

Università degli Studi di Ferrara
Dipartimento di Studi Umanistici



Master di I livello:

“Tutela, diritti e protezione dei minori”

a.a. 2022/2023

***“Revenge against the fucking world:
i fumetti e l’attraversamento del lutto e del dolore
da Schulz a Forsman”***

Relatore
prof.ssa Monica Betti

Elaborato di
Maria Luisa Dell’Acqua

Premessa: Non riuscire a *vedere* i sentimenti

When you were here before
Couldn't look you in the eye
You're just like an angel
Your skin makes me cry
You float like a feather
In a beautiful world
I wish I was special
You're so fuckin' special
But I'm a creep
I'm a weirdo
What the hell am I doin' here?
I don't belong here
I don't care if it hurts
I wanna have control
I want a perfect body
I want a perfect soul¹
(Radiohead, *Creep*, 1993)

Dovrei provare a concentrarmi, ma le parole di una delle mie canzoni preferite continuano a girarmi per la testa. Mi viene in mente di quella volta in cui Gabriele, uno dei miei *ragazzi difficili*, stava semisdraiato su una sedia, afflitto da un inguaribile mal d'amore che lo distoglieva dai compiti. Gabriele parla perfettamente inglese, e per lui di solito nulla scaccia i cattivi pensieri quanto il riconoscersi finalmente il migliore in qualcosa. Ho deciso di fargliela ascoltare. Ovviamente non mi sono risparmiata qualche battuta sarcastica sulla vecchia canzone da *boomer*, ma poco importa. Ad un certo punto mi ha guardata dicendo: "Sai cosa? È una bella canzone, ma io quando ascolto le parole non riesco a *vederle*".

Il mondo di Gabriele e dei suoi coetanei è popolato di immagini, talmente vivide e veloci che ritengo sia sempre più fuori luogo pensare di poter comunicare con loro limitandosi alle parole. Guardo di nuovo Gabriele. Noto con un pizzico d'orgoglio che quanto meno ha recuperato una posizione semi-eretta, dunque l'attenzione che pretendevo è mia. Forse dovrei aprire Instagram o qualche altro social in cui però – inutile fingere – mi muovo mostrando chiaramente un gap generazionale che mi rende ai suoi occhi – e con ragione - un'analfabeta funzionale.

Nel suo ultimo spettacolo Marco Paolini parla di "rottura di codice" e afferma che suo figlio descrive il rapporto attuale tra generazioni sostenendo che i giovani nati durante il boom economico contestavano gli adulti, mentre i giovani, oggi, gli adulti preferiscono ignorarli. (Paolini, M. - Signori, M., 2024)

È sconcertante, e io non ci sto. Un terreno, un codice (ancor meglio, più d'uno) va trovato. Gabriele è ancora lì. Mi fa pensare a Charlie Brown, solo sul suo monte di lancio, mentre pensa alla ragazzina dai capelli rossi. Sfoglia distratto un fumetto e mi accorgo che c'è uno spazio possibile di comunicazione, in quelle pagine.

Non riesce a vedere le parole di una canzone, ma si ferma – e per lui non è così banale – a osservare con attenzione ogni tavola. E non è un manga, né un libro di avventura. Quello che ha in mano è *The end of the fucking world*, di Charles Forsman. Il tratto grafico è essenziale, non ci sono colori, le parole sono scarse, lo sfondo non suggerisce un luogo preciso. Sorrido: "Hai visto la serie su Netflix?"

1 Quando eri qui, prima/non potevo guardarti negli occhi/sei proprio come un angelo/la tua pelle mi fa piangere/fluttui come una piuma/in un mondo meraviglioso/Avrei voluto essere speciale/tu sei così dannatamente speciale/ma io sono un mostro/sono uno strambo/che diavolo ci faccio qui?/io non appartengo a questo posto/non mi importa se fa male/voglio avere il controllo/voglio un corpo perfetto/voglio un'anima perfetta...

“No, non la conosco”.

“Cosa ti cattura?”

“Questi si amano, ma non lo sanno. I disegni scappano via”.

Lo confesso: non ho capito subito, ma quel che ha detto mi è rimasto in testa e ha indirizzato questo scritto. Perché forse hanno ragione, i giovani, ad affermare che c'è stata una rottura di codice, un'accelerazione degli strumenti comunicativi che rende sempre più complesso incontrarsi e soprattutto sostenerli nei percorsi di crescita – e penso in particolare ai loro momenti di fragilità – ma lo spazio della pagina bianca, abitato dal segno grafico, è una possibilità di guardare la stessa cosa, commentarla, raccontarla in modo diverso, connetterla al proprio mondo o proteggere ciascuno la propria storia personale attraverso le immagini.

Ho sempre amato il linguaggio dei fumetti, ma ho imparato solo di recente a concedermi di usarli in modo sistematico come strumento di lavoro. Me ne hanno dato occasione soprattutto adolescenti e giovani, che maneggiano le immagini più e meglio di me e dei miei colleghi, ed ora – ogni volta che leggo o rileggo un autore – mi domando a cosa possa servirmi uno dei mondi creati nello spazio di una striscia o al limite di qualche pagina. È quel che proverò a fare qui, concentrandomi su un aspetto specifico, che attiene al racconto del dolore e delle esperienze di morte che gli adolescenti si trovano ad affrontare spesso ammutoliti non solo dalla difficoltà nel trovare le parole ma, spesso, anche dalla fatica del mondo adulto a lasciarli accedere al male esistenziale, da cui – credo sbagliando – pensano di poterli proteggere.

Il lavoro educativo è fatto di quotidianità e spesso le esplosioni di dolore o di rabbia non trovano un *setting* capace di contenere ed elaborare nei tempi e nei modi della terapia. Ma il dolore arriva quando preferisce, e spesso perturba gli spazi di vita comune, quelli coi pari e con gli insegnanti, le famiglie, gli educatori. Dove ci si può rifugiare, allora? Come si può dire, il dolore? Come si può incasellarlo in uno spazio in cui il male che fa sia sopportabile e acquisti il suo diritto ad abitare la vita di ciascuno?

Mi piace immaginare che i riquadri disegnati nelle pagine di un fumetto siano case possibili in cui contenere le fatiche del vivere, luoghi dell'immaginazione in cui abitare per sfogarsi, riconoscersi e ripartire sapendo di non essere soli dentro certi sentimenti.

Ogni capitolo inizierà – come è stata la premessa – con il racconto di una storia incontrata durante la mia esperienza lavorativa e non. Ho modificato i nomi e qualche volta mescolato le storie di persone diverse. Il senso è quello naturalmente di proteggere i protagonisti da una non richiesta esposizione di sé ma anche di procedere come qualsiasi narratore farebbe: *vivere per raccontarla*, come direbbe Garcia Marquez, perché ogni narrazione è una riorganizzazione del senso di quel che abbiamo scoperto vivendo.

Facce-Facciose: Charlie Brown e il dolore di sentirsi invisibili

Hamsa prova e riprova. Non ho mai capito nulla di calcio, ma che non sia particolarmente dotato mi è evidente. Lo osservo da lontano, mentre gioca con il suo educatore. Io sto aspettando la madre, che vuole parlarmi, e mi domando se ci sia qualche problema che io non vedo. Perché Hamsa, a dispetto del fascicolo che ci hanno messo davanti quando abbiamo avviato per lui un intervento educativo volto al sostegno e al controllo del nucleo familiare, è un ragazzo del tutto normale, con una famiglia sana e unita e dei genitori gentili e collaboranti. Uno per cui mi aspetto a breve una semplice archiviazione. Una canzone di Guccini dice che “per altri è vita quel che per noi è un minuto” e mi sembra che la storia di Hamsa abbia molto a che fare con questo verso (che lui – sospetto – chiamerebbe barra anche se io non me lo figuro, Francesco Guccini a rappare). Hamsa è stato segnalato al Tribunale per i Minorenni perché in Procura c’è una denuncia a carico suo e del suo gruppo di amici. Si divertivano a lanciare pietre dal tetto di un palazzo, rischiando di colpire auto in sosta e passanti. Dalle indagini emerge che Hamsa ha solo seguito il gruppo, non è stato capace di sottrarsi né tanto meno di fermarli. Aveva meno di quattordici anni, ci si poteva aspettare un’archiviazione, e invece il provvedimento è arrivato lo stesso.

Abbiamo spiegato molte volte ad Hamsa che quello che lui vive con un enorme senso di colpa e fastidio per la presenza “strana” di un educatore che lo fa sentire in imbarazzo coi suoi amici può essere un’occasione preziosa per rinforzarsi, per scegliere lui la propria strada al posto di andare dietro a situazioni che non lo fanno sentire a suo agio e che possono mettere in pericolo lui e gli altri.

Non abbiamo trovato lo strumento di lavoro più efficace finché non è stato lui stesso a suggerircelo: ad Hamsa piace lo sport, ha un fisico notevole ed è molto alto per la sua età. Vorrebbe giocare a calcio, boxare, imparare a nuotare. Per il calcio, non c’è nulla da fare, non è portato. L’educatore ad un certo punto gli restringe la porta – io penso che sia un sadico!- e lui ride e si rimette a tirare con energia se possibile maggiore. Sembra felice della propria tenacia, ma anche speranzoso che prima o poi quel maledetto pallone seguirà la traiettoria che lui immagina.

Hamsa è il mio Charlie Brown. È un ragazzo normale, che fatica a sentirsi a posto con se stesso. Ma non smette di provarci.

Charlie Brown è un bambino qualunque. Ha sogni, paure, desideri che – al contrario di quelli dei suoi amici – sono *normali*. Vorrebbe essere guardato dalla bambina coi capelli rossi, essere scelto come protagonista per la recita scolastica, vincere una partita di baseball.

Nulla gli riesce, ma non perde mai il desiderio di riprovare. Rappresenta la normalità, ma questo lo rende agli occhi degli altri protagonisti della striscia un perdente, uno di cui è difficile persino ricordare il nome: Snoopy lo pensa come *il bambino con la testa rotonda*, la ragazzina dai capelli rossi non gli ha mai rivolto la parola, Patty e Marcie – in realtà innamorate di lui e della sua affidabilità – lo chiamano *Ciccio*, ma non sembra un nomignolo affettuoso. È piuttosto un’ulteriore spersonalizzazione, quasi a dire che rappresenta l’immagine del bambino genericamente rassicurante, non importante di per sé.

Ma il capolavoro definitorio di Charlie Brown come bambino qualunque avviene per bocca di Lucy, che a più riprese, a partire dalle strisce degli anni 80 in cui la figura di Charlie Brown e degli altri Peanuts assume la sua forma definitiva, osserva minuziosamente la sua faccia fino a definirla come la *face-face*, la faccia comune per eccellenza, quella che nessuno ricorda. In italiano viene definita la faccia-facciosa, quella che tutti sono capaci di disegnare, dunque – agli occhi della personalità esuberante e scorbutica di Lucy- inutile, *insopportabile*.



(Schulz, C.M., luglio 1984)

Charlie Brown, dunque, è uno qualunque, che abita un mondo popolato di *personcine* portatrici almeno ai suoi occhi di grandi talenti. In effetti il suo cane Snoopy è un asso dei travestimenti, ha molte ammiratrici che gli inviano biglietti per San Valentino, pretende di essere persino uno scrittore di successo e ha amici che lo venerano; Linus è geniale, fin dalla nascita; Lucy, la scorbatica, riesce a farsi pagare per presunte capacità da terapeuta; Piperita Patty, pessima a scuola e sempre fuori tempo, è comunque brava negli sport e ha un'amica che la chiama addirittura *capo*. Quel che Charlie Brown non nota è che ognuno degli altri personaggi ha in sé un tratto nevrotico che lo rende inadeguato tanto quanto si sente lui. Linus senza la sua coperta è perduto; Lucy non è mai felice; Snoopy ha paura del gatto dei vicini e soffre di claustrofobia; Patty ha il cruccio di non essere bella. E ognuno di loro ha un difetto che invece Charlie Brown non ha: non sono bambini veri, hanno sogni, aspettative e caratteristiche da adulti.

Umberto Eco, che dedica al mondo dei Peanuts un capitolo del suo *Apocalittici e integrati*, osserva:

Il mondo dei Peanuts è un microcosmo, una piccola comunità umana per tutte le borse. Al centro sta Charlie Brown: ingenuo, testone, sempre inabile e quindi votato all'insuccesso. Bisognoso sino alla nevrosi di comunicazione e "popolarità", e ripagato, dalle bambine matriarcali e saccenti che lo attorniano, col disprezzo, le allusioni alla sua testa rotonda, le accuse di stupidità, le piccole malvagità che colpiscono a fondo. Charlie Brown impavido ricerca tenerezza e affermazione da ogni parte: nel *baseball*, nella costruzione di aquiloni, nei rapporti con Snoopy, il suo cane, nei contatti di gioco con le ragazze. Fallisce sempre. La sua solitudine si fa abissale, il suo complesso di inferiorità pervasivo, [...] La tragedia è che Charlie Brown non è inferiore. Peggio: è assolutamente normale. È come tutti. Per questo marcia sempre sull'orlo del suicidio o quanto meno del collasso: perché cerca la salvezza secondo le formule di comodo propostegli dalla società in cui vive. [...]

