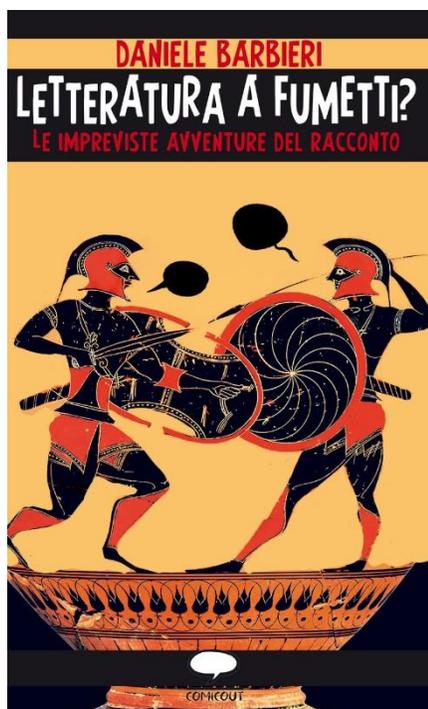


Letteratura disegnata?

¿Literatura dibujada?

Reseña de: BARBIERI, D., *Letteratura a fumetti? Le impreviste avventure del racconto*, Roma, ComicOut, 2019.



Lorenzo Barberis

Lo Spazio Bianco
lorenzobarberis@gmail.com

Código ORCID:
<https://orcid.org/0000-0001-8626-7213>

Marco D'Angelo

Lo Spazio Bianco
marcodangelo@hotmail.it

Código ORCID:
<https://orcid.org/0000-0002-3315-6111>

Simone Rastelli

Lo Spazio Bianco
simone.rastelli@gmail.com

Código ORCID:
<https://orcid.org/0000-0002-7170-7842>

Referencia: BARBERIS, L., D'ANGELO, M. Y RASTELLI, S., «Letteratura disegnata?», *Neuróptica. Estudios sobre el cómic*, segunda época, 2, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020, pp. 261-264.

«Sono un autore di letteratura disegnata» diceva del suo lavoro, e in particolare delle sue storie su Corto Maltese, il maestro Hugo Pratt.¹ Una definizione di rara fortuna pubblicitaria, che torna in auge ogni qualvolta si cerchino di determinare i rapporti tra il medium fumetto e la letteratura tradizionale o, per dirla alla Pratt, «la letteratura non disegnata». Rapporti

1 PETITFAUX, D., *All'ombra di Corto. Hugo Pratt - Conversazioni con Dominique Petitfaux*, Milano, Rizzoli-Milano Libri, 1992, p. 166.

che il recente saggio di Daniele Barbieri,² *Letteratura a fumetti?*,³ affronta in chiave originale.

La questione centrale in *Letteratura a fumetti?* è se e in che misura il fumetto possa essere considerato una diversa forma di 'letteratura'. L'elemento unificante, come evidenzia il sottotitolo, è la forma racconto, che Barbieri esplora attraverso il rapporto tra oralità e scrittura e tra caratterizzazione seriale e non-seriale. Il saggio è articolato in tre macrosezioni: la prima (capp. 1-7), in una prospettiva storica, accumula spunti di riflessione sui componenti fondanti della forma racconto; la seconda (capp. 8-10) investiga il rapporto fumetto/paraoralità; la terza (capp. 10-11) si sofferma sulla segmentazione del campo del fumetto in alto/basso, promossa spesso attraverso la distinzione seriale/non seriale e il riferimento alla forma romanzo: in particolare il '?' del titolo viene proprio dalla problematizzazione di questa azione discriminatoria.

'PROTO E PARA FUMETTO' ATTRAVERSO I SECOLI

L'indagine di Barbieri segue le modalità del raccontare attraverso la storia e mette in evidenza caratterizzazioni che tuttora ritroviamo nel discorso sul fumetto. Questo cammino inizia dai graffiti preistorici e ha il primo passaggio cruciale nella cultura greca, che introduce le dimensioni dell'oralità e della serialità. L'epica cantata dagli aedi è un tessuto di racconti interconnessi con un substrato comune costituito da luoghi, personaggi, eventi e soggetto ad adattamenti locali (serialità che Barbieri chiama 'primaria'): una struttura aperta, che caratterizza un vero e proprio 'filone seriale' dell'epica, dalla classica alla cavalleresca. In questo filone non c'è contaminazione fra parola e immagine: l'utilizzo di una forma di narrazione composta da testo e immagine (sinsemia) è il contributo della cultura medievale, che viene marginalizzato già in epoca rinascimentale. D'altra parte, il Rinascimento introduce progressivamente un altro elemento fondamentale: l'utilizzo di elementi narrativi originali rispetto al substrato

2 Daniele Barbieri rappresenta un riferimento importante nell'ambito della cultura del fumetto in Italia. Allievo di Umberto Eco, docente universitario, è autore di numerosi saggi sui comics a partire dal celeberrimo *I linguaggi del fumetto*, Milano, Bompiani, 1991 (ed. spagn. *Los lenguajes del cómic*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós Ibérica, 1993). Per una sintesi del suo approccio al fumetto cfr. CANTONI, L., D'ANGELO, M., «Comics: Semiotic Approaches», in Brown, K. (ed.), *Encyclopedia of Language & Linguistics*, Second Edition, Amsterdam-London, Elsevier Press, 2006.

