

Il fantasma del fumetto

Andrea Plazzi

Un fantasma si aggira per gli scaffali delle librerie di tutto il mondo, e persino di quelle italiane. Si chiama “graphic novel” e tradotto alla lettera suona malissimo: “romanzo grafico”. È un termine ormai di largo uso anche nel nostro paese, e non è sempre chiaro cosa indichi e di che cosa sia il fantasma.

Forse di un imbarazzo persistente nei confronti del fumetto?

Per quanto la cosa possa sembrare – questo sì – imbarazzante agli occhi di chiunque non abbia passato gli ultimi quarant’anni a dormire sotto un albero come Rip Van Winkle (della cui storia esistono belle versioni a fumetti), pare proprio di sì.

Il termine “graphic novel” risale almeno al 1964, quando negli Stati Uniti viene usato per indicare fumetti di origine europea, percepiti come sofisticati e meno infantili dei locali “comics”. Oggi lo si attribuisce comunemente ma erroneamente a Will Eisner (1917-2005), uno dei padri del fumetto moderno, che non ne ha mai rivendicato la paternità ma solo l’uso sistematico, nel tentativo di legittimare culturalmente il suo pionieristico *Contratto con Dio* (“A Contract With God”, 1978). Racconta Eisner nell’introduzione a *Contratto con Dio – La Trilogia* (Fandango Libri, 2009): “Incoraggiato dall’opera di illustratori sperimentali come Otto Nückel, Franz Masereel e Lynd Ward, che negli anni Trenta avevano pubblicato dei veri e propri romanzi in cui la narrazione procedeva per immagini e senza testo, provai a realizzare qualcosa di ambizioso in un formato simile. Nel vano tentativo di convincere un grosso editore a pubblicarmi, chiamai il mio esperimento ‘graphic novel’.”

Col tempo, il prestigio di Eisner e delle sue opere, considerate capolavori della narrazione a

fumetti, ha imposto un'espressione consapevolmente imprecisa (*Contratto con Dio* è una raccolta di racconti e non un romanzo), più éscamotage promozionale che vero neologismo. Éscamotage che ha funzionato perfettamente: presso il grande pubblico, oggi negli USA la qualifica di "graphic novel" garantisce a un libro a fumetti una patina di rispettabilità impensabile anche solo pochi anni fa. Per contro, l'utilizzo del termine da parte di autori ed editori rivela spesso una certa ansia di accettazione.

Prima di commentare l'uso italiano del termine è interessante rendersi conto della grande varietà di opere che oggi vengono fatte ricadere sotto l'etichetta "graphic novel". Di seguito riportiamo pochi esempi recenti ma l'elenco potrebbe comprenderne molte decine.

Tra gli antesignani citati da Eisner potrebbe rientrare anche Max Ernst, il cui *Una settimana di bontà* del 1934 (Adelphi, 2007) viene presentato al lettore di oggi come "graphic novel per soli adulti bambini". È composto da immagini riprese da *feuilleton* dell'Ottocento, mute o con brevi didascalie, che occupano un'intera pagina e che, disposte opportunamente in sequenza, raccontano una storia. Pur nascendo in tempi di aperta polemica surrealista contro il formato narrativo del romanzo, stilisticamente l'opera è parente stretto dei lavori di Nüchel, Masereel e Ward.

Universalmente riconosciuti come "graphic novel" sono i grandi successi *Maus* di Art Spiegelman (Einaudi, 2000), tentativo di auto-terapia e straziante rappresentazione dell'Olocausto, e *Persepolis* di Marjane Satrapi (Lizard, 2007), romanzo di formazione nell'Iran degli Ayatollah.

Coltrane di Paolo Parisi (Black Velvet, 2009) è una biografia del gigante del jazz molto attenta al clima politico e culturale degli anni Sessanta.

Una riuscita sinergia fumettistico-letteraria è *Un sogno turco* (Rizzoli, 2008), racconto di

Giancarlo De Cataldo adattato dal grande autore-disegnatore Giuseppe Palumbo.