Ma poiché lo fa con assoluta purezza di cuore e nessuna furbizia, la società è pronta a respingerlo nella persona di Lucy, matriarcale, perfida, sicura di sé, imprenditrice a profitto sicuro, pronta a smerciare una sicumera del tutto fasulla ma di indubbio effetto. (Eco, U., 2017, p. 269)

A ben guardare, Charlie Brown è l'unico dei bambini protagonisti delle storie a non scimmiettare le risposte che un adulto proverebbe a fornire per placare il proprio male di vivere. Lui, semplicemente, si dispera come farebbe un qualsiasi ragazzino, e lo fa soprattutto quando le risposte altrui sono così smaccatamente realistiche da suonare stucchevoli e inutili.



(Schulz, C.M., agosto 1980)

A me questo aspetto delle strisce dei Peanuts fa sempre risuonare il tema della difficoltà di comunicazione tra generazioni, già ricordata in premessa. Una ragazza o un ragazzo che avverta il disagio di non trovare risposte alla propria fatica o al proprio dolore, raramente trova conforto nei commenti *tranchant* degli adulti, che non aggiungono nulla a quel che già sente. Charlie Brown sa che la sua squadra non è la migliore del campionato, e il laconico “Perché non siamo capaci” di Lucy non può che reiterare il suo “Non lo sopporto”. Il rimando della sua compagna di squadra è un’ulteriore sconfitta che si aggiunge al dolore di aver perso la partita.

In effetti la possibilità vera offerta dal mondo dei Peanuts è quella dell’assenza degli adulti: se i bambini di Schulz non sono – ad eccezione del protagonista – dei bambini veri in quanto a sentimenti, talenti e pensieri, è anche vero che quel che fanno è scimmiettare le risposte che darebbero gli adulti e per bocca dell’autore lo fanno volutamente senza indulgere nel ragionamento e nell’ascolto dell’altro. Questo smaschera di fatto la risposta facile, fa vivere un senso di identificazione che suscita un sorriso e (dunque) una possibilità di riscatto: se io *sono* Charlie Brown, attraverso le sue storie posso raccontare di me.

Nel suo contributo alla raccolta *Peanuts. Snoopy, Charlie Brown e il senso della vita*, la saggista del New Yorker Nicole Rudick ci dice:

Schulz ha creato un bambino dalla forma strana, un cane antropomorfizzato e una serie di bambini che non si comportano, né parlano, come bambini, e li ha piazzati in un contesto funzionale e indefinito – potremmo dire solo sulla *superficie* della realtà. Il lettore dovrebbe essere scettico di fronte a una configurazione del genere. Eppure il conflitto interiore di Charlie Brown gli è familiare e lo commuove. Bertold Brecht avrebbe approvato i *Peanuts*. Di fatto cercò questa stessa illusione “parziale” per il teatro perché potesse essere sempre riconosciuto come un’illusione. (Rudick, N., 2021, p. 66)

Un conflitto interiore familiare, dunque, e un’assenza di risposte convincente che tipicamente lamentano i ragazzi e le ragazze. Insieme alla convinzione sempre in agguato nel mondo degli adulti che la possibilità di sconfiggere il male di vivere passi attraverso parole che guidino.

E invece i fumetti in qualche modo cancellano gli adulti, a volte sottilmente, altre in modo spietato. Schultz è uno dei capostipiti di questo filone narrativo, che a sua volta mutua da autori a lui precedenti che spiccano nel panorama editoriale che a partire dagli anni Dieci del Novecento, negli Stati Uniti si arricchisce a un ritmo che va di pari passo con quello dello sviluppo dell’industria cinematografica.

È ancora Umberto Eco (*ivi*) a raccontarci che i Peanuts seguono uno schema narrativo molto simile a quello di Krazy Kat, di George Herriman, fumetto pubblicato continuativamente dal 1910 al 1944 e la cui storia – altra analogia con la pubblicazione di Schultz, mai ceduta ad altri autori – si conclude con la morte dell’autore. In questa striscia il fumettista propone una serie di conflitti amorosi che vedono coinvolti un gatto, un cane e un topo, rispettivamente innamorati della figura sbagliata (il gatto ama il topo, il cane ama il gatto...). Anche in questo caso non esistono *deus ex machina* o espedienti della trama che possano risolvere la narrazione, ma i rapporti tra i personaggi sono destinati a reiterarsi sempre identici in tutte le situazioni, con il solito esito di consolidare il

tema del conflitto e le frustrazioni da esso generate, permettendo un'identificazione a tratti poetica con la sfortuna del gatto protagonista.

E dunque, cosa ce ne facciamo, educativamente parlando, di questo spazio in cui all'adulto metaforico è vietato l'accesso?

Io credo – un po' per esperienza diretta nei vari tentativi fatti in questi anni di proporre un linguaggio fatto di segni più che di parole – che lo spazio (metaforico, ribadisco) senza adulti sia quello in cui ci si può permettere il fallimento, il ridere di sé stessi e del mondo.

Nei fumetti dei Peanuts tutti, e il protagonista più e meglio degli altri, falliscono.

Le debacle di Piperita Patty, che si rivolge a una maestra muta dando sempre la risposta sbagliata, non hanno testimoni se non quelli che stanno dentro al suo cerchio della fiducia (Marcie e Franklin, suoi grandi amici), in cui ognuno ha il proprio punto debole ben visibile.

Le scuse assurde di Lucy che non riesce mai ad afferrare la palla perché “ha il sole negli occhi” non sono viste da nessuno che possa correggerla.

Pig Pen, incapace di restare pulito, non ha una mamma che lo richiama in casa lamentandosi.

Linus subisce la minaccia di vedersi sottratta la coperta dai suoi pari, che poi inevitabilmente gliela restituiscono quando vedono che non è in grado di farne a meno.

E Charlie Brown, il bambino qualunque, può urlare a squarciagola “Non lo sopporto!” senza che qualcuno si permetta di farlo riprovare a forza: sarà lui a decidere il proprio tempo per tornare sul monte di lancio o dietro all'albero da cui per l'ennesima volta spierà la bambina dai capelli rossi sperando di trovare una buona volta il coraggio di parlarle.

Un'ultima osservazione merita la dimensione cristallizzata dell'immatùrità dei protagonisti.

L'espedito utilizzato da Schultz consiste nel bloccare la crescita anche dei personaggi che alla loro prima comparsa sono neonati: Linus, per esempio, compare in quanto fratellino di Lucy, ma anagraficamente arriva a raggiungere gli altri bambini, nessuno dei quali ha mai più di otto anni. Si tratta di un meccanismo narrativo che ancora una volta ci permette di trovare come lettori uno spazio di legittima immatùrità: se mi chiedi di immedesimarmi in un bambino o una bambina di otto anni, non potrai pretendere da me reazioni da persona adulta.

Ma questo dà a mio parere accesso ad un'altra dimensione ancor più interessante, chiave di volta della poetica dei Peanuts: la possibilità di fare domande.

Ogni bambino di otto anni fa domande. Su tutto, con insistenza e spesso con grande acume.

Elena Massi nel suo *Era una notte buia e tempestosa* osserva

I *Peanuts* si diffusero all'interno di un genere “umile”, destinato a raccogliere anche un pubblico di bassa cultura. Schulz inoltre volle associare la strip a sensazioni di disimpegno, leggerezza, semplicità ed evanescenza; tutto ciò che l'artista percepiva come cristallizzato – dai modi di dire alle citazioni più sofisticate tratte da film e romanzi ai giudizi più insinuanti – lui lo utilizzava per fare battute sull'assurdo e paradossi. Da questo punto di vista il suo senso dell'umorismo esprimeva qualcosa di infantile – che i bambini reali possono ancora percepire – perché si basa su un implicito bisogno di comprensione. Con i suoi scherzi il fumettista voleva mantenere un contatto vivo e curioso con la realtà; non doveva essere un caso quindi che, quando parlava di apprendimento, desse molta più importanza alla capacità di fare domande, che a quella di formulare risposte. (Massi, E., 2021, p.183)

Le domande senza risposta poste dai protagonisti sono un elemento essenziale per definire la funzione pedagogica dei Peanuts: c'è una legittimità assoluta, quella concessa all'infanzia, nell'interrogarsi e interrogare il mondo adulto (assente) all'interno del fumetto. E c'è la possibilità di ironizzare – al contempo empatizzando coi protagonisti – sul tempo sospeso in cui le risposte non arrivano.

A ben pensarci, pur non volendo forzare la mano alla leggerezza dei temi che Schulz ha sempre voluto conservare per i suoi Peanuts, un fumetto come questo dà accesso alla dimensione esistenziale delle domande che non hanno risposta, in primis quelle che sottendono la durezza di una mancanza. Perché i desideri non si avverano? Perché le speranze muoiono? Perché si muore? Sono domande che pongono anche i bambini, ma che per gli adolescenti si fanno via via più insistenti e faticose da affrontare perché l'adolescenza è il tempo in cui la caducità della vita e la fine del pensiero magico assumono concretezza. E sarebbero gli adulti a dover dare risposte, che non sempre conoscono. È allora consolatorio avere tra le mani pagine che dipingono un mondo ironico nei confronti delle mancanze dei grandi. Del resto, gli stessi protagonisti del fumetto non mancano di tornare a più riprese su quel che spesso sortiscono le domande poste agli adulti di riferimento.



(Schulz, C. M., 1988)

“Fletto i muscoli e sono nel vuoto”. Un po’ Spiderman e un po’ Ratman: ognuno di noi ha amato un supereroe, ognuno di noi si è sentito un ratto travestito da supereroe.

Giovanni era Spiderman. Era il ragazzo popolare che sembrava fatto per finire in una serie TV. Bello, sportivo, brillante, educato, capace di farsi ben volere anche dagli adulti.

La mamma me lo descrive con le lacrime agli occhi: mi racconta di quanto fosse cercato da tutti, “pieno di ragazze che lo corteggiavano”, delicato e dolce anche con lei. Era Spiderman, senza nemmeno passare per quel nerd di Peter Parker.

Poi, una sera, è caduto con il monopattino, ha sbattuto violentemente la testa ed è rimasto in coma per quasi un anno.

Ora Giovanni si sta riprendendo: è tornato a scuola, anche se ha dovuto ripetere l’anno perso; è di nuovo il bel ragazzo di un tempo; ha recuperato completamente le funzioni cognitive e sta velocemente guadagnando terreno anche sul piano del recupero fisico. Ma ora Giovanni non è più Spiderman.

Gli amici lo sanno, che è sempre Giovanni, ma è come se fosse ingabbiato in un corpo che non è quello giusto per i supereroi.

Soprattutto, Giovanni adesso sa cos’è morire, anche se non è morto davvero, e dice che gli altri si sentono in soggezione e lo evitano.

Io non so se sia vero, quel che dice. È sicuramente vero quel che sente: il senso di perdita (ha perso un anno di scuola, i suoi compagni di classe, la fidanzata...), la paura di essersi giocato il futuro che immaginava, la fatica fisica e mentale mai provata prima. E allo stesso tempo esplose di vita e di rabbia. Ogni esperienza è dirompente: che sia l’uscita con una ragazza, che si trasforma inevitabilmente in pretese sessuali che non tengono conto del desiderio altrui, o la discussione con un professore, che diventa subito un alterco corredato di turpiloqui, Giovanni non si risparmia e non risparmia nulla. Mi descrive la sua condizione con immagini vivide, dice di sentirsi esposto, come se qualsiasi cosa lo bruciasse vivo. Mi racconta che appena tornato a casa dal lungo ricovero questa sensazione lo ossessionava: credeva che gli somministrassero di nascosto qualche farmaco per tenerlo ancora a letto, e che quando si alzava la sensazione si acuire perché il suo corpo non rispondeva come lui era convinto potesse fare.

Mi dice anche che razionalmente capisce che nessuno intende ostacolarlo, ma che la frustrazione lo fa scattare. È un grido di dolore difficile da sovrastare. Così difficile che improvvisò lì per lì un modo per alleggerire il colloquio.

“Giò, ma tu l’hai mai letto Rat-man?”

“No, cos’è?”

“È tipo Spiderman, ma non gli riesce mai nulla”.

Gli mostro qualche immagine sullo smartphone.

Ride tantissimo.

Sua madre si affaccia dalla cucina e mi guarda sorpresa.

“Ecco, io sono così, ma più alto. Fico.”



Il percorso artistico ultraventennale di Leo Ortolani con Rat-man è complesso e sicuramente poco significativo per questo lavoro. È bello però ricordare qualche elemento che potrebbe sollecitare la fascinazione dei ragazzi per il personaggio.

Prima di tutto, Rat-man è nato grazie ad un piccolo atto di rivolta: ad un concorso indetto dalla rivista *L'Eternauta* per premiare il miglior fumetto a tema supereroi inedito, Leo Ortolani presenta questo personaggio completamente fuori dal canone: Rat-man, anche in quella prima storia, è la parodia di un eroe dei fumetti.