3 La documentazione visiva utilizzata è disponibile online presso il sito <http://letteraturaafumetti.blogspot.com> (data di accesso: 02-VI-2020).

tradizionale. La crisi del 'proto-fumetto' arriva con l'affermarsi della forma romanzo, segnata dal *Don Chisciotte* (1605) di Cervantes; si dovrà attendere l'avvento della stampa periodica perché si diano occasioni di nuove contaminazioni fra racconto, serialità, parola e immagine con il *feuilleton* e il *feuilleton* illustrato.

Barbieri analizza poi lo sviluppo del fumetto vero e proprio, mettendone in evidenza il carattere di paraoralità e di medium, che necessita quindi di un contesto culturale specifico in quanto medium visivo che ridimensiona il ruolo delle opere di Töpffer. La paraoralità emerge attraverso la connessione fra la struttura della forma *comic strips* e la barzelletta e ha una peculiare manifestazione nel fumetto italiano, che adotta i versi sotto le vignette al posto del *balloon*. Il passaggio all'avventuroso e al racconto lungo avviene su influsso della neo-oralità del Cinema, mentre con la nascita del genere supereroico –uno specifico fumettistico– si creano le condizioni per un primo 'fumetto colto', quello di Eisner, che fonda/inventa il 'romanzo a fumetti'. La nuova modalità di espressione fumettistica e la nuova considerazione ad essa riconosciuta «allontanano il fumetto dall'oralità o paraoralità che lo aveva generato»:4 il/la *graphic novel*, intesa come forma di convergenza verso il modello letterario scritto ('letteratura a fumetti'), porta con sé una tendenza alla separazione del fumetto dalle sue origini orali e dalle sue radici popolari, separazione che rischia di isterilire il fumetto nella misura in cui smarrisce la propria specificità di medium visuale: «nel suo insieme, il fumetto si legge, ma si tratta di un leggere profondamente intriso di un guardare che non può essere tradotto in parole».5

Questa specificità è ulteriormente valorizzata in un intervento sulla rivista online *Nazione Indiana*,6 stimolato dalla lettura del saggio *L'invenzione del romanzo* di Rosamaria Loretelli,7 che tratta il rapporto fra scrittura e lettura orale dopo il XII secolo. A essere imprescindibile è il valore visivo del medium fumetto che, sebbene recuperi elementi di paraoralità, non si può 'leggere ad alta voce', e del ruolo del fumetto seriale nella maturazione e nel riconoscimento del linguaggio fumettistico. In quest'ottica «il romanzo a fumetti non è che il tentativo (felicitemente riuscito, e gliene siamo grati) di

4 *Ibidem*, p. 92.

5 *Ibidem*, p. 111.

6 BARBIERI, D., «Vocalità, visione e scrittura, romanzo e romanzo a fumetti», *Nazione Indiana*, <https://www.nazioneindiana.com/2019/12/27/vocalita-visione-e-scrittura-romanzo-e-romanzo-a-fumetti/> (data di accesso: 07-VI-2020).

7 LORETELLI, R., *L'invenzione del romanzo. Dall'oralità alla lettura silenziosa*, Bari, Laterza, 2010.

sottrarre il fumetto a quel disprezzo, semplicemente avvicinandolo a modalità espressive dotate di maggior credito culturale: insomma, il libro».⁸

UN SAGGIO 'MAPPA' MA ANCHE 'BUSSOLA'

Letteratura a fumetti? appartiene a un percorso di ricerca ormai ultratrentennale di Daniele Barbieri nel fumetto. Il semiologo bolognese, partito da esplorazioni della singola componente, è approdato a una analisi dell'opera a fumetti inserita nel quadro di una più ampia teoria di comprensione del funzionamento dei testi estetici *tout court*. Come lui stesso ha scritto: «chi analizza testi a fumetti, testi letterari o testi di qualsiasi genere, dovrebbe sentirsi come l'antropologo o l'etnologo che studia le usanze e i comportamenti di una tribù lontana, e che lo fa, tra l'altro, perché ama e rispetta le persone che osserva».⁹

Seguendo questa metafora etnografica, possiamo dividere gli studi del semiologo bolognese in due macrofiloni. Da un lato ci sono 'le mappe' del medium,¹⁰ che indagano opere, generi, autori e correnti; dall'altro ci sono le 'bussole', che costruiscono e raffinano via via il bagaglio teorico e metodologico del viaggio stesso.¹¹

Così *Letteratura a fumetti?* vale tanto come mappatura originale di un panorama lungamente dibattuto, quanto come bussola semiotica per un'analisi dell'opera a fumetti considerata come **intreccio 'polifonico' di ritmi grafici, verbali, narrativi** che cooperano insieme per produrre emozioni. Questi, in somma sintesi, ci paiono i molti e significativi portati di questo saggio, agile e dall'argomentazione serrata nel proporre una prospettiva innovativa, che ci può condurre a problematizzare con uno sguardo in parte nuovo molti dei temi centrali del fumetto.

8 Ibidem.

9 BARBIERI, D., *Il pensiero disegnato. Saggi sulla letteratura a fumetti europea*, Roma, Coniglio Editore, 2010, p. 12.

10 Si veda BARBIERI, D., *Maestri del fumetto. Quarantuno grandi autori fra serialità e graphic novel*, Latina, Tunué, 2012.

11 Si veda BARBIERI, D., *Testo e Processo. Pratica di analisi e teoria di una semiotica processuale*, Bologna, Società Editrice Esculapio, 2020.