vicende, le atmosfere e le immagini. Personalmente, so bene cosa mi piace e cosa non mi piace. Se preferisco disegnare un primo piano di un volto o un dettaglio in una vignetta, sia essa una sigaretta spenta o un bicchierino di vodka rovesciato. Questo gusto deriva da una scelta e da una predilezione per certi disegnatori, pittori, fotografi, registi. Picasso diceva che i grandi non copiano, rubano. Ora, non voglio assolutamente paragonare la mia esigua figura a quella del grande P.P., ma credo sia importante rubare ciò che ci piace e restituirlo attraverso il nostro filtro. Non ci sono regole nell'arte, mettiamocelo bene in testa. Se questo libro non sembra un fumetto ma un film disegnato non posso che esserne orgoglioso. Quella era sicuramente un'intenzione, far rivivere al lettore la vita di Hłasko con un approccio quasi cinematografico.

**F.I.** - Uno dei miei obiettivi di quest'operazione era proprio quello di riportare alla luce del sole, il nome e le opere di Marek, senza però limitarmi a realizzare un'"agiografia" profana letteraria o una semplice trasposizione a fumetti. La mia intenzione era quindi quella di realizzare una storia "su e di" Hłasko, cioè come l'avrebbe potuta realizzare lui stesso, seguendo però il mio canone letterario, proponendo una dicotomia *pop* e colta allo stesso tempo. Ho cercato, inoltre, di avvicinare, il lettore di fumetti italiano, alle storie di Hłasko. In altre parole: cercate i suoi libri, leggetelo!



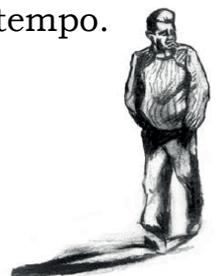
**S.P.** - Con questa opera siete stati nominati per concorrere al Premio Strega, uno dei più importanti premi letterari italiani. Al di là di questo successo, ritenete di esser riusciti a raggiungere un vostro scopo letterario ed artistico? Per quanto riguarda il pubblico, che cosa avete voluto trasmettere? Molti temi affrontati, come la negazione della libertà personale, l'alcolismo o la difficoltà di avere un proprio spazio per coltivare una relazione al riparo da occhi indiscreti sono molto attuali, soprattutto in questa fase di *lockdown* che stiamo vivendo, che sembra una sorta di dopoguerra. L'aspetto biografico è il filo conduttore della vicenda, ma a quali più grandi riflessioni volevate indurre il lettore?

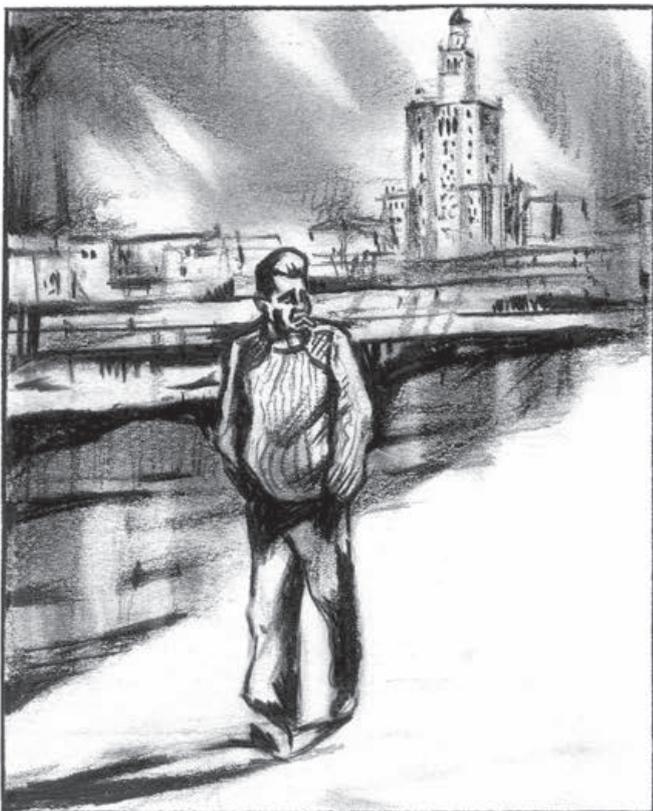
**V.G.** - La candidatura allo Strega è stata totalmente inaspettata, una notizia che ci ha reso estremamente felici e orgogliosi. La soddisfazione era già enorme. Poter pubblicare quest'opera con una delle case editrici del settore tra le più importanti nel mondo del fumetto in Italia è già di per sé un successo clamoroso. Eravamo altrettanto consapevoli della difficoltà dell'argomento trattato. Il dubbio c'era. Ci chiedevamo talvolta a chi sarebbe piaciuto un fumetto sulla Polonia degli anni '50, ma tale domanda non ci ha rincorso più di tanto. Io non ho mai fatto nulla pensando al pubblico e alle sue esigenze, ciò non significa non avere rispetto per il fruitore, anzi. Se lavoro su una storia è perché per me è importante e va raccontata, perché la mia persona ha una reale esigenza di riversare su carta delle sensazioni. Se si lavora disinteressatamente e con costanza su un qualcosa in cui si crede si vince sempre e a prescindere. Non volevamo indurre alcuna grande riflessione nel lettore, volevamo restituire riflessioni che qualcun altro ha vissuto e raccontato per noi, in questo caso Marek Hlasko. Restituire onestamente il suo

punto di vista, senza pareri personali. Ovvio che la nostra impronta di autori è forte e presente, ma sono contento che in *primis* la figura di Hlasko abbia avuto una voce personale e a se stante, che non bada troppo ai suoi padri "Made in Oblomov" quanto alla stessa sua voce, alla sua poetica.

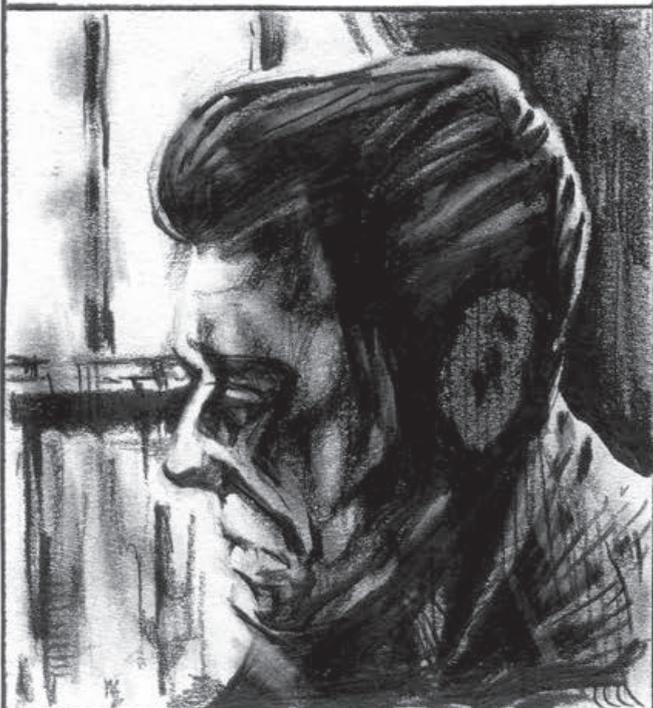
**F.I.** - Avevo già portato allo Strega un mio romanzo dedicato alla poetessa polacca Szymborska, premio Nobel per la Letteratura. Tra le altre cose ho fondato un gruppo "storico", in tempi non sospetti, su Facebook dedicato alla letteratura polacca e per un periodo ho anche scritto di poesia polacca sul sito di Rai Poesia. Mi sembra abbastanza evidente che tra i miei scopi letterari c'è sempre quello di spostare l'attenzione sulla letteratura di un paese a me molto caro, la Polonia, dove ho trascorso una parte importante della mia vita, insegnando italiano e scrittura creativa. L'Europa, in generale, da ovest a est, non è, purtroppo, molto diversa dalla Polonia Socialista in cui viveva Hlasko. Hai già menzionato le limitazioni personali ma anche a livello sociale non siamo molto dissimili. Pensa, ad esempio, ai problemi legati agli spazi abitativi, ora come allora, per motivi diversi, non tutti possono permettersi una casa e formare una famiglia, cosa che sembrava scontata ai nostri padri. Fenomeni come corruzione, nepotismo risultano molto in voga oggi come allora.

Caduto il Muro di Berlino le persone che erano al di là della cortina volevano venire a vedere se qui era meglio che di là. Così, ironicamente, ho voluto mostrare che il nostro attuale "qui" è un po' troppo come quel "lì" che ci appare lontano nello spazio e nel tempo.





Nel frattempo scrissi nuovi racconti, tra cui "Cimiteri", il migliore che io abbia mai scritto. Li proposi a diversi editori ma la risposta fu sempre...



A questo punto capii che le mie parole erano scomode. Ero diventato il nemico pubblico numero uno.



Signor Htasko, una Polonia così non esiste.



Per paura di perdere la mia libertà e il mio passaporto fuggii a Parigi

**S.P.** - Che cosa ha rappresentato per voi lo scrittore Marek Hłasko? Sicuramente ha una personalità importante e la sua vita offre molti spunti di riflessione, ma perché la scelta è caduta proprio su questo personaggio? Come lo avete scoperto?

**V.G.** - Personalmente ricercavo una rock star. Basta guardare una foto di Hłasko per capire che lo è stato a tutti gli effetti. Ho sempre adorato gli scrittori, le vite controverse che hanno affrontato, i piccoli *back stage* delle loro esperienze personali, intime. Prima di affrontare una qualsiasi lettura ricerco prima l'autore e la sua biografia. Se ha vissuto abbastanza intensamente merita già di per sé una mia iniziale approvazione.

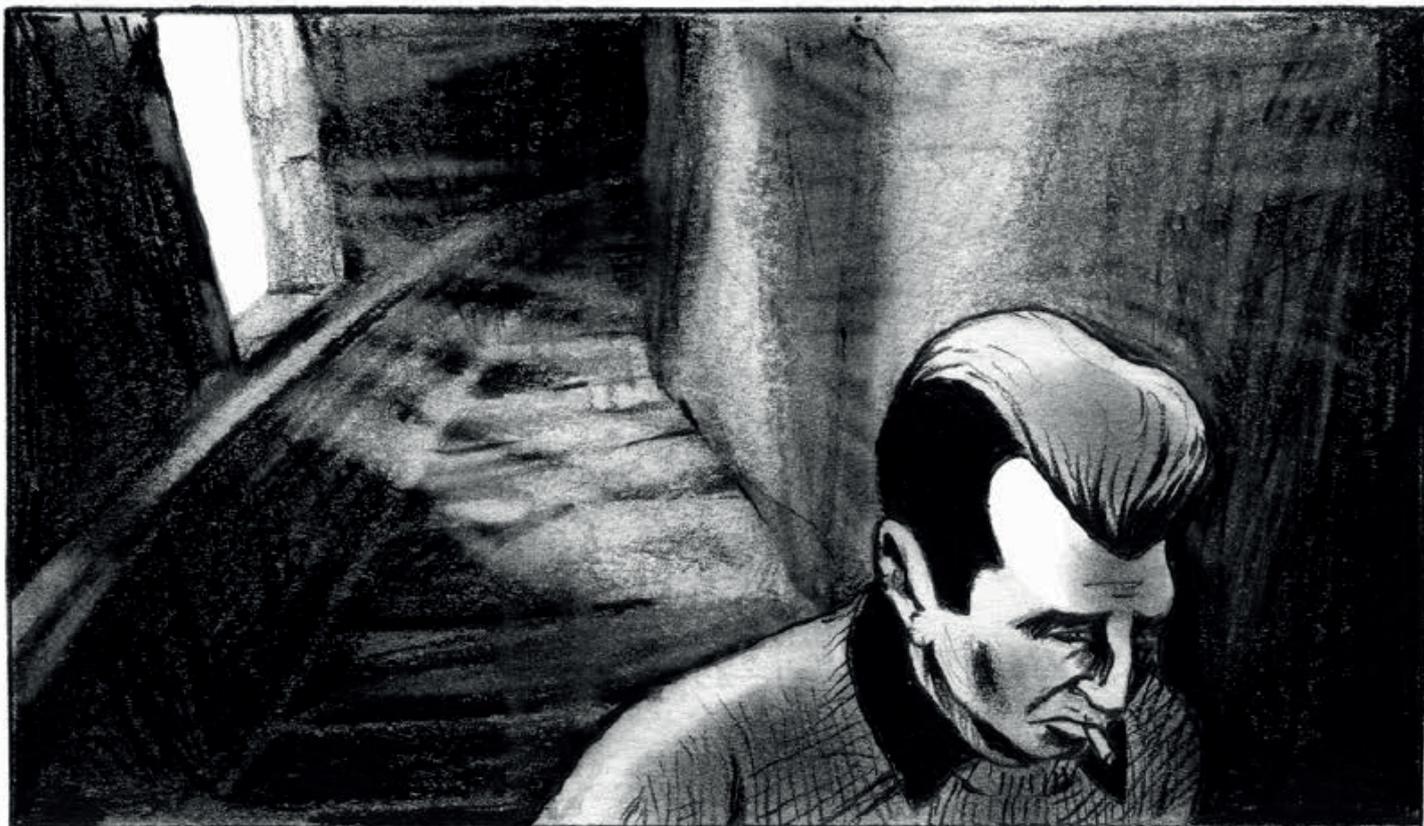
Penso alle vite di scrittori come Kerouac, Steinbeck, Mann, Hemingway, Miller, Salter. Le loro vite sono opere d'arte a tutti gli effetti, potrebbero non aver scritto una riga per quanto mi riguarda.

**F.I.** - L'idea di realizzare qualcosa su Marek mi ha accompagnato da più

di dieci anni a questa parte. Ho deciso quindi di mettermi al suo servizio. L'opera, i testi, la prosa, l'arte del racconto, la critica sociale, ecco, non vorrei che poi alla fine, tra tante belle parole spese, si finisse con il trascurare i meriti di questo GRANDE scrittore, rimasto parzialmente inedito in Italia.

Ti faccio un esempio: sai come si è convinto Valerio, digiuno di letteratura polacca prima di allora, a lavorare su uno scrittore morto sucida autore di un mattone (giusto per citare una famosa battuta di Aldo, Giovanni e Giacomo)? Semplice, gli ho prestato la raccolta di racconti *L'ottavo giorno della settimana*. Dopo averla letta è passato anche lui al lato oscuro della forza della letteratura polacca.

Devi sapere che dentro quei racconti, in quelle pagine, c'è tutto! Marek è un autore universale. Fatevi un favore: leggetelo. Da parte mia, lontano, dai compiti del Marketing, mi sono dedicato a questa universalità, realizzando una storia ciclica, che nasce in un cimitero



(proprio come un romanzo di Marek). Come l'ho scoperto? Leggendo il saggio di Czeslaw Milosz, altro premio Nobel polacco, sulla letteratura polacca che lo definisce come un personaggio controverso, avvisando il lettore di non credere a tutto quello scritto da Marek, ma in fondo, uno scrittore, per raccontare la verità, non si affida a delle bugie?

**S.P.** - Dopo la sua prima raccolta di racconti, Hlasko ha un gran successo, ma, un anno dopo, diventa un intellettuale non più gradito alle autorità. Immaginando una simile situazione, oggi che cosa accadrebbe a un personaggio altrettanto scomodo?

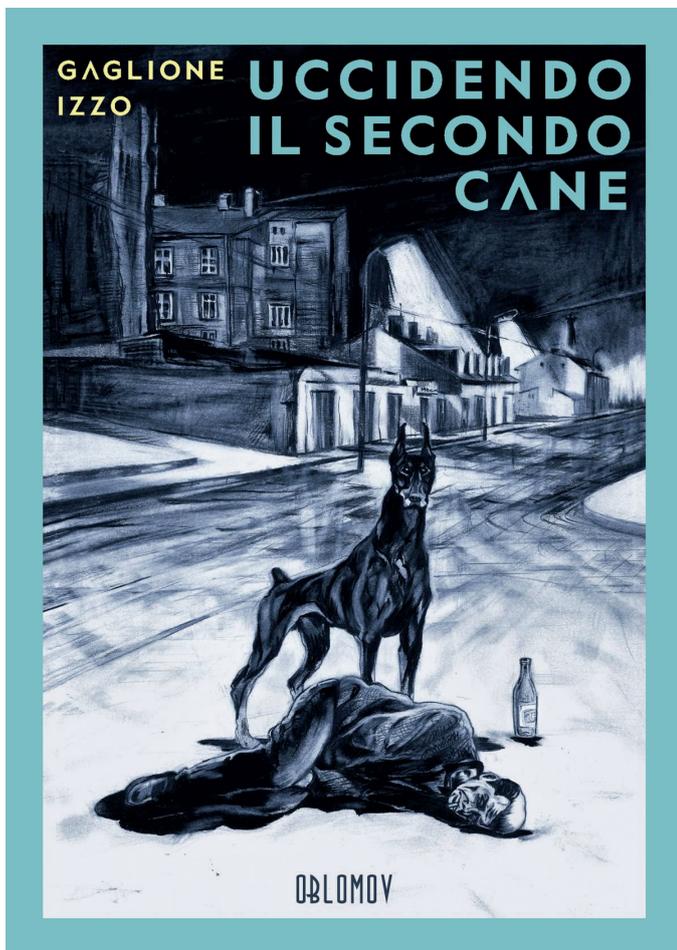
**V.G.** - Difficile fare pronostici e immaginare una situazione analoga ai nostri giorni. Ogni uomo vive momenti di gloria nella propria esistenza e successive cadute. Ogni artista affronta successo e disgrazia. Alcuni affrontano solo la miseria e la disperazione, ma quelli che sono stati consacrati come "grandi" e subito dopo considerati scomodi risultano ancora di più reclusi in una sorta di prigione. Hlasko, una volta costretto a lasciare Varsavia, si ritrovò a Parigi a bazzicare per musei. Nulla della sua poetica vi era lì, nulla parlava come un muro cadente di Praga Polnoc o Ulica Brzeska. La più grande sconfitta per Marek fu quella di non poter continuare a raccontare le storie della sua gente, dei suoi spazi. Raccontare le proprie nevrosi e i propri fantasmi è terapeutico, così come parlare di ciò che ci ha fatto toccare il paradiso con un dito. La narrazione dei propri mondi interiori è ciò che rende tale uno scrittore, Hlasko aveva perso tale mondo e vi ritornò solo dopo la morte. Per questo la sua storia è in sospeso, per questa ragione io e Fabio dovevamo assolutamente raccontarla.

**F.I.** - Autori scomodi di successo oggi in Italia? A mio umilissimo parere, ritengo che sia altamente improbabile, non impossibile ma improbabile. Penso che, al



momento, il replicarsi di questa situazione in Italia non sia possibile, almeno per uno scrittore. La letteratura è stata resa impotente, annichilita. Ridotta a raccontare di cose belle o al massimo, di drammi personali. Viviamo in un'editoria dell'ombelico che, alla fine, non porta da nessuna parte. La letteratura, quella vera è addomesticata, dimenticata, ai margini del mondo. Chi scrive un libro lo fa pensando a una trasposizione cinematografica o puntando a una serie Netflix, la ribellione *mainstream* non è mai possibile e di certo non si trova ora nei *best seller online* o nelle librerie di *franchising*. La chiave del successo odierno segue altri percorsi, ad esempio la provocazione sessuale, che, sorprendentemente, in Italia riesce ancora a fare scalpore.





**S.P.** - Come avete lavorato alla stesura del libro? Qual è stato il vostro primo passo? Come si procede nell'abbinamento di tavole e dialoghi?

**V.G.** - Abbiamo lavorato in coppia per i dialoghi, immaginando scene e situazioni, capitolo per capitolo. Il pretesto narrativo era lo stesso titolo: *Uccidendo il secondo cane*. I due cani tengono in piedi tutta la vicenda, uno muore all'inizio e l'altro alla fine. La loro doppia uccisione dà un senso e caratterizza tutto il nostro lavoro. Il cane per noi è diventato un simbolo e si è incarnato a tutti gli effetti nel nostro protagonista. Per quanto riguarda le tavole, ho lavorato in solitaria nel mio studio, seguendo a tratti uno *storyboard*... ma questo solo da metà libro in avanti. C'è stata molta improvvisazione nell'immagine, pochissima nei testi.

**F.I.** - Molto complesso, il nostro lavoro è durato 3 anni. Avevamo un canovaccio, un inizio, una fine, un titolo, poi ci siamo coordinati sul resto, Valerio era

ad Acqui mentre io all'epoca abitavo a Cracovia. Ci potevamo incontrare dal vivo solo durante le "vacanze", le pause universitarie e poi via Skype. Io cercavo materiale letterario e iconografico. Mi aggiravo tra mostre, musei, esibizioni temporanee, cinema, negozi di antiquariato, mercatini dell'usato, a cercare prime edizioni, giornali dell'epoca, libri fotografici e non solo.

**S.P.** - Come ci si muove in questo settore in merito alle fonti? Oggi beneficiamo di uno strumento importante come internet, eppure sul web non si trova molto sul protagonista di questo libro. Oltre ai libri, quali sono le altre fonti di cui vi siete serviti?

**V.G.** - Direi che è stata una ricerca sul campo a tutti gli effetti. I miei viaggi a Varsavia e la ricerca di fonti di Fabio durante il suo lungo soggiorno a Cracovia sono state entrambe esperienze fondamentali per la riuscita del libro. Non sono come Salgari che non ha bisogno di vivere un posto per poterlo raccontare. La Polonia per noi è un amore, una forte attrazione, un luogo che in un certo senso ci ha stregato e continua a influenzarci.

Il cinema di Polanski, di Kieslowski, di Wajda ha fatto il suo. Il *Decalogo* su tutti è stato per me una grande miniera di suggestioni polacche.

**F.I.** - Ti faccio un esempio calcistico, che gli appassionati di calcio ben conoscono. Non molto tempo fa è morto El Trinche, un calciatore argentino, considerato da molti, perfino da Maradona, come uno tra i più grandi. Eppure, del Trinche, su Internet esisteva solo un filmato di 30 secondi circa. A creare la leggenda è stata la passione, l'amore che la gente ha nutrito, nel tempo, per uomini come questo. Qualcosa di simile è accaduto anche con Marek. Due anni fa, ad esempio, un marchio di abbigliamento per giovani, gli ha dedicato una serie di magliette; mentre la casa della

letteratura ucraina di Cracovia gli ha dedicato una serie di spettacoli teatrali. Ma queste sono cose che non trovi su internet. Assolutamente. In fondo, il grande assente di questi tempi di Corona Virus è l'amore, in senso di unione. Se impedisce agli uomini di unirsi, toglie loro la possibilità di creare amore.

Ci vuole amore, l'amore di un popolo per i suoi alfiere, per fare belle cose. Direi, come accennato prima che per un lavoro particolare come questo, internet è servito più che altro a coordinarci, per il resto, non troppo, certo, ci trovi due o tre filmati, ma come fai a sentire che questa storia è giusta da You Tube, ad esempio?

**S.P.** - In Italia, il nome di Marek Hłasko non è molto conosciuto, ma in Polonia le opere di Hłasko sono facilmente reperibili?

**V.G.** - Beh, sì. In Polonia il suo mito rimane vivo, per quanto sia comunque un autore di nicchia. La prestigiosa casa editrice Iskry ha riproposto di recente diversi suoi titoli.

**F.I.** - In Polonia è un autore di culto, pubblicato, presente in catalogo e apprezzato.

**S.P.** - Quali altre esperienze vi riconducono alla Polonia? Per quanto riguarda Gaglione, nel tuo *background* musicale ci sono delle esperienze in Polonia?

**V.G.** - La prima volta che misi piede in Polonia fu nel 2011 con la mia band dell'epoca. Durante un *tour* a Varsavia e Vienna, con un furgone carico di strumenti e vodka. Ricordo di aver suonato su un battello lungo il fiume Vistola. Le ragazze e i ragazzi ci rincorrevano dalla riva e noi lanciavamo dal battello i nostri dischi. Ci sentivamo gli U2! Fu un'esperienza indimenticabile, resterà



per sempre nella mia mente e nel mio cuore.

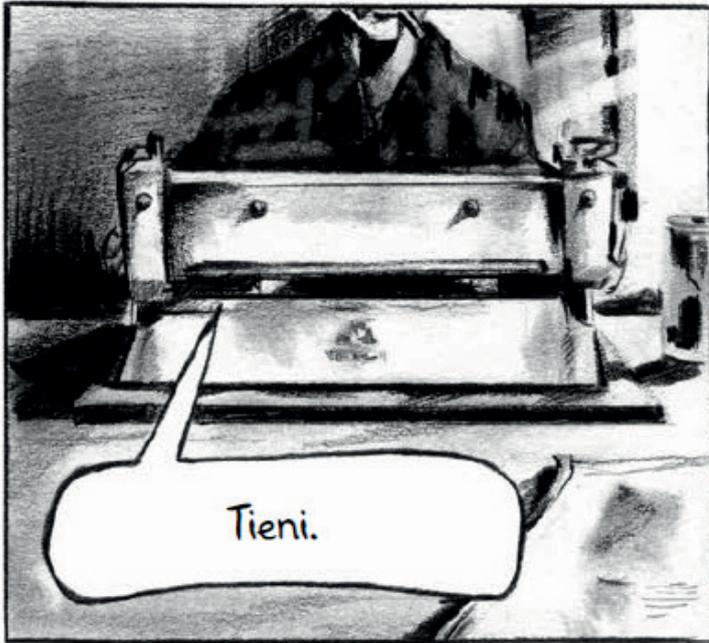
**F.I.** - Dal 2000 ho vissuto, a periodi alterni e irregolari, in Polonia. Ho insegnato presso l'Istituto italiano di Cultura di Cracovia e sono stato uno dei fondatori della sezione locale della società Dante Alighieri. Ho ambientato parte del mio romanzo *Il Nucleo* a Varsavia. Del Nucleo faceva parte la canzone *Joasia* che scrissi per i Tomakin, gruppo di cui Valerio faceva parte, all'epoca, ci siamo conosciuti così. Ho abitato a Danzica, Lodz e Cracovia dove, tra le altre cose, ho avuto l'onore di poter presentare il mio romanzo *To Jest* all'Università Jagellonica e all'IIC con il dottor Stefan Petrocchi, segretario della Fondazione Bellonci del Premio Strega.

**S.P.** - L'altra figura intellettuale presente nel libro è Agnieszka. Quali altre relazioni vi conducono a lei, oltre al suo rapporto con Hlasko?

**V.G.** - Agnieszka Osiecka è stata una figura di estremo rilievo per la Polonia intellettuale dell'epoca. Poetessa, cantautrice... Il suo valore letterario e la sua produzione sono inestimabili. Nel libro non è approfondita e indagata come meriterebbe per ragioni di spazio e tempi narrativi, ma le decisioni di Hlasko sono sempre state legate al sentimento che provava per lei e alla rispettiva ammirazione. Ricordo di aver visto la sua casa a Varsavia e la statua commemorativa, fu una grande emozione per me ritrovare i personaggi e le loro tracce reali in un luogo che avvolge e caratterizza l'intera vicenda di *Uccidendo il secondo cane*.

**F.I.** - L'Osiecka è una figura molto importante del panorama culturale polacco. Autrice di canzoni storiche, ha raccontato i disagi e gli amori della sua generazione, poetessa ed eroina. Lo stesso Wajda, per il suo film, *L'uomo di ferro*, che trionfò a Cannes, nel 1981, si è ispirato a lei per la protagonista





femminile della pellicola. Agnieszka è stato uno dei grandi amori di Marek. Forse il più grande. Devi sapere che i due si incontrarono per l'ultima volta a Los Angeles. In quell'incontro Marek le consegnò la sua macchina da scrivere (c'è qualcosa di più sacro per uno scrittore?). L'Osiecka conservò quella macchina da scrivere sulla sua scrivania per tutto il resto della sua vita.