Siamo nel 1989 ed il genere è tra i più seguiti e venduti in Italia e non solo. I supereroi in voga sono persone qualunque, accomunate da due caratteristiche: l'essere poco popolari perché dotate di un'intelligenza anomala di solito non accompagnata da prestanza fisica, e l'aver subito un trauma infantile o vivere in una condizione di marginalità. La loro situazione cambierà grazie a un evento paranormale – anche se ammantato di una cornice pseudo-scientifica, come nel caso del ragno radioattivo di Spiderman – ma per senso di giustizia questi supereroi decidono di non uscire dalla propria condizione abituale e vivere la carriera da supereroi nel completo anonimato, a servizio della comunità: non hanno – per capirci – una lussuosa Bat-Caverna e un maggiordomo, ma continuano a mantenersi consegnando pizze e vivono a Brooklyn.

... sono i fumetti Marvel e il loro prototipo, la serie *I Fantastici Quattro* di Stan Lee e Jack Kirby, a costituire il fondamentale ipotesto della serie ortolaniana. I fumetti di Batman, invece, sono pubblicazioni della rivale DC Comics, che detiene anche il copyright del primissimo supereroe, Superman. [...] Sotto la direzione artistica di Stan Lee e Jack Kirby, che firmano anche la maggior parte delle storie, la Marvel propone un pantheon di nuovi supereroi evidentemente più in linea con lo spirito del tempo che conquista un'immediata popolarità presso i giovani lettori. Innanzi tutto, Lee e Kirby propongono una rappresentazione inedita ed equivoca del superpotere, che nei loro fumetti tocca in sorte per la prima volta ad individui comuni, con una vita comune e pregi e difetti comuni, per i quali consacrare la vita alla lotta contro il Male è tutt'altro che scontato (Mirizzi, A., 2024, p.16)

I Fantastici Quattro portano il fumetto alla dimensione della concretezza. Non a caso i quattro personaggi rappresentano gli elementi (La Cosa rappresenta la terra, La Torcia Umana il fuoco, la Donna invisibile l'aria e Mr. Fantastic l'acqua) e – ancor di più – i personaggi successivi incontrano le fragilità umane. Parlando di adolescenti è impossibile non ricordare Hulk, affetto da un disturbo dissociativo che nella sua versione potente lo porta ad agire seguendo gli impulsi in modo incontrollato, costringendo spesso gli altri eroi a *contenerlo*: l'analogia con le esplosioni di rabbia tipiche dei ragazzi che reagiscono bypassando la corteccia prefrontale è evidente e ironica nei suoi esiti deteriori. Ma allo stesso tempo suggerisce la strada: Hulk si calma grazie ai compagni che lo riportano indietro, lo fermano riconducendolo alla sua condizione di normalità, in cui – certo – perde il potere di spaccare la faccia a chiunque, ma guadagna la possibilità di comprendere cosa sia successo e dunque godersi la vittoria.

Il sistema limbico, che regola le emozioni e il sistema di ricompensa che nel cervello adulto è sotto il controllo costante della corteccia prefrontale, durante l'adolescenza raggiunge il suo massimo sviluppo e, non essendo controllato efficacemente dall'azione inibitoria della corteccia prefrontale, favorisce da parte dei giovani la costante ricerca della novità, del piacere e del rischio spesso attraverso azioni e comportamenti sconsiderati e pericolosi come l'assunzione di sostanze d'abuso, l'uso di armi da fuoco, la guida spericolata di veicoli, eccessiva aggressività, etc. (Telzer et al., PNAS 2014).

Con l'avvento della Marvel ci troviamo quindi già in un universo dove le avventure raccontate dai fumetti si ammantano di una condizione riconoscibile: potremmo essere Peter Parker, tutto sommato, e un evento straordinario sarebbe in grado di cambiare la nostra esistenza.

Leo Ortolani si spinge a parodiare questa convinzione, e lo fa in modo puntuale, senza omettere condizioni di partenza analoghe: se Peter Parker ha perso i genitori in modo avventuroso, Rat-Man

vive egli stesso la condizione di orfano, ma i suoi genitori non sono caduti durante una missione segreta: sono stati uccisi nella calca di una svendita ai grandi magazzini. Peter è stato morso da un ragno radioattivo in un laboratorio; Rat-Man pretende a più riprese di essere dotato di poteri misteriosi, non meglio precisati, che lo spingono a lanciarsi in imprese eroiche senza alcun allenamento o strumento particolare, finendo inevitabilmente col ferirsi o col rendere più complicata la risoluzione dei casi che come supereroe dovrebbe affrontare per salvare dal Crimine la Città-senza-nome.

Il suo “Fletto i muscoli e sono nel vuoto” esita sempre in capitomboli e fratture. Rat-man non sa volare come Superman né dondolarsi su ragnatele come Spiderman. Si lancia nel vuoto come un adolescente amante del rischio. E sbatte la faccia, come un adolescente che ha esagerato.

Quando cominciai a raccogliere dati e informazioni sul periodo dell'adolescenza, rimasi sbigottito nello scoprire che, nonostante gli adolescenti siano più in salute e in condizioni fisiche migliori rispetto ai bambini e agli adulti, costituiscono il gruppo più numeroso per quanto riguarda le cause evitabili di morte. Per “evitabili”, intendo il fatto che le lesioni permanenti e gli incidenti mortali che colpiscono gli adolescenti sono conseguenza di comportamenti rischiosi e imprudenti. Incidenti, uso di droghe, ferite da arma da fuoco, suicidi e omicidi: il periodo tra i dodici e i ventiquattro anni è il più pericoloso della vita (Siegel, 2013, p.30-32)

Rat-Man allora è un eterno ragazzino? Forse non completamente, perché rispetto al senso di onnipotenza che i ragazzi veri conservano a dispetto delle esperienze negative e dolorose, lui ha la caparbieta del bambino che ci riprova con ostinazione ma anche la capacità di esibire il proprio fallimento con candore. Fa ridere perché smaschera la perfezione del supereroe che tutti abbiamo desiderato essere, ma concede anche di accedere alla dimensione autoironica e – perché no – a tematizzare il rischio parlandone con leggerezza.

C'è di più. I supereroi – quelli veri e le loro parodie, che a mio parere sono più interessanti – conservano una dimensione ormai persa nella letteratura e nei cartoni animati per l'infanzia: l'accesso al lutto ed al dolore.

Chi è stato bambino fino alla prima metà degli anni Novanta (ma già allora si viveva di repliche) ha guardato sicuramente in televisione cartoni animati i cui protagonisti erano spesso orfani, bambini che avevano subito incidenti, giovani che la sorte avversa aveva ridotto in povertà. Il tema della morte era presentissimo anche nella letteratura per l'infanzia abitualmente proposta anche sui libri di testo a scuola. Da un certo punto in poi, invece, questo tema è sparito o ha subito progressive censure e tentativi di edulcorare l'argomento ammantandolo quanto meno della dimensione magica: anche Harry Potter è orfano, ma i suoi genitori sono morti a causa di un bene superiore, e in un mondo fantastico, non reale. Nulla a che vedere con Candy Candy, Remì, Anna dai capelli rossi e via discorrendo.

La morte, oggi, nelle storie per bambini e ragazzi è scomparsa o al massimo è spettacolarizzata. Certo, non mancano le avventure e i videogiochi in cui proliferano morti ammazzati o mostri assetati di sangue, ma è come se il gioco fosse quello di spaventare o di spararla grossa: il lutto e il dolore non c'entrano nulla perché appartengono a un mondo che comunque non esiste.

E allora la mia proposta, ogni volta che mi trovo di fronte a un adolescente che suo malgrado vive le prime esperienze che gli fanno prendere violentemente coscienza della finitezza, è di non aggirare l'ostacolo e invece raccontarla, la morte.

Del resto, se penso agli ultimi anni, la morte ci ha toccati così da vicino che credo nessuno abbia potuto ignorarla, ed è forse questa una delle ragioni di tante crisi adolescenziali: i dati delle unità di neuropsichiatria infantile di tutto il paese riferiscono che dal 2020 ad oggi il rischio suicidario e

l'autolesionismo hanno registrato un aumento anomalo². La vulgata proposta dai media suggerisce che la responsabilità risieda nell'isolamento – cui la pandemia ha dato impulso e da cui molti adolescenti sono usciti a pezzi – e nella perdita dei legami sociali. Non sono in grado di fare un'analisi compiuta, anche perché ritengo che il tempo trascorso sia troppo breve per chiudere la riflessione (quegli adolescenti sono *ancora* adolescenti), ma quel che ho osservato nelle scuole o in altri contesti in cui incontro i ragazzi e le ragazze è che ognuno di loro ha visto qualcuno morire o ha ascoltato storie di morte in modo pervasivo, ma non ha le parole per dire come si sente. Nella mia città, poi, si aggiunge un tema che negli ultimi anni sta occupando dolorosamente le pagine di cronaca ogni giorno: gli incidenti che esitano in morti violente sono in aumento (o meglio: sono drammaticamente stabili da diversi anni, ma il tema della sicurezza è uno di quelli su cui si giocano le campagne politiche da molto tempo) e coinvolgono molto spesso adolescenti.

È una delle caratteristiche cruciali del processo di individuazione e di soggettivazione quella di entrare in contatto con la definitiva ma impensabile certezza emotiva e cognitiva che il vero problema della vita è che si muore, non che muoiano tutti gli altri ma che muore anche il sé, il soggetto e il corpo che madre natura ha messo a disposizione, quello sessuato, maturo e generativo è anche il corpo che invecchierà e alla fine morirà.

È ovvio che si tratta di un nodo cruciale della formazione del soggetto ed è singolare quanta poca cura ci sia nel modello educativo attuale nell'organizzare un sostegno intelligente all'adolescente che giunge del tutto impreparato a questo appuntamento. [...] C'è da dire che purtroppo alcuni rimangono affascinati dall'aspetto enigmatico e imperiale della morte e la corteggiano oppure la sfidano, senza alcun motivo, cioè non perché soffrano troppo e allora si rivolgono alla morte per trovare una cura al proprio dolore; non fanno confronti tra la bellezza o crudeltà della vita e la soluzione radicale che la morte propone ma cercano di capire che cosa sia la morte recandosi nei suoi paraggi e adottando condotte a rischio... (Pietropolli Charmet-Cirillo, 2010, p. 88-89)

Credo che a nessuno dei ragazzi con cui lavoro sia stato risparmiato l'aver conosciuto – almeno superficialmente – qualcuno che abbia subito traumi o addirittura perso la vita in strada: la storia che apre il capitolo è nota a tutti e riguarda un ragazzo del gruppo con cui lavoriamo in cooperativa.

Gli interventi, pur preziosi, che gli educatori, gli insegnanti, le Forze dell'Ordine effettuano, sono prevalentemente incentrati sulla prevenzione dei comportamenti a rischio.

Ripeto: va bene ed è importante continuare, con accuratezza sempre maggiore, ma il grido di dolore di Giovanni che mi ricorda "Avevo il casco, ma non è servito a niente!", o quello di Rita, il cui padre è entrato in ospedale con la promessa che "E' giovane, supererà la polmonite", ma non è più uscito da lì, mi fanno pensare che il confronto con la finitezza e con l'ingiustizia sia urgentissimo. E che uno dei veicoli possibili sia l'umorismo: ridiamo – da Pirandello in poi ci è chiarissimo – perché siamo mortali e imperfetti, e la risata ce lo rende tollerabile

² Le richieste d'aiuto sono cresciute del 55% rispetto al 2020 e sono quasi quadruplicate rispetto al 2019, prima della pandemia. A preoccupare particolarmente il dato relativo ai **giovani**: il 28% delle richieste d'aiuto, arrivate alla linea telefonica o nella chat di WhatsApp di Telefono Amico Italia, è di **under 26**. Il 2022 non sembra portare miglioramenti: nel primo semestre dell'anno le richieste d'aiuto sono state più di 2.700 e il 28% sono giovani fino a 25 anni. I dati dell'organizzazione di volontariato, diffusi in occasione della Giornata internazionale per la prevenzione del suicidio, riportano alla luce un fenomeno spesso trascurato, responsabile **nel mondo** di circa **800.000 morti all'anno**, una ogni 40 secondi. (<https://www.fondazioneveronesi.it/magazine/articoli/neuroscienze/suicidio-tra-i-giovani-richieste-di-aiuto-in-aumento>)

Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. Avverto che quella vecchia signora è il contrario di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un avvertimento del contrario. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e la canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo avvertimento del contrario mi ha fatto passare a questo sentimento del contrario. Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico. (Pirandello, 1908, p.34)

E allora Rat-man, e più in generale le produzioni fumettistiche che fanno leva sul sentimento del contrario, in cui possiamo rispecchiarci con leggerezza ma non alla leggera: non è sicuramente il primo ad aver utilizzato i fumetti per sottolineare il ridicolo della condizione umana e il pensiero inevitabilmente corre al dolore esibito e al senso di straniamento provocato dai personaggi di Andrea Pazienza. Lo scarto però è quello del rendere il tutto più comico, meno faticoso da commentare e raccontare. Per dirla con le parole di un maestro del teatro "E' così folle che non posso far altro che crederci" (Eugenio Allegri, seminario sulla sua *Storia di Cirano*, Milano, 2007). E se è folle, posso giocare a parlarne, sapendo che il gioco è una cosa maledettamente seria.