Una lieve imperfezione di Adrian Tomine (Rizzoli, 2008) raccoglie il meglio di uno dei “nipotini di Raymond Carver”, autori che con nitore grafico e grande leggibilità declinano a fumetti un minimalismo narrativo emotivamente devastante.

Joe Sacco, autore di *Palestina*, *Goražde: area Protetta* e *Neven: una storia da Sarajevo* (Mondadori, 2002, 2006, 2007), è il caposcuola riconosciuto di un giornalismo a fumetti in cui negli ultimi anni si è distinto il canadese Guy Delisle, con i suoi diari in prima persona dall'Estremo Oriente *Pyongyang*, *Shenzen* e *Cronache birmane* (Fusi Orari, 2006, 2007, 2008).

Più soggetto cinematografico che romanzo, *Luchadoras* di Peggy Adams (001 edizioni, 2008) si ispira al dramma delle donne scomparse di Ciudad Juarez,; le note di copertina ci informano comunque che “Peggy Adams è un'autrice di graphic novel e un'illustratrice”.

È non solo interessante ma anche necessario domandarsi – come sempre quando un concetto e il termine che lo descrive sono importati da un'altra lingua – se e quale espressione italiana è possibile usare al posto di “graphic novel”.

Questa formula, in uso per anni tra gli appassionati italiani, arriva alla stampa generalista attraverso interviste e con ogni probabilità lanci d'agenzia (presumibilmente poco o mal tradotti) su quello che nel 2003-2004 sembra fenomeno editoriale del momento negli USA. La necessità giornalmisticamente legittima di una parola-chiave spinge probabilmente a evitare ricerche, al contrario di quanto i traduttori sono tenuti a fare *sempre*. Ricerche che avrebbero rivelato che in Italia è già in uso un'espressione affiancatasi da tempo a “graphic novel” e che ne è l'*esatta traduzione* (anzi, è persino più precisa). Un'espressione chiara, al contrario per esempio dell'incomprensibile “romanzo grafico”, che ogni tanto fa ancora

capolino sulla stampa: si tratta di “romanzo a fumetti”, il cui uso sulla copertina di un libro risale almeno al 1996 (Giovanni Mattioli, Davide Toffolo, *Piera degli spiriti*, I edizione, Bologna, Kappa Edizioni).

Come per “graphic novel”, l’uso di questo termine è abbastanza libero e a volte indica non il formato narrativo (“romanzo” in senso lato, come lunga storia variamente strutturata e con elementi di fantasia) ma quello editoriale (“romanzo a fumetti” come sinonimo di “libro a fumetti”).

Per esempio, i titoli che abbiamo elencato sono molto diversi tra loro dal punto di vista narrativo, con stili grafici persino più assortiti, ma nell’uso corrente sono considerati “romanzi a fumetti” anche quando si tratta di opere relativamente brevi, “non-fiction” con la struttura del reportage, oppure biografie.

Ci sono diversi motivi per preferire “romanzo a fumetti” a “graphic novel” ma basterebbe quello che abbiamo già anticipato: è un’ottima traduzione.

Un altro è che si tratta di una buona occasione per sprovvincializzarsi.

Laicamente, è però anche bene evitare furori integralisti e non andrebbe dimenticato il consiglio di un anonimo curatore dell’Oxford English Dictionary sull’atteggiamento da tenere verso neologismi e termini stranieri, specialmente se sgraditi e prevalenti nell’uso: “Resistere fino alla morte e capitolare prima di morire.”

Il punto è in realtà un altro, e cioè il sospetto che l’utilizzo di un anglicismo *à la page*, di per sé innocuo, mascheri un persistente pregiudizio culturale verso il termine “fumetto” o persino verso il linguaggio in sé.

Più in generale, alcuni episodi negli ultimi anni inducono a pensare che questi atteggiamenti resistano ancora, al di là delle intenzioni e della stessa buona fede degli interessati.