**S.P.** - *Quale riscontro ha avuto il libro sia in Polonia sia in Italia? In futuro potrebbe nascere qualche altra collaborazione tra di voi?*

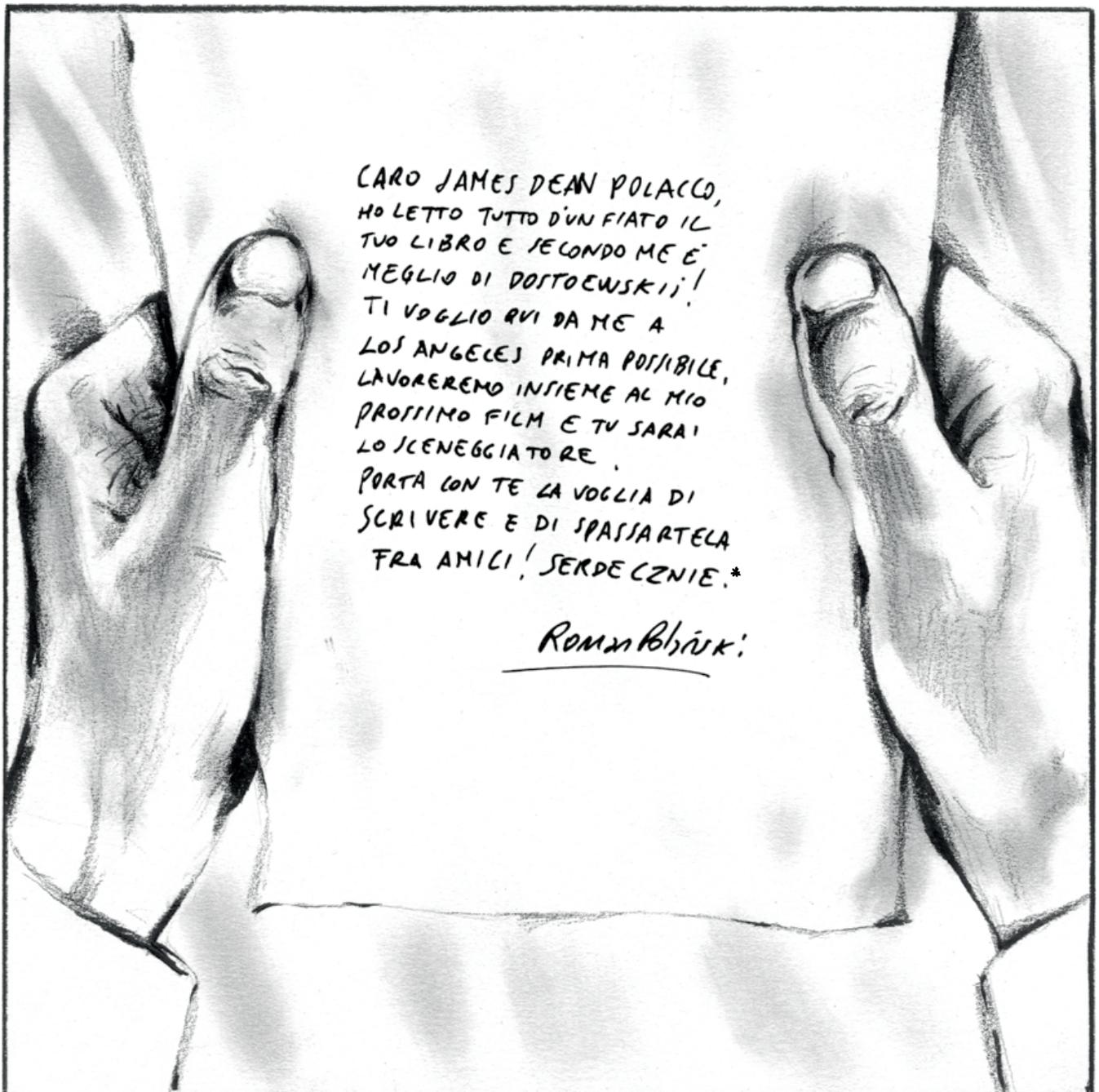
**V.G.** - Il libro in Italia è stato accolto nella maniera dovuta. Ha suscitato un interesse di nicchia e l'ammirazione di pochi, come immaginavamo. Sono lieto di annunciare qui, in anteprima assoluta, che il libro è stato apprezzato dall'editore polacco Iskry e successivamente tradotto. I diritti sono già stati ceduti e quindi fra non molto avremo fra le mani l'edizione polacca. Marek torna in patria! Un successo clamoroso. Devo dire grazie a una persona speciale che ha seguito l'intera vicenda di quest'opera, ci ha creduto, ha creduto in me e mi ha voluto fare questo regalo immenso. Una gioia indescrivibile.

La collaborazione tra me e Fabio non è

esclusa. Per il momento le nostre strade artistiche si dividono. Fabio sta lavorando a progetti letterari di altra natura, io personalmente sto invece preparando un secondo libro a fumetti. Una storia d'amore a carattere erotico, ambientata in Liguria (nello specifico a Spotorno) sulle tracce di un altro scrittore a me molto caro: D.H. Lawrence.

**F.I.** - Diciamo che il Corona Virus ha interrotto sia in Italia sia in Polonia la nostra operazione d'amore dedicata a Marek. L'attività editoriale si è fermata qui come lì. L'attività promozionale delle fiere e delle presentazioni è stata praticamente cancellata. Un editore polacco aveva mostrato interesse per il nostro lavoro, ma, al momento, da parte mia, non ho altre novità. A parte qualche breve racconto che, forse, sarà pubblicato, mi sono preso una pausa. Quando il mondo tornerà a essere pronto ad atti d'amore (non quelli invocati da Conte agli istituti bancari), allora forse, sentirò la necessità di raccontare qualcos'altro.

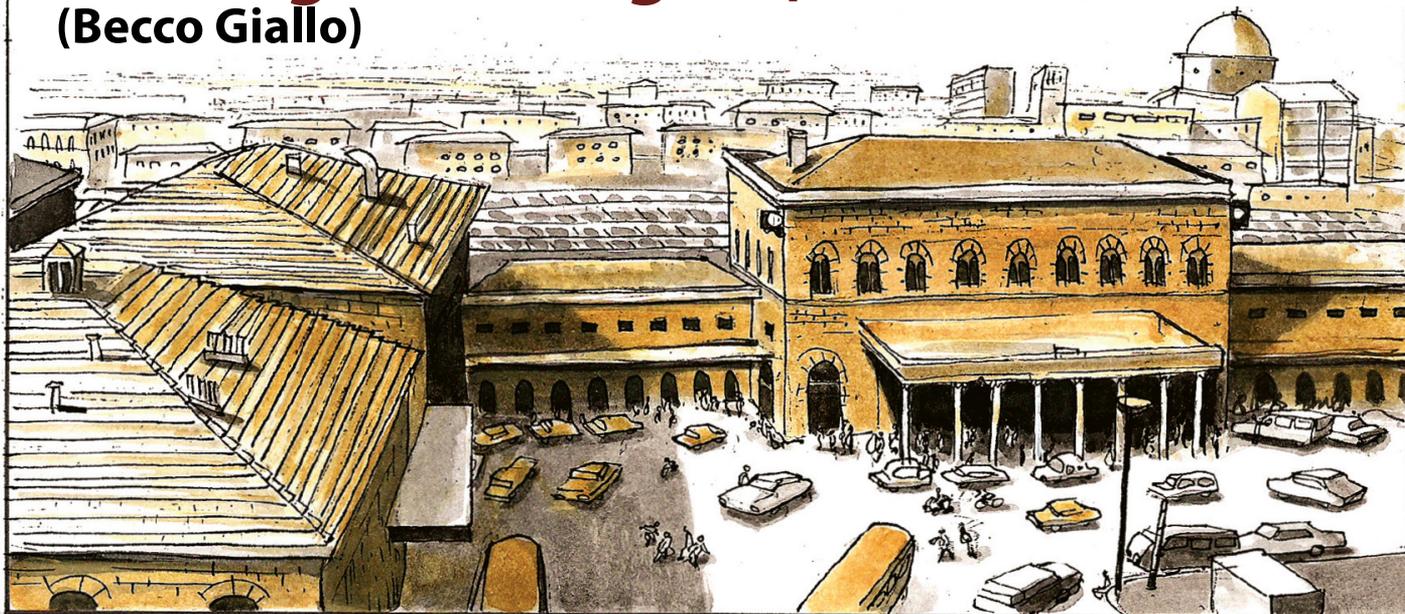




CARO JAMES DEAN POLACCO,  
HO LETTO TUTTO D'UN FIATO IL  
TUO LIBRO E SECONDO ME È  
MEGLIO DI DOSTOEVSKII!  
TI VOGLIO RVI DA ME A  
LOS ANGELES PRIMA POSSIBILE,  
LAVOREREMO INSIEME AL MIO  
PROSSIMO FILM E TU SARAI  
LO SCENEGGIATORE.  
PORTA CON TE LA VOGLIA DI  
SCRIVERE E DI SPASSARTELA  
FRA AMICI! SERDECZNIE.\*

Roman Bliuk:

\*Cordialmente

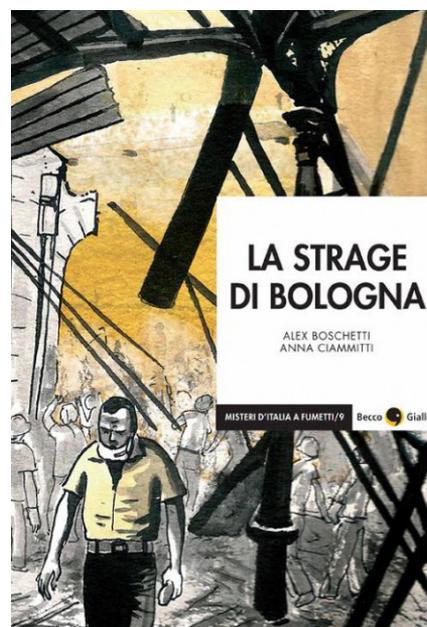


Il 2 agosto del 1980, a Bologna, era un soleggiato sabato mattina, quando l'ala Ovest della stazione centrale fu ridotta in macerie da un violento boato. Gli orologi segnavano le 10:25 in punto: l'ordigno esplose.

Lo scoppio, inizialmente imputato ad una caldaia malfunzionante, si scoprì essere causato da una bomba composta di esplosivo, contenuta in una valigia abbandonata nella sala d'attesa. La stazione, quel giorno di mezza estate, era gremita di turisti in partenza o di ritorno dalle vacanze, di bambini in fibrillazione, di lavoratori finalmente in rientro verso casa. Il panico e le urla divorarono attese e sguardi sognanti, sommersi dall'edificio caduto in frantumi. L'esplosione causò 85 morti e oltre 200 feriti.

Quasi da subito si attivarono i soccorsi, viaggiatori e cittadini illesi aiutarono le vittime e contribuirono ad estrarre le persone sepolte dalle macerie. Il numero dei feriti continuava a crescere e, quando la portata dei mezzi si rivelò insufficiente per il trasporto verso gli ospedali, furono impiegati anche taxi, auto private e la linea 37 dell'autobus che, insieme all'orologio puntato alle 10.25, è divenuto simbolo di quella che fu chiamata Strage di Bologna. Le indagini furono indirizzate verso il terrorismo nero, anche se già poco dopo l'esplosione si attivarono numerosi depistaggi.

È di questa terribile tragedia che Alex Boschetti, fumettista bolognese, racconta minuziosamente nella sua graphic novel *La Strage di Bologna* (Becco Giallo, 2006). È un libro che merita particolari attenzioni, in virtù della cura e del grande valore conferito ai piccoli dettagli. Oggi ho la fortuna di poter porre qualche domanda ad Alex.



**Michela Bloisi** - La tragedia del 2 agosto 1980 è un evento storico importante, che tutti dovrebbero conoscere. A tal proposito trovo significativa la scelta di raccontarla con un fumetto. In effetti, l'espressività delle immagini e l'accuratezza dei dialoghi favoriscono la ricezione di un tema così delicato ad un pubblico molto esteso.

È facile restare colpiti dalla scelta delle parole giuste nei dialoghi, mediante i quali la trama procede. Ho come l'impressione che sia necessario uno sguardo particolare, sintetico e incisivo.

Cosa ti ha portato ad avvicinarti al mondo del fumetto, quali stimoli ti hanno guidato?

**Alex Boschetti** - Ti ringrazio, innanzitutto, per la tua analisi, puntuale e rigorosa. Ad essere sincero il mondo del fumetto è entrato nella mia vita quasi per caso. Conoscevo gli editori di Becco Giallo da tempo, anche perché Federico

Zaghis aveva avuto modo di presentare un mio romanzo in tempi addirittura antecedenti alla nascita della casa editrice. Quando ha avuto l'idea di affrontare un evento della storia recente così controverso, complesso e delicato come la strage di Bologna, si è ricordato della mia formazione di storico e della mia attività di scrittore e sceneggiatore. A quel punto mi ha telefonato e coinvolto nel progetto. Fin da subito avevo intuito che sarebbe stato un viaggio lungo e doloroso, che avrebbe attraversato lo studio di migliaia di pagine di atti processuali, drammi personali e risvolti politici ad alta temperatura. Ma accettai, anche confortato dal fatto che al mio fianco avrei avuto una compagna di viaggio valida e dotata dell'umanità e della lucidità necessaria per affrontare la sfida. Anna.

**M.B.** - *La Strage di Bologna* è una cronaca a fumetti, scritta e illustrata in

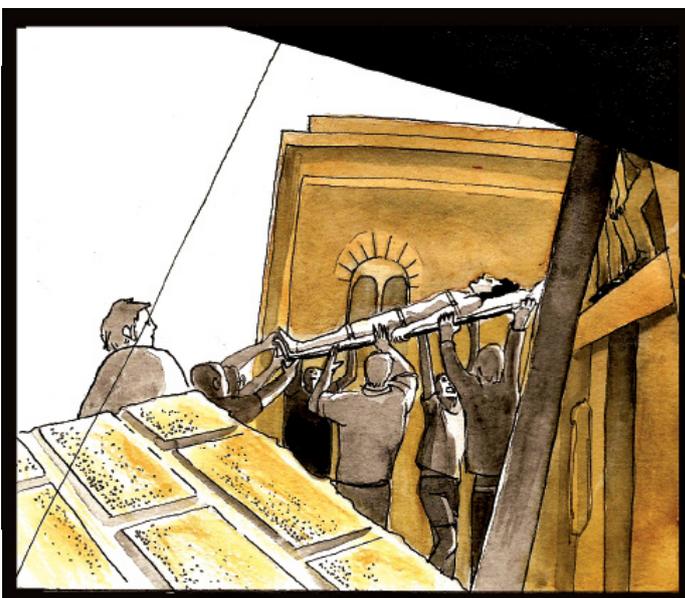
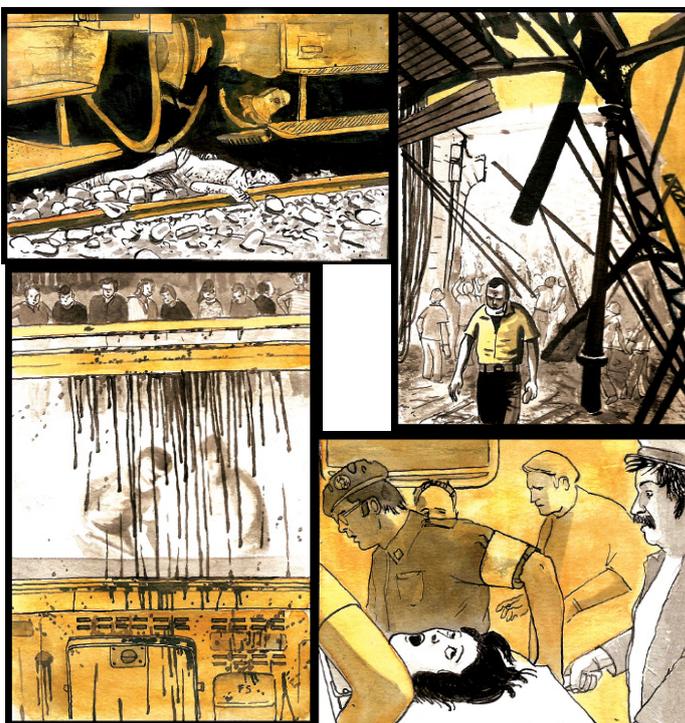
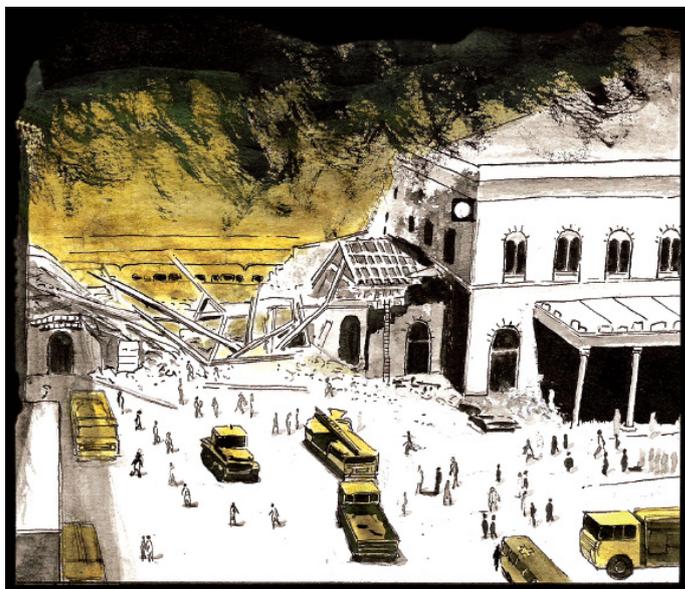


collaborazione con Anna Ciammitti: com'è nata questa, dal risultato direi più che fortunata, sinergia?

**A.B.** - È nata dall'amicizia e dalla stima reciproca, come sempre dovrebbe essere. Il suo coinvolgimento avevo previsto che dovesse esserci fin dalla fase di ricerca e studio, quindi molto prima di iniziare a lavorare alla sceneggiatura e ai disegni. Mi pareva necessario condividere anche l'abisso emozionale e le ombre che avrei incontrato nella preparazione della sceneggiatura, in modo da ricreare, poi, una compattezza narrativa efficace in fase realizzativa.

**M.B.** - Da cosa nasce la necessità di raccontare della Strage del 2 agosto 1980? Quale particolare rapporto ti lega alla città di Bologna?

**A.B.** - Come detto, la nascita del libro non nasce da una mia esigenza ma da una richiesta specifica. Anche se poi, a dire il vero, ho vissuto la sfida proprio come se in effetti fosse per me necessario affrontarla, come, cioè, se quella urgenza si annidasse già dentro di me. Dopotutto metà della mia famiglia, da parte di madre, è bolognese e fin da piccolo ricordo i riferimenti continui a quell'evento tragico. Ogni persona che ne parlava ricordava esattamente cosa stesse facendo nell'istante esatto in cui si verificò lo scoppio della bomba, come se quell'istante fosse ormai cristallizzato nella memoria e nella coscienza di tutti, e che, da quel momento, la vita di molti fosse cambiata irreversibilmente. Io ero piccolo allora, avevo solo 3 anni e non ho memoria dell'evento. Poi penso che la mia stessa età ce l'avesse anche Angela Fresu, la vittima più piccola tra le 85 che sono state spazzate via da una violenza cieca e disumana, e che se anche allora ero troppo piccolo per ricordare, purtroppo non sarei stato troppo piccolo per morire. Innocente. Come innocenti sono tutte le vittime di questa sciagura,





figlia di un cinico quadro di potere, sopraffazione e disprezzo per la vita umana, che, purtroppo, ancora molti si ostinano a difendere in nome di interessi personali e attraverso lo strumento del depistaggio sistematico.

**M.B.** - La *non-fiction novel* è un genere letterario che narra di fatti reali storici e di cronaca, con l'uso di dialoghi fittizi e tecniche narrative tipici della *fiction*. Questo genere ritorna in diverse tue pubblicazioni della Becco Giallo, oltre a *La Strage di Bologna* del 2006, ricordiamo: *A mani pulite* del 2018 e *La scomparsa di Emanuela Orlandi* del 2012. Per raccontare di fatti realmente accaduti e mantenere un certo rigore storico

sono sicuramente necessarie onerose ricerche e un intenso lavoro di documentazione. Come ha influito il tuo percorso di studi sulla tua produzione letteraria?

**A.B.** - Molto. Ma a questo va aggiunto che abbinare le tecniche di ricerca storica, che già praticavo con il linguaggio del fumetto, ha generato davvero risvolti imprevisti e mi ha aperto nuovi orizzonti narrativi, che mi hanno permesso di esplorare potenzialità nuove. Per quanto riguarda la tua osservazione, invece, preciso che i dialoghi del fumetto non sono quasi mai fittizi, ma recuperati da testimonianze, tabulati, trascrizioni giudiziarie, documenti, e che non è la *fiction* che ispira la vita ma è vero spesso il contrario, e che, quindi, quelle che possono apparire come situazioni da *crime story*, purtroppo, sono reali e per questo decisamente più inquietanti.

**M.B.** - Vorrei ricordare tra le tue pubblicazioni un romanzo *noir*: *Un interminabile inverno* (Alpha&Beta, 2017). Hai in progetto la scrittura di altri libri?

**A.B.** - Ho appena consegnato il mio ultimo romanzo. Attendo di capire i tempi di pubblicazione e vi terrò aggiornati.

Grazie mille per la disponibilità!  
Grazie a te.



2 AGOSTO 1980  
VITTIME DEL TERRORISMO FASCISTA

FRANCESCO CESARE DIOMEDE FRESA ANNI	14	SILVANA SERRAVALLI IN BARBERA ANNI	34
ERRICA FRIGERIO IN DIOMEDE FRESA	57	ANGELINA MARINO	24
VITO DIOMEDE FRESA	62	LEO LUCA MARINO	26
LUCA MAURI	6	DOMENICA MARINO	57
ANNA MARIA BOSIO IN MAURI	28	SALVATORE LAURO	30
CARLO MAURI	32	VELIA CARLI IN LAURO	25
MANUELA GALLON	11	NILIA NATALI	27
NATALIA AGOSTINI IN GALLON	40	ONOFRIO SALVATORE ZAPPALA	31
MARINA TROLESE	16	PIO CARMINE REMOLLINO	31
ANNA MARIA SALVAGNINI IN TROLESE	51	GAETANO RODA	32
ROBERTO DE MARCHI	21	ANTONINO DI PAOLA	33
ELISABETTA MANEA IN DE MARCHI	60	MIRCO CASTELLARO	33
VITTORIO VACCARO	24	NAZZARENO BASSO	33
ELEONORA GERACI IN VACCARO	46	VINCENZO PETTENI	34
KAI MADER	8	KATIA BERTASI IN BIAGETTI	34
ECKHARDT MADER	14	SALVATORE SEMINARA	36
MARGHERITE ROHRS MADER	39	CARLA GOZZI	36
SONIA BURRI	7	MIRELLA FORNASARI IN LAMBERTINI	38
PATRIZIA MESSINEO	18	UMBERTO LUGLI	38
PAOLO ZECCHI	23	FAUSTO VENTURI	42
VIVIANA BUGAMELLI IN ZECCHI	23	ARCEO BONDRA	44
JOHN ANDREW KOLPINSKI	22	FRANCESCO BETTI	44
CATHERINE HELEN MITCHELL	22	LOREDANA MOLINA	44
ANGELA FRESU	3	MARIO SICA	44
MARIA FRESU	24	PIER FRANCESCO LAURENTI	49
FLAVIA CASADEI	18	EURIDIA BERGIANTI	50
GIUSEPPE PATRUO	18	PAOLINO BIANCHI	50
ROSSELLA MARCEDDU	15	VINCENZINA SALA	50
ANTONELLA CECI	19	BERTA EBNER SCHNEIDER	51
FRANCA DALL'OLIO	20	VINCENZO LANGONELLI	53
DAVIDE CAPRIOLI	20	LINA FERRETTI IN MANNOCCHI	54
VITO ALES	30	ROMEO RUOZI	54
SEKIGUCHI INAO	30	AMORVINO MARZAGALLI	56
BRIGITTE DEOBHARD	31	FRANCESCO ANTONIO LASCALA	58
ROBERTO PROCELLI	33	ROSINA BARBARO IN MONTANI	61
MAURO ALGANON	36	IRENE BRETOM IN BOUDOUBAN	66
MARIA ANGELA MARANGON	39	PETRO GALASSI	47
VERDIANA BIVONA	39	LITIA OLLA IN CARDILLO	72
FRANCESCO GOMEZ MARTINEZ	38	ANGELICA TANSI	30
RITA VERDE	38	MARIA IDZIA AVATI	36
MAURO DI VITTORIO	34	ANTONIO MONTANARI	26
SERGIO ZECCHI	24	ANGELO PRIORE	26
ROBERTO GAIOLA	28		

Ai parenti delle vittime  
della Strage di Bologna



Malik Sajad

## Munnu

Un ragazzo del Kashmir

## Il Kashmir visto e disegnato di Mario Greco



Mi ritrovo sempre di fronte a un paradosso quando, nelle mie letture, vengo letteralmente proiettato nel gioco delle nazioni, o meglio, nel gioco degli interessi di un popolo a scapito di un altro popolo o di un'altra cultura.

Calpestare la dignità di un popolo, attraverso la militarizzazione del suo territorio, lo stato d'assedio, il terrore poliziesco, i rastrellamenti, l'abolizione di ogni limite all'arbitrio, e di ogni garanzia individuale di libertà, genera indubbiamente una forza, anche se non uguale, che assume la forma della resistenza e della lotta. Allo stesso tempo, però, si assiste a un progressivo declino economico, sociale, culturale dello stesso popolo che si cerca di imbrigliare.

Ed è proprio questo il paradosso di cui parlo, ovvero, il ritrovarsi in un vicolo cieco, per cui tutte le assurdità, che fanno assomigliare la storia a un lungo delirio, determinano, nei fatti, quella frammentazione, quella estraneità di ogni rapporto con gli elementi della propria cultura. Ma ancora di più, si ha la convinzione che non vi sia nel presente nulla che mantenga vivida traccia

delle pieghe o delle fitte trame della "grande Storia". A meno che non si intenda seguire il lavoro di un artista che *smaschera* l'illusione delle false verità e dottrine – le grandi mura di cinta che si confondono con l'orizzonte – di cui vittime e carnefici si nutrono.

Questo è essenzialmente quello che accade quando ci si appresta a leggere *Munnu. Un ragazzo del Kashmir* (add Editore, 2020) di Malik Sajad. Quella di Munnu è anzitutto la narrazione di un lungo processo di formazione che parte dall'adolescenza fino alla maturità. Un racconto personale che, con il passare degli anni, non può arrestare il bisogno del protagonista di comprendere e raccontare la realtà che lo circonda. Un percorso di crescita vissuto con l'esigenza primaria di attraversare con la mente e il corpo non solo i drammi del proprio tempo e del proprio popolo, ma anche la quotidianità di una cultura che cerca di non disgregarsi completamente, di non cedere all'oblio cui la Storia, la grande Storia, inevitabilmente cerca di relegarla. Un attraversamento, quello di Munnu, che poi ci viene restituito con la

massima densità attraverso il disegno. La sua, infatti, è una narrazione per immagini che, ancor prima di farsi fumetto, assume la forma delle vignette politiche, che vengono poi pubblicate nelle pagine di un importante giornale del luogo, e da lui firmate con lo pseudonimo di Sajad. È il *disegno*, una vignetta, una sola immagine che diventa, per Munnu/Sajad, il mezzo attraverso il quale toccare la realtà della condizione in cui versa il proprio popolo e, per questa via, farsi denuncia e invito alla riflessione di eventi tanto dolorosi quanto inafferrabili da chi pretende ancora di raccontare la Storia da lontano o tramite uno sguardo veloce e superficiale. D'altronde, non è forse vero che una sola immagine è più coinvolgente di tante parole?