Che disagio! Il corpo parlante: adolescenti che non si amano, corpi che affrontano il dolore e la morte

Anna non andava a scuola da mesi. Poi venne il Covid e ci aspettavamo che almeno per lei la reclusione forzata e le conseguenti lezioni in DAD avrebbero migliorato le cose e salvato il suo anno scolastico. Non fu così. Anna si connetteva raramente, e quando lo faceva la telecamera era sempre spenta e il microfono probabilmente nemmeno collegato. La sola persona con cui accettava di parlare era la sua educatrice, con cui fantasticava di progetti senza capo né coda:

“Appena finisce questo Coronavirus voglio andare a Londra con la mia amica Nadia. Lavoreremo in un bar e io inciderò le mie canzoni.”

“Non hai ancora quindici anni e non sai l’inglese. E Nadia lo sa di questi tuoi progetti? Vi siete sentite, oggi?”

“No, non la sento da un po’, ma è un periodo così, lei è triste perché non può vedere il suo tipo.”

“E il suo tipo viene a Londra con voi?”

Silenzio. Imbarazzo. Da parte mia, la sensazione che l’educatrice stesse alzando un po’ troppo l’asticella. Cosa sapevamo davvero di Anna? Perché tutti i suoi coetanei non le interessavano a parte questa Nadia – amica d’infanzia che frequentava poco anche prima di doversi chiudere in casa a causa della pandemia?

Cosa piaceva ad Anna, a parte la sua amica, Londra (dove non era mai stata) e la musica? Avrei voluto conoscerla, vedere la sua stanza, capire cosa la facesse ridere.

L’educatrice, a un certo punto, mi descrisse cosa vedeva le rare volte in cui Anna accettava di accendere la telecamera: uno spazio angusto che ospitava un letto a ponte, che separava in modo approssimativo il suo spazio personale dalla camera da letto dei genitori. La parete alle sue spalle tappezzata di poster in apparenza tutti simili: ragazzi molto eleganti ed efebici. E Anna praticamente sempre con la stessa felpa, molto grande, di cui spesso si sollevava il cappuccio sulla testa.

Un’intuizione e – lo ammetto – un po’ di sconcerto per l’ingenuità dell’educatrice: quell alle pareti erano tomboy, non ragazzi eleganti ed efebici.*

Decisi di inviare ad Anna l’e-book di Il Blu è un colore caldo, chiedendole se avesse voglia di scrivermi un suo parere.

Mi rispose qualche settimana più tardi, non con uno scritto ma con un disegno: le iniziali delle protagoniste intrecciate e un volo di farfalle blu che si liberava dalle lettere. C’erano poi due righe: “Non volevo che lei morisse, mi hai fatta piangere per tre notti.”

Oggi Anna non è a Londra, tanto meno è da qualche parte con Nadia. È ancora difficile vederla in giro e la scuola è una parentesi eccentrica in mezzo a troppe giornate di apatia. Ma ha un cane che la costringe ad uscire almeno due volte al giorno e una fidanzata virtuale che giura di voler prima o poi incontrare di persona. Non è molto, ma credo stia imparando a dare un nome al dolore.

Esistono storie la cui potenza narrativa si amplifica quando sono accompagnate dal disegno. Se poi il narratore e il disegnatore coincidono, siamo in presenza di un genere letterario che a mio parere può vivere di vita propria, generando linguaggi e registri potenzialmente infiniti.

In Europa, ed in particolare in Italia e Francia, il graphic novel, completamente concepito sia per la parte grafica sia per i testi dallo stesso autore, ha assunto una posizione di rilievo nel panorama editoriale, al punto da essere di fatto assimilato alle altre *letterature* e iscritto ai premi letterari dedicati ai romanzi.

Inutile soffermarsi su Zerocalcare, noto a tutti. Più interessanti invece le giovani autrici il cui tema guida è il dolore della condizione femminile, in particolare in quel tempo che segna l’affacciarsi alla vita adulta.

Tra le molte autrici possibili, ho trovato interessanti al fine del mio lavoro educativo due fumettiste giovanissime (almeno all’epoca della pubblicazione del lavoro analizzato); Julie Maroh, francese,

autrice del già citato *Il Blu è un colore caldo*, e Ilaria Palleschi, italiana, autrice di *Nina, che disagio!* e soprattutto di *Conforme*, vero e proprio manifesto contro il bodyshaming.

Il dolore rappresentato dalla Palleschi in *Nina, che disagio!* punta senza esitazione sui registri umoristici: Nina non ha nulla che non vada. È una ragazza intelligente, preparata, con buone possibilità di successo. Ha però una visione di sé completamente falsata – e si esplicita che i continui rimandi squalificanti della madre c'entrino parecchio con questa sua percezione. L'esito di questo vedersi sempre non all'altezza, mal vestita, goffa, è che non si accorge di quando viene guardata con interesse o desiderio ma soprattutto che tutte le sue azioni diventano maldestre e anche dove non pareva esserci possibilità di fare una brutta figura lei riesce inevitabilmente a farne una enorme.

Nina ci fa ridere, proprio come la signora imbellettata descritta da Pirandello, ma con un meccanismo inverso, che toglie colore al posto di metterne all'eccesso: dove tutti sono vestiti per farsi notare, lei è infagottata nel suo maglione nero a collo alto; dove si dovrebbe chiacchierare con chiunque, lei guarda dall'angolo della stanza il mondo che le scorre accanto; dove tutti bevono e si divertono, lei deve rientrare presto perché la mattina successiva ha un impegno. Se la vecchia signora era ridicola perché si travestiva da giovane, Nina appare ridicola perché si comporta da vecchia. Che disagio!

E che dolore. Perché per un ragazzo o una ragazza il peso dell'invisibilità è enorme, ma anche difficile da spiegare a un adulto che fatica a fare memoria di quella condizione. Mi sono spesso domandata se tutto questo non abbia a che fare con la difficoltà del dover rinunciare all'egocentrismo infantile. Al di là del complicarsi delle relazioni e dell'aumento progressivo delle responsabilità, l'adolescenza segna il primo momento in cui si prende coscienza della propria finitezza ma soprattutto dell'addentellato conseguente: non siamo indispensabili, siamo “fili d'erba” come ben descrive uno dei personaggi di *Strappare lungo i bordi* rifilando all'amico ancora compiutamente egocentrico una bella lezione: a Zero che prova un'ansia incredibile perché ha deluso l'insegnante di matematica con una prestazione mediocre, Sarah svela che all'insegnante poco importa di loro, che ha i suoi figli a cui badare e che probabilmente tra qualche anno se li sarà dimenticati. E dice tutto questo con un sollievo che sa di maturità: “Ma non ti rendi conto di quant'è bello? Che non ti porti il peso del mondo sulle spalle, che sei soltanto un filo d'erba in un prato? Non ti senti più leggero?” (Zerocalcare, 2022, Serie Netflix).

Forse per un adulto il messaggio di Sarah suona come rassicurante. Per un adolescente è spesso equiparabile a un evento luttuoso: se sono disconnesso, se non sono guardato, se non sono popolare o speciale, non esisto. Questa condizione, che diamo per scontata se la applichiamo alla mente adolescente, affonda in verità le proprie radici in una concezione del sé smaccatamente anglo-europea, formatasi progressivamente e che porta anche l'adulto, nonostante la caducità dell'esistenza porti razionalmente a pensare qualcosa di diverso, a concepirsi come immutabile ed eterno, almeno interiormente. Cecchin e Apolloni nelle loro riflessioni sull'adattamento del setting terapeutico al contesto attuale, si soffermano sul tema del corpo affermando

Ma forse il pericolo più grave che corrono gli esseri umani è quello di credere alla stabilità della propria unicità, alla permanenza nel tempo di una propria personalità immutabile, alla perfezione insomma dell'idea del proprio sé. [...]

La storia dell'individualità nella cultura occidentale inizia come necessità dell'uomo greco che vuole emanciparsi da un cosmo che non controlla e da un determinismo divino che lo smembra e lo pervade. [...] La stessa parola corpo (soma), che riflette una concezione unitaria di ciò che descrive, nelle opere omeriche non viene mai usata per riferirsi ai corpi viventi, bensì per indicare il cadavere, il corpo inanimato di un uomo ormai abbandonato da psiche, l'anima. (Cecchin-Apolloni, 2003, p.100-101)

Si passa dunque progressivamente dall'idea del corpo-funzione a quella del corpo-essenza ed è inevitabile che in una condizione di fragilità reale o percepita, tipica del soggetto in crescita, quello

di cui non si può ignorare la finitezza e l'imperfezione possa diventare un problema, una fonte di sofferenza o persino qualcosa di cui si spera di potersi liberare se non si trova la chiave per poterlo controllare al cento per cento.

L'estremizzazione di questa idea di corpo-essenza trova un terreno fertile nell'ultimo decennio perché i palcoscenici su cui esibirsi si sono moltiplicati a dismisura e anche quando un ragazzo o una ragazza si dichiara disinteressato o si sottrae alla sovraesposizione, sa bene che l'esperienza di vedere la propria immagine fissata su un supporto digitale è pervasiva. Senza arrivare alla necessità di avere profili social, a cui comunque difficilmente un giovane si può sottrarre, basta già avere contezza del numero enorme di fotografie in cui ciascuno di noi compare anche senza averlo richiesto. Rivedersi anche per caso e percepire la propria immagine come non conforme ai propri desideri è sempre più frequente e dà la sensazione di essere osservati sempre e comunque.

Anna, la ragazza in ritiro sociale con cui ho aperto questo capitolo, era quasi riuscita nell'impresa di non apparire mai, in nessun modo, agli occhi del mondo che dal suo punto di vista aveva aspettative completamente diverse su di lei rispetto a come si sentiva. Ma il prezzo dell'impresa è stato altissimo: forse fino a pochi decenni fa sarebbe bastato uscire meno del solito, o esporsi solo all'interno della propria comfort zone. Ancor prima, il tempo del lutto era quello in cui venivano coperti gli specchi, per non indulgere nella vanità portando così rispetto a chi era venuto a mancare, ma anche permettendo agli sguardi di non soffermarsi su un'immagine distorta di un sé momentaneamente non integro e dunque scomodo o sgradevole.

Oggi, sottrarsi vuol dire sempre più spesso non *chiudere il mondo fuori dalla porta* ma *chiudersi fuori dal mondo*: lo spazio sacro della cameretta che conserva segreti e sapori dell'infanzia, dando modo al proprietario di elaborare coi propri tempi le separazioni, diventa ora spazio pubblico. La camera degli adolescenti è protagonista sullo sfondo di ogni collegamento video, per qualunque ragione esso avvenga, e dunque non può rimandare un'immagine diversa da quella che l'adolescente pretende di trasmettere. Sottrarsi allora non è più chiudere a chiave una stanza quando vogliono stare soli, ma impedire in toto di accedervi. Contenuto e contenitore sembrano sempre più coincidere, e dunque anche il contenitore ha la necessità – vera o immaginata – di essere *conforme*.

Veniamo allora al secondo graphic novel di Ilaria Palleschi, in cui il corpo è il tema centrale attorno cui ruotano il dolore e le esperienze di pre-morte delle protagoniste.

Conforme è la storia di due sorelle, una dedita alla palestra, ossessionata dalla forma fisica e dalla magrezza estrema, mentre l'altra è sovrappeso, pigra e molto intimorita da tutto ciò che possa esporla a un confronto da cui uscirebbe sicuramente perdente.

All'inizio della storia, l'amante del fitness convince la sorella a seguirla in palestra. Fin dagli spogliatoi si delinea la situazione tipicamente percepita da chi si sente inadeguata: le altre sono magre, si spogliano con disinvoltura, esibiscono completi tecnici ultra-aderenti che lasciano il corpo completamente esposto nella sua perfezione, e allo stesso tempo oggetto di riflessioni ossessive su quanto invece ci sia ancora da fare per raggiungere l'ideale di bellezza desiderato. La protagonista osserva in silenzio, indossando una maglietta informe e cercando di farsi notare il meno possibile. Quando – inciampando in modo goffo – cade sbattendo la testa, la situazione sembra volgere al tragico, ma il risveglio è sorprendente: quando riprende conoscenza la protagonista si trova catapultata in un mondo in cui la maggior parte delle persone è in carne e ha come principale preoccupazione il mangiare bene, divertirsi e non esagerare con l'attività fisica. Ma soprattutto, ogni persona incontrata mormora alle spalle della povera sorella troppo magra, insinuando che sia malata o comunque affermando che è davvero brutta, al contrario della protagonista, considerata un vero e proprio modello di bellezza.