Dal 2007 la bella collana Guanda Graphic della prestigiosa casa editrice Guanda centellina pochi e ricercati titoli a fumetti. Tra gli altri, un thriller surreal-fantastico ambientato a Parigi nel 1907, con protagonisti Picasso, Satie, Apollinaire e altri artisti del circolo di Gertrude Stein (Nick Bertozzi, *Chi vuol uccidere Picasso?*); un horror sulla ferocia della quotidianità firmato da un brillante giovane narratore italiano e da due disegnatori dall'efficace sintesi grafica (Gianluca Morozzi, Giuseppe Camuncoli, Michele Petrucci, *Il vangelo del coyote*); un ottimo adattamento di Kafka da parte di uno dei nomi di punta dell'editoria *off* statunitense (Peter Kuper, *La metamorfosi*).

Nel sito della casa editrice i volumi propriamente a fumetti vengono chiamati unicamente "graphic novel" (una sola volta compare l'espressione "adattamento a fumetti", probabilmente per evitare ripetizioni), ricorrendo in altri casi a perifrasi: *Sono figlia dell'Olocausto* di Bernice Eisenstein, un libro illustrato dove le nuvolette completano le immagini in un fumetto *sui generis*, viene definito un "memoir fatto di parole e disegni".

Sarebbe ingeneroso sospettare di snobismo o prevenzione culturale quella che può essere benissimo una piccola astuzia comunicativa: già nel 2006, per indicare libri e romanzi a fumetti la stampa italiana usa quasi esclusivamente il termine "graphic novel", che è anche il titolo di una serie di volumi a fumetti allegati a *L'Espresso* e a *La Repubblica*, con tirature molto superiori a quelle librarie. Non c'è quindi motivo, né alcunché di male, per non cercare di approfittare della visibilità in qualche modo garantita al termine inglese.

I dubbi tornano però leggendo un'intervista a Luigi Brioschi (<http://www.infinitestorie.it/frames.speciali/speciali.asp?ID=617>), presidente e direttore editoriale di Guanda. Nel corso dell'intervento qualsiasi riferimento ai titoli di Guanda Graphic è indiretto e l'uso ogni volta di nuove perifrasi sembra rivelare un chiaro imbarazzo. Si parla di "genere *graphic*" (espressione apparentemente coniata sul momento) e, in merito alle motivazioni all'origine della nuova collana, Brioschi si dice convinto "che

si aprano nuove occasioni di incontro e di collaborazione tra scrittura e immagine, tra narratori e illustratori, con esiti piuttosto interessanti.” Auspicio sacrosanto, ma non è un segreto né una novità che queste collaborazioni avvengano da tempo e, al di là dei dettagli tecnico-formali (uno o più autori, lo stile grafico, la struttura narrativa, etc.), il tutto si può parafrasare con “Esistono autori di bei romanzi a fumetti.”

Il termine “fumetti” compare solo dopo la domanda-chiave: “Graphic novel: un genere nuovo. Fino a che punto?” a cui Brioschi risponde: “È evidente che c’è qualche elemento di continuità con i comics, con i fumetti. Ma ci sono anche aspetti di novità nella durata, nello sviluppo della narrazione, nell’appropriazione da parte degli autori di strumenti e tematiche proprie del romanzo.”

Di nuovo, affermazioni più che condivisibili e che diventano tautologicamente vere se accettiamo di chiamare “romanzi a fumetti” le opere in questione.

Avviato all’editoria da Elio Vittorini all’inizio degli anni sessanta, ancora giovane Brioschi è già traduttore di John Updike, Kurt Vonnegut e John Dos Passos. Ha lavorato a lungo in Rizzoli e alle cariche in Guanda va aggiunta quella di consigliere d’amministrazione di Longanesi. Per anni è stato in casa editrice la figura di riferimento, o lo scopritore, di autori come Giorgio Manganelli, Luis Sepúlveda, Nick Hornby, William Trevor e Tiziano Terzani. È insomma una figura prestigiosa, con un profilo culturale elevato e di grande esperienza. È della “generazione di *Apocalittici e integrati*” e sicuramente conosce la celebre analisi di Umberto Eco della prima striscia di *Steve Canyon*. Non c’è alcun motivo per sospettarlo di snobismo verso il fumetto o di scarsa considerazione per prodotti coraggiosi in cui ha deciso di investire.