I personaggi che vagolano nella storia sono tanti e non abbandonano mai la scena. Ci sono i carnefici, i soldati, individui consapevoli di interpretare





l'aspetto perverso di un potere che, in dissolvenza, viene da lontano<sup>1</sup> e i cui spazi vuoti e i baratri delle loro coscienze si aprono sui rastrellamenti, sugli abusi, sugli omicidi che si presentano come fotogrammi di un film dell'orrore. A questi fanno seguito i martiri, baluardi di una lotta che, nel tempo, ha visto eclissarsi l'ideologia della libertà dietro stilemi e propagande di natura religiosa, che lambendo la fantasia dei giovani li rende vittime inconsapevoli della vacuità dell'esistenza. E su questi personaggi, vittime e carnefici, Munnu riesce a proiettare le ombre delle rovine (della città e della civiltà), quasi come fossero il pretesto per un tentativo di interrogarsi sulle sue risorse culturali e materiali

di un passato in cui s'intravedono se non gli splendori, certamente i lineamenti che si auspicano consolatori o salvifici per rimediare ai danni della guerra.

Tutto ciò fa da sfondo ai ricordi di Munnu, alla sua esistenza, all'educazione degli affetti e alla sua formazione. E così lo seguiamo mentre ci conduce per mano a scoprire e conoscere le relazioni con la sua famiglia, con la madre, con i fratelli e le sorelle, con il padre, i nonni, gli amici, la scuola, il giornale, l'amore, il lavoro... La vita nonostante tutto quello che accade!



<sup>1</sup> Le componenti genetiche di questo disordine politico e umano ci vengono descritte nel capitolo dal titolo *Note a piè di pagina*.

L'ironia insieme con la materia umana sono gli elementi che più caratterizzano questa storia. Questa ironia è chiamata a svolgere una funzione che rafforza quell'atmosfera di sfacelo generale in cui si muove il nostro Munnu. Il male viene così schermato e messo alla berlina da un triplice filo ironico che, intrecciandosi, spalanca le voragini d'incongruenza dei recessi della condizione umana.

Una prima forma di ironia, come già scritto, è rintracciabile nelle vignette che Munnu/Sajad realizza per il giornale. È con l'ironia delle sue illustrazioni che egli proietta la luce della verità su un presente più che mai in balia dell'irrealtà. Tramite queste fa emergere il fondamento di iniquità, di ingiustizia oltre alle morti che i Kashmiri subiscono per mano dei soldati, restituendo così dignità al suo popolo e alla lotta che questi ha intrapreso. Al tempo stesso, mette alla berlina tutti, giornalisti stranieri e accademici «che nelle pubblicazioni straniere vengono descritti come specialisti del Kashmir», ma anche tutti quelli che si fanno portavoce dell'indipendenza del Kashmir innalzando una bandiera diversa a seconda che si guardi alla sfera religiosa o a quella politica o a tutto ciò che genera quello sciabordio ideologico intorno a un unico grande tema: la libertà di un popolo di poter decidere il proprio destino. A tutti assegna un posto preminente nel caos, nello smarrimento mentale, di quanto accade



nel Kashmir. Infine, ed è l'apice della sua ironia dirompente, Munnu attua una scelta chiara e precisa nel suo scendere in campo, ossia quella di trasformare nella sua storia i Kashmiri, rappresentandoli con le sembianze dell'Hangul (una varietà di cervo rosso, animale nazionale del Kashmir). Una specie in via d'estinzione. «Perché il Kashmir, piuttosto che un paradiso o una madrepatria, appare come un purgatorio senza fine murato tra alte montagne, confini e campi minati». Senza dimenticare che si tratta di un luogo relegato dalla stampa internazionale come il centro del conflitto tra India e Pakistan e mai considerando invece il suo popolo che tenta di mantenere una propria dignità culturale e politica. Dopotutto, «come ci si può aspettare giustizia dalla gogna dell'ingiustizia?».

Un fumetto che si pone tra il Graphic-Journalism alla Joe Sacco e il romanzo di formazione.



QUALCUNO CHIAMÌ L'HABITAT CENTRE, VI PREGO! DITEGLI CHE L'ARTISTA DELL'INSTALLAZIONE È STATO ARRESTATO!

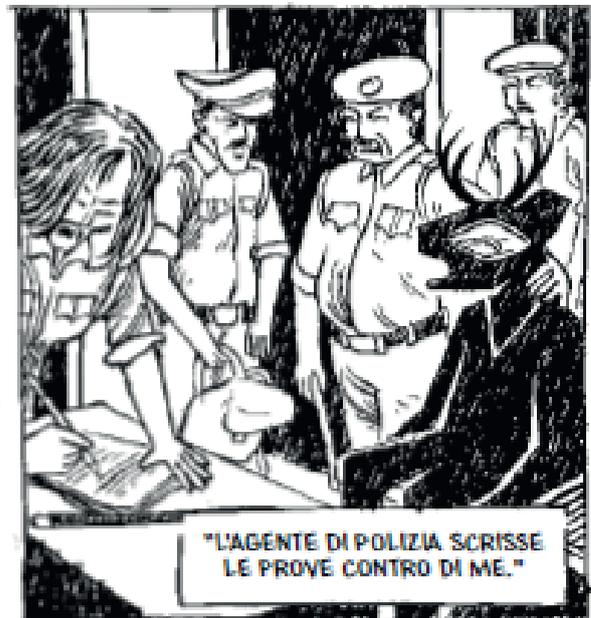
CHIUDI QUELLA CAZZO DI BOCCA, FOTTUTO KASHMIRI!

"CAUSAI UN INGORGHI DI MACCHINE..."



STAZIONE DI POLIZIA  
LODHI ROAD

"...MA NESSUNO MI ASCOLTÒ."



"L'AGENTE DI POLIZIA SCRISSE LE PROVE CONTRO DI ME."



STAVA GUARDANDO UN SITO CON GRAFICI DI PISTOLE E MAPPE.



STAVA CERCANDO INFORMAZIONI SUL KASHMIR.



AVEVA UNA MACCHINA FOTOGRAFICA.



**Julien Cittadino** è nato il 18 gennaio del 1993 a Torino dove vive tuttora. Ha l'aspetto di un ragazzo gentile, con l'aria pulita ma, sulle sue magre spalle, già "premono" lavori notevoli dall'elevata cifra artistica.

Già al liceo disegna e autoproduce i suoi primi fumetti.

Nel 2013 inizia a collaborare con l'organizzazione "One Love", coordinata dalla "FullBrand s.r.l." in veste di grafico e illustratore realizzando locandine per concerti e copertine per EP. Questo lo porta a lavorare con artisti affermati come Rancore & Dj Myke per l'EP "S.U.N.S.H.I.N.E." (2015), Dj Myke e Max Zanotti (Deasonika) per l'album "Della vita Della morte" (2014) e Murubutu per gli album "Gli ammutinati del bouncin" (2014) e "l'uomo che viaggiava nel vento" (2016).

Grazie all'incontro con l'insegnante e fumettista Pierpaolo Rovero decide di fare il fumettista.

Disegna da sempre vignette e fumetti ma solo nel gennaio del 2016 rende pubblico il suo lavoro sotto lo pseudonimo di "Capitan Artiglio" (omaggio al videogioco "Claw" del 1997), postando regolarmente sui social.

Attualmente ha appena terminato la serie *Kids With Guns* (per Bao Publishing) e sta lavorando ai testi della serie *Sappy* (disegni di Oscar e colori di Albhey Longo).

**Massimiliano Mazzini** - Sei nato e vivi a Torino: com'è oggi per un giovane artista 26enne il cielo sopra Torino (cit. Subsonica)?

**Capitan Artiglio** - Torino è una città abbastanza tranquilla, grande ma non così tanto da diventare caotica. È una città che amo e da sempre grossa fonte di ispirazione.

**M.M.** - Come hai scelto il tuo pseudonimo Capitan Artiglio? In che modo ti rappresenta?

**C.A.** - "Capitan Artiglio" o meglio "Claw" era il nome di un videogioco per pc, platformer, del 1997 prodotto dalla Monolith Production. Impersonavi un gatto pirata alle prese con i cani antropomorfi della marina inglese. L'ho scelto un po' per caso, era un gioco a cui giocavo davvero molto da bambino e ricordo che ispirandomi ad esso inventavo altri "livelli" del gioco disegnandoli su carta.

**M.M.** - Ormai si può dire che sei uno dei rappresentanti di punta della nuova onda anomala di artisti italiani: insieme

a French Carlomagno sei riuscito a rinfrescare il panorama, usando raffinata leggerezza e inconsueta libertà, interpretando in un modo del tutto fresco e moderno l'arte del fumetto: arte sempre più alla conquista del mondo e di pubblico. Esiste una nuova scena artistica di fumettisti torinesi? Quali altri autori di fumetti italiani ed in generale di artisti ammiri?

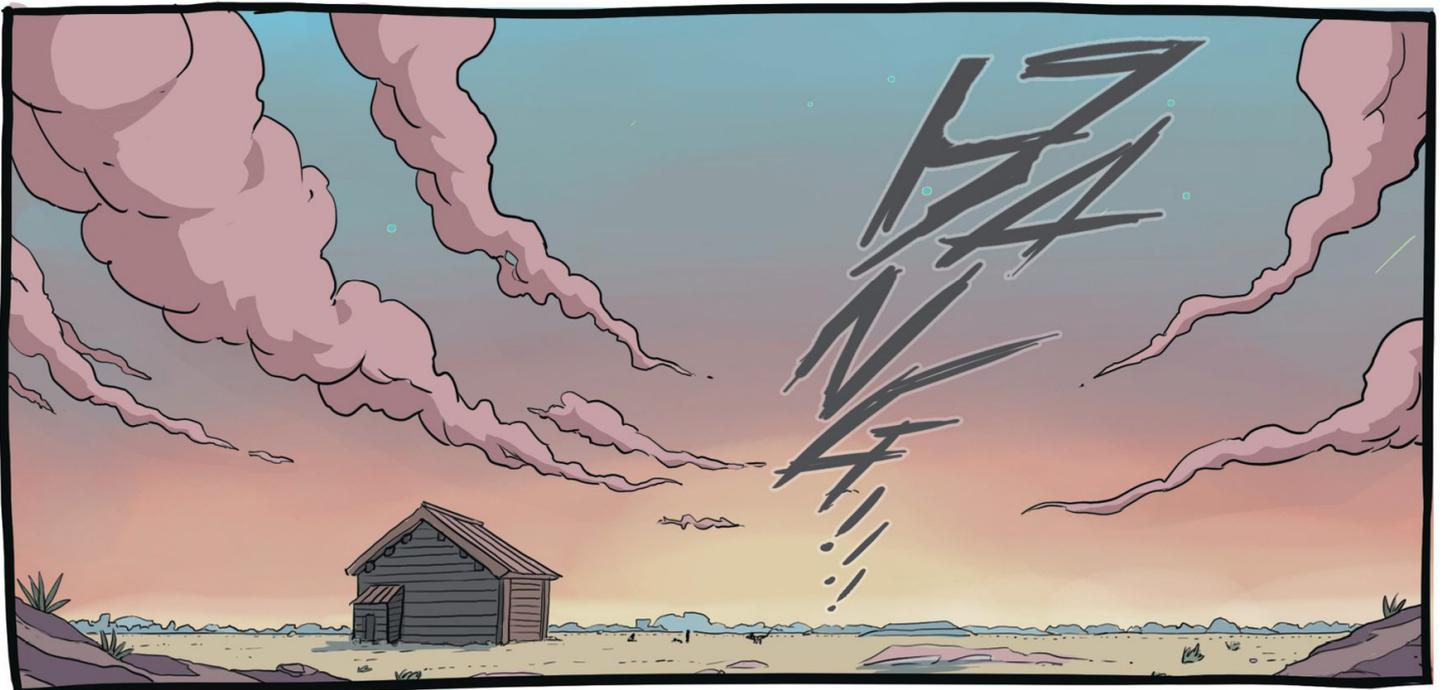
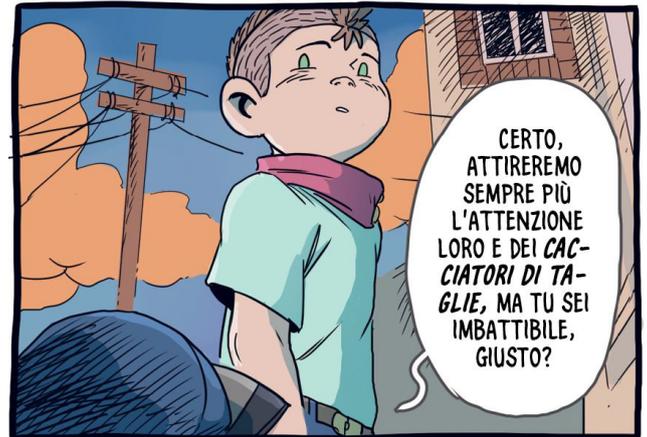
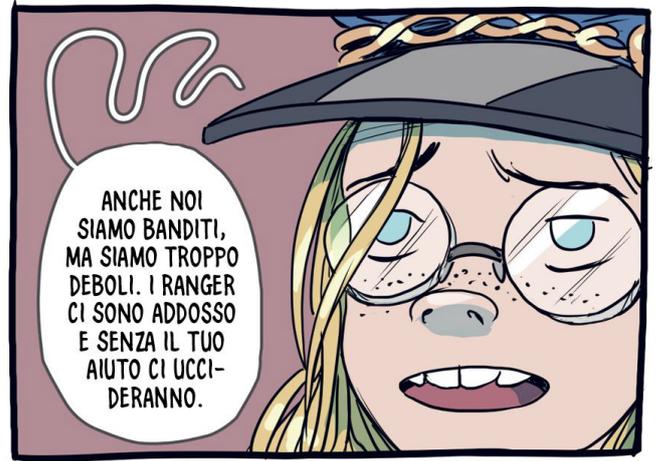
**C.A.** - Innanzitutto ti ringrazio per questa definizione, ci sono parecchi autori di fumetti a Torino della mia stessa età, ad esempio ho lavorato sia con Albhey Longo sia con Oscar Ito (entrambi di Torino) alla realizzazione di *Sappy*, una serie che potete trovare su Wilderonline.com (tra l'altro piattaforma co-fondata da French che hai già citato e Jacopo Paliaga). Oltre ad Albhey che si è occupato delle tinte piatte in *Kids with guns 2* mi sono fatto aiutare anche da Giorgio Abou Mrad per le matite di diversi vestiti.

**M.M.** - Nella tua trilogia *Kids with guns*



(pubblicata per Bao Publishing) ritrovo la stessa visione di “genere western” riconoscibile nei film di John Carpenter (ad es. *Vampires*) e – prima di lui – in quelli di Howard Hawks. Per esempio, la scelta di alcuni passaggi di inquadratura, la caratterizzazione dei personaggi. Ti ritrovi in questa osservazione? Com'è nata la storia e come lavori sullo storyboard?

**C.A.** - Assolutamente sì, amo molto Carpenter e credo di aver assimilato anche qualcosa della sua visione di “western”, quando scrivo una storia parto con definire quella che sarà la fine e poi procedo col sviluppare tutto quello che deve succedere prima con una serie di diagrammi ad albero. Quando arrivo ad avere una visione abbastanza chiara degli eventi, comincio ad abbozzare degli *storyboard* su carta e infine passo a impostare la tavola direttamente con il digitale.





**M.M.** - Nel tuo lavoro emerge una buona dose di “anarchia creativa” (che mi ricorda le opere della Ghermandi) dove la storia risulta credibile pur “intrappolando” sullo stesso piano, immaginari bislacchi: il lettore non prova distacco trovandosi di fronte a dinosauri, a cowboy, a cellulari, ad espedienti magici (il tutto affogato in un sugo di colori *pop* e ironia) ma è immerso completamente nella lettura di questa opera “fantastica” che lo inghiottisce, mastica e risputa nella realtà sgomento, come solo i migliori artisti riescono a fare. Condividi questa visione?

**C.A.** - Condivido a pieno, nelle mie intenzioni c'è proprio la necessità di miscelare diversi immaginari per costruire un mondo assurdo quanto “tridimensionale”. Amo molto unire al genere western caratteristiche più *pop* e grottesche.

**M.M.** - Negli anni '90 un artista di nome

Giacomo Spazio (fondatore della Vox Pop) ha collaborato con il gruppo musicale “La Crus” allegando all'interno di un loro disco un suo quadro: riuscendo – in qualche maniera – a unire le due arti. Anche Gipi realizzando la copertina per “Le luci della centrale elettrica”, nel disco di esordio *Canzoni di spiaggia deturpata*, è riuscito a trasmettere graficamente le immagini nascoste tra le note e le parole di Vasco Brondi. Hai collaborato con alcuni musicisti contemporanei, come Murubutu, riuscendo a realizzare dei lavori molto interessanti. Cosa ne pensi delle collaborazioni tra le diverse arti? Pensi di avere affinità elettive con la musica? C'è una band del passato per la quale avresti voluto fare la copertina di un loro album?

**C.A.** - Sono molto soddisfatto sia delle mie collaborazioni con Murubutu sia di quelle con Rancore & Dj Myke, le illustrazioni per copertine di dischi mi

permettono di sperimentare nuovi stili proprio perché in qualche modo cerco di affiancarmi alla poetica dell'autore dell'album. Band del passato? Forse i "the Stooges", sarebbe stato divertente.

**M.M.** - La maggior parte dei maestri del Cinema (Francis Ford Coppola, il già citato Carpenter, Sergio Leone, Lynch, Kubrick, Truffaut etc.) hanno da sempre riservato un ruolo importante all'utilizzo della musica sia nel processo creativo sia nella fase di produzione dell'opera. Tu cosa ne pensi? Ascolti molta musica mentre lavori? Ti influenza nelle scelte? Quale colonna sonora ideale immagini per il tuo ultimo lavoro?

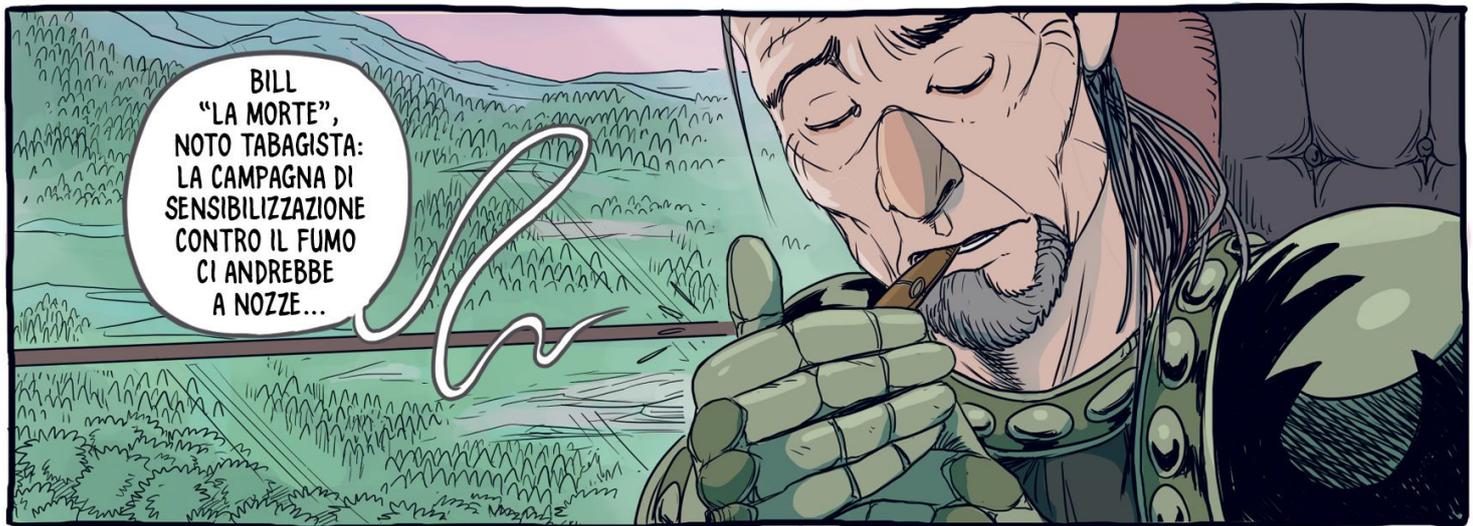
**C.A.** - Assolutamente sì, cito diverse canzoni sia nel primo volume che nel secondo, mentre lavoro ascolto soprattutto musica d'atmosfera: lofi hip hop, chillwave, cloud rap, synthwave, peace music, post rock e simili.

**M.M.** - In una recente intervista Ivano Fossati ha ammesso di essersi da poco liberato dell'ossessione creativa che lo ha condotto - spesso - a non godersi della realtà contingente, perché sempre costretto a cercare di estrarre dalle esperienze qualcosa di buono per le sue storie. Anche tu ti senti ossessionato?

**C.A.** - Sì, e non avrei saputo dirlo meglio, la verità è che se non si è ossessionati non si riesce proprio a raccontare e si perde anche un po' la spinta creativa. Attualmente non ho una vita particolarmente movimentata per cui mi è difficile trarre spunto dalle mie esperienze quotidiane, cerco di leggere qualsiasi libro e vedere qualsiasi film sempre per cercarci dentro qualcosa da utilizzare per le mie storie.

**M.M.** - Benedetto Croce affermava che «Fino a diciotto anni tutti scrivono poesie; dopo, possono continuare a farlo solo due categorie di persone: i poeti e i cretini». Lo diceva anche De Andrè, ed è valido anche oggi. Soprattutto per i cretini. Traslitterando nel tuo campo





d'azione: cosa ne pensi di questo aumento esponenziale della produzione di fumetti e più in generale di libri? Si riesce a mantenere una qualità elevata delle pubblicazioni?

**C.A.** - Ciascun libro pubblicato in più fa bene al settore, certo una produzione massificata spinge gli autori a pubblicare sempre più libri in minor tempo e come dici tu è difficile che si mantenga una buona qualità, ma in Italia l'obiettivo è fare del fumettista un lavoro giustamente remunerato e per far questo bisogna arrivare ad un numero di lettori sempre più ampio.

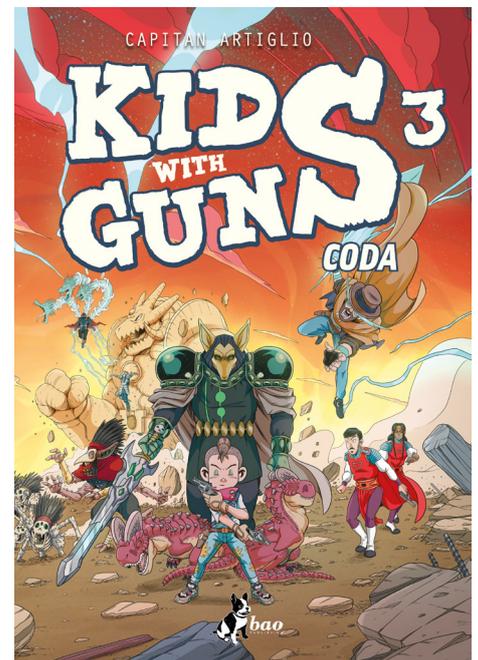
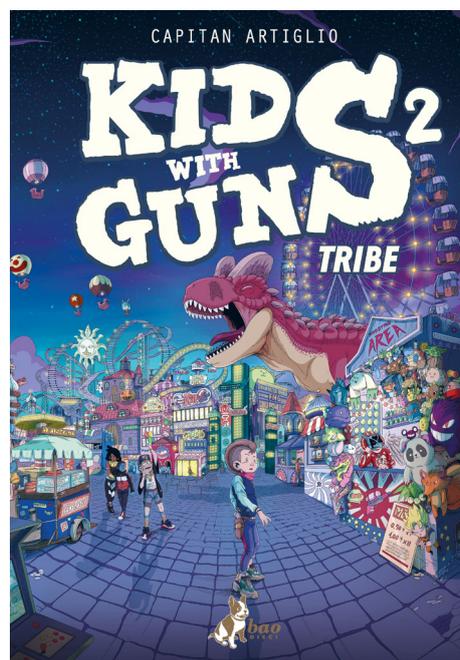
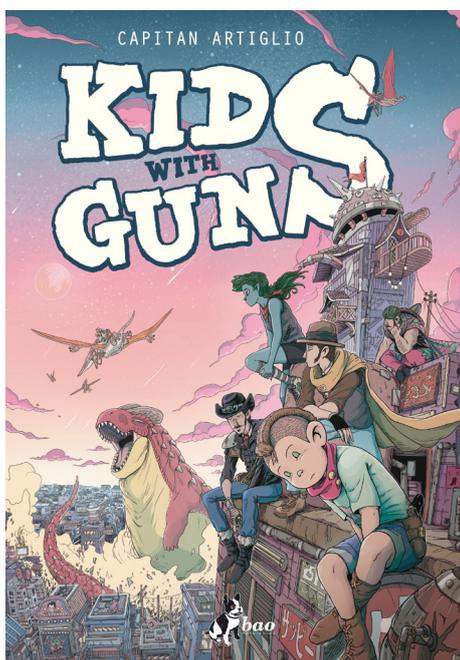
**M.M.** - Il poeta Edoardo Sanguinetti collaborò nei primi anni 2000 con il musicista Liberovinci, scrivendo le rime per lo spettacolo *Da Shakespeare al Rap*

(cit. "il mio amore è come una febbre e mi rovescio..."). Dalle collaborazioni che hai avuto si nota il tuo interesse per la musica rap. Cosa ne pensi del rap e dei suoi derivati moderni? Ha la stessa forza evocativa del passato?

**C.A.** - Mi sono innamorato tardi del rap, da adolescente ascoltavo principalmente punk e metal, la cosa che più mi piace del rap o dell'hip hop in generale è la sua vicinanza con il fumetto, ci sono molti più punti di incontro con questo genere che con qualsiasi altro. Lo *storytelling*, gli incastri, la metrica sono tutte cose presenti anche nel fumetto.

**M.M.** - Quale importanza ha la tecnologia nella tua professione? Quali strumenti usi per lavorare?

**C.A.** - Uso una Cintiq 22 Hd, mi trovo



molto bene e velocizza sicuramente il processo di lavorazione. Come *software*, principalmente Clip Studio Paint.

**M.M.** - Hai mai pensato di animare le tue storie?

**C.A.** - Spero sarà il prossimo passo!

**M.M.** - Altri lavori nel cassetto?

**C.A.** - Sto lavorando ad un nuovo progetto ma è ancora presto per parlarne. Con l'augurio che il tuo "artiglio" possa scalfire anche le locandine del TFF o del Festival di Venezia (vedi Toccafondi,

Gipi etc.), ti saluto nell'attesa trepidante di "riempirmi la testa" di altre tue nuove storie.

ULTIMA CITAZIONE!

Da *Kids with guns* dei GORILLAZ

«Easy does it, easy does it, they've got something to say "no" to/Now they're turning us into monsters...»

«Facile farlo, facile farlo, loro hanno qualcosa a cui dire di "no"/Adesso ci stanno facendo diventare dei mostri...»





**Ilaria Ferramosca**  
**Gian Marco De Francisco**  
***Charlotte Salomon***  
***I colori dell'anima***  
Becco Giallo, 2019

**Francesca Scotti**  
**intervista**  
**Ilaria Ferramosca**

«La Memoria è un bene prezioso e doveroso da coltivare. Sta a noi farlo. A che serve la memoria? A difendere la democrazia.»