Il gioco di rispecchiamenti è ironico ma efficace, perché mostra come la momentanea soddisfazione provata per essere finalmente dalla parte di chi non ha bisogno di adeguarsi, si tramuta in empatia nei confronti di chi ora sta provando quel che è un'esperienza ancora viva nei ricordi.

Ho utilizzato spesso questo testo per provare a ragionare su quali siano le situazioni in cui ciascuno si sente nel corpo sbagliato. Inutile dire che la riflessione si è presto allargata ad altri temi, come per esempio il senso di inferiorità provato di fronte alla mancanza di mezzi economici o culturali, o ai limiti linguistici dei ragazzi e delle ragazze di recente immigrazione. Ricomporre il puzzle delle fatiche di ciascuno traccia la strada per una possibile elaborazione collettiva non solo dell'impossibilità della perfezione, ma anche della bellezza della finitezza, che costringe a entrare in relazione per completarsi a vicenda. È – peraltro – un passaggio importante per arrivare anche a parlare di lutti e abbandoni. Non ho mai provato a lavorare sul senso delle esperienze del dolore, non mi sento all'altezza e non posso personalmente nemmeno contare su una solida dimensione spirituale. Ho però cercato, specie negli ultimi anni, di portare i ragazzi e le ragazze a riflettere sulla dimensione esistenziale vista come esperienza collettiva. In ogni comunità si nasce e si muore, e le esperienze luttuose osservate focalizzandoci solo su noi stessi sono drammatiche e offrono poche speranze di crescere facendone tesoro. Ma una comunità che continua a vivere offre un antidoto al dolore individuale risignificandolo con strumenti che vanno dalla memoria alla compensazione, dal sostegno reciproco alla sostituzione delle funzioni ricoperte da chi è ha lasciato il proprio posto. Non si tratta naturalmente di sostituire affettivamente chi non c'è più – e non mi riferisco necessariamente a esperienze di morte ma anche ai numerosi lutti rappresentati dalle assenze, dagli abbandoni non voluti, dai passaggi evolutivi che portano i ragazzi fuori dalla propria zona di comfort – ma di tornare in un certo senso all'idea di (metaforico) corpo-funzione superando almeno in parte la concezione di insostituibilità del corpo-essenza che rende impossibile accettare il mutamento o la morte/assenza.

E a proposito di assenza concreta e irreversibile, vengo all'ultimo romanzo grafico che intendo analizzare, e che è proprio quello che qualche anno fa ho regalato ad Anna.

Il Blu è un colore caldo, uscito nel 2010, è in un certo senso un romanzo di formazione.

Racconta la storia di Clementine, adolescente in cerca della propria identità sociale, che si innamora di Emma, una ragazza più grande di lei, incontrata per caso, e di cui colpisce l'eccentricità, rappresentata graficamente coi capelli blu.

Il blu è nel romanzo – inchiostro con una scala di grigi – il solo colore presente nelle pagine, che caratterizza i capelli di Emma ma anche una serie di oggetti significativi che scaldano il cuore della protagonista.

La trama è complessa e segue un arco temporale di qualche anno, chiudendosi con Clem lasciata sulla soglia dell'età adulta.

È però un romanzo compiuto, perché la protagonista – lo si apprende fin dall'incipit – è morta.



La storia si svolge quindi a ritroso, a partire dalla consegna ad Emma – per mano della madre della protagonista - del diario di Clem, che afferma di volere che sia Emma a conservare i suoi *ricordi di adolescente colorati di blu*. Di fatto il libro racconta del grande desiderio della protagonista di vivere, scoprire e definire la propria identità. L'andamento circolare riporta però inevitabilmente all'evento doloroso che costituisce l'avvio della narrazione e questo dà l'occasione di mettersi in ascolto di un percorso sapendolo cristallizzato, definitivo.

Mi ha colpito, però, avendo proposto questo fumetto a molti ragazzi – non necessariamente per lavoro: a volte solo per il piacere di regalarlo – che molti di loro mi abbiano detto di essersi dispiaciuti, *alla fine*, per la morte della protagonista. È vero che l'intreccio della storia tende a far scordare che l'incipit raccontava fin da subito questo evento, ma mi fa sorridere pensare che quest'idea di finitezza sia così distante dalla mente di un adolescente che anche quando conosce l'epilogo tende a sperare che ci sia un lieto fine, un capovolgimento di fronte o – ancora meglio – un sequel.

I temi affrontati dalla storia sono molteplici. Centrale senz'altro quello dell'identità di genere e della difficoltà per un'adolescente che si riteneva “conforme” ad accettare di provare sentimenti ed emozioni non previste; c'è poi il tema della fatica nella rottura dei legami abituali, che coinvolge sia Clementine, che ha un ragazzo e una famiglia cui sente di dover rendere conto, sia Emma, che trascina la propria relazione sentimentale fino alla rottura che avviene solo perché la compagna scopre la sua doppia vita. Il contenitore in cui le protagoniste elaborano quanto accade è quello dell'infinito-finito rappresentato da un amore dichiarato eterno e così potente da rendere caldo un colore freddo (l'amore che rende possibile qualcosa di razionalmente impossibile) cristallizzato in una morte reale che toglie la possibilità di evolversi.

C'è dunque una morte reale che incornicia diversi lutti metaforici: la fine della relazione eterosessuale di Clem; la morte della sua infanzia fatta delle aspettative familiari disattese e culminata nell'abbandono della casa dei genitori; l'epilogo della relazione tra Emma e la sua compagna. Sono tutti momenti caratterizzati da una buona dose di violenza, che sembrano motivare la scelta narrativa di aprire il romanzo con un lutto annunciato: quando la posta in gioco è alta, spesso la fine di quel che sembrava certo è improvvisa e dirompente.

È in effetti questo il tipo di lutto che mette in crisi più di altri il sistema di valori e convinzioni di un adolescente. Il già-e-non-ancora che caratterizza una persona non completamente adulta ma nemmeno più bambina è fatto di strappi spesso violenti e duri da digerire, che hanno bisogno di essere affrontati con le storie perché la narrazione fa ordine anche quando appare confusa, rimette in fila anche quando gira in tondo. E le immagini, anche quando siamo in presenza di racconti realistici, supportano le emozioni passando attraverso un colore o una scelta stilistica che rimane come traccia per non rimanere iper-razionali.

Nel caso del romanzo di Maroh, il colore blu è la sola nota non realistica di un disegno molto dettagliato in cui anche le ambientazioni sono coerenti. Le sole tavole in cui lo sfondo pare non avere importanza sono quelle in cui la figura di Emma è emotivamente centrale, e fa perdere di significato tutto il resto. E il dramma, invece, raggiunge l'apice narrativo nelle ultime tavole, che sono le uniche – insieme all'incipit in cui si annuncia che la protagonista è morta - completamente colorate, come a dire che tutto il resto può essere stato solo un sogno o un bel ricordo, ma la morte di Clem è drammaticamente reale e *vivida*.

L'esperienza del lutto per chi non l'ha mai affrontata prima è davvero vivida, e si staglia sullo sfondo impattando in modo violento contro le certezze dell'esistenza. I ragazzi faticano a soffermarsi sull'esperienza emotiva e semmai colgono i dettagli concreti, materici. Ricordo un racconto di un mio coetaneo che – avevamo circa diciotto anni – era uscito quasi illeso da un incidente in cui purtroppo il conducente dell'auto su cui viaggiavano era morto sul colpo. Il mio amico aveva assistito ai tentativi di rianimarlo ma nel riferire quei momenti drammatici non faceva altro che aggiungere particolari quali la quantità di sangue versato sulla strada, la visione della

frattura esposta di una tibia, gli oggetti che nel ribaltamento dell'auto si erano sparpagliati ovunque a molti metri di distanza. Per molto tempo non aveva detto nulla di quel che aveva provato. Molti anni più tardi, ricordando quell'evento, mi disse che tutti gli rimandavano che era il trauma subito a impedirgli di raccontare cosa provasse, ma lui ancora non ne era convinto. Diceva che quel che descriveva era esattamente l'emozione più forte che provava, vale a dire la constatazione che davvero la vita può finire in un istante e lasciare un corpo senza vita da pulire via dall'asfalto, "come una bambola rotta o un soldatino perso da un bambino".

Racconti di morte: quando il fumetto esplicita il dramma del quotidiano

Questa è una storia molto personale.

Mia sorella è morta qualche anno fa. Sua figlia era allora una giovane adulta ed eravamo tutti in un certo senso preparati a un esito inevitabile annunciato da tempo.

Da tempo, sì, ma non da un tempo sufficiente. Perché il maledetto cancro che alla fine ha avuto la meglio era già entrato in casa nostra quando mia nipote era un'adolescente, e già allora sapevamo che le possibilità che l'esito fosse nefasto erano moltissime.

Ci sono situazioni in cui chiamiamo ottimismo quella che in realtà è paura. Paura di veder morire una persona amata, certo. Ma soprattutto paura di dire le cose come stanno a chi ci sembra troppo giovane per prendere già una randellata così dura.

*E allora penso a quella volta in cui ho avuto per le mani il libro adatto e per paura l'ho lasciato in un cassetto finché io stessa non mi sono illusa che lo spettro se ne fosse andato, pur sapendo che l'appuntamento era quasi certamente solo rimandato. Quel libro era *I kill giants* e forse anche a mia nipote sarebbe servito, nell'epoca in cui la possibilità della morte si è affacciata per la prima volta alla sua porta di adolescente prima di allora inconsapevole di quanto la vita possa essere fragile.*

I kill giants è un'opera monografica coi testi di Joe Kelly, che di "cattivi" se ne intende, essendo uno degli autori più quotati delle storie Marvel, ed in particolare di Superman.

Fin dalla dedica si intuisce che quello di cui si parlerà sarà duro da affrontare: *A chi combatte i propri giganti. Siete più forti di quel che credete.*

Oggi, di questo libro, mi porto appresso una versione tascabile, avendo regalato più volte la mia copia cartonata.

Ci sono situazioni in cui il mostro da affrontare è così forte che la sola metafora possibile è spietata. È il caso di questa storia, che racconta di Barbara, una ragazzina di quinta elementare, considerata stramba perché non parla con nessuno dei suoi coetanei, e anche quando viene interpellata a lezione sostiene che non abbia tempo per ascoltare, perché impegnata a combattere i giganti.

Barbara porta sempre un copricapo con lunghe orecchie da coniglio, oppure – quando è concretamente impegnata nelle sue battaglie – una maschera che ricorda un elmo medievale. Tiene lo sguardo basso, e si muove su uno sfondo fatto di immaginari cupi che prova – con relativo successo – a condividere solo con la sua famiglia, apparentemente composta dalla sorella maggiore, Karen, che si occupa di lei e da un padre nominato ma non presente.

La sola persona che sembra riuscire a penetrare nell'introversione della protagonista è una nuova amica, appena arrivata a scuola, che coglie la sua capacità di difenderla dalle bulle della classe e, partendo da questo senso di ammirazione, costruisce una prima relazione con lei. È come se Barbara si rendesse conto di quanto prezioso sia il legame con la nuova amica, ma si limitasse a difenderla perché consapevole della possibilità che ogni relazione si può spezzare: la storia procede di difesa in difesa, sottraendosi dal confronto con i pari ma anche dal tentativo della psicologa della scuola di offrirle uno spazio di ascolto, passando attraverso iper-reazioni nei confronti di chi cerca di chiederle qualcosa della sua vita, e il continuo rifugiarsi in un mondo popolato da mostri di volta in volta diversi, che in qualche modo spiegano che accedere all'interiorità di Barbara è troppo complicato e spaventoso per chiunque. All'amica Sophia, poi, Barbara nei momenti di maggior contatto con la realtà dà spiegazioni lapidarie sul motivo della sua chiusura.



Un aspetto interessante della relazione tra Barbara e Sophia consiste nella percezione che il mondo interiore di Barbara sia fatto di mostri metaforici che a lei servono per rifugiarsi in un'infanzia della cui perdita la ragazzina è già consapevole: qualcosa si è rotto, la situazione è complicata, la vita familiare – di cui abbiamo qualche accenno già dalle prime pagine – è fatta di una giovane adulta che prova a prendersi cura di lei e di uno o più adulti che non rispondono nemmeno alle chiamate della scuola. Sophia, invece, accede con curiosità da bambina vera, al mondo di Barbara: le chiede informazioni sul tipo di gigante che ha dovuto sconfiggere, su quanto fosse forte, su come lo abbia battuto... È un gioco da fare con la nuova amica, non una vera battaglia fatta solo di dolore. Quando tutto diventa “troppo” la situazione precipita, e Barbara viene allontanata da casa, a seguito di un episodio grave che viene riferito alla sorella che a questo punto ammette di non farcela più. Anche in questo frangente Barbara manifesta la propria chiusura, e si difende dalle accuse con la consueta ironia, per poi tornare a rifugiarsi nel suo mondo in cui costruisce armi per difendersi dai giganti.