Eppure l’imbarazzo nell’utilizzare – o nell’evitare – la parola “fumetti” è palpabile in ogni frase e in ogni ricerca di perifrasi nobilitanti al posto della semplice affermazione:

“Abbiamo deciso di pubblicare romanzi a fumetti.”

Ancora più illuminante è il caso seguente, non legato direttamente alla “querelle” (le virgolette sono d’obbligo) *Graphic Novel Vs. romanzo a fumetti*, proprio perché chiarisce come non siano in discussione onestà intellettuale o buona fede, ma – apparentemente – riserve culturali inconsce e imbarazzi latenti.

Nel 2004 la UTET pubblica *Storia del fumetto: da Yellow Kid ai manga* di Franco Restaino. L’autore è ordinario di Filosofia Teoretica presso l’Università Tor Vergata di Roma e, come recita la scheda ufficiale del libro, “in una sorta di vita parallela è un appassionato cultore di fumetti”. Col senno di poi, la nota di colore avrebbe dovuto segnalare lo spirito più nostalgico che scientifico dell’operazione. La cosa certo non è censurabile in sé, ma il volume si rivela pieno di errori, imprecisioni, citazioni errate, traduzioni goffamente letterali non corrispondenti all’uso italiano e di ogni sorta di “perle” e svarioni, che siti e forum segnalano e rilanciano impietosi. Parte addirittura una petizione per chiedere alla UTET di ritirare ed emendare il volume, prima che in biblioteche e bibliografie finisca un testo inaccettabile secondo ogni standard scientifico ed editoriale, considerato “pericoloso” per l’autorevolezza della casa editrice e il rilievo accademico dell’autore (preoccupazione fondata: ancora di recente, il libro è stato citato dallo storico Marco Iacona sull’edizione domenicale del *Secolo d’Italia* del 28 dicembre 2008, fortunatamente su una questione non proprio cruciale come l’età apparente di Asterix). Autore che con grande imbarazzo cerca di difendersi dalle accuse ma è subito chiaro che, in evidente buona fede, non aveva neppure preso in considerazione di applicare all’oggetto della sua passione gli stessi criteri di scientificità, documentazione, verifica delle fonti e in definitiva di pubblicabilità vigenti nel suo ambito originale di studi.

In conclusione, pare proprio che occuparsi di fumetto o anche solo chiamarlo per nome porti alla luce riserve e forme di disagio anche in interlocutori neppure lontanamente sospettabili di miopia culturale o di preconcetti negativi, come un editore prestigioso che vi investe risorse e denaro, o un colto appassionato di vecchia data che vi impegna energie e tempo sottratti allo studio e all'insegnamento. Questo è naturalmente molto interessante e più in generale, per quanto in un ambito circoscritto e specifico, evidenzia bene la natura del pregiudizio, o la sua "biochimica", come la chiamava Eisner (che, sia detto *en passant*, le ha dedicato alcuni dei suoi libri più belli, con riferimento all'assai più pernicioso antisemitismo). Una natura istintiva e profonda, che sopravvive anche in presenza di apertura mentale e consapevolezza intellettuale.

Negli ultimi anni una delle spie più evidenti di questo pregiudizio è stato l'uso eufemistico di "graphic novel", specialmente in riferimento a opere con ambizioni letterarie evidenti, per le quali si esita a utilizzare la parola "fumetto".

Chi non ha alcun problema a farlo "senza se e senza ma" sa bene che questo linguaggio ha già dato prova di maturità artistica, esprimendo i suoi capolavori, e può consolarsi pensando che in molti casi si tratta di innocuo snobismo o di un pedaggio tutto sommato ragionevole pagato alla moda del momento, che come tale si esaurirà presto.

Al contrario dei tanti, ottimi libri a fumetti che – comunque li si chiami – resteranno.