Liliana Segre, Lettera agli studenti 2019

Raccontare il talento, la vita e l'opera di Charlotte Salomon (Berlino, 16 aprile 1917 – Auschwitz, 10 ottobre 1943), come si legge nell'introduzione alla graphic novel *Charlotte Salomon. I colori dell'anima* dedicata alla giovane pittrice di origini ebraiche, è tanto importante dal punto di vista storico e culturale quanto complesso. Infatti la stessa Charlotte scelse proprio l'espressione artistica, nelle sue diverse declinazioni, per affrontare con energia creativa e senza alcun vittimismo la ferocia del suo destino. La Salomon produsse, in neanche due anni un'opera di circa 1.300 fogli nella quale pittura, scrittura, teatro e musica si intrecciano alla sua infanzia, agli studi, ai tragici suicidi della nonna e della madre, alle relazioni amoroze e al Nazismo. Nonostante la complessità e la delicatezza del materiale estetico e umano raccolto nell'opera di Charlotte il cui titolo *Vita? O Teatro?* fa emergere un quesito esistenziale importante, sono stati diversi i registi, gli scrittori, i musicisti che hanno dedicato il proprio lavoro all'indagine, alla narrazione e alla diffusione della sua arte. Anche Ilaria Ferramosca e Gian Marco De Francisco con *Charlotte Salomon. I*

*colori dell'anima* si sono cimentati nell'impresa scegliendo la forma ancora inedita della graphic novel, forma peraltro affine al lavoro di Charlotte che attraverso il concetto di "arte sequenziale" può essere affiancato al fumetto. Il risultato è coinvolgente, emozionante e narrativamente ricco. L'introduzione al volume *L'eredità di Charlotte* a cura di Claudia Boudrin, Presidente di RectoVerso, associazione europea di arte, storia e memoria dedicata a Charlotte Salomon, le Note alla sceneggiatura, la Nota biografica e una breve bibliografia contribuiscono alla completezza di questa pubblicazione rendendola anche uno strumento di conoscenza e approfondimento.

La decisione degli autori di rimanere il più aderenti possibile alle scelte narrative ed estetiche dell'artista impiegando ad esempio in prevalenza colori primari, gli unici utilizzati da Charlotte Salomon per i suoi dipinti, ha permesso di riportare sulla pagina un intenso repertorio biografico, mentale e visivo con dinamicità suggerendo più livelli di lettura, fondamentali per mantenere viva la Memoria.

**Francesca Scotti** - Quando hai incontrato Charlotte Salomon per la prima volta?

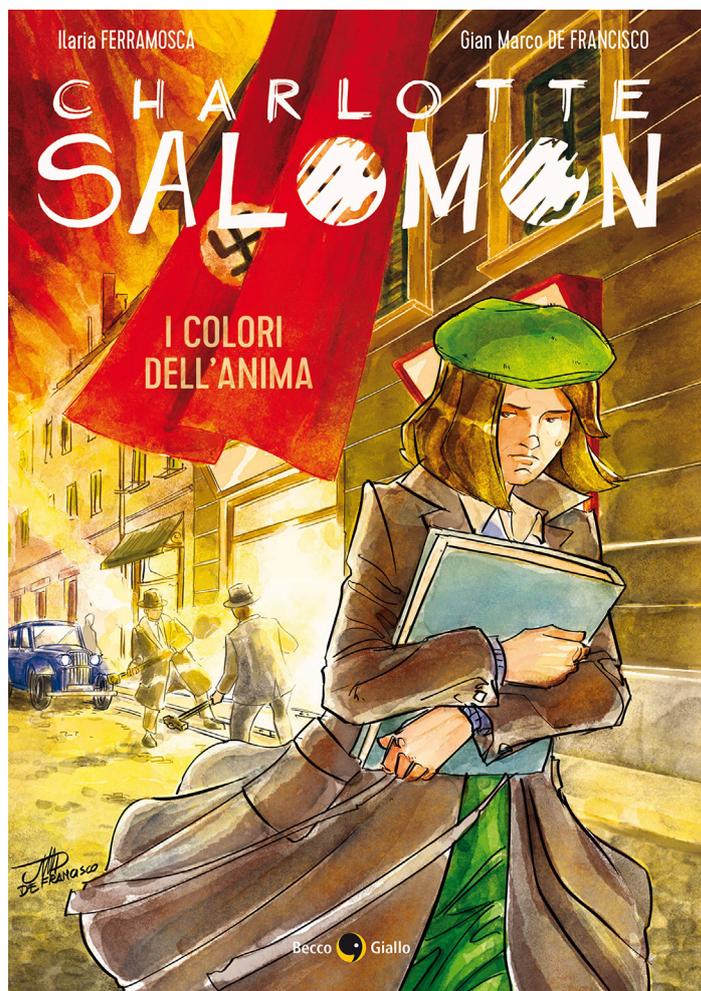
**Ilaria Ferramosca** - Personalmente nel 2013, chiacchierando con Maddalena Castegnaro, un'amica operatrice culturale che all'epoca stava organizzando una mostra di libri d'artista (piccole installazioni a forma di libro e non solo, opere d'arte che raccontano una storia) dedicata proprio a Charlotte. Lei mi parlò di questa incredibile pittrice e della sua storia toccante, fatta di passione, orrore e determinazione, che mi colpì a tal punto da volerla approfondire.

**F.S.** - Da dove nasce l'esigenza di dare voce, colore e forma oggi alla sua storia?

**I.F.** - Charlotte Salomon è un'artista di grande valore, riconosciuta nel resto dell'Europa e in parte del mondo (mostre su di lei sono state realizzate in Germania, Francia, Olanda, America, Giappone e numerosi altri Paesi); ci ha lasciato un raro esempio di diario disegnato che narra la sua intera vita, attraversata da sciagure familiari e dallo spettro della *Shoah*, da lei rappresentato anche attraverso i suoi guazzi. È per questo che è considerata l'Anna Frank della pittura, tuttavia in Italia è una figura poco conosciuta, se non in ambiti prettamente artistici; solo una mostra le è stata dedicata: a Milano nel 2017, in occasione del centenario della sua nascita. Scrivere è stato quindi un modo per farne conoscere la storia e riconoscere il valore artistico; a ciò si aggiunge il fatto che la vicenda da lei vissuta presentava inquietanti tratti di attualità da evidenziare: dall'umiliazione delle leggi razziali agli orrori dei lager, passando per l'ombra incombente della depressione e del suicidio.

**F.S.** - Per quali aspetti la forma della graphic novel è efficace per raccontare la vita di Charlotte e la sua opera?

**I.F.** - Perché la stessa opera di Charlotte



è molto simile a un graphic novel. *Vita? O teatro?* (nome con cui intitolò la sua intera produzione) narra un'unica storia in oltre 700 guazzi in ordine temporale (1.300 se si considerano anche studi preparatori, appunti e sketch). Ognuno di essi, inoltre, contiene figure in movimento come in un fumetto, benché privo di griglia, accompagnate da dialoghi e didascalie; per non parlare dei riferimenti musicali all'interno. Lo si può considerare, di fatto, il primo fumetto sull'Olocausto, o un ipertesto *ante litteram*, perciò ci è sembrato che la sua espressione più naturale potesse essere questa. In fin dei conti la sua è già, a tutti gli effetti, "arte sequenziale".

**F.S.** - Quali scelte grafiche e progettuali avete compiuto per restare aderenti alle modalità narrative di Charlotte?

**I.F.** - Abbiamo anche noi optato per l'assenza di griglia e per l'uso del piano

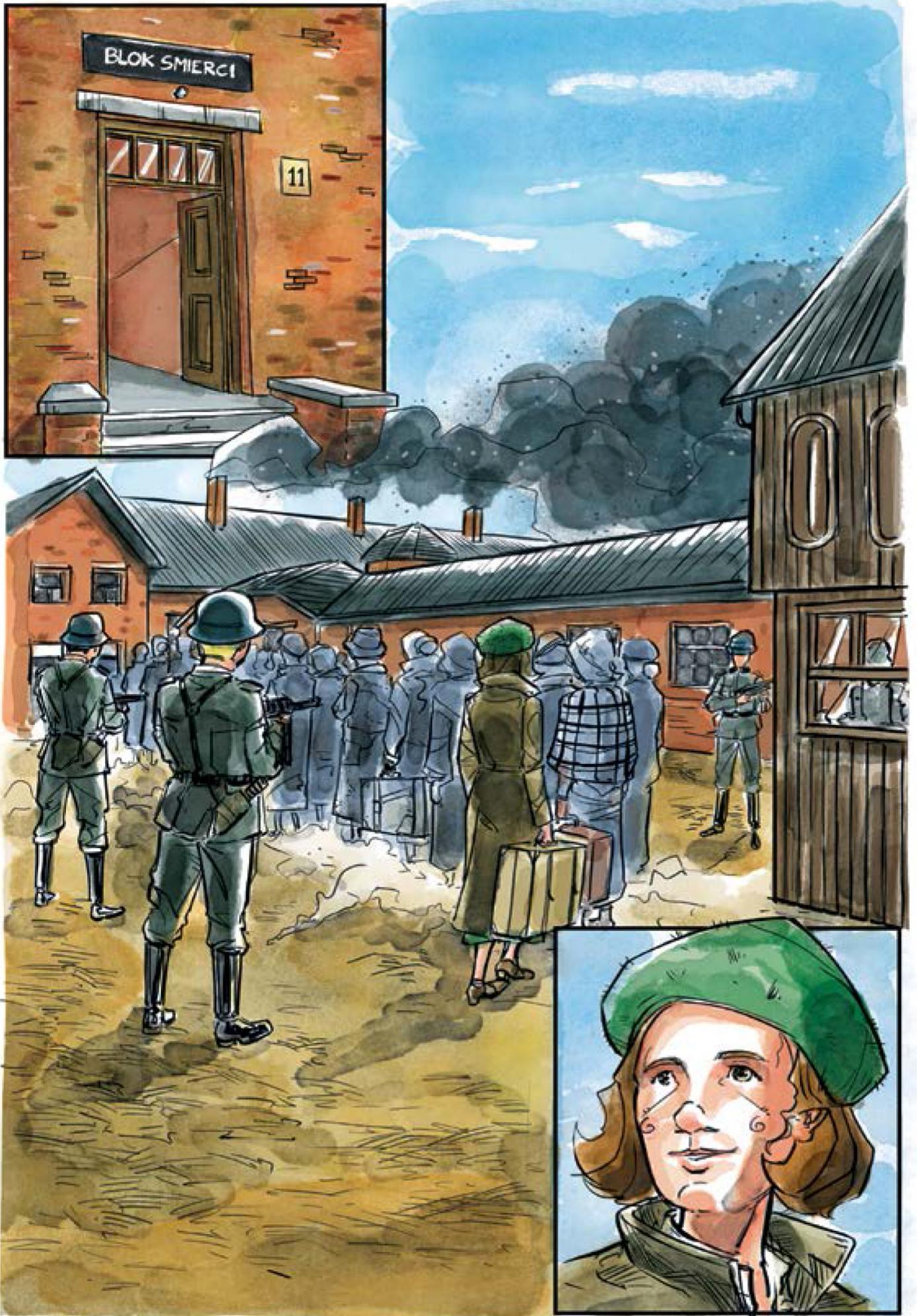
sequenza in sceneggiatura, il che ha reso la narrazione molto vicina a quella della forma espressiva scelta da Charlotte. I *gouaches* sono stati letteralmente reinterpretati da Gian Marco, in un sapiente compromesso tra fumetto e dipinto originale. Il risultato è stato una sorta di triplice omaggio: alla stessa Charlotte Salomon e a due maestri del fumetto, Will Eisner e Gianni De Luca. Quest'ultimo è stato un richiamo quasi naturale, in quanto ci ha lasciato degli adattamenti a fumetti delle opere di Shakespeare proprio in piano sequenza, quasi come se i personaggi si muovessero calcando un palcoscenico. L'associazione a *Vita? O Teatro?* è stata quindi automatica. Altro aspetto che abbiamo mantenuto, rispetto ai guazzi originali, è stato l'uso dei colori primari scelti da Charlotte: blu, giallo, rosso (con qualche piccola libertà ogni tanto). Il prodotto

scaturito dall'unione di tali elementi mi fa affermare che in questo fumetto, ancor più che in altri, Gian Marco ha dato il meglio di sé, affrontando la "sfida" dei due maestri da professionista qual è e con risultati eccezionali.

**F.S.** - Durante l'attività di ricerca, scrittura e illustrazione, avete scoperto qualcosa che più di altro vi ha profondamente colpito?

**I.F.** - A me ha colpito molto la consapevolezza di Charlotte nell'utilizzare l'arte come terapia, concetto più che mai attuale e da lei appreso sia attraverso la propria relazione con il teorico e filosofo dell'arte Alfred Wholfson, sia mediante i suggerimenti del dottor Moridis, lo psichiatra francese che l'aiutò a uscire dal suo periodo di massima crisi e al quale affidò la propria opera complessiva, consegnandogli tra le mani "tutta la sua vita".





# Gideon Falls: Jeff Lemire e Andrea Sorrentino indagano il male



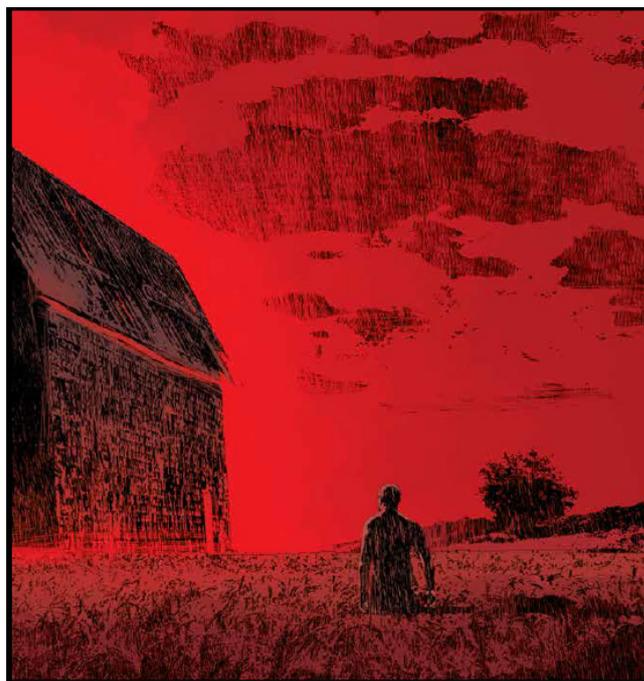
di  
**Federico Beghin**



«Allora dov'è il male, da dove e per dove è penetrato qui dentro? Qual è la sua radice, quale il suo seme?»: Agostino d'Ippona si interroga in questo modo nel settimo libro delle *Confessioni*, quello dedicato al problema del male. Dopo alcuni ragionamenti afferma: «Il male non è una sostanza perché, se fosse una sostanza, sarebbe bene». La risposta più folgorante, seppur molto simile, però, arriva in un'altra sua opera, *La città di Dio*, nella quale scrive: «Il male non rappresenta nessuna natura e non sta a significare altro che la privazione di un bene». Mancanza di sostanza, privazione, potremmo dire “assenza”: questo termine, però, non deve confondere, perché il vescovo nato a Tagaste non nega l'esistenza del male, piuttosto spiega che esso nasce dalla perversione del bene.

Agostino è solo uno dei tanti ad aver riflettuto sulla natura e sull'origine di ciò che è negativo, ma le domande che si è posto sono sempre attuali e stimolanti. Sono i quesiti di un uomo di Dio, ma soprattutto di un individuo che nel mezzo del cammin della propria vita si è ritrovato nella selva del dubbio, diviso tra il seducente materialismo e l'indiscreto richiamo della metafisica.

Con le stesse parole proviamo a sondare *Gideon Falls: il fienile nero*, primo volume della serie a fumetti sceneggiata da Jeff Lemire per i disegni di Andrea Sorrentino, pubblicata negli Stati Uniti da Image Comics e portata in Italia da Bao Publishing. Due righe sulla trama: nei sobborghi di una città americana si aggira Norton Sinclair, uno schizofrenico che colleziona frammenti di legno e di vetro, chiodi e cardini, convinto di avvicinarsi così alla soluzione di un lugubre enigma; contemporaneamente arriva a Gideon Falls Padre Fred, inviato alla



comunità per sostituire il deceduto Padre Tom. Egli non ha neppure il tempo di ambientarsi nella parrocchia del paese che trova il cadavere della sua perpetua.

Al centro della storia è il fienile nero eponimo, un edificio misterioso che compare nei sogni, nelle visioni e nei disegni di alcune persone, quando vengono commessi dei crimini o accadono fatti spiacevoli. Le prove della sua esistenza sono poche e, tra esse, spicca il rinvenimento del perimetro di un palazzo, impresso nel terreno sia nella zona rurale che in quella urbana. Ecco i punti d'incontro dei due filoni narrativi, che si sviluppano come indagini legate soltanto da due analogie: le quattro mura di colore scuro, che si stagliano su uno sfondo rosso come il sangue, e

la caratterizzazione dei personaggi che cercano di fare luce sul mistero.

Norton Sinclair e Padre Fred sono due uomini che hanno attraversato periodi di crisi. Il primo ha ceduto alla psicosi e, a piccoli passi, tenta di rientrare nei ranghi di una presunta normalità; il secondo ha sentito la propria fede vacillare e ha cercato consolazione nella bottiglia. Lo sguardo di uno è alterato dalla follia, la natura dell'altro tende al divino e non smette di incamminarsi sulle vie della provvidenza. Anche se per ragioni molto diverse, entrambi si spingono oltre la comune percezione ed è curioso che ad affiancarli siano due donne dalla formazione fortemente radicata nella realtà percepibile con i cinque sensi: rispettivamente la dottoressa Angie Xu e lo sceriffo Clara Miller.



Procedendo per astrazione, possiamo azzardare che la scienza aiuti la malattia e che la legge supporti la fede. Inizialmente il rapporto tra i membri di ogni coppia si basa sull'opposizione, poiché alle affermazioni dei maschi si contrappongono i "no" delle femmine. Quando uno rivela la propria verità, l'altra sceglie di classificarla come fantasia o bugia. Brutalmente: ciò che è razionale si impegna per demolire ciò che non lo è. Ma, affinché la trama di un racconto sia accattivante e la narrazione raggiunga un alto livello qualitativo, è necessario rimescolare le carte, creare una divisione o, al contrario, un'unione. Lo sceneggiatore, che opta per la seconda soluzione, fa in modo che tanto la psicologa quanto la poliziotta vengano toccate dal male simboleggiato dal fienile, avvicinandole così ai loro insoliti *partner* in una corsa a perdifiato dalla negazione all'impaurita consapevolezza.

Il male e il mistero, due Dante indagatori e due Virgilio guide negli inferni paralleli di città e di campagna. Per dare ordine a questi elementi, l'autore canadese decide di seguire le regole del genere horror per scrivere il suo fumetto, riducendo all'osso la componente *splatter* a favore di quella psicologica e strizzando l'occhio al *thriller*, in particolare per la studiata variazione del ritmo. Il racconto cupo, che innesta il soprannaturale nella quotidianità, che crea ansia e alimenta i dubbi del lettore, era già stato affrontato da Lemire prima di *Gideon Falls* nella suggestiva serie *Sweet Tooth* e in *Animal Man*, ma non era mai stato scavato tanto a fondo, arrivando a parlare del male.

Lo scrittore, in passato, ha esplorato le varie declinazioni della fantascienza con *Descender* e con *Trillium*; ha dato voce alle esistenze marginali di semplici individui in *Essex County*, ne *Il saldatore subacqueo* e in *Niente da perdere*; si





è cimentato con l'epica supereroistica ottenendo ottimi risultati sulle pagine di *Moon Knight*, *Freccia Verde* e *Black Hammer*. In molte di queste opere, che costituiscono solo una parte della vasta bibliografia del fumettista, tornano i temi cardine della poetica lemireana: il rapporto tra i padri e i figli, le turbolenti dinamiche familiari, la nostalgia per il passato, la malinconia, la ricerca dell'identità tra aspettative altrui e desideri intrinseci. Temi piuttosto comuni, è vero, ma trattati con sensibilità lodevole, sia attenendosi alla verosimiglianza che dando libero sfogo alla fantasia.

Eppure, in *Gideon Falls*, soltanto nel finale il discorso riguardante la famiglia riesce a salire in superficie, con una variante interessante, perché non è tra i soli elementi maschili che si genera il conflitto, bensì tra un padre e la propria

figlia. Ancora una volta il maschile si confronta con il femminile... Sembra, allora, che per scendere nell'oscurità, sia necessario rinunciare all'inserimento degli stilemi più comuni e mettere alla prova le potenzialità del genere per rispondere ad altre, nuove domande. Per parlare del male, quindi, bisogna rifiutare la comodità dell'abitudine e, all'apparenza, non è un fatto così raro, se si è d'accordo con Giuseppe Pontiggia che in *Nati due volte* scrive: «Il male ci incuriosisce e ci eccita, stimola l'investigazione, si cela nell'ultima stanza, quella del segreto infame».

Non potendo fare a meno di addentrarsi nelle tenebre, è meglio portare una torcia, fuor di metafora concentrarsi sul contenitore – si perdoni il termine eccessivamente diretto –, ossia l'horror. Il racconto, con i suoi toni, i suoi passaggi

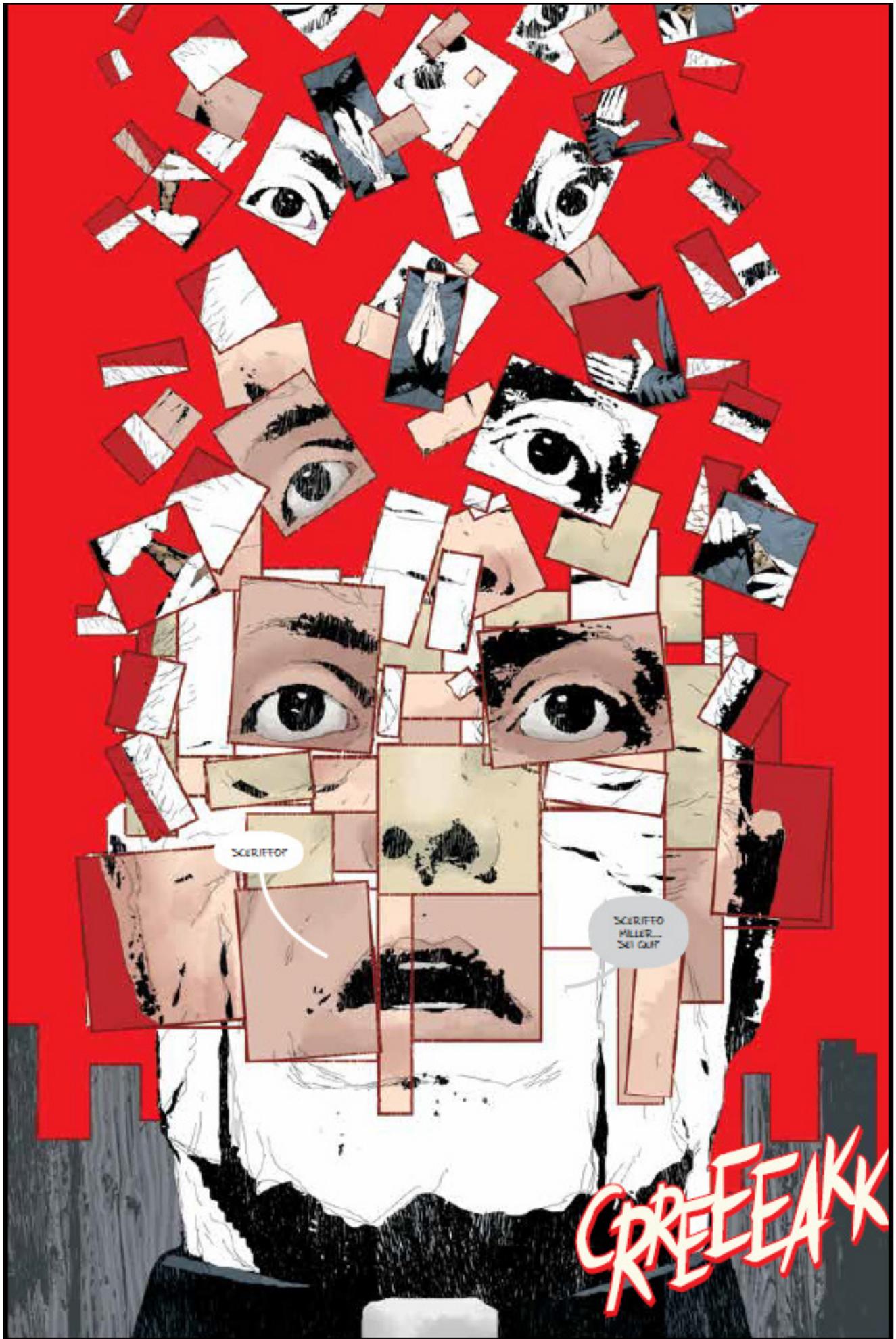
e i suoi personaggi caratteristici, esorcizza le paure del pubblico: costringe a immaginare, a guardare o ad ascoltare ciò che si teme di non riuscire a sopportare; impone di superare una fobia prendendola di petto.

In *Gideon Falls* non troviamo nessuna bestia feroce, nessun vampiro né zombi, piuttosto l'incarnazione della disgrazia, del crimine, del peccato. Per di più un'incarnazione invisibile al lume della ragione: è paradossale che l'origine, ma non la fine, di tutti i mali sia un luogo intermittente, che si palesa nel subconscio e prende forma attraverso il linguaggio artistico del disegno. È un luogo, o meglio un non-luogo, nel quale le dimensioni di spazio e di tempo convergono e si fondono, come nella doppia elica della struttura del DNA, immagine trasmessa da Andrea Sorrentino in una potente doppia *splash-page* dallo sfondo di un rosso inquietante. Pensiamoci: la metropoli senza nome e il paesino di campagna, nei quali gli eventi narrati

sembrano svolgersi contemporaneamente, si toccano solo in presenza – in assenza? – del funesto fienile nero. I suoi confini, che siano reali o semplici elucubrazioni dell'anima, annullano le comuni percezioni, rendono vani i tentativi gnoseologici e obliterano il bagaglio culturale formato negli anni.

È nel sesto capitolo che questa distorsione della conoscenza raggiunge l'apice, soprattutto grazie ai virtuosismi, mai fini a loro stessi, del disegnatore italiano. Egli sbriciola le fisionomie umane, scomponendo i volti in tanti piccoli dettagli che si ripetono e si sparpagliano sul foglio; sovrappone, ruota, allarga e restringe le vignette; asseconda la frantumazione dell'Io, suddividendo le azioni in movimenti minimi contornati da cerchi, rettangoli e triangoli; nel viso di un distaccato Cristo in croce e nell'espressività di una ragazza dal destino segnato modifica il proprio stile, avvicinandosi al segno sottile ed elegante del Frank Quitely di *The Authority*.





Come lo sceneggiatore, anche il *penciler*, per dare corpo al male che ha i colori spesso scuri e talvolta acidi della tavolozza di Dave Stewart, deve evolversi e saltare verso l'ignoto liberandosi delle possibili zavorre. Senza tradire la costruzione dinamica e liquida delle tavole, approccio perfezionato nelle serie *Freccia Verde* e *Vecchio Logan*, Sorrentino sperimenta nuove soluzioni e nuove tecniche di disegno: oltre a sporcare con un tratteggio graffiante le figure e i paesaggi, differenzia maggiormente i tratti somatici dei personaggi e accentua il linguaggio del corpo più istintivo, per trasmettere le emozioni. Norton agita spesso le braccia e abbassa lo sguardo, come se dovesse allo stesso tempo scusarsi delle proprie argomentazioni e convincere l'interlocutore della loro sostenibilità. Padre Fred, solitamente composto e poco incline a svelare i suoi pensieri, in un determinato momento polverizza i limiti della fisica al punto che non è contenuto neppure dall'intera pagina dedicatagli.