Gli ultimi capitoli prima dell'epilogo vedono una Barbara che paradossalmente – pur rimanendo ancorata al suo mondo interiore popolato da mostri – accetta di dividerne qualche aspetto, passando attraverso il materico. Una delle ultime tavole prima dell'epilogo vede Barbara impegnata a costruire un oggetto – l'ennesima arma per difendersi dai giganti – seduta sulla spiaggia insieme all'amica Sophia.

Ci sarà una tempesta, alla fine, e come tipico dei manga -perché per quanto l'autore sia Joe Kelly l'universo ispiratore è quello dei manga giapponesi e il disegnatore scelto è Jm Ken Niimura, che pur essendo nato e cresciuto professionalmente in Spagna si ispira molto alla fumettologia del suo paese d'origine – non si capisce se la tempesta sia metaforica o reale e se i mostri che la protagonista combatte abbiano a che fare con un evento meteorologico concreto oppure vogliono solo rappresentare il tormento interiore *definitivo* da cui si esce o si muore.



Di fatto la vicenda tragica si conclude con un gruppo di persone che si domandano se Barbara sia morta nella tempesta – appare ragionevole pensare che si sia volontariamente allontanata dalla comunità in cui abitava e non faccia ritorno da molto tempo – o se tornerà. Quando la speranza sembra persa, Barbara ricompare, e annuncia di aver sconfitto l'ultimo gigante.

L'epilogo del racconto torna sul piano della realtà e finalmente vede una Barbara senza corazze o travestimenti che accetta di parlare di quale sia il mostro contro cui stava combattendo. Si esplicita che Barbara attende insieme alla sua famiglia che la madre – malata terminale – muoia, e che nel frattempo abbia sempre rifiutato di incontrarla, tenendo come solo doloroso legame con lei la borsa infantile a forma di cuore, da cui non si separa mai.

Dopo l'incontro con la mamma, bloccata in un letto d'ospedale, la maggior serenità di Barbara è evidente e le riflessioni sulla morte annunciata si snodano in immagini dolorose ma serene di ricomposizione di una realtà cui la protagonista ha deciso di non sottrarsi, accettando di raccontare quel che avviene nella sua vita: le pagine in cui le due amiche – Sophia e Barbara – sono insieme nella nuova classe dopo l'estate, vedono Barbara raccontare che durante le vacanze non ha fatto nulla di particolare, è prevalentemente stata con la mamma, mentre Sophia la incalza o forse la incoraggia a dire qualcosa in più, sulla sua lotta con i giganti.

Barbara ad un certo punto viene chiamata fuori dalla classe, perché è giunto il momento di dire definitivamente addio alla mamma.

Nelle immagini che raccontano del funerale della madre, Barbara si libera dalla borsa a forma di cuore che contiene il suo martello giocattolo, seppellendolo insieme alla persona amata e – forse –

alla sua infanzia. Seguono poi una serie di tavole in cui la protagonista, affacciata alla finestra, osserva materializzarsi di nuovo uno dei mostri contro cui ha combattuto, ma al posto di scagliarsi contro di lui armata di Coveleski, il suo martello giocattolo con cui combatteva il dolore, gli dice che sta bene, e che ha imparato a difendersi perché *siamo più forti di quel che crediamo*.



I libri illustrati che affrontano esplicitamente il tema della morte, osservata o vissuta in prima persona da un protagonista adolescente o che per diverse ragioni si ritrova nel ricordo al cospetto con se stesso adolescente, sono molti e attraversano linguaggi e culture diverse.

Un autore italiano, Gipi, noto soprattutto per i suoi graphic novel strutturati come romanzi di formazione, nel suo ultimo lavoro *Momenti straordinari con applausi finti* racconta di un uomo adulto ma al contempo con una grande immaturità rappresentata dal suo viaggiare senza riuscire a presidiare i legami affettivi. Il protagonista si ritrova ogni giorno al capezzale della madre morente, illudendosi di poter essere riconosciuto – e smentito puntualmente dalle infermiere che lo assistono – ma contemporaneamente sapendo in cuor suo di non avere molto da dire a una madre distante da troppo tempo. Il disagio di una morte inaccettabile non perché stia avvenendo presto ma perché lascia inconcluse le cose da dirsi, è rappresentato dall'idea nata per caso e poi fatta diventare sistematica di aprire i propri monologhi serali – il protagonista è un attore di stand up – con il racconto delle veglie al capezzale della donna. L'esito spiazzante, che si iscrive perfettamente nel meccanismo comico della stand up ma è come se lo travalicasse con un eccesso di cinismo, è che le persone - dopo l'iniziale spaesamento – ridono. E anche qui torna l'analisi di Umberto Eco, su quello che rappresenta la comicità al cospetto del dolore

Se si ride, si sorride, si scherza, si architettano sublimi strategie del risibile – e siamo l'unica specie a farlo, poiché sono esclusi da questa sorte gli animali e gli angeli – è perché siamo l'unica specie che, non essendo immortale, sa di non esserlo.

Il cane vede altri cani morire, ma non sa – almeno non per forza di sillogismo – che anche lui è mortale. Socrate lo sa. Ed è perché lo sa che è capace di ironia. Il comico e l'umorismo sono il modo in cui l'uomo cerca di rendere accettabile l'idea insopportabile della propria morte – o di architettare l'unica vendetta che gli è possibile contro il destino o gli dèi che lo vogliono mortale (*Tra menzogna e ironia*, Eco, U. - p.13)

Quando ho letto quest'ultimo romanzo mi sono chiesta – ormai è un vizio! - se fosse adatto agli adolescenti dei nostri gruppi. Certo, il rapporto irrisolto con la figura materna lo rende apparentemente perfetto, ma qualcosa stona, e non solo perché il linguaggio è complesso e sicuramente pensato più per gli adulti, come del resto gli altri lavori di Gipi. Quel che per il

momento mi ha impedito di proporre questo racconto è l'idea che la non soluzione del rapporto con la madre sia ormai ineludibile: il protagonista – pur immaturo, come detto – è un adulto ed è perfettamente cosciente che il tempo della ricomposizione è andato perduto e che ormai resta solamente il lutto. Credo che un'educatrice o un educatore debbano sempre lavorare avendo come orizzonte la speranza, e questo album offre come unico appiglio l'ironia, che è sicuramente un buon automedicamento, ma – ecco – non me la sono ancora sentita di trasmettere l'idea che quando non c'è più nulla da fare si può quanto meno riderci sopra. O meglio: me la sento, l'ho dovuto fare tante volte, ma preferisco lasciar intendere che altrove, forse in un altro libro, su un altro argomento, in un altro spazio di vita, ci sia qualcosa che può andare bene: *Forget how much it hurts and try again*, è quel che ci diciamo sempre quando va tutto a rotoli.

Eppure la letteratura per ragazzi è piena di esempi di autori coraggiosi che dentro al dolore senza rimedio sono entrati compiutamente, forse proprio per dire che anche quando la perdita è tutto quel che sembra di poter raccontare, la vita prosegue e si ridefinisce, non identica ma comunque sorprendente.

In Europa possiamo parlare – per esempio – dei lavori di Larcenet, che descrivono con delicatezza le piccole insoddisfazioni e i sensi di perdita di una vita tutto sommato lineare, ma che addirittura quando si imbattono in racconti di vite dove le perdite sono state enormi e incomprensibili, ritrovano il senso, si ricompongono proprio a partire dalle azioni di ogni giorno: in *Lo scontro quotidiano*, per esempio, il giovane protagonista – un fotografo insoddisfatto e bersagliato dalle critiche della sua famiglia che gli rimprovera di non impegnarsi per la propria carriera con sufficiente tenacia – incontra un anziano apparentemente pacato e dalla vita semplice e appagante. Diventano in qualche modo amici e, attraverso i gesti semplici di una vita agreste molto parca, il ragazzo sembra ritrovare un equilibrio che gli permette anche di ricostruire, pur con le sue fragilità, relazioni affettive e un modo di vivere che lo soddisfa. La tranquillità emotiva viene spezzata nel momento in cui il ragazzo, che racconta a suo padre dell'incontro con il vecchio, apprende che si tratta di un ex ufficiale nazista che ha molto ucciso e che si è ritirato in quella casa anche per sfuggire all'emarginazione sociale. I sentimenti di rabbia e delusione si mescolano fino ad arrivare a una elaborazione definitiva – anche in questo caso la leggo come una sorta di uscita dal mondo dell'adolescenza – proprio nel momento in cui il vecchio, che il protagonista torna a cercare per chiedergli delle spiegazioni, muore. A questo punto il racconto torna nella dimensione dell'interiorità, in cui il protagonista scopre che in fondo le giustificazioni non hanno ragion d'essere, anche se comunque prova a trovarne traccia nei ricordi lasciati in forma di oggetti e vecchie fotografie: dare il senso a un incontro e al racconto di una vita è un'operazione personale, che ci influenza e ci cambia, ma che si compie con un percorso intimo, senza possibilità di essere delegata.

È lo stesso percorso che dall'altra parte del mondo compiono i protagonisti di un famoso romanzo giapponese per adolescenti, *Voglio mangiare il tuo pancreas*, giunto anche a noi grazie alla sua versione in forma di graphic novel. Qui l'incipit racconta del ritrovamento fortuito di un diario, in cui il protagonista legge senza averne l'intenzione che una sua compagna è affetta da una malattia che le darà vita breve. La timidezza iniziale, l'ammissione di aver appreso questo segreto, la paura di entrare in una storia di amicizia o forse d'amore destinata a far soffrire, tracciano un percorso che vede i due protagonisti avvicinarsi e separarsi a fasi alterne, con sullo sfondo – ancora una volta – un'elaborazione dei sentimenti dolorosi che passa attraverso la concretezza delle esperienze e della vicinanza dei corpi, fino a che a un certo punto la ragazza malata confessa che si immagina di dare da mangiare il proprio organo ormai definitivamente compromesso al suo amico, e lui risponde di volerlo davvero mangiare, quel pancreas che sarà responsabile della fine della loro relazione. È l'estremo grido di dolore di chi si trova davanti alla constatazione della propria finitezza.

Ma il romanzo prosegue, fino al giorno in cui il protagonista sopravvissuto, che nel frattempo è andato a vivere altrove, ha un altro amore, altre esperienze di studio, si trova a dover compiere il passo che lo consacra definitivamente adulto, andando a visitare la madre della sua amica. Lo schema narrativo è simile a quello del già ricordato *Il Blu è un colore caldo*, ma in questo caso l'autore si sofferma sui dettagli del cambiamento: per quanto il ricordo della relazione con la ragazza morta sia presente e ancora doloroso, il ragazzo sottolinea quali siano le cose che conserva, quelle che ha appreso e quelle che per lui sono cambiate perché adesso è un'altra la storia che sta vivendo, a sottolineare come comprendere il mutamento sia un passaggio chiave per continuare a vivere senza più scappare dal dolore, motivo per cui – invece – il protagonista del romanzo da adolescente era scappato.

In tutte queste storie il mondo rappresentato è realistico, a tratti spietato nei temi e negli esiti: il solo spazio destinato all'immaginazione è quello del mondo interiore che però deve prima o poi confrontarsi con la realtà e la sua durezza. Non sempre esiste un lieto fine, ma sicuramente c'è un riconoscersi nelle pulsioni dei protagonisti, in immagini che ci fermano.

Si tratta dei libri che più di altri mi hanno spinto ad interrogarmi sull'opportunità o meno di metterli tra le mani di ragazzi e ragazze, specie quando il dolore è per loro esperienza concreta e vicina nel tempo.

Del resto, è in primis la mia storia familiare a suggerirmi che allontanare le esperienze dolorose finché non sono loro stesse a rovesciarsi violentemente nel quotidiano, non porta certo a sentirsi meglio, anzi comprime lo spazio di elaborazione riducendolo alla necessità di trovare strategie di sopravvivenza *hic et nunc*: se penso alla protagonista di *I kill giants* mi domando quanto meglio sarebbe stato per la ragazzina reale che rappresenta ritrovarsi a chiacchierare con il proprio mostro affacciata al davanzale quando ancora c'erano parole da dirsi e una madre viva in grado di ascoltarla. Forse il mostro sarebbe stato meno *gigante*.

Allo stesso tempo, mi dico anche che non tutto è prevedibile, e dunque compito di un'educatrice è cercare una cornice che sia in qualche modo controllabile – almeno nelle sue variabili distruttive – e permetta di fare a pezzi (se del caso) solo lo stretto indispensabile.

E il fumetto è una cornice a suo modo rassicurante. Il riquadro simbolico in cui si chiude permette di circoscrivere il racconto mettendovi la parola fine, lo segna fisicamente.

In questo capitolo ho voluto raccontare stili narrativi completamente diversi tra loro: l'ironia di Gipi, l'estremo realismo di Sumino e Kirihara, la delicatezza di Larcenet e il mondo cupo immaginato da Kelly rappresentano un ventaglio di possibilità di comunicare che si adatta a sensibilità e gusti tra i più disparati.