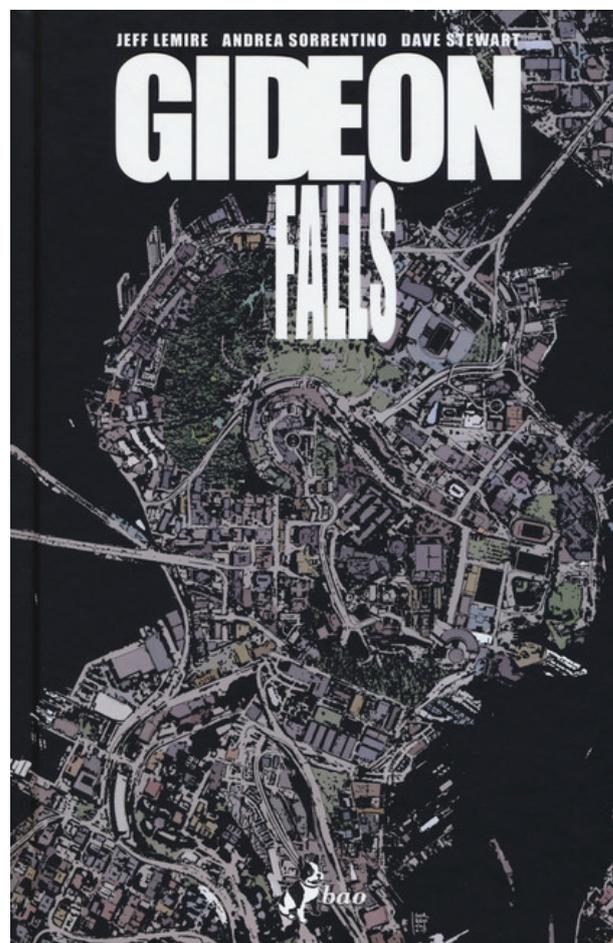
Alcuni gesti, quelli più insignificanti e quotidiani, insieme ai particolari più rilevanti, in molteplici occasioni sottolineati dallo sfondo rosso delle vignette nelle quali vengono incasellati, attraggono l'occhio del lettore che si deve soffermare per analizzarli, nella speranza di incappare in qualche indizio fondamentale per lo scioglimento della vicenda.

Lemire, che ha lavorato con l'artista italiano proprio alla realizzazione di *Freccia Verde* e di *Vecchio Logan*, dimostra di conoscerne bene le doti e di fare affidamento sulla sua capacità di assecondare il ritmo del racconto che è chiamato a visualizzare. In tal senso, la cura per i gesti e i particolari si rivela importante, dato che il tempo richiesto per coglierli in tutte le sfumature è direttamente proporzionale a quello che consente alla *suspense* di aumentare. Nel fumetto, la tensione cresce grazie a un

meccanismo peculiare: le singole sequenze si sviluppano lentamente, attraverso dialoghi serrati e discorsi più lunghi, ma sempre armoniosi e chiari, con i quali la storia prende forma; a essere repentino, invece, è l'agile passaggio da un filone narrativo all'altro, ossia dall'indagine di Padre Fred a quella di Norton, poiché non avviene tramite stacchi temporali, bensì per associazione spontanea o per contrasto, con quest'ultimo rafforzato dal capovolgimento di alcune delle tavole dedicate al ragazzo schizofrenico.



Sebbene i due investigatori non si incontrino mai, il pubblico è consapevole del legame esistente tra le due linee della trama e questa cognizione rinnova il desiderio di proseguire la lettura, formulando ipotesi sulla modalità della futura e prevedibile unione. Al termine del primo volume appare evidente che il male esperito dal religioso e dall'ossessionato abbia un'unica origine, ma è ancora da scoprire se le persone siano semplicemente vittime dell'influenza del fienile, quando si trasformano in carnefici, o se le quattro mura non facciano altro che riattivare la cattiveria sopita. Le domande, infine, non sono più quelle poste da Agostino: se pensiamo al male come a un'entità, sappiamo che è penetrata nelle vite dei personaggi partendo da un edificio nero, ma non abbiamo idea di quali siano il suo scopo e la sua meta.





I RINFORZI  
STANNO ARRI-  
VANDO! RIMANGI  
QUI, PADRE!

NEM-  
MENO PER  
SOGNO.

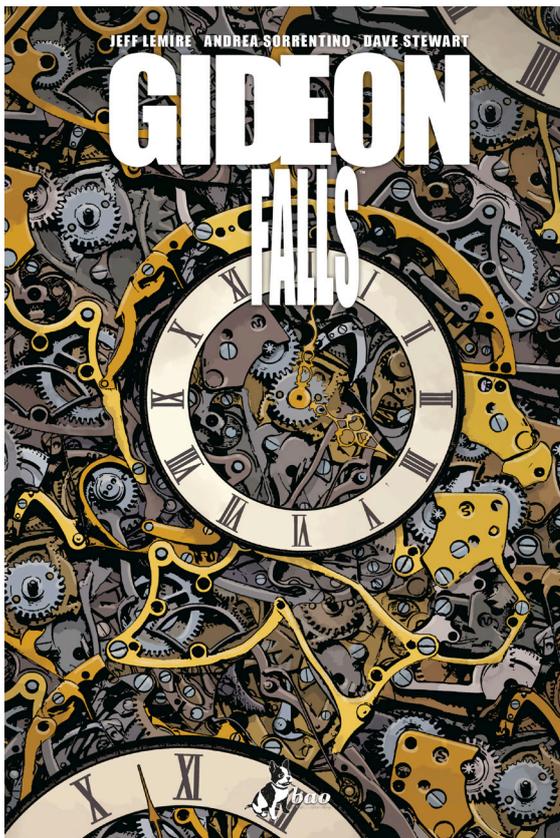
ATTENTA.

ZITTO!

... CHE  
DIAMINE?

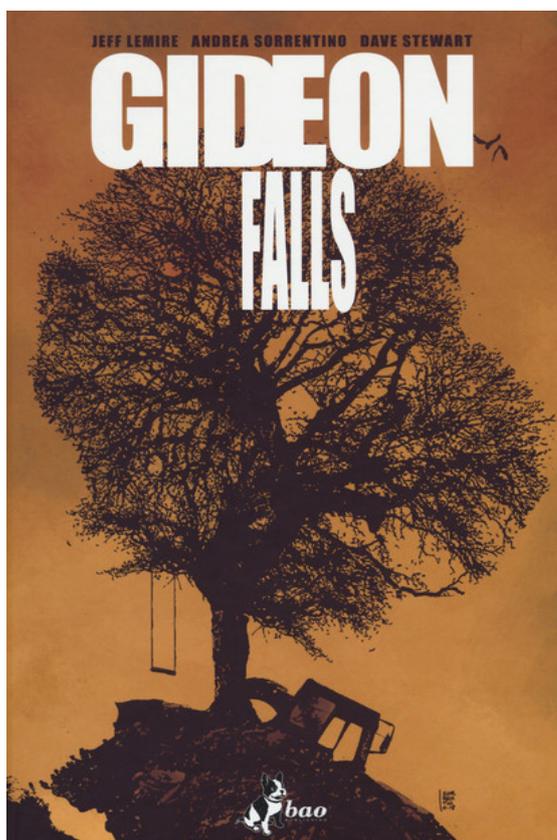
Jeff Lemire, Andrea Sorrentino, Dave Stewart

## Gideon falls. Vol. 3



Jeff Lemire, Andrea Sorrentino, Dave Stewart

## Gideon falls. Vol. 2: Peccati originali



Barbara Borlini e Francesco Memo

## *La vita che desideri*

Tunué, 2019



Intervista di  
Annalaura Benincasa



Ai figli del tempo della pace può risultare strano e astratto il concetto di guerra con tutto ciò che comporta il prenderne parte e viverne i postumi.

Solo attraverso la letteratura o il racconto dei testimoni che hanno vissuto quel periodo storico, si può provare a comprendere quello che voleva dire vivere in Italia durante gli anni dei conflitti mondiali, anni di trasformazione e di repressione sociale.

Francesco Memo e Barbara Borlini ci regalano un'opera quasi antologica che, suddivisa in tre sezioni, racconta l'Italia dal primo conflitto mondiale fino al 1943, attraverso la vita di Giulio Borlini.

Il nostro primo incontro con Giulio Borlini avviene in quello che possiamo definire il prologo, quando, trovandosi a Vienna per lavoro, si ritrova coinvolto in un omicidio, che gli farà conoscere Barbette, giovane omosessuale che canta in vesti femminili in un locale di Vienna. Poco dopo scoppia la guerra e Giulio viene richiamato in Italia per combattere.

Ritroviamo così Giulio nel primo capitolo *L'uomo Medio*, distaccato sul Carso e afflitto dalla vita di trincea e gli assurdi ordini a cui vengono sottoposti i

soldati in prima linea, individui da sacrificare in un attacco o per la conquista di una posizione qualche metro più in là. A sconvolgere la *routine* della guerra, l'arrivo di un prigioniero austriaco che si rivela essere *la* Barbette (Florian il suo vero nome) incontrata nel prologo. Questo incontro sarà vissuto da Giulio con un profondissimo conflitto interiore, che lo porterà a interrogarsi sulla guerra, sul suo rapporto con il nemico e sulla sua sessualità.

Il secondo capitolo *Mio padre*, presenta Giorgio, giovane che incarna l'ideale fascista contrapponendosi al padre comunista. Giorgio inizia a lavorare nell'albergo diretto da Giulio, cultore delle letture classiche e segnato dall'incontro con Florian, conosciuto sul Carso.

Giulio tenta di mitigare la fede incontrastata di Giorgio nel fascismo sia regalandogli libri sia condividendo con lui la sua esperienza sul fronte. La loro amicizia va oltre fino a quando non arriva a consumarsi durante un soggiorno di lavoro. Ma la vergogna e l'andare contro gli ideali fascisti, spaventano Giorgio che dopo l'ennesimo scontro con il padre, fugge imbarcandosi come volontario per l'Africa.

Nel terzo capitolo *Pietà l'è morta*, sono trascorsi otto anni dalla partenza di Giorgio. Il capitolo inizia proprio nel momento in cui viene dichiarato l'armistizio, e una famiglia di ebrei proveniente da Salonico viene accolta nell'albergo diretto da Giulio sul lago Maggiore.

Dopo poco tempo, i rastrellamenti colpiscono anche l'albergo che, frequentato dalle milizie tedesche, non smettono di presidiare la zona.

Sulle montagne nel frattempo si organizza la resistenza partigiana comandata da Patroclo (nome di battaglia che si è dato Giorgio), il quale, dopo aver perso fiducia nel fascismo, al rientro dall'Africa, si era diretto verso le montagne per partecipare all'esercito dei dissidenti. Giorgio decide di servirsi di Giulio e delle sue frequentazioni con i nazisti come informatore. Si mette così in contatto con lui e l'incontro dopo tutti quegli anni ha un sapore amaro: Giorgio prova a infangare quanto accaduto tra loro mentre Giulio gli confessa di non averlo mai dimenticato.

Giulio accetta di fare la spia per i partigiani ma a patto che questi accompagnino una bambina sopravvissuta al rastrellamento dell'albergo in Svizzera, ma il turbinio degli eventi che vede Giorgio prigioniero dei tedeschi e Giulio testimone dell'omicidio di un alto esponente militare delle SS, li fa ritrovare in una



cella. L'avvicinarsi della morte, li riunisce in un abbraccio e nella promessa di ritrovarsi.

Il tratto sicuro che si dipana nelle pagine de *La vita che desideri* è compagno fidato della narrazione per quanto ci si trovi di fronte a un albo molto corposo, risulta impossibile interrompere la lettura data la profondità della storia e dei temi trattati.

La suddivisione in capitoli scandita da





pagine nere, come se si trattasse di una *storyboard* di una serie episodica, è ulteriormente sancita dall'uso di colori specifici per ogni periodo storico.

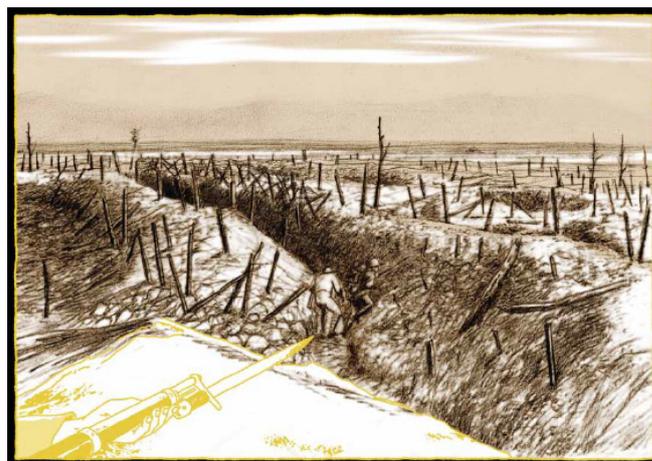
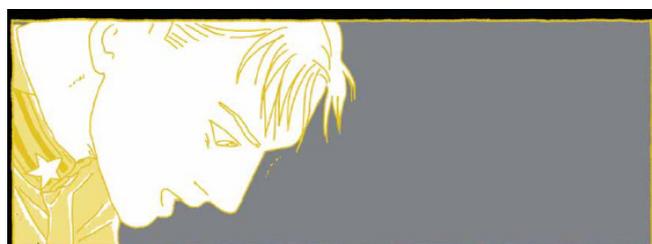
*La vita che desideri* è una storia forte, un terremoto emotivo che non può lasciare indifferenti per la sua delicatezza e per la maestria con cui si racconta un'Italia ferita.

Segue l'intervista con gli autori Barbara Borlini e Francesco Memo.

\*\*\*

**Annalaura Benincasa** - Da dove è nata l'idea per *La vita che desideri*?

**Barbara Borlini** - È la prima domanda ed è quella che temiamo di più, perché ci sono mille risposte diverse e nessuna definitiva. Una prima scintilla del racconto è molto personale e si trova nella memoria di mio nonno materno, Giulio Borlini. Il fumetto non è una sua biografia, ma la traiettoria della sua vita ci ha aiutato a focalizzare alcuni momenti e situazioni del nostro protagonista. Sono entrambi nati a fine '800, emigrati all'estero poco più che bambini, si ritrovano soldati sul Carso, poi mio nonno diventa *maitre* d'hotel e infine, negli ultimi anni di vita, guida turistica alle Isole Borromee, sul Lago Maggiore, dove si svolge buona parte del nostro racconto.

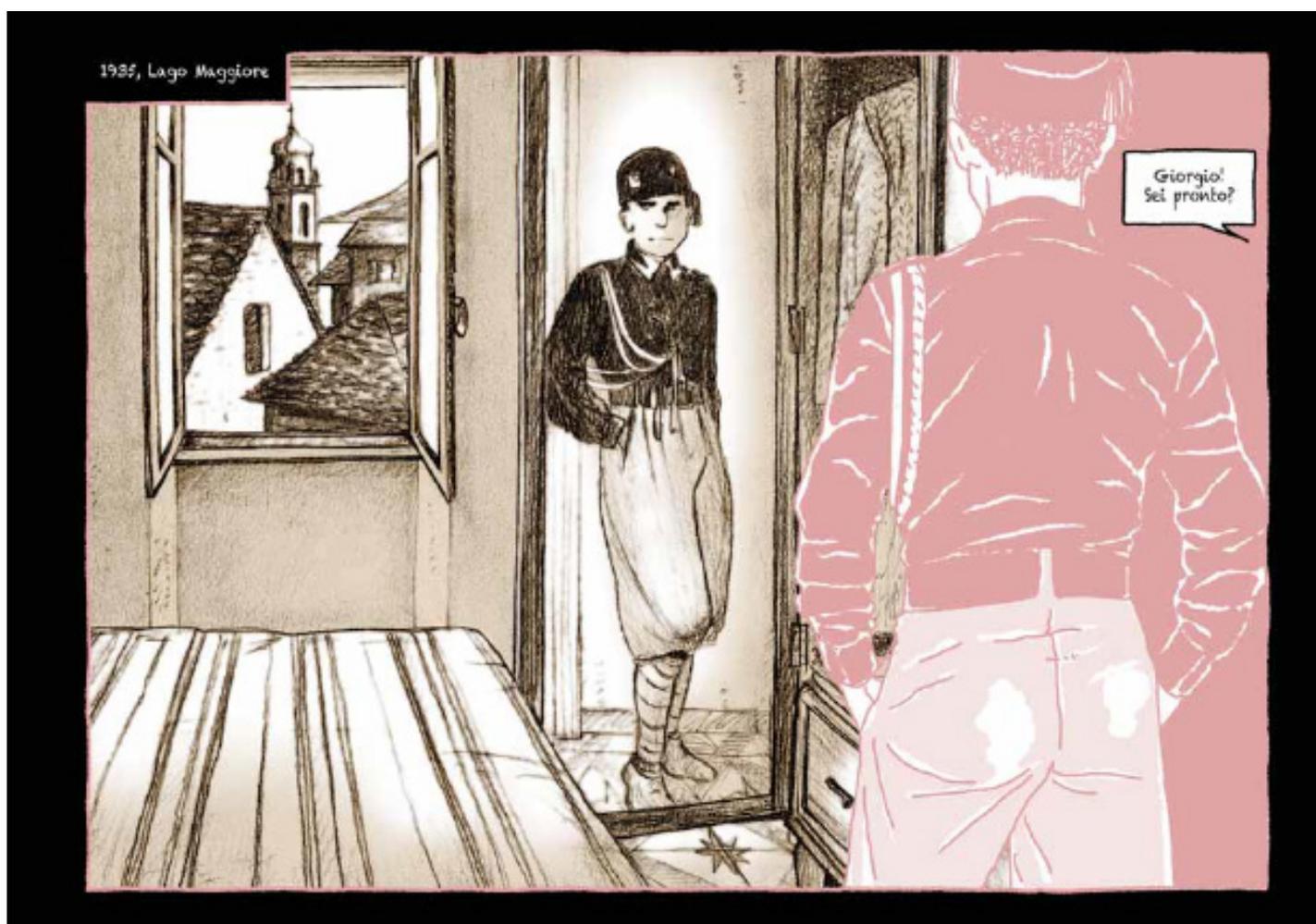


**A.B.** - Quale studio storiografico avete dovuto svolgere per la stesura dell'opera?

**Francesco Memo** - Un fumetto come questo, che possiamo definire appunto un racconto storico sui trent'anni cruciali dal 1914 al 1943, richiede una forte componente di documentazione: saggi storici (Mosse, Pavone, Gentile...), letteratura (Pavese, Lussu, Kezich...), varie testimonianze. Materiale eterogeneo che serve a creare un effetto *trompe-l'œil* per immergere il lettore nello spirito dell'epoca che raccontiamo. Un grosso lavoro ha richiesto anche la ricerca dei linguaggi giusti: la retorica bellicista, la pomposità fascista, i dialoghi quotidiani tra personaggi di diversi ambienti e classi sociali.

**B.B.** - Lo stesso vale sul piano iconografico. In un romanzo possiamo scrivere parole come trincea, mitragliatrice, pinza, poltrona, costume da bagno,

divisa... Lasciando al lettore il compito di costruirsi l'immagine di queste cose, in maniera più o meno appropriata dal punto di vista storico. In un fumetto no: tutto va disegnato e occorre decidere se farlo in maniera fedele o meno. Noi abbiamo sentito l'esigenza di ancorare il racconto alla realtà storica in modo forte, quindi abbiamo cercato di essere il più pignoli possibile nella ricostruzione, usando foto d'epoca e facendo ricerche precise su singoli oggetti o ambienti. Anche i personaggi hanno richiesto una notevole documentazione, non tanto per la caratterizzazione grafica quanto piuttosto per la definizione della gestualità e delle corporeità. Il rapporto col proprio corpo è un aspetto molto importante dell'identità dei personaggi e ciò è rappresentato attraverso i gesti: come si muovono in rapporto con gli altri e nello spazio.





**A.B.** - Ogni capitolo è abbinato a un periodo storico e ha un colore predominante. Come mai avete scelto proprio quei colori?

**B.B.** - Il cromatismo costituisce l'architrave grafica del progetto ed è finalizzato ad accentuare e definire l'atmosfera di ciascuna delle tre parti di cui è composto il fumetto. Il giallo carico caratterizza la prima parte, a comunicare la luce abbagliante e il caldo torrido dell'estate sul Carso, la polvere della trincea, la morte che confonde gli uomini con la pietra. La seconda parte si svolge nel 1935 in un grand hotel del Lago Maggiore ed è in rosa: un colore che si attaglia bene all'atmosfera ovattata che accomuna l'ambiente dorato del grand hotel, l'apparente pace sociale durante il fascismo diventato regime, l'immobilità del lago che nasconde le sue correnti. Anche l'accostamento delle camicie nere fasciste e della loro idea violenta di

virilità al rosa, che marchiava gli internati omosessuali ci è parso subito un ossimoro interessante.

Il colore della terza parte, che si svolge nel '43, subito all'indomani dell'8 settembre, è quello che abbiamo individuato con maggiore fatica. Si era ipotizzato il blu, ma, arrivati al momento di iniziare, ci siamo accorti che non era una scelta soddisfacente: comunicava un'atmosfera troppo piatta, troppo pacificata, che mal si adattava al momento più tragico e carico di *pathos* del racconto. Così è venuta fuori l'idea del verde, un verde limaccioso da stagno, molto più inquietante; in quell'acqua verdognola si può facilmente celare il male, creature mostruose, viscide e disumane. Ci è parso immediatamente il colore più adatto a rappresentare il momento delle scelte, della guerra civile, degli orrori – mi riferisco al genocidio degli ebrei – che ancora qualcuno non credeva possibili.

**A.B.** - Avete inserito nella storia personaggi realmente vissuti o ai quali vi siete ispirati?

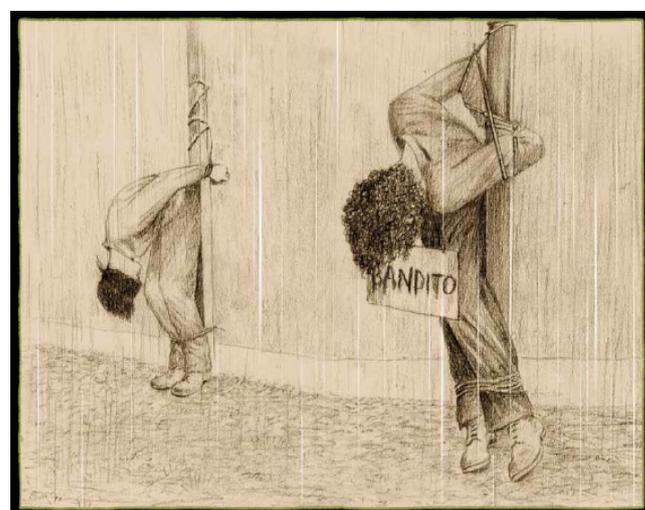
**F.M.** - Tutti i personaggi della storia sono figli della nostra fantasia. Spesso però si ispirano a persone e fatti reali, diventandone un distillato. Ad esempio, la vicenda di Becki e della sua famiglia, la bimba ebrea che incontriamo nella terza parte, è liberamente ispirata alle biografie di greci sefarditi che nella primavera del 1943 riuscirono a scappare da Salonico, dove i nazisti avevano iniziato la deportazione in massa della comunità ebraica verso Auschwitz-Birkenau. Arrivati in Italia pensavano di aver trovato scampo alla ferocia nazista, ma con l'8 settembre il Lago Maggiore fu teatro del primo eccidio di ebrei compiuto in Italia dalle SS, con l'aiuto delle autorità fasciste, numericamente inferiore solo a quello delle Fosse Ardeatine.

**A.B.** - La vostra attività di ricerca universitaria quanto ha contribuito alla nascita di *La vita che desideri*?

**F.M.** - Molto. Ci sono due capacità che sono necessarie sia per essere dei buoni ricercatori sia per narrare storie: la prima è l'essere avvezzi a riferirsi a tante e diverse fonti – storiche, letterarie, sociologiche eccetera – per mettere alla prova e rendere solide le proprie riflessioni, idee, intuizioni; la seconda è l'aver un atteggiamento mentale aperto, orientato alla comprensione – conoscitiva ma anche empatica – delle ragioni e dei condizionamenti che stanno dietro le scelte delle persone e ai fenomeni sociali.

**A.B.** - Florian, Giulio o Giorgio, chi è il vostro preferito?

**B.B.** - È impossibile per noi scegliere. Ognuno ha una sua individualità ben definita e, nel contempo, c'è qualcosa di noi in ognuno di loro. Giorgio è un personaggio molto contemporaneo nelle sue contraddizioni. Nella seconda parte



lo incontriamo adolescente imbevuto della propaganda pervasiva del regime: vorrebbe essere ardito ma in realtà è spaventato; è entusiasta e ingenuo; ossessionato dall'idea di compiere l'atto eroico che lo elevi dalla massa, e nel contempo dalla necessità di essere parte di quella massa conformista che inneggia al duce. O forse, più semplicemente, come tutti i ragazzi vorrebbe essere accettato dagli altri, anche a costo di negarsi e rendersi invisibile, lontano dalla vergogna di suo padre, operaio antifascista che non vuole comprargli la divisa da avanguardista, quella che hanno tutti i suoi compagni.

**A.B.** - Quanto è stato difficile ripercorrere quei capitoli della nostra storia e declinarli da punti di vista così diversi?

**F.M.** - Qualcuno ha detto che il passato non è morto, e in verità non è neanche passato. E se ci guardiamo intorno sembra proprio che la storia – in particolare le pagine più buie del nostro passato: il nazionalismo, il nazi-fascismo, la Shoa – non si lasci relegare e rinchiudere: più la ignoriamo più lei si ripresenta, come il fantasma del padre di Amleto. In Italia poi la memoria della guerra e della Resistenza è ancora lacerata e questo, insieme ai segnali inquietanti di ritorno del razzismo, dell'antisemitismo e dell'omofobia, rende il nostro libro molto attuale. Molti lettori ci hanno detto di vivere preoccupazioni simili a quelle dei nostri personaggi, mentre guardano il proprio mondo scivolare nella guerra e nelle barbarie.