Come si scopre quale sia il libro illustrato *giusto* per ciascuno? Io credo che la scelta dell'educatore nasca dalla combinazione tra la capacità di osservare e l'intuizione. Chi ha gusti estetici ben definiti potrebbe apprezzare l'accuratezza espressiva di Kelly, chi invece ama le storie lineari potrebbe trovarsi più a proprio agio con Sumino o Gipi. Chi preferisce perdersi nelle immagini e non ama le trame intricate potrebbe leggere volentieri Larcenet.

Ancor più estremo per certi aspetti il filone dei silent book, come per esempio *Una breve elegia* di Animo Chen, che racconta tre storie di elaborazione del lutto sostanzialmente senza testo. È il quotidiano declinato in immagini evocative, che delineano un percorso chiaro ma allo stesso tempo così interpretabile che ogni narrazione espressa ad alta voce potrebbe essere quella di un'esperienza personale.

L'azione educativa che preferisco, quando la parola *dolore* è quella che riecheggia maggiormente nella relazione, è camminare. Camminare tra gli scaffali di libri illustrati o a spasso tra quadri e fotografie, è ancora meglio: quando non ci sono le parole per dirlo, il nostro cervello muove verso quel che percepisce anche involontariamente. Se poi si è giovani, già lo abbiamo detto, la tensione verso il piacere è forte e nemmeno il dolore riesce ad inibirla, quindi ci rivolgiamo spontaneamente

a quel che ci conforta, e in questo tempo pervaso dalle immagini credo che le arti visive siano quanto di più accessibile e *comodo* – almeno nella loro percezione – per i ragazzi e le ragazze. Del resto ogni buon racconto che parli di adolescenti ha una componente fortissima legata al visivo e al materico. Penso, per esempio, alla descrizione del corpo del ragazzo morto in *The body* di Stephen King, e a come diventi così ossessionante per il gruppo dei dodicenni ma anche per quello dei più grandi l'idea di *possederlo* (Non dicono “L'abbiamo trovato noi”, ma “E' nostro”): la morte per essere creduta, in una fase della vita in cui di fronte alla finitezza si è spiazzati, deve essere concreta, deve passare attraverso la visione.

Ho volutamente omesso, dove si parla esplicitamente del racconto della morte, le interpretazioni teoriche. Ogni storia è personale, e mi è parso giusto raccontarne alcune, immaginando che se dovrò di nuovo – e credo succederà – occuparmi di accompagnare ragazze e ragazzi a trovare una strada per raccontare il proprio dolore, non abbiano tra le mani teorie ma esperienze concrete attraverso cui riconoscersi o distinguersi. Oppure disegnare se stessi mentre combattono i giganti. Concludendo, mi piace citare una persona da cui mi sono dovuta separare all'improvviso, che per prima mi ha fatta incontrare i libri illustrati. Pochi mesi prima della sua scomparsa, mi aveva regalato un viaggio, volendomi distrarre da difficoltà personali. Non era certo un *non pensarci*, che non era per nulla il suo stile (anzi... direi che come adolescente ero fin troppo sollecitata a riflettere sulle mie azioni!), ma un invito a guardare il mondo, tutto, alzando lo sguardo sulla vita che non poteva essere circoscritta a una relazione finita male. Nelle pagine del “libro da aereo” che tradizionalmente accompagnava questo tipo di regali, trovai una cartolina. Non ricordo l'immagine: l'ho lasciata in quel libro che temo di aver prestato a qualcuno che ha poi dimenticato di restituirmelo. Ricordo però perfettamente cosa ci aveva scritto dietro: *Everything is ok. Maybe not now, but eventually*. Quella persona era mio padre.

Forsman e il fo*to mondo: *The end of the fucking world* e le altre storie di dolore conclamato**

Ho conosciuto un assassino. Più d'uno, in verità, visto che ho lavorato nella sezione di Alta Sicurezza di un carcere. Ma l'assassino di cui parlo qui ha ucciso prima ancora di avere vent'anni, e ha ucciso un ragazzino.

L'ho conosciuto molti anni più tardi, in verità, quando di quell'omicidio compiuto durante una rapina a mano armata si conservava qualche flebile traccia in cronaca e guardando la sua vita nessuno avrebbe mai immaginato quale dolore sia, il sapere di avere ucciso un uomo. Anzi, un ragazzo.

Prima di conoscerlo a fondo, in verità, non avrei mai pensato di iniziare un racconto chiamandolo assassino, ma è sempre stato lui a volerlo: nominare il dolore, la colpa, sono passaggi chiave di un processo di riconciliazione con se stessi che il mio allievo – ero la sua insegnante di recitazione – ha voluto compiere da adulto fino in fondo. L'atto finale di questa storia è stato l'incontro con i parenti della vittima, oltre vent'anni più tardi. Quel giorno c'ero anch'io, e pensavo che negli anni mi avrebbe ricordata come quella che l'ha accompagnato nel percorso di riconciliazione. Non è stato così. Raccontando di me – in un contesto in cui tutti conoscevano quella storia, e dunque non c'era motivo di rivendicare il sacrosanto diritto all'oblio – ha detto che ero quella che l'ha accompagnato a veder nascere sua figlia. A volte i cerchi si chiudono.

Ho voluto introdurre quest'ultimo excursus con la storia di Angelo perché quel che vado ad esplorare riguarda la morte, sì, ma vista dall'altro lato: la morte procurata, a sé stessi o agli altri, da adolescenti.

Avendo frequentato per molti anni contesti educativi in cui l'aver avuto a che fare con la violenza inflitta era in un certo senso la norma, credo di aver imparato – anche a costo di passare qualche notte insonne ad arrovellarmi su questioni etiche – a sospendere il giudizio e mettermi in ascolto anche dei racconti più atroci.

Certo, a proposito di momenti faticosi ricordo bene come mi gelò la prima improvvisazione teatrale in cui la mia consegna “Hai cinque minuti per raccontare quello che vuoi partendo dalla parola *arancia*” esitò in un “La prima volta che mi hanno portato le arance è stata quando a diciotto anni sono stato preso con la mia cosca per quella roba che poi vedete anche su internet del Maxi Processo”. Mai nominare le arance a sproposito, in prigione: il nostro immaginario condiviso a volte è molto prevedibile.

L'esperienza di avere a che fare con persone che possono raccontarti la morte inflitta ad altri, o anche vissuta così spesso, nelle loro esistenze anche di adolescenti, da diventare un dato inevitabile con cui fare i conti, mi ha in un certo senso costretta a rompere quello che per me è uno degli ultimi tabù. La violenza è inaccettabile, nel mio orizzonte etico, e pratico l'obiezione di coscienza ad essa su più livelli (animalismo compreso). Allo stesso tempo, ed è qui che in età relativamente matura mi sono dovuta ripensare, è impossibile ignorare che esista e che molte morti specie in età non ancora matura siano morte violente. Del resto, la letteratura stessa sembra trovare il tema molto interessante. La produzione fumettistica, poi, nello spargimento di sangue sguazza. Mi piace pensare, però, che la funzione di immedesimazione nel cattivo o – su un altro versante – l'immaginario di morte che accompagna i pensieri suicidari, siano una forma di accettazione delle proprie sensazioni più intime e scomode, e permetterci di accedervi o ancor meglio di dialogarne con altri, protetti dalla *maschera* della finzione ci consenta di far pace con loro.

Carlo Coppelli nel suo *Il doppio diviso* si sofferma a più riprese sulla funzione dei personaggi negativi o antagonisti ma anche – ed è l'aspetto più interessante – sulla funzione della maschera intesa come possibilità di celare il proprio volto in un'immedesimazione senza vittime

La maschera può diventare uno strumento di libertà, essendo anonima e temporanea e allo stesso tempo assumere la funzione di mediazione fra il sé e la funzione sociale. Difatti una persona che volesse esprimere esclusivamente la sua identità soggettiva apparirebbe alla comunità circostante come un pazzo o un antisociale, mentre se cercasse di aderire completamente all'identità collettiva (ammesso e non concesso fosse possibile definirla precisamente) risulterebbe insignificante o di un conformismo insopportabile. (Coppelli, C., p.125)

Pensando agli adolescenti osservo come sia difficile lavorare con adolescenti eccessivamente avversi alle regole offerte dal contesto, ma anche quanto ci metta in difficoltà il ragazzo o la ragazza eccessivamente adattiva. Credo renda perfettamente l'idea il monologo di Silvio Orlando nel film *La scuola* di Daniele Lucchetti (1995), quando parlando del primo della classe, che durante lo scrutinio viene portato ad esempio dell'alunno perfetto, si sfoga

Astariti non è bravo, è un "primo della classe". Astariti non c'ha i capelli tagliati alla mohicana, non si veste come il figlio di uno spacciatore, non si mette le scarpe del fratello che puzzano. Astariti è pulito, perfetto. Interrogato, si dispone a lato della cattedra senza libri, senza appunti, senza imbrogli. Ripete la lezione senza pause: tutto quello che mi è uscito di bocca, tutto il fedele rispecchiamento di un anno di lavoro! Alla fine gli metto 8, ma vorrei tagliarmi la gola!

È un disagio concreto e a mio modo di vedere condivisibile: un adolescente che non si ribella o quanto meno non esprime le proprie fatiche o non esibisce qualcosa di dissonante rispetto al modello adulto spaventa, perché è difficile immaginarlo a proprio agio nel lanciare un oggetto contro un muro quando qualcosa andrà storto. Un adolescente che non prova almeno un po' di curiosità verso il tema della finitezza dà da pensare che non sia attrezzato per la vita e nel mio caso mi fa sperare che sia solo questione di tempo e non di desiderio di non affrontare mai le pulsioni negative o distruttive. La maschera va indossata, l'immedesimazione con il cattivo è necessaria. Concludo allora l'exkursus qui proposto con un autore di graphic novel che racconta un mondo deviante. Adolescenti in fuga che diventano omicidi e famiglie alle spalle che non sono in grado di occuparsi dei figli. O adolescenti in crisi d'identità che suggeriscono che per loro morire sia un'ottima soluzione per levare dall'impaccio se stessi ma anche le persone amate da cui non intendono staccarsi in modo naturale.

L'autore in questione è Charles Forsman, curiosamente citato come *erede naturale* di Schulz. Dico *curiosamente* perché nulla in questo autore ha la delicatezza e la leggerezza dell'autore dei Peanuts, e io suggerirei – lo faccio io stessa – a chi ha bambini in giro per casa di posizionare i suoi libri fuori dalla loro portata.

Il tratto è essenziale, i simboli sono netti, le parole asciutte. Gli spargimenti di sangue sono stilizzati, eppure spaventosi perché arrivano senza alcuna mediazione. In questo sì, vedo una precisa analogia stilistica con Schulz: lo sfondo non importa (a volte non c'è affatto), perché quel che vediamo potrebbe succedere ovunque, anche se a volte le didascalie che indicano un luogo o una data sembrano suggerire che comunque i personaggi hanno una storia, provengono da qualche posto. L'immedesimazione è totale.

The end of the fucking world, rimanda ad una cruda visione del mondo che è, dal mio punto di vista, così atroce che per poter trarre una (bella) serie tv dal fumetto gli autori sono stati costretti a dare alle storie una piega dark con una recitazione surreale che potesse tutelare in qualche modo lo spettatore.

James fin da piccolo mostra i segni di un cattivo adattamento al contesto, sebbene riesca in pubblico a mascherare i propri tratti più antisociali: uccide animali e li conta maniacalmente, ama passatempo pericolosi, maschera le proprie nevrosi tendenzialmente sfuggendo alle occasioni pubbliche ma al contempo cercando di recitare la parte dell'adolescente normale facendo quello che fanno tutti,

compreso il *decidere razionalmente* di innamorarsi di Alyssa, sognando però al contempo di strangolarla.

I due, che appaiono in qualche modo senza famiglia, decidono di scappare insieme rubando l'auto del padre di James. Durante la fuga rubano, compiono piccole violenze e vagano spesso senza meta, faticando a trovare un equilibrio anche tra loro.

L'apice della narrazione è l'omicidio di un maniaco sessuale, commesso da James apparentemente per difendere Alyssa da un'aggressione, ma narrato con una freddezza tale da suggerire che il ragazzo è bloccato rispetto a un dolore che non riesce a provare realmente. Nei tentativi di riavvicinamento ad Alyssa, meno fredda, che vuole confrontarsi con il proprio lutto – l'abbandono del *padre del cazzo* che andrà a cercare insieme a James – il ragazzo scopre di riuscire a provare qualcosa e sblocca il ricordo del suicidio della madre, cui lui ha assistito da bambino.

La scansione temporale del racconto passa attraverso l'annotazione di quanti anni ha James quando succedono i diversi eventi. La conclusione avviene quando il ragazzo compie diciotto anni, età della consapevolezza, che viene descritta da James stesso come *cosa vuol dire essere una persona per un'altra*.

La morte del cattivo, dunque, per mano del protagonista, come spunto per affrontare la dimensione dolorosa del male inflitto ai propri cari. Nulla di diverso, a ben vedere, dalle storie dei supereroi, ma qui l'immedesimazione è più semplice perché questo James è un ragazzino senza alcun superpotere, che affronta l'aggressore con un coltello trovato in cucina e che se lo insegue la polizia scappa a piedi e viene preso perché inciampa nelle stringhe.