**A.B.** - Quale messaggio vorreste che i lettori recepiscano leggendo *La vita che desideri*?

**F.M. / B.B.** - Le storie non devono avere un messaggio, servono a produrre domande più che a dare risposte. L'invito che rivolgiamo ai lettori è di entrare fino in fondo e senza difese in questa storia, che da parte nostra abbiamo

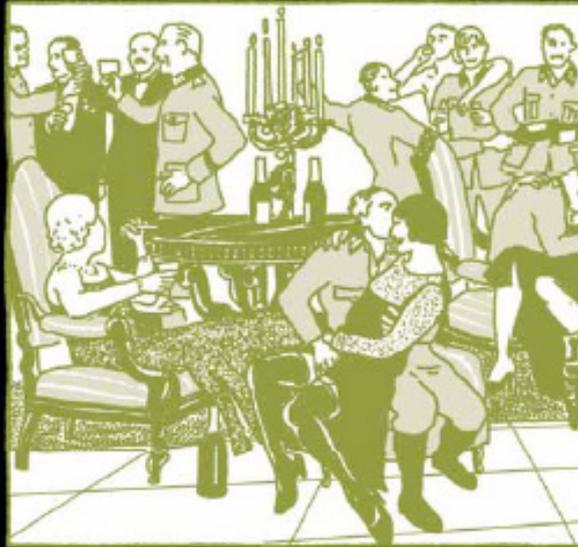
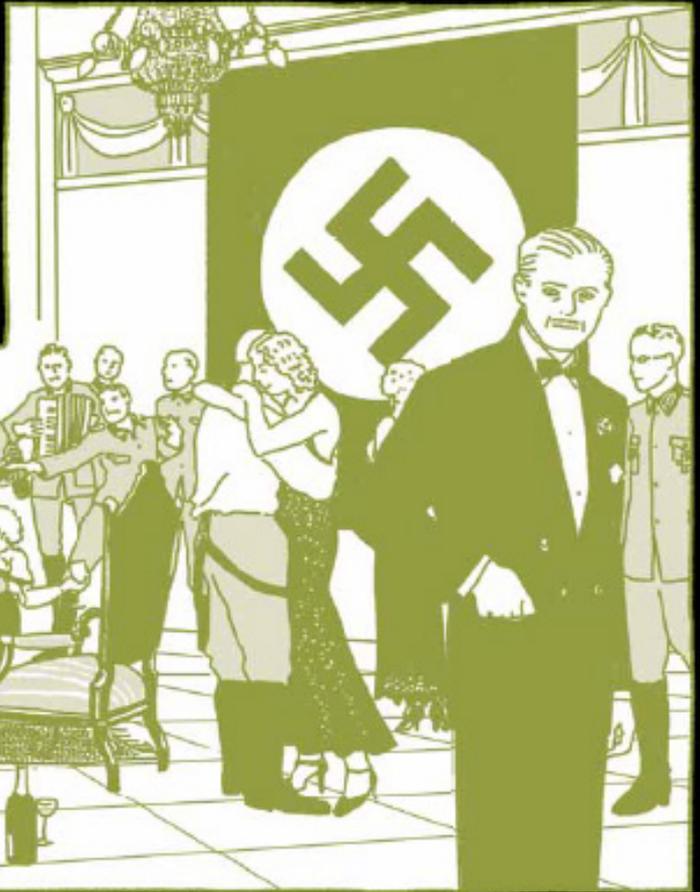
apparecchiato con tutta la cura di cui siamo capaci. Una storia in cui l'amore omosessuale, un amore vergognoso per la mentalità dell'epoca, ma anche per quella attuale, forse, crea una possibilità di salvezza e di riscatto per il mondo e l'umanità. Una storia che trae il suo titolo da un verso del grande poeta Kavafis: «E se non puoi la vita che desideri/ cerca almeno questo/ per quanto sta in te: non sciuparla».

### ***E se non puoi la vita che desideri***

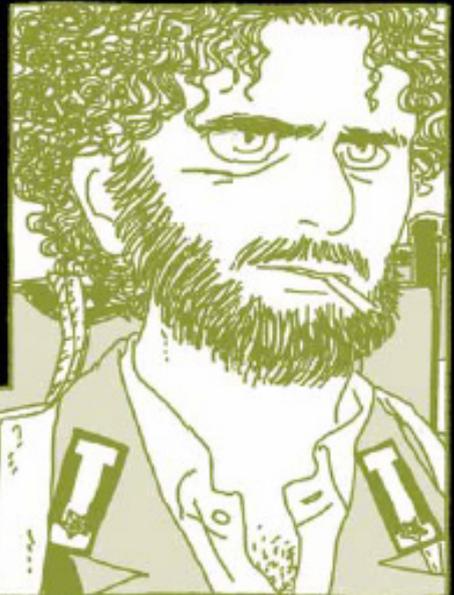
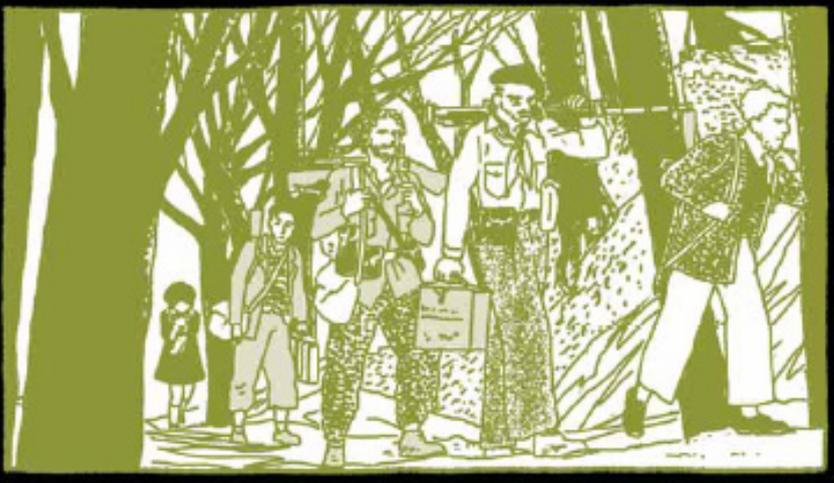
*E se non puoi la vita che desideri | cerca almeno questo | per quanto sta in te: non sciuparla | nel troppo commercio con la gente | con troppe parole in un viavai frenetico. | Non sciuparla portandola in giro | in balia del quotidiano | gioco balordo degli incontri | e degli inviti, | fino a farne una stucchevole estranea.*

Konstantinos Kavafi





273



284



**B. FRESCHI - D. AURILIA**

## ***Gli anni che restano***

(BAO)

di **Giovanni Maggiolo**

«Il verbo ricordare viene dal latino re- indietro e cor- cuore. Richiamare nel cuore. Perché il cuore viene considerato la casa dei ricordi».

Mauro vive una vita anonima in una città di provincia; le sue giornate scorrono pigre tra un lavoro poco gratificante, una relazione stanca e le quattro chiacchiere al solito bar con i soliti amici.

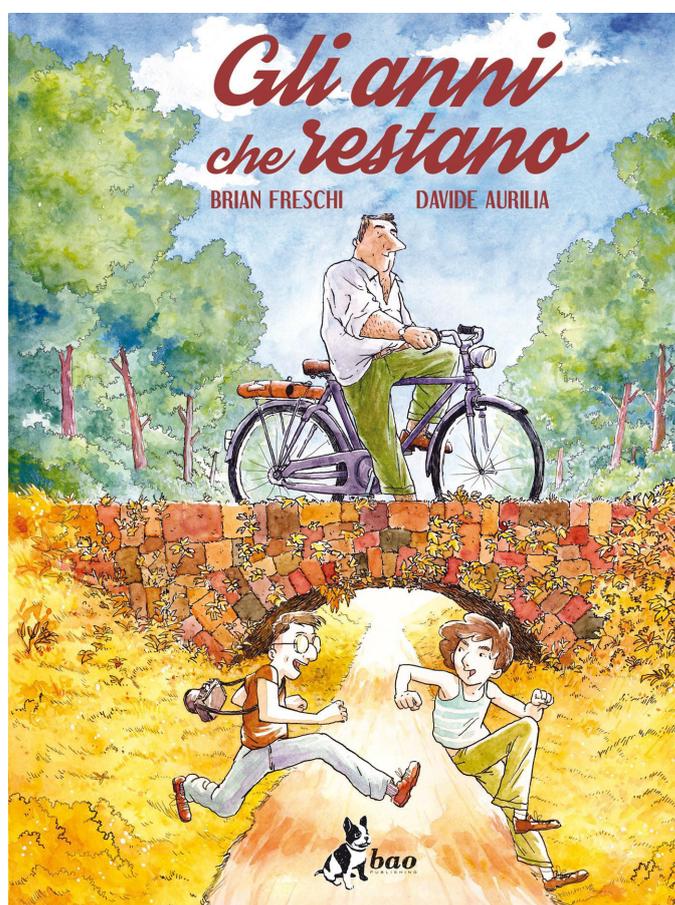
Ma per Mauro il presente è trascurabile, perché nei ricordi di adolescente e bambino trova quelle emozioni che sembrano non essere indispensabili nella vita di tutti i giorni; quei ricordi rappresentano per Mauro il cuscino su cui appoggiare la sua esistenza nell'inconciliabile certezza che niente potrà più essere come allora.

Ma questa rassicurante monotonia viene interrotta dall'arrivo di una lettera che lo informa della morte di Antonio, l'amico fraterno di quei giorni spensierati, di cui da tempo non aveva più notizie.

«A volte andiamo in un posto e non ci accorgiamo di lasciare indietro rimpianti e nostalgie. Sono come crepe, noi camminiamo e non ci facciamo più caso. Ma ci

sbagliamo, quelle crepe continueranno sempre a seguirci».

È così che riemergono dal passato anche memorie sepolte ma non cancellate, episodi dolorosi e ingombranti



che Mauro pensava di non dover più affrontare.

La raccolta delle foto di Antonio che Mauro riceve dalla nonna di lui dopo il funerale, sono un tuffo nel passato che lo spinge a fermarsi a Bologna per capire cosa fosse successo ad Antonio negli ultimi anni prima della fine.

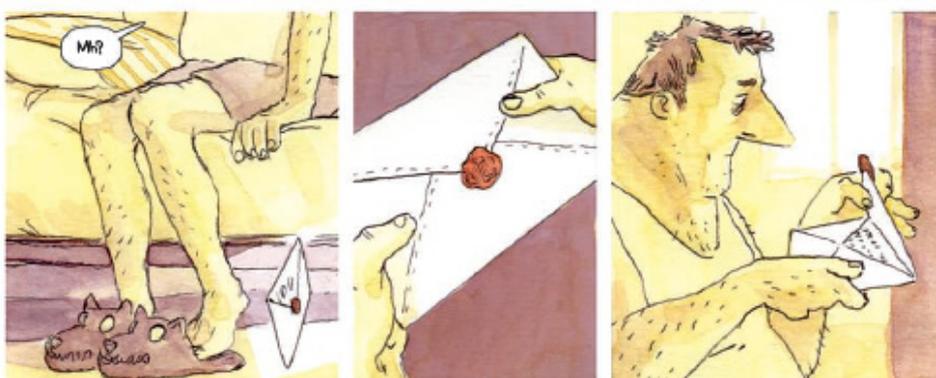
«Era il tempo degli amici che sarebbero rimasti e di quelli, troppi, che avremmo perduto per sempre».

In quella città ha frequentato l'Università, ha conosciuto Nathalie, il suo primo amore, ha frequentato concerti *rock* e *punk*, ha partecipato al movimento studentesco di protesta durante gli anni di piombo. Antonio era sempre al suo fianco ma la presenza ingombrante della sua dipendenza da eroina aveva

cominciato a dividere le loro strade fino a separarle definitivamente.

«...quando viaggi su un binario la sensazione è quella di dirigersi in un'unica direzione. Non conta se vai avanti oppure indietro rispetto a dove ti trovi. Il percorso è sempre una linea retta. Mi domando se quella linea retta esista o se non sia altro che un cumulo di brusche svolte».

Questo tentativo di ricostruire gli ultimi anni dell'amico nella speranza di avere risposte ai suoi rimpianti per non essere stato vicino ad Antonio proprio quando ne aveva più bisogno, si trasforma in realtà in una ricerca più profonda, che porta Mauro in qualche modo a riannodare i fili del tempo che sembravano slegati tra loro, per trovare finalmente una direzione da dare alla propria vita.



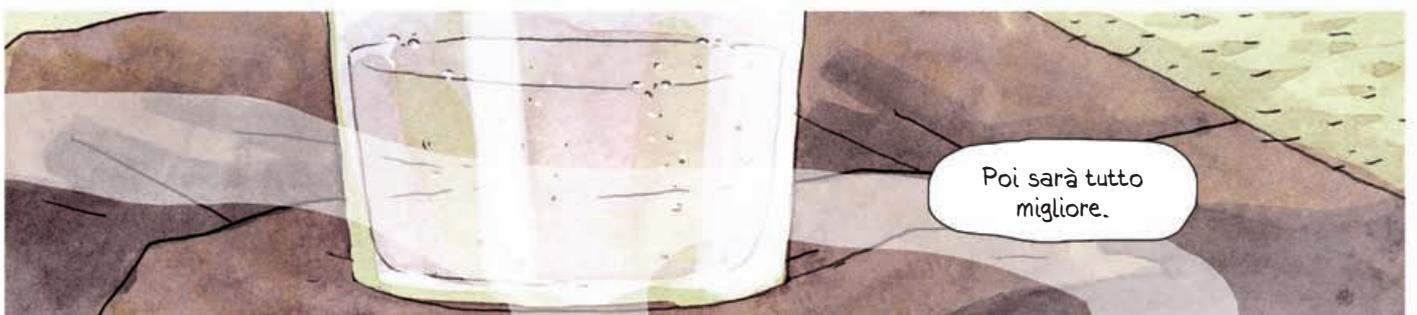
Scopre così che le risposte alle sue domande non sono così importanti, soprattutto perché non consentono di tornare indietro nelle scelte fatte. I ricordi lasciano dei segni lungo il cammino della vita che indicano la strada verso un cambiamento.

«Si dice che i ricordi viaggino più veloci dei tuoi anni. Ben oltre quelli che sei capace di contare. I ricordi o rispondono alle tue domande oppure ti spingono a cambiare. Non c'è mai troppo tempo, o troppo poco, per essere quello che si vuole».

Al termine di questo viaggio interiore Mauro realizza che non ha importanza quando decidi di cambiare, non sono mai troppo pochi gli anni che restano per dare una svolta alla propria vita e decide di ricominciare da zero.

Ora affronta il futuro nella consapevolezza che i soli anni che contano sono quelli ancora da vivere e che i veri ricordi, quelli importanti per ciascuno di noi, sono quelli che non hanno bisogno di essere cercati, sono quelli che ovunque ti trovi e in qualunque circostanza, hanno il dono di non farti sentire mai solo.





## Fumetto d'Autore

Paolo Castaldi

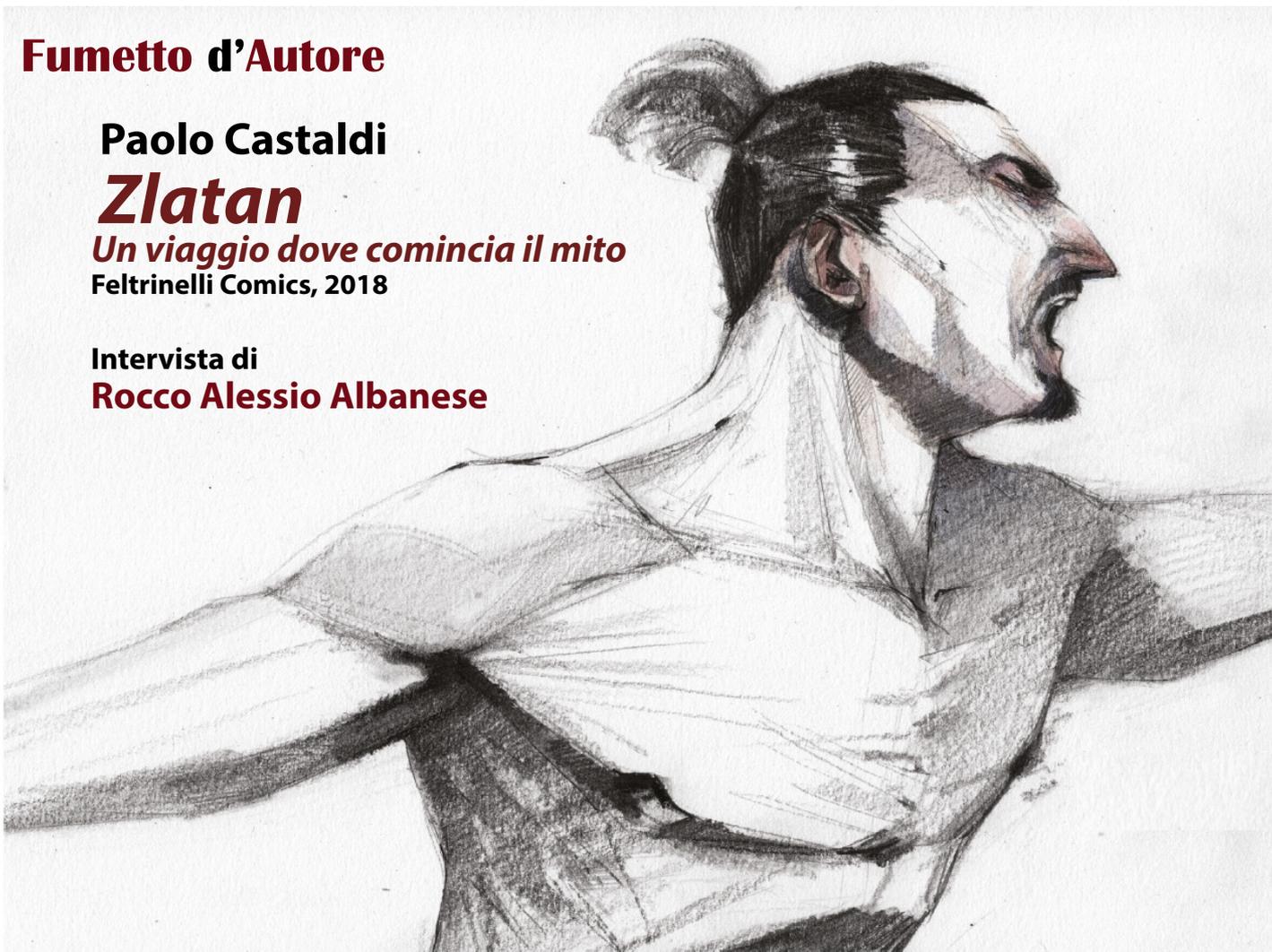
### Zlatan

*Un viaggio dove comincia il mito*

Feltrinelli Comics, 2018

Intervista di

**Rocco Alessio Albanese**



Una buona chiave per capire il senso di *Zlatan. Un viaggio dove comincia il mito* (Feltrinelli Comics, 2018), Paolo Castaldi la offre subito, con l'esergo che anticipa le tavole: «a tutti quei sogni rimasti nel cassetto, per far sì che il mio si potesse un giorno realizzare». Milanese, classe 1982, con questo libro Paolo segna un nuovo traguardo di una carriera già importante (qui basta ricordare l'esordio con *Etenesh, l'Odissea di una migrante*, premiato sia in Italia sia in Francia) inaugurando, con successo meritato, le pubblicazioni di Feltrinelli Comics.

Castaldi è milanese: ma milanese di periferia, e “di seconda generazione” (tifa Napoli, infatti). Diventa allora facile capire quanto l'autore si senta vicino all'eroe sportivo – ma forse sarebbe più corretto dire “anti-eroe” – che disegna e racconta. Chiunque conosce benissimo

quel crinale sottile e scivoloso che corre tra i sogni realizzabili e quelli che la vita costringe a riporre nel cassetto: o magari a non estrarli nemmeno una volta. Il fatto è che c'è qualcuno che quel crinale lo conosce meglio di altri. Qualcuno come Zlatan o come Paolo: che crescono nelle periferie metropolitane e ne conoscono a fondo umanità e durezza; che sono parte della generazione *millennial*; che hanno imparato a proprie spese a diffidare di chi dice «un giorno tutto questo sarà tuo».

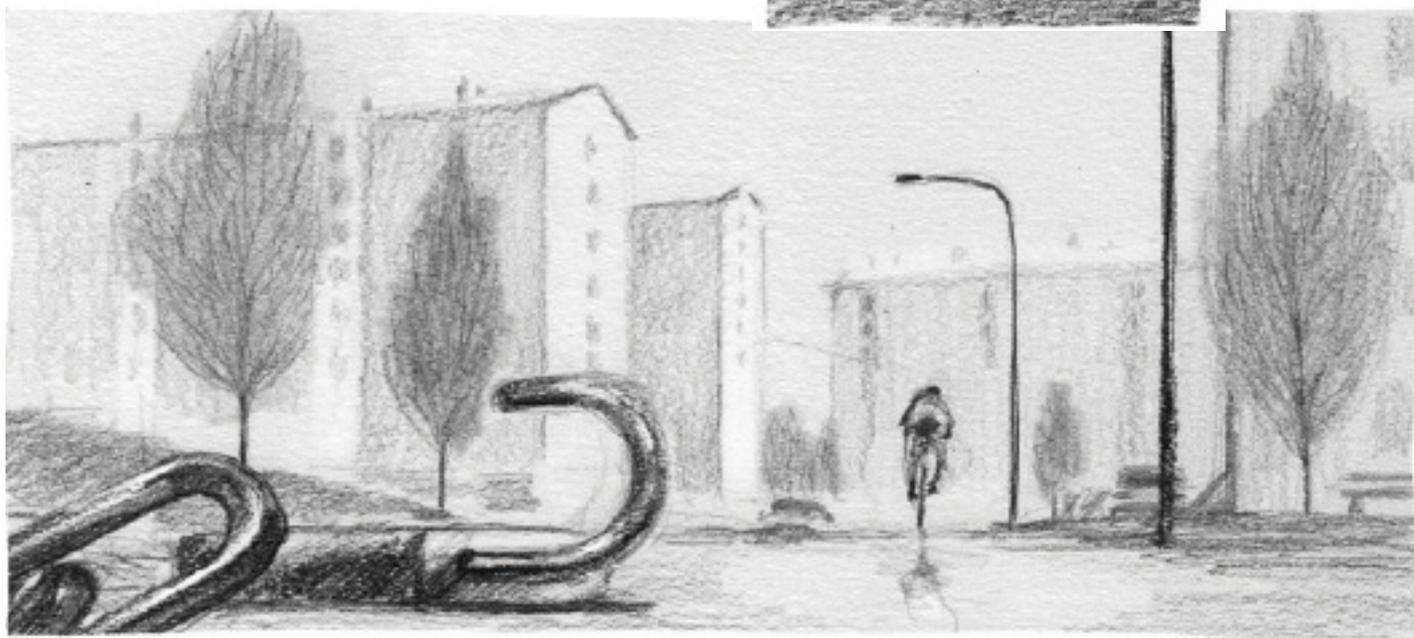
Ibrahimović, così profondamente slavo per la sua genialità sportiva e per quella postura guascona tipica di chi sa anche sgomitare, se costretto dalla vita, non poteva non appassionare Castaldi. E Paolo, infatti, si mette sulle tracce di Zlatan: fino ad arrivare a Malmö e al quartiere-ghetto di Rosengård; fino a restituire al suo contesto

l'episodio mitologico dei mobili Ikea, portati a spalla per chilometri dal giovane Ibra e dal padre per risparmiare sui costi di trasporto.

*Zlatan* è un libro vivace e bello. Le tavole di Castaldi, tutte molto intime e "sentite", variano senza sosta e sono il prodotto di molteplici scelte compositive. La struttura del fumetto viene costruita e smontata, e poi ricostruita, di continuo: a una tavola più "tradizionale", a sei scene di forma quadrata, segue una veduta panoramica a tavola intera; una tavola con tre scene rettangolari, molto equilibrata dal punto di vista formale, può esplodere nella pagina successiva, tutta occupata da particolari di scene di movimento.

Anche la storia è raccontata su più piani e da più angolature. Incontriamo più tempi della narrazione e più narratori. Castaldi può farsi io-narrante per calarsi, quasi in presa diretta, nell'attualità del fumetto che disegna e dei luoghi che esplora. Ma questa impostazione quasi "giornalistica" si alterna continuamente con una narrazione più biografica, che può essere fatta da una voce narrante fuori campo oppure affondare nel passato, scovando il giovane Zlatan nell'immediatezza di dialoghi avuti venti e più anni fa.

E poi gli "incontri" con alcuni personaggi singolari, cui Paolo Castaldi affida contenuti molto importanti, quindi, alcuni dei principali snodi narrativi del suo libro. Per scongiurare eccessivi *spoiler*, è bene limitarsi a riferire la frase bruciante – la si potrebbe attribuire a un genio assai complicato come Arrigo Sacchi! – che Castaldi fa pronunciare all'amico (e giornalista) Paolo Maggioni: «il luogo del gioco, dunque, plasma il gioco stesso». Come non pensare, accanto a Ibrahimović, a Diego Armando Maradona, ad Antonio Cassano, ad Andrés Iniesta, o ancora – ma quanti altri potrebbero essere gli esempi, di calcio e di vita – a quella *alegria do povo* che fu Garrincha.





Insomma, *Zlatan* è un fumetto che, tanto sul piano grafico quanto per i testi, possiede una struttura narrativa capace di fare tanti *dribbling* e doppi passi.

Questo andamento duplice costituisce la ricchezza del libro. Esso non è soltanto la storia di un riscatto sociale conseguito da un singolo che non soffre di memoria corta, e che pertanto decide di restituire qualche pezzo delle sue fortune al ghetto da cui proviene. *Zlatan* è anche un brillante *escamotage*. Raccontare un pezzo della biografia di un calciatore straordinario come Ibrahimović è occasione per offrire ai lettori (anzitutto ai giovanissimi) una cartolina dalla Svezia: un Paese che, quasi con lo stile del *reportage*, è colto nelle sue profonde complessità e contraddizioni. Il giovane Zlatan ci obbliga a chiederci cosa significhi sentirsi stranieri ed esclusi, in un mondo che dovrebbe essere la nostra "casa". Paolo Castaldi racconta una storia di calcio: usa la potenza collettiva di questo sport pieno di «splendori e miserie» (E. Galeano), e così facendo condivide uno sguardo capace di riflettere sul

mondo (giustamente) impaurito e (ingiustamente) xenofobo che oggi stiamo vivendo.

Su questi aspetti, e su tanto altro, è stato possibile dialogare con l'autore a margine della presentazione torinese del libro, organizzata presso il Caffè Basaglia da Cooperativa Letteraria e dalle associazioni Officine Corsare e Babelica. Di seguito, l'intervista che Paolo Castaldi ha gentilmente rilasciato per «Fuori-Asse - Officina della cultura».

\*\*\*

**Rocco Alessio Albanese** - Cosa ti ha spinto a scegliere la storia di Ibrahimović e, più in particolare, i primi passi della vita e della carriera di questo campione?

**Paolo Castaldi** - L'idea è saltata fuori leggendo *Io, Ibra*, la biografia di Zlatan edita da BUR.

Una lettura affrontata per via della mia passione morbosa verso gli "scugnizzi del calcio", gente come Diego Maradona e Cassano, come Gaiscogne e George Best, come Hagi e Meroni, come Zlatan Ibrahimović.

Durante la lettura mi accorgo subito che

gli spunti più interessanti sono racchiusi nelle prime pagine del libro che raccontano la giovinezza di un timido e ombroso Zlatan nel quartiere-ghetto di Rosengård, a Malmö, città che si trova nel sud della Svezia.

In quelle pagine c'erano tutti gli ingredienti che cerco in una Storia con la S maiuscola.

C'era il riscatto sociale di un uomo.

C'era l'epica sportiva.

Il Calcio di periferia.

C'erano le tensioni sociali che l'Europa tutt'ora sta affrontando, con nuovi rigurgiti sempre più rumorosi di una destra razzista e intollerante che avanza.

C'era la periferia, che io vivo e racconto da sempre.

C'era il mio calciatore in attività preferito. Ibra. C'era la risposta alle domande di migliaia di giornalisti sportivi e tifosi: «perché Zlatan fa e dice certe cose? Perché è così sfrontato? Perché è così esuberante?»

Dovevo solo racchiudere tutto in 120 tavole e il gioco era fatto.

**R.A.A.** - Cosa hai fatto per prepararti a fare questo libro? Quando e come hai lavorato alle tavole e ai testi?

**P.C.** - Innanzitutto, andando sul posto, dove tutto è cominciato: Rosengård.

Durante una riunione in casa editrice,





Gianluca Foglia (direttore editoriale di Feltrinelli) e Tito Faraci (curatore della collana Feltrinelli Comics) mi proposero di andare in Svezia a toccare con mano il materiale umano e sociale che avrebbe fatto da sfondo a tutto il libro. «Vai lì, ci stai qualche giorno, una settimana, il tempo che ti serve, scrivi la sceneggiatura e torni. Che ne dici? Tutto speso, ovviamente. Questa cosa la dobbiamo fare come si deve».

Che ne dico? Che non vedo l'ora! - ho esclamato.

Prima di partire ho raccolto moltissima documentazione. Ho letto libri propeudeutici alla narrazione che dovevo affrontare, come *La vita è un pallone rotondo* di Vladimir Dimitrijević, che meglio di chiunque altro riesce a spiegare l'essenza del calcio slavo da cui Zlatan ha attinto a piene mani (e piedi!).

Ho visto documentari, film e visionato tutto il materiale che è stato possibile ritrovare in rete inerente agli anni adolescenziali di Zlatan.

Ho tradotto in italiano, grazie a *Google Translate*, decine di articoli in svedese sull'argomento, soprattutto sulla questione sociale nel quartiere, le tensioni con la polizia, la situazione politica del Paese, l'avanzata dell'estrema destra anti-europeista e anti-migranti. Mi sono

documentato davvero a 360°.

Infine, ho pianificato le interviste da fare in loco e sono partito.

**R.A.A.** - Che emozioni hai provato a Rosengård, tra i palazzi e nel c.d. "campo degli zingari"?

**P.C.** - Ne ho provate un'ampia gamma, a dire il vero.

Mentre ero sul pullman della linea 5 che dalla stazione di Malmö arriva a Rosengård, era solo l'ansia di quel che sarebbe stato. Le voci erano contrastanti. Articoli che descrivevano una terra di nessuno senza legge e molto pericolosa per i "forestieri". Altri che parlavano di una semplice periferia cittadina, come ce ne sono tante, dipinta dai media nazionali per quello che in realtà non è.

Appena sceso dal pullman, dopo pochi passi, è stato come arrivare a casa dopo una giornata di lavoro. Ho infilato gli auricolari nelle orecchie come si fa nei posti in cui ti senti a tuo agio, in cui non hai bisogno di sentire se il pericolo ti arriva alle spalle, e sono andato verso Cronmans Väg, la via dove Zlatan è cresciuto, la via del campetto degli zingari, dove è cominciato tutto.

Nelle periferie mi ci trovo bene. Parlano tutte la stessa lingua. Sono come il mare, ostile solo se non lo conosci, se non lo rispetti a sufficienza.

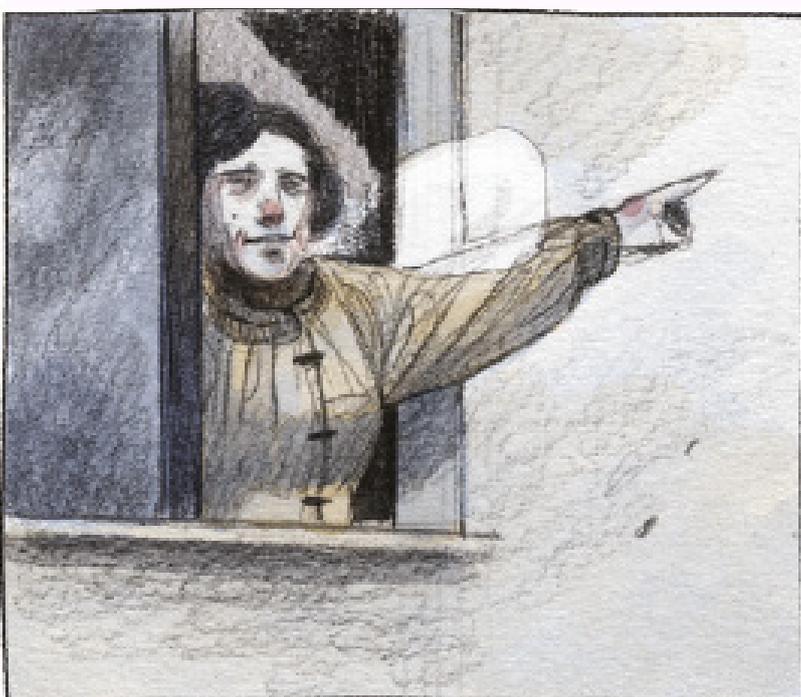


Giocare a pallone con -4 gradi all'interno di quel campetto è stata forse l'emozione più grande. Una signora si è affacciata alla finestra per vedere chi fosse quel ragazzino in mezzo al campo che non conosceva, che giocava da solo a pallone con quel freddo e che si fermava a scattare foto. Io la saluto, sorridendo. «Sono qui per Zlatan Ibrahimović» le dico in inglese. Lei ricambia con un sorriso il doppio più grande e bello del mio e rientra in casa.

È come a Napoli con Diego.

Se parli di Zlatan, parli di Rosengård. Se parli di Rosengård, parli di tutta quella gente.

**R.A.A.** - A un certo punto, nel tuo libro, per difendere Zlatan un allenatore ammonisce i suoi giovani giocatori, dicendo che «non possiamo essere tutti biondi e pettinati». Quanto sono



importanti, secondo te, i luoghi collettivi di incontro (come le scuole, le squadre di calcio, i quartieri) nell'ottica dell'inclusione sociale e del contrasto delle marginalità?

**P.C.** - Fondamentali.

Quando due persone parlano idiomi diversi e hanno culture diverse è sempre utile avere un linguaggio universale sottostante a fare da ponte.

La musica, il cibo, lo sport, il calcio in questo caso, hanno questa incredibile capacità di costruire ponti tra i popoli.

A Rosengård si parlano 32 lingue differenti.

Sapete di quanti ponti c'è bisogno?!

**R.A.A.** - Uno dei personaggi chiave del tuo libro è Lara, un'insegnante italiana che vive in Svezia da molti anni. Come ne esce la società svedese da questo tuo viaggio? Possiamo dire che Rosengård è la punta di un iceberg? Quali e quante differenze hai trovato tra le periferie di Malmö e quelle di Milano?

**P.C.** - Lara è un'italiana che vive vicino a Malmö da diciotto anni. È un'insegnante. L'ho conosciuta prima di partire tramite la pagina facebook "Italiani in Svezia", a cui mi ero iscritto proprio per conoscere qualche connazionale voglioso di raccontarmi la sua esperienza di

migrante in terra di Svezia. Ci siamo incontrati in un caffè di Lilla Torg, in centro, e abbiamo chiacchierato a lungo. Ne è uscito uno spaccato sociale perfettamente aderente a quanto avevo letto sulle testate nazionali, prima di partire. Uno spaccato molto distante dal nostro stereotipo.

La Svezia, intesa come Stato, come Nazione, come istituzione, cerca di mantenere le sue qualità di Paese accogliente e assistenzialista, multietnico e tollerante verso chi arriva per cercare fortuna. Investe ancora molto in ricerca e cultura.

Però la crisi ha picchiato forte anche lì e qualche svedese, che, evidentemente, si sente più biondo di altri, inizia a chiedersi se è davvero il caso di spendere tutti questi soldi per aiutare un pakistano, un siriano, un italiano o un portoghese in cerca di lavoro e una vita migliore.

Ed ecco quindi avanzare forze politiche ultranazionaliste che, per la prima volta, alle ultime elezioni, riescono ad entrare anche in parlamento.

In Svezia sta succedendo né più né meno quello che sta succedendo in tutto il mondo occidentale.

Italia compresa.



**R.A.A.** - Nell'Italia di oggi cosa ha significato, per te, fare un libro che è un omaggio a un modo meticcio non solo di giocare a pallone, ma anche di stare al mondo e di costruire quotidianamente la propria identità?

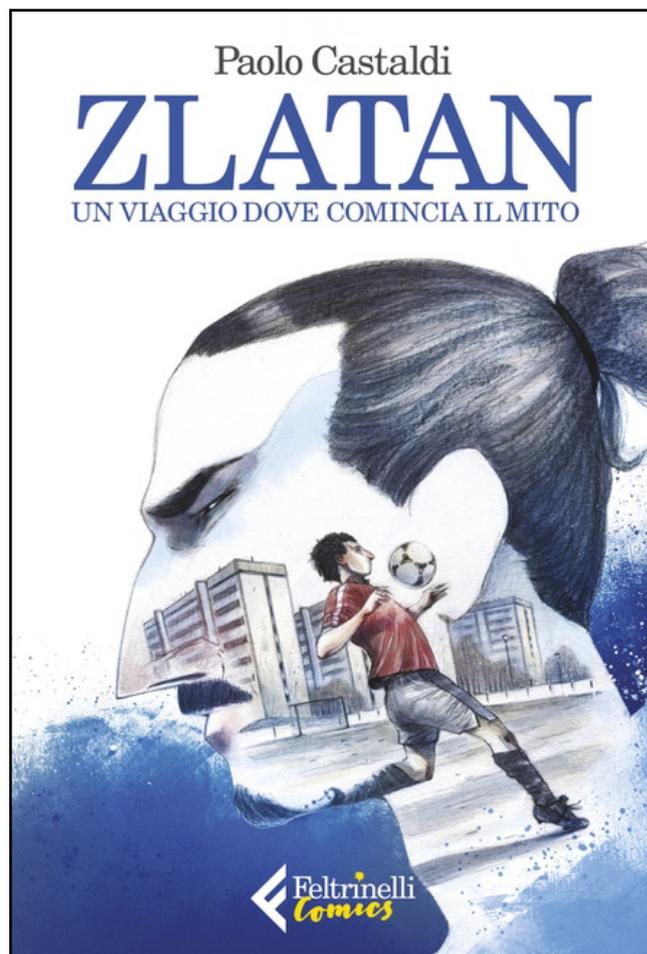
**P.C.** - Fare un fumetto come *Zlatan* è il mio modo di schierarmi e di fare politica.

*Zlatan* è un fumetto politico.

È un fumetto contro movimenti populistici che vogliono chiudere porti per poi chiudere gli italiani in casa. Al "sicuro". E se mai un ladro dovesse entrare a disturbare questa misera non-vita, nessun problema; un colpo di fucile in petto al ladro e una medaglia al valore da parte del Ministro di turno.

Sono fiero che un editore come Feltrinelli abbia sposato il progetto soprattutto per questa sua urgenza di lanciare un messaggio politico ben preciso. Ho sentito il pieno appoggio di tutti i vertici della casa editrice e questa è stata una bella iniezione di fiducia.

Il calcio è meticcio da anni, da sempre. Per questo racconta storie meravigliose. Prima o poi anche questa società sarà bella come il calcio.

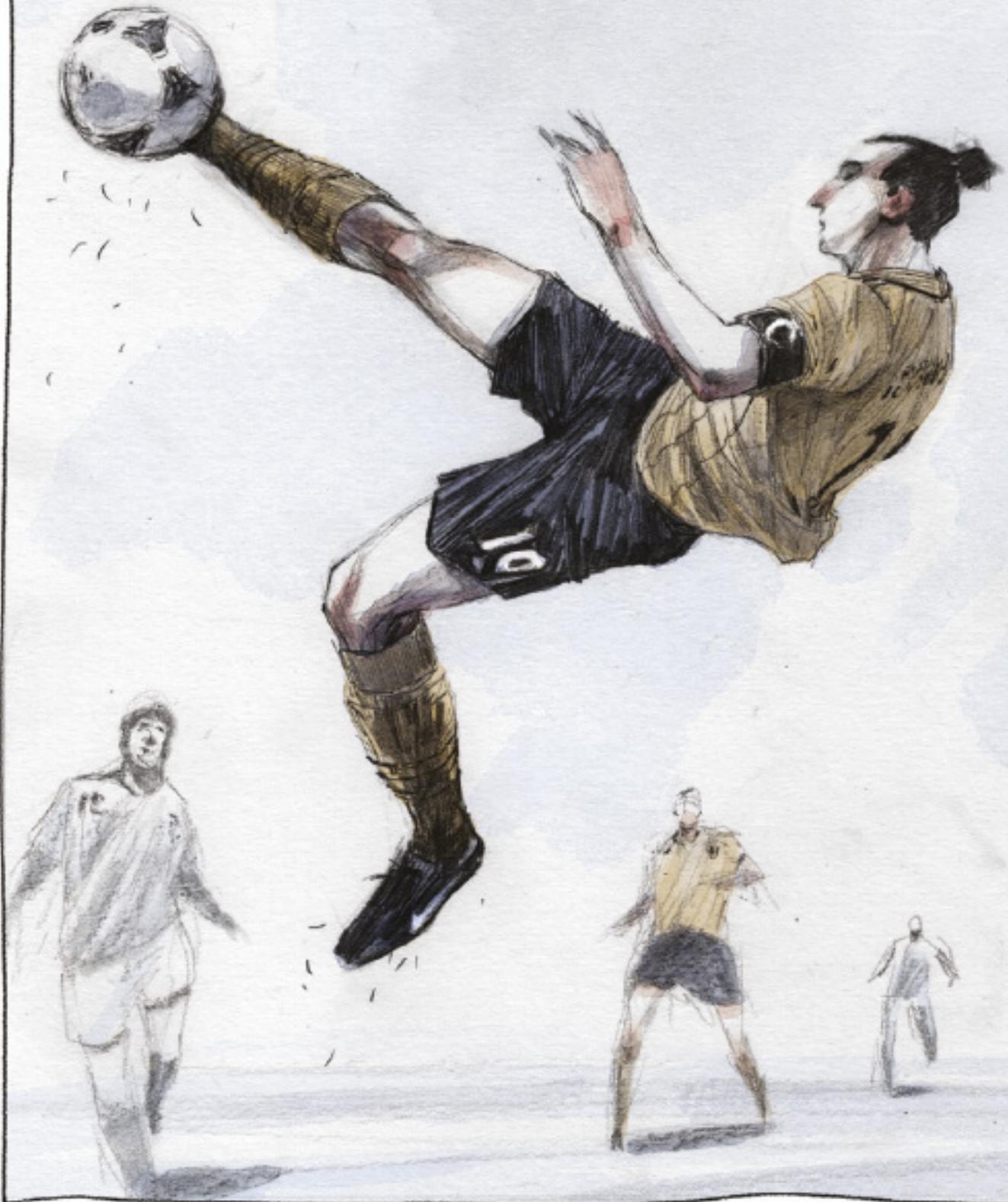


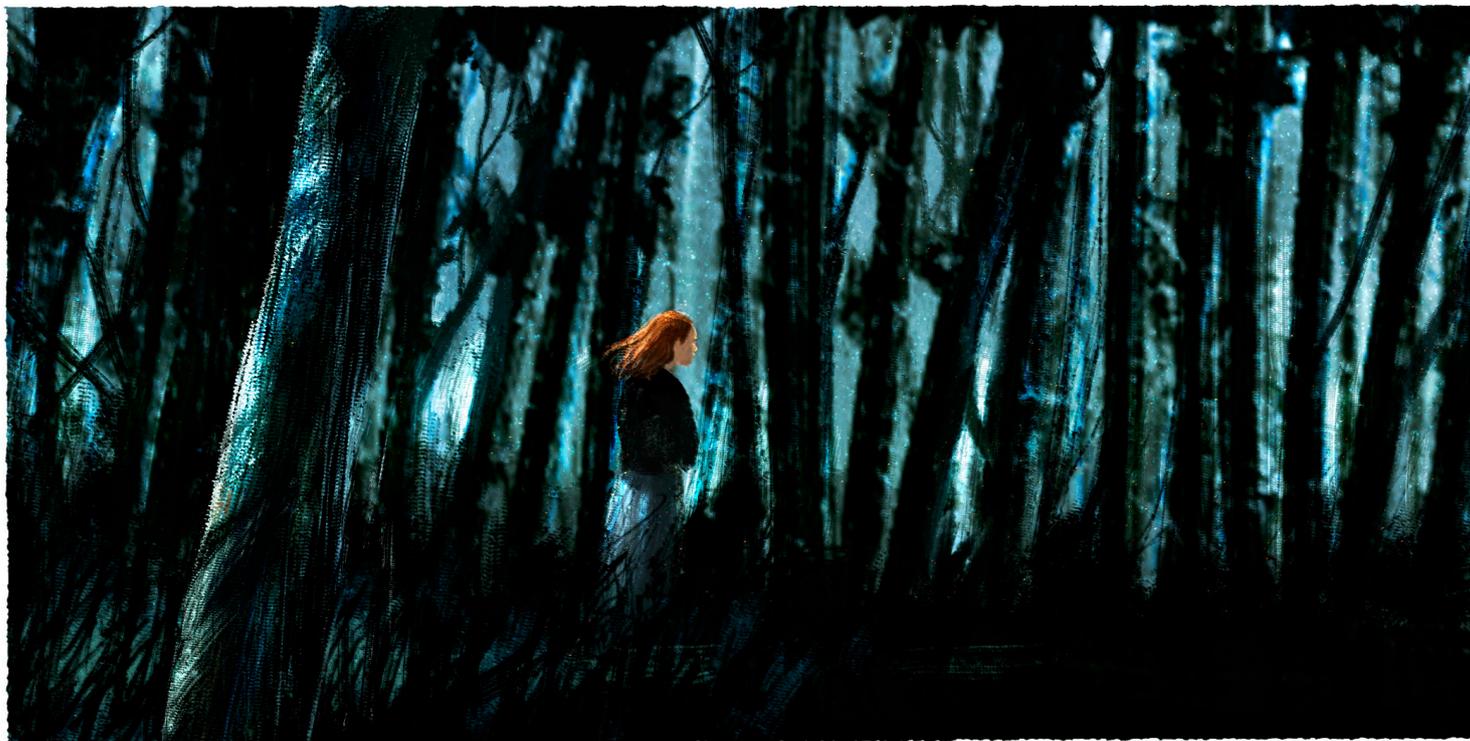
Bisogna solo avere pazienza, lottare su ogni pallone e non abbassare mai la testa.

I calciatori più bravi giocano sempre a testa alta.



"IL PUBBLICO NON ERA IL SOLO  
AD AMMIRARE IL CALCIATORE IN  
QUESTIONE."





## Tutti i colori di Barbara Baldi di Francesca Scotti

Silenzio, natura, legami familiari da allentare affinché non logorino l'esistenza, giovani donne che devono superare ostacoli importanti per dispiegare il proprio talento. Questi sono alcuni degli elementi che nutrono le storie e le immagini del lavoro artistico di Barbara Baldi.

L'autrice, già illustratrice e colorista con all'attivo numerose pubblicazioni per il mercato italiano, americano e francese, ha esordito con la graphic novel *Lucenera* (Oblomov Edizioni, 2017), storia ambientata nel Nottinghamshire, che segue la vita di una giovane nobile-donna, Clara, obbligata a misurarsi con la decadenza della propria famiglia e lo svanire del proprio patrimonio. In questa complessa situazione, Clara non si abbatte e cerca in ogni modo di salvare la tenuta. I suoi sforzi risultano purtroppo vani, deve abbandonare la sua casa, il suo mondo e soprattutto qualcosa che le è davvero molto caro: il clavicembalo, sua grande passione. Dolente

e smarrita, Clara cambia nome, comincia a lavorare come serva presso un'importante famiglia di nobili con la speranza di guadagnare denaro sufficiente per poter tornare di nuovo a Flintham Hall e ricongiungersi con la musica. Quel giorno arriverà portando con sé nuove risposte e, soprattutto, nuove domande.

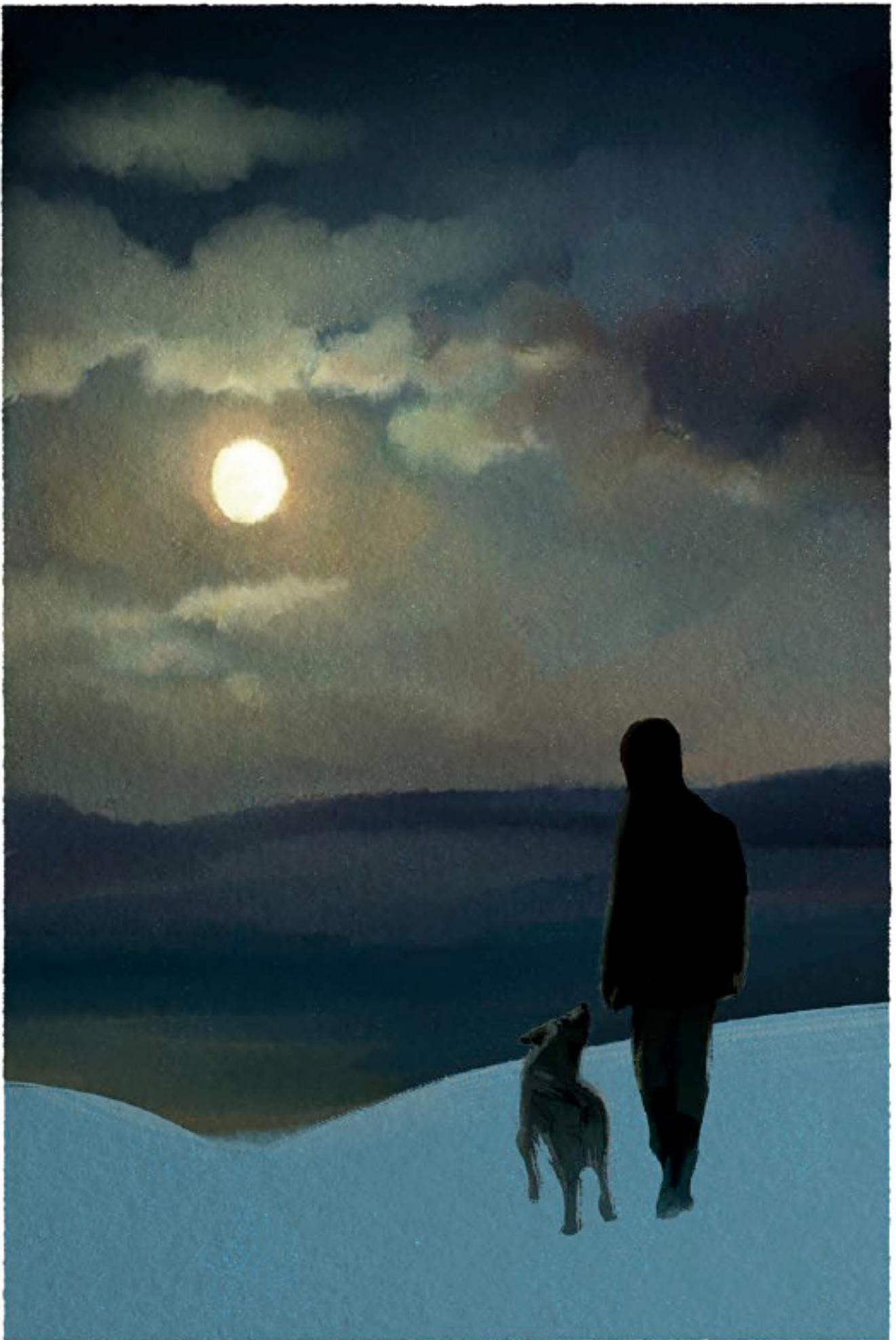
Il secondo lavoro di Barbara Baldi è *Ada* (Oblomov Edizioni, 2018). Anche in questo caso la protagonista è una giovane donna (l'arte che la appassiona è la pittura) che vive all'inizio del Novecento. Nella storia, che si snoda lungo un anno di vita della protagonista, ritroviamo tematiche potenti come i conflitti con i propri legami di sangue, il contrasto tra il lavoro intellettuale – disprezzato dal padre di Ada – rispetto a quello manuale, le passioni e i talenti soffocati dalle esigenze materiali della vita.

La ricerca dolorosa di un proprio lessico per comunicare con il mondo e sentirsene parte attraversa entrambe le storie e,

in qualche modo, le lega l'una all'altra quasi fossero esplorazioni differenti di una stessa complessa materia. Il silenzio prevale sulle parole e i moti dell'animo dei personaggi e la temperatura della storia vengono di preferenza affidati al linguaggio delle immagini, dei colori, della luce. Le illustrazioni di Barbara Baldi, percorse da preziosi riferimenti artistici e citazioni, sono capaci di smuovere emozioni profonde in chi guarda, raccontano una natura magnifica – madre capace di accogliere, anche con le sue ombre, i personaggi. La scelta dei campi lunghi, di colori caldi e confortevoli come quello del grano o freddi come il blu e il bianco capaci di riportare le fatiche del vivere, rendono le pagine sempre coinvolgenti.

Barbara Baldi intraprende un'indagine del mondo attraverso lo sguardo, la luce e il colore: si tratta di un'esplorazione intensa, talvolta cupa ma che non smette di credere in una possibilità di redenzione. Le protagoniste di *Luce nera* e *Ada*, nonostante l'età dell'infanzia si trovi appena alle loro spalle, sono donne solide, consapevoli di dover agire attivamente per cambiare il verso del vento infelice che spira nelle proprie vite. Non attendono principi azzurri ma affondano le mani nella terra, nel duro lavoro, senza per questo inasprire il proprio cuore e la propria sensibilità, sempre presente e pronta a dispiegarsi luminosa.





**FUOR/ASSE**  
OFFICINA DELLA CULTURA

**PAESAGGI  
URBANI**

**LAB**

**LABIRINTI  
NUVOLE**

**FUMETTI**

**NARRAZIONI**

**Cooperativa  
Letteraria**

**LAB**



ALBERTO PAGLIARO 2013

Per la terza edizione di LABirinti Festival, incentrato sulla relazione tra luoghi e persone, realizzato a Torino nell'Aprile 2018, è stato attivato il concorso LABirinti di Nuvoles in collaborazione con la Scuola Internazionale di Comics di Torino.

Con l'occasione del terzo speciale fumetto pubblichiamo le opere selezionate riportando le motivazioni dei giurati.

Per l'occasione la giuria era composta da:

**Mario Greco** (presidente di giuria)

Direttore artistico della rivista «FuoriAsse», cura al suo interno la rubrica *Paesaggi Umani* dedicata al Fumetto D'Autore.

**Massimiliano Clemente**

Co-fondatore e direttore editoriale della casa editrice Tunué.

**Andrea Ferrara**

Lavora come editor per la casa editrice Fandango Libri.

**Giorgio Giusfredi**

Lavora come editor e sceneggiatore per la Sergio Bonelli Editore.

**Luca Ippoliti**

Responsabile dell'ufficio stampa e coordinatore redazionale di Magic Press Edizioni.

**Alberto Pagliaro**

Fumettista e illustratore.

**Marco Rizzo**

Giornalista, traduttore e sceneggiatore di fumetti.

**Francesca Scotti**

Scrittrice.

**Antonio Scuzzarella**

Fondatore e direttore editoriale della casa editrice 001 Edizioni.

**Fabio Visintin**

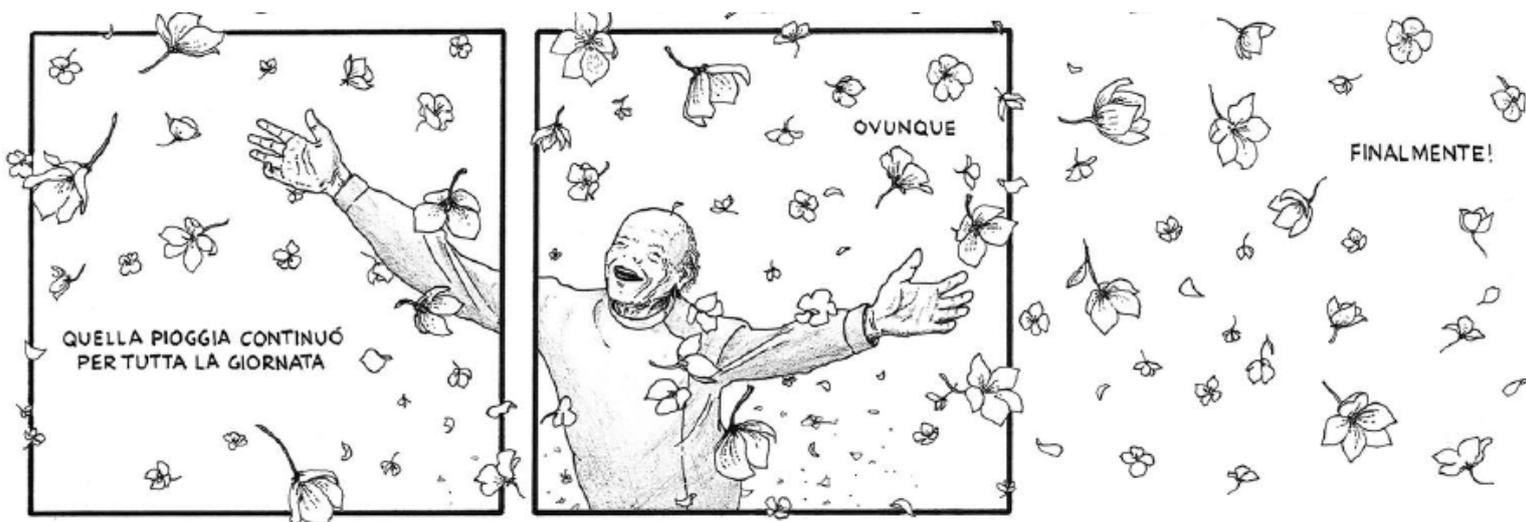
Illustratore, autore di fumetti.

# Luca Pannoli

## *Piogge*

I° Classificato

Opera selezionata da Giovanni Ferrara, Giorgio Giusfredi, Marco Rizzo, Francesca Scotti, Antonio Scuzzarella e Fabio Visintin



Ho trovato che declini in maniera interessante e peculiare il tema del concorso. I tempi dell'azione, i testi e le immagini costruiscono una storia che ha un bel ritmo, incuriosisce e coinvolge. Anche i riferimenti sono curati e arricchiscono. Dal punto di vista visivo ho apprezzato il tratto e i cambi di gabbia che creano sorpresa, e un movimento avvincente nella pagina.

**Francesca Scotti**

# Egle Guerini

## *Vola via*

II° Classificato

Opera selezionata da Mario Greco e Alberto Pagliaro  
Menzione speciale: Fabio Visintin



Pietro Scuderi  
**Non luoghi**

II° Classificato

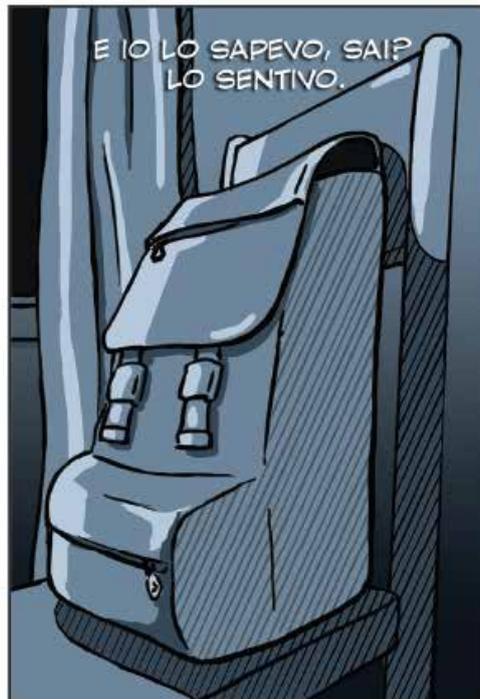
Opera selezionata da Luca Ippoliti  
Menzione Speciale: Mario Greco



Pietro Scuderi  
**Una vita a metà**

II° Classificato

Opera selezionata da Massimiliano Clemente



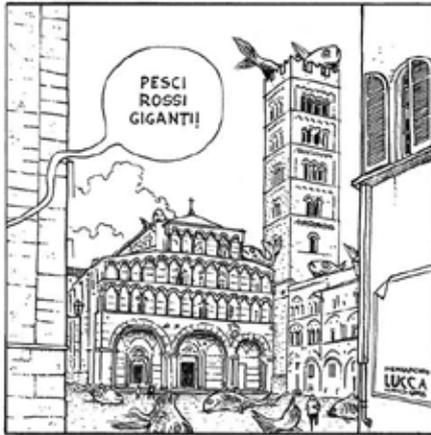
# Luca Pannoli

## Piogge



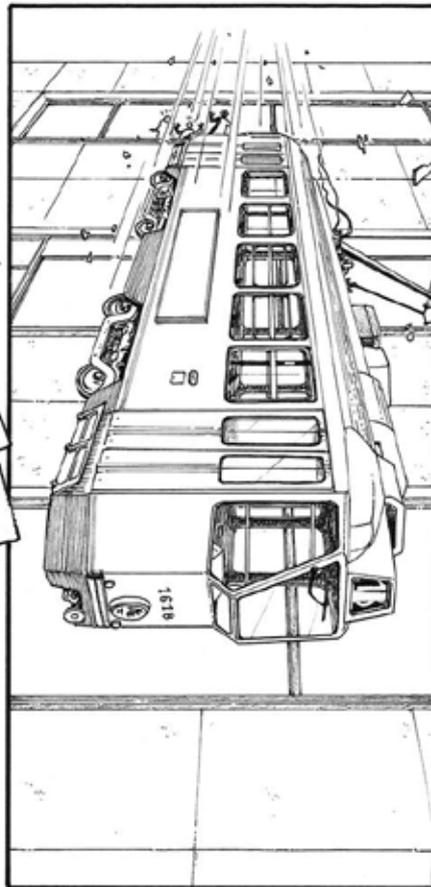
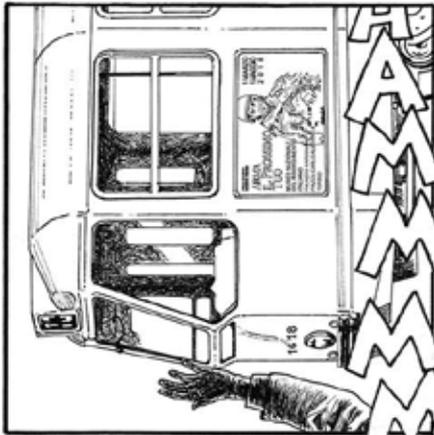












LA PAURA DI QUELLE PIOGGE AVEVA PRESO IL SOPRAVVVENTO.

TUTTI, ORMAI, ERANO RASSEGNA TI AL PEGGIO.



INVECE...



INTERROMPIAMO LE TRASMISSIONI PER MOSTRARVI QUESTE INCREDIBILI IMMAGINI!

UNA PIOGGIA!

UNA PIOGGIA DI FIORI STA CADENDO, DA UNA DECINA DI MINUTI, SULLA STRISCIA DI GAZA!



LA TREGUA TRA LE DUE FAZIONI SEMBRA DESTINATA A TRASFORMARSI IN UNA PACE DURATURA

ANCHE IN SIRIA E IN ALTRE PARTI DEL MONDO SI REGISTRANO SCENE ANALOGHE



QUESTA STRAORDINARIA PIOGGIA DI FIORI PORTA CON SÉ UNA NUOVA CONSAPEVOLEZZA TRA ISRAELIANI E PALESTINESI

ALLE PAROLE DEL LEADER NETANYAU È SEGUITA IMMEDIATA LA DICHIARAZIONE DI MAHMOUD-ABBAS

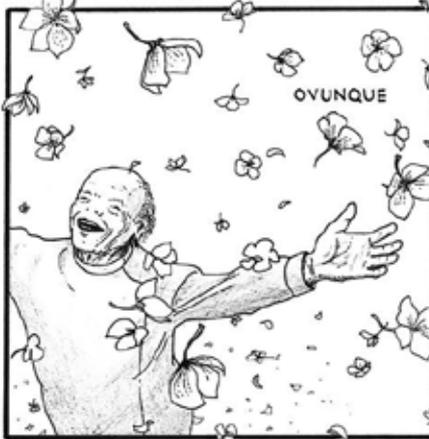
È GIUNTO IL TEMPO DI ABBANDONARE DEFINITIVAMENTE OGNI DIVISIONE!



NON EBBI PIÙ MOTIVO DI DISCUTERE DELLA MIA "ASSURDA" TEORIA



QUELLA PIOGGIA CONTINUÒ PER TUTTA LA GIORNATA



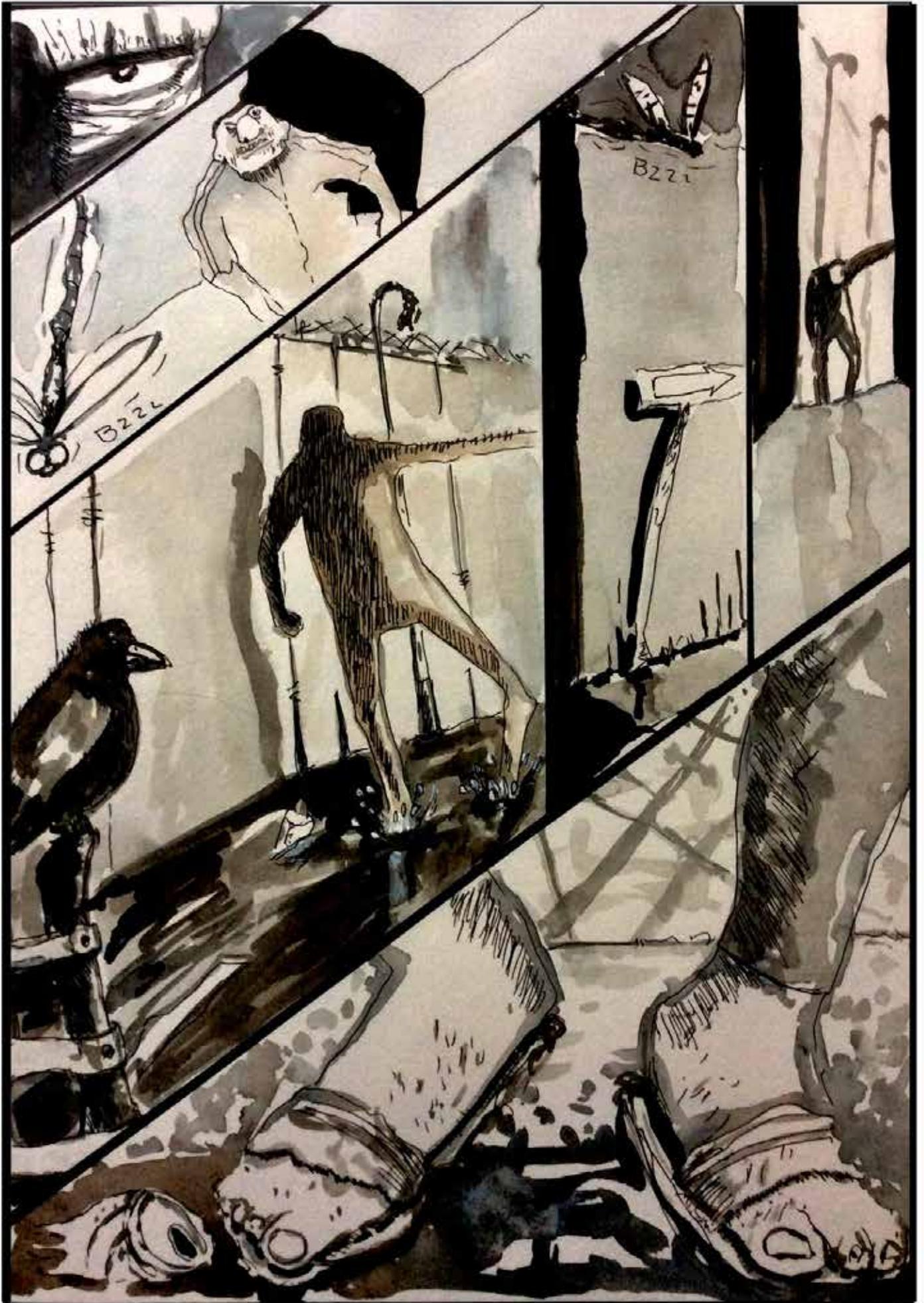
OVUNQUE



FINALMENTE!

Egle Guerini  
*Vola via*



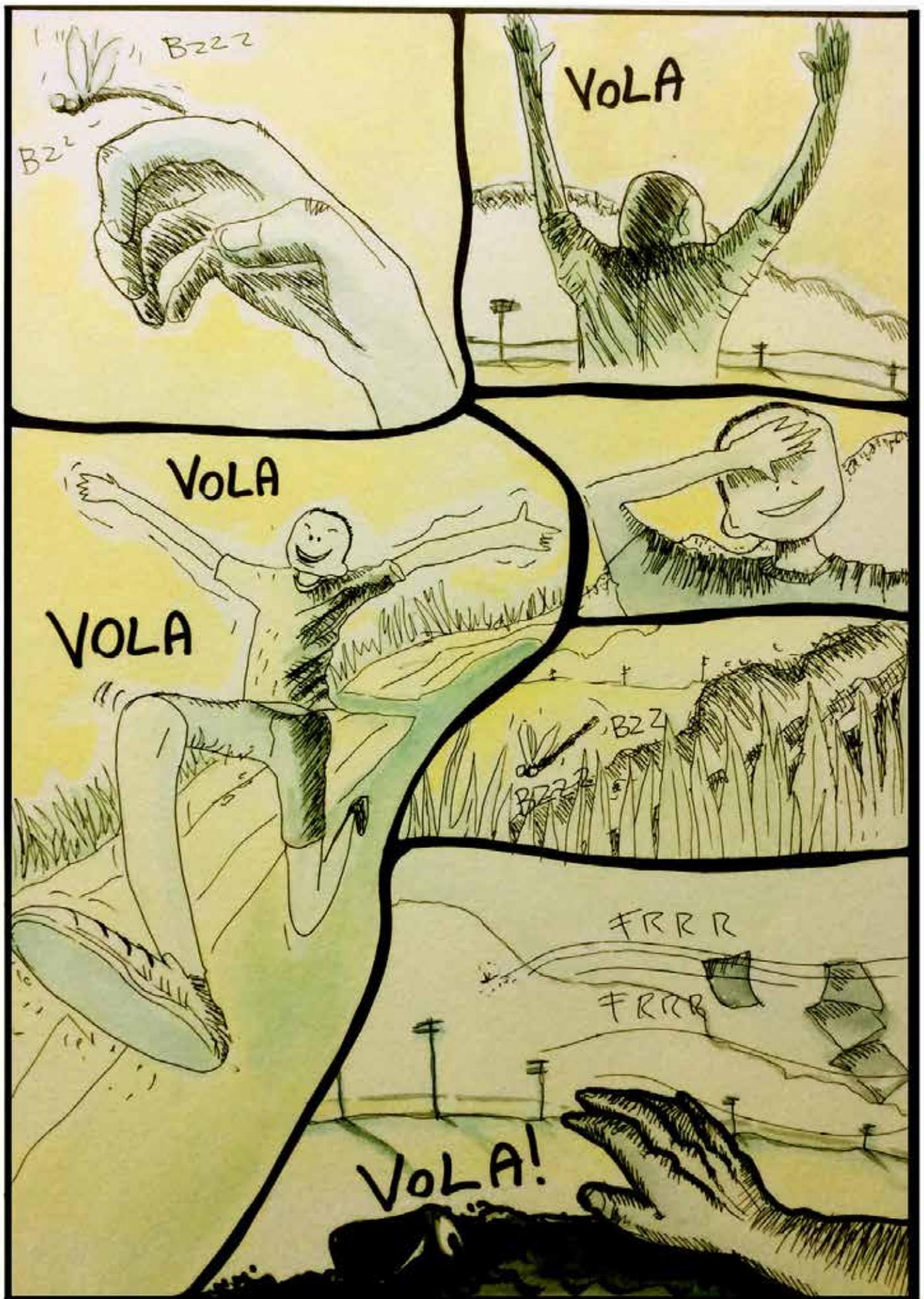


# Egle Guerini

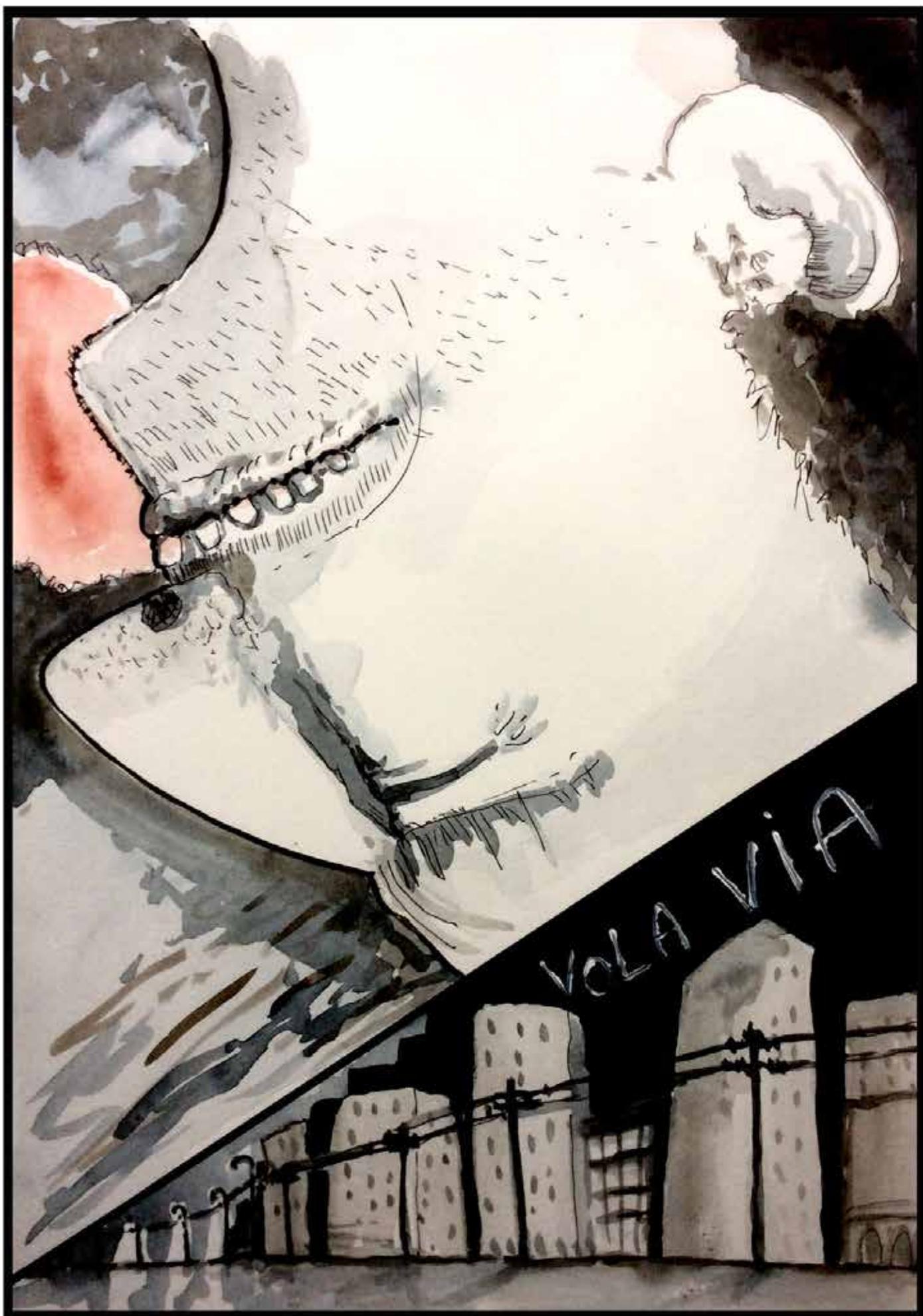


# Vola via



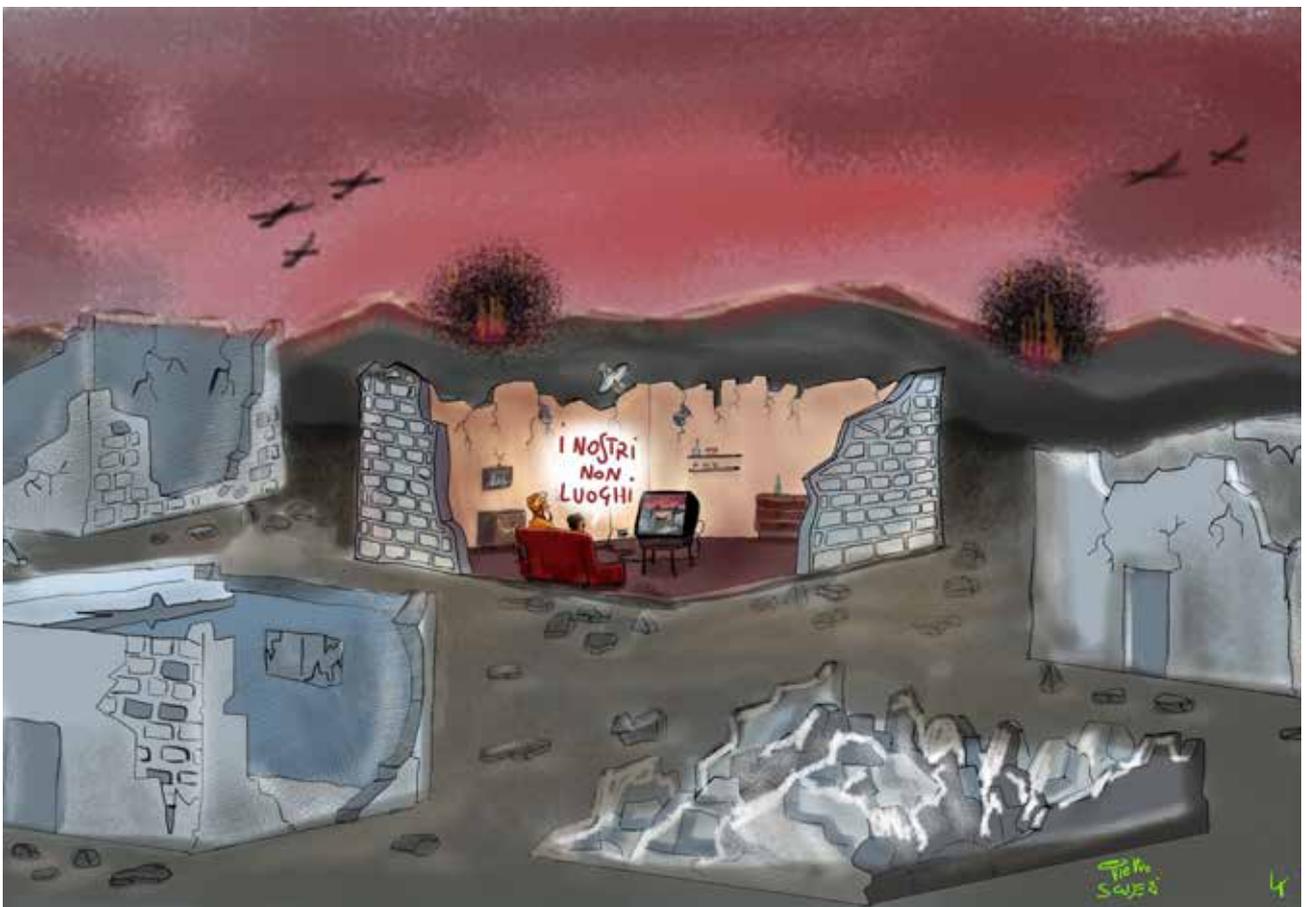
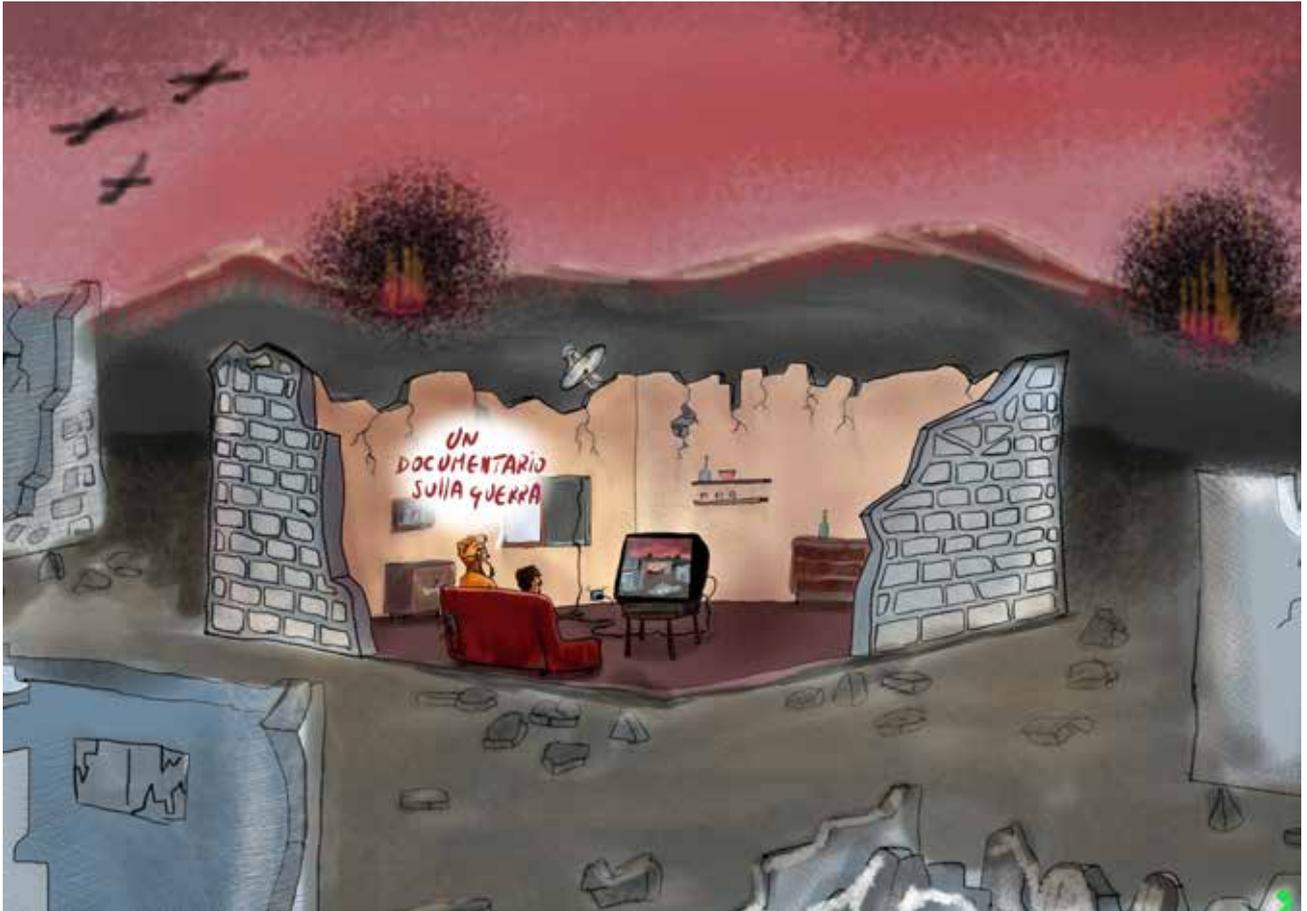


# *Vola via*



Pietro Scuderi  
*I nostri non luoghi*



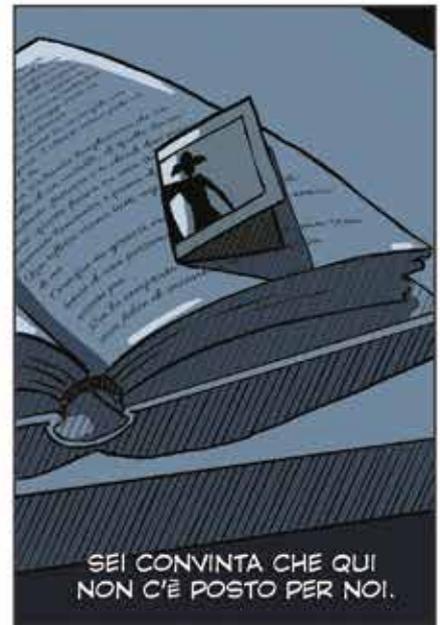


Lisa Pizzato, Alice Toniolo, Lisa Zanellato, Nadia De Giovanni

# UNA VITA A METÀ



# Una vita a metà





# Una vita a metà







**GRAZ / E**