Un altro romanzo grafico di Forsman con un'adolescente come protagonista e uno stile narrativo analogo a quello di *The End of the fucking world è I am not ok with this*. Si tratta di un testo forse ancor più doloroso, perché il mondo descritto è decisamente realistico.

Sidney, la protagonista, è una ragazza di quindici anni, descritta come *totalmente fuori luogo*, che fa i conti con la mai digerita morte del padre ma anche con un contesto cui non riesce ad adattarsi in nessun modo: fa sesso con un ragazzo, forse sperando di sentirsi normale, ma esce abitualmente con una ragazza che però ha atteggiamenti così violenti e provocatori da metterla a disagio. Si descrive come molto magra ma *skinny but not hot-skinny* ed è talmente convinta di essere depositaria di pensieri cattivi che si traducono in cattive azioni che quando un suo conoscente muore davanti ai suoi occhi durante una lite banale crede di essere la responsabile dell'accaduto (in realtà il ragazzo è morto per un aneurisma).

L'epilogo del racconto è la parte più interessante: Sidney, pur avendo attorno persone adulte che cercando di offrirle alcuni strumenti per accedere al proprio mondo interiore, e alcuni insegnanti che le rimandano un'immagine positiva (una le regala un diario, su cui lei apparentemente scrive pur sottolineando che è uno strumento obsoleto perché quando hai uno smartphone hai già tutto), non riesce a trovare una strategia di adattamento al dolore che è costretta ad affrontare. Le ultime tavole suggeriscono un viaggio interiore probabilmente non reale, a partire dal fatto che quando Sidney prova a scrivere le esplode il dito indice, il che la induce a lasciar perdere, avventurandosi infine su una collina dove decide di togliersi la vita. Anche in questo caso non sembra trattarsi di un evento reale: si vede la ragazza seduta per terra e a un certo punto la sua testa esplodere, ma senza alcuna immagine che suggerisca un agito. Interessanti però le ultime parole di Sidney, forse scritte sul diario (inquadrato nella pagina successiva): *Anyway, tell my mom and little brother I love them. This isn't their fault. This is my gift to them.*

La morte, di nuovo, è una conclusione immaginata più come soluzione che come evento catastrofico: è un pensiero con cui gli adolescenti e le adolescenti si confrontano molto spesso, tant'è che il suicidio è nella loro fascia d'età una delle principali cause di decesso. L'incapacità di tollerare il disfacimento delle certezze dell'infanzia, o l'accesso ad eventi indesiderati e considerati

intollerabili, porta a pensare che la propria morte rappresenti una liberazione per tutti: se non ho un posto nel mondo, meglio non dare fastidio con la mia inadeguatezza.

E volendo chiudere il cerchio, torno al mio amico *assassino* con cui ho aperto il capitolo. La morte lo ha colpito in varie forme: i suoi genitori sono venuti a mancare quando era solo un bambino, e quando era giovanissimo ha ucciso un adolescente. È un caso estremo, certo, ma un po' come nelle storie immaginate ci permette di riflettere sull'apparente impossibilità di passare oltre un'esperienza incomprensibile, che ha generato addirittura la *necessità* della violenza che – non intenzionalmente, sia chiaro – ha portato alle estreme conseguenze la ricerca di denaro e di occasioni per sopravvivere. Angelo mi ha sempre detto che nei primi anni dopo l'omicidio cercava di giustificare a se stesso quel grande dolore dicendo che era stato un incidente e che comunque lui stava solo cercando di sopravvivere, ma poi a un certo punto ha capito che dire *E' la vita, è andata così* è un ragionamento da vecchi che non hanno più nulla da perdere né il tempo per rimediare almeno in parte ai propri sbagli. Ha così iniziato un percorso di avvicinamento ai gruppi di riconciliazione presenti in molte carceri italiane, ha letto libri, si è iscritto alla facoltà di Psicologia e ha studiato Criminologia. Lo abbiamo spesso preso in giro dicendo che stava esagerando con il *diventare grande* e forse in quel che dicevamo c'era un pizzico di verità: dall'ossessione a giustificarsi siamo passati all'ossessione di rimediare, compresa l'idea un po' folle (e in effetti poi abbandonata) di diventare terapeuta *per poter aiutare quelli come me*. Ci vedo molto delle storie che ho cercato tra i libri illustrati, l'estremismo possibile quando si indossa una maschera, ma che deve sortire in capacità di parlarne, perché la maschera cada o – ancor meglio – venga tolta intenzionalmente, proprio come nel rito che si compie in teatro quando si torna sul palco per salutare il pubblico vestendo i propri panni. E in effetti se pensiamo alla commedia dell'arte questo rito assume proprio la forma del disvelamento, levando la maschera e presentandola al pubblico: togliendosi quel che celava il volto si vuole dire che finora siamo stati zanni, avari, persino assassini, ma adesso siamo qui, a confrontarci come persone reali con il dolore che abbiamo rappresentato.

L'identificazione in un assassino o in un suicida, per me, hanno proprio questo senso: andare a fondo del male oscuro che abita in tutti, con la tranquillità offerta dalla finzione e – per questo amo i fumetti – di immagini che non hanno un volto vero ma solo un tratto simbolico a suggerirlo, proteggendoci da un eccesso di empatia. E una volta liberi dalla preoccupazione di essere in uno spazio troppo reale per essere raccontato, lasciare che il dialogo si apra in qualsiasi direzione desideriamo.

Concludendo: Non abbiamo tutte le risposte, ma meglio conoscere le domande

Un'analisi della letteratura a fumetti che abbia attraversato il tema del dolore richiederebbe sicuramente più tempo e attenzione. Qui, l'intenzione era di fornire spunti, che potrebbero aprire molti percorsi personali, incontrando gusti e sensibilità differenti, alla ricerca di uno spazio simbolico per *trovare le parole per dirlo*: la morte è spesso tabù, al punto da non essere messa a tema nemmeno quando non ci sia l'occasione offerta da un evento reale. Se ne ha paura. Quando compare, nei filoni narrativi per ragazzi – in letterature, nei videogiochi, nelle serie tv... - è spesso esibita, spettacolare, spaventosa ma falsa. Dei mostri spaventa non l'essere spaventoso in sé, ma la reazione che noi abbiamo a quel che vediamo. Spostarsi sul piano concreto, con storie di personaggi inventati ma *normali* fino ad arrivare a parlare di ragazzi veri e storie verosimili, è una chiave d'accesso perché sposta su un linguaggio comprensibile, ma la possibilità di chiudere il libro, voltare pagina, abbandonare il campo, rende la tragedia nominata accettabile e forse consente di riflettere sulla possibilità di parlare di sé, anche se la soluzione sembra lontana. Per dirla di nuovo coi Peanuts, in un memorabile dialogo con la sua amica Marcie, la saggia Piperita Patty suggerisce che *al mondo ci sono più domande che risposte, per cui bisogna cercare di stare sempre dalla parte di chi fa le domande*.

L'ultima storia che vorrei raccontare, non riguarda direttamente qualcuno o qualcuna delle persone con cui ogni giorno lavoro, ma leggendola ho sentito che ricorda molte e molti di loro. Forse perché l'autrice di *La cura. Storia di tutti i miei tagli* è una ragazza di vent'anni, nota nel mondo del fumetto come Icaro Tuttle.

L'incipit, volutamente privo di immagini, è un graffio in mezzo alla pagina bianca:

La cura non è mai indolore
A volte brucia, a volte nausea,
a volte ti mangia le giornate
e ti fa camminare strano.
A volte poi c'entra con
il tagliare via pezzi di te,
con violenza e precisione,
in una potatura faticosa,
per poter far crescere
i frutti nella prossima estate.

Questa è la storia dei miei tagli,
e dei diversi nomi che ho dato loro.

Come per il libro di Maroh, il dolore da raccontare è così enorme che è bene avvisare subito: la lettura sarà emotivamente complicata, la necessità di elaborare già detta.

Qui il lutto, rappresentato anche graficamente, è quello della morte del cuore della protagonista, che parla di come un abuso subito abbia ucciso la sua adolescenza, costringendola – il cuore era morto – a riappropriarsi del proprio sé fatto a pezzi ricomponendolo fisicamente, attraverso il dolore. Icaro incide con un bisturi cicatrici già presenti. Mi tornano in mente molti dei temi accennati in questo lavoro, ed in particolare la constatazione che l'unità corpo-mente è per un adolescente complicata da integrare, e un'esperienza luttuosa quale la perdita di un padre (qui metaforica, ma persino più dolorosa perché passa attraverso il tradimento dell'idea di padre che ama e protegge) rende il sé diviso, tanto che la protagonista prova a ricomporlo recidendo con la lama quel che non sente più.



Questo libro è particolare, perché non utilizza canoni fumettistici riconoscibili: si tratta più di poche frasi che intervallano disegni molti ricchi di particolari, e di oggetti nominati con tanto di didascalia: fin dalla copertina alcuni oggetti hanno un cartellino attaccato a contrassegnarne la funzione. Sulle forbici c'è scritto *spuntare*, sul coltello *affettare*, sul bisturi *incidere*. E da ultimo, su una corda, unico oggetto che unisce e non recide, c'è scritto *scappare*.

Perché dopo molte pagine di tagli, il fumetto affronta anche il tema della vera cura, definitiva, che passa attraverso un viaggio in un posto lontano, a rappresentare il lungo percorso verso la guarigione: è una strada percorsa in auto, con nello stereo una canzone infantile: *volevo un gatto nero... ..mi hai dato un gatto bianco... siccome sei un bugiardo con te non gioco più.*

È l'allontanamento definitivo dal dolore infantile, dalla morte di un cuore ormai da buttare, dall'infanzia stessa. Icaro, prima di spiccare il volo, conclude

La cura, per me, è stata quella di attraversare il bosco dei miei pensieri nodosi. Ho capito quali alberi accarezzare e su quali mettere una bandierina rossa, quali bacche ti ingannano e quali fragole sono buone per le crostate da offrire ai vicini di casa. Ho disegnato i volti dei miei tronchi stanti.
Finisco con i taglietti sulle mani e alcune foglie appiccate ai capelli senza sapere se sono davvero guarita.

BIBLIOGRAFIA

Dispositivi pedagogici, saggi su fumetti, graphic novel e linguaggi analoghi

- AA. VV. (2021), *Peantus. Charlie Brown, Snoopy e il senso della vita*. La nave di Teseo editore
- Andreani N. (2014), *Graphic novel. Il fumetto spiegato a mio padre*. Nicola Pesce Editore
- Barretta, S. (2019), *Bambini di carta. Schulz e l'immaginario dei Peanuts*. Intrecci editore
- Barbieri D. (2017), *La semiotica del fumetto*. Carocci Editore
- Barbieri, D. (2020), *I linguaggi del fumetto*. Bompiani
- Barbieri, D. (2021), *Breve storia della letteratura a fumetti*. Carocci Editore
- Barsotti, S. & Cantatore, L. (eds.) (2019), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*. Carocci Editore
- Benedetti, F. - Morici, L. (2023), *Viaggio al centro del cervello. Esplorare la mente con parole, immagini, fumetti*. Carocci editore
- Benini E, - Malambra G, (2008), *Le fiabe per affrontare i distacchi della vita*. Franco Angeli
- Cecchin, G.- Apolloni, T., (2023), *Idee perfette. Hybris delle prigioni della mente*. Franco Angeli
- Coppelli, C. (2022), *Il doppio diviso. Viaggio nell'umana ambivalenza fa mito, letteratura, cinema e fumetto*. Edizioni ETS
- Dallari, M. - Farnè, R. (1977), *Scuola e fumetto. Proposte per l'introduzione nella scuola del linguaggio dei comics*. Emme Edizioni
- Di Paola, L. (2019), *L'inafferrabile medium. Una cartografia delle teorie del fumetto dagli anni Venti a oggi*. Alessandro Polidoro Editore
- Dobrin, S. - Kidd K.B. (2004). *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism*. Wayne State University
- Dobrin, S. (2020). *EcoComix: Essays on the Environment in Comics and Graphic Novels*. McFarland & Co Inc.
- Eco, U. (1962), *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Bompiani
- Eco, U.(2017), *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della comunicazione di massa*. Bompiani
- Eco, U. (2020), *Tra menzogna e ironia*. La Nave di Teseo
- Eisner, W. (1985), *Comics and Sequential Art*. Poorhouse Press
- Faeti, A. (2013), *La storia dei miei fumetti. L'immaginario visivo italiano fra Tarzan, Pecos Bill e Valentina*. Donzelli editore
- Faeti, A., (2023), *Dacci questo veleno! Fiabe, Fumetti, Feuilletons, Bambine*. Babalibri editore
- Frezza, G. (2008), *Le carte del fumetto. Strategie e ritratti di un medium generazionale*. Liguori
- Frezza, G. (2017), *Nuvole mutanti. Scritture visive e immaginarie dei fumetti*. Meltemi Editore
- Frezza, G. (2018), *Fumetti, anime del visibile*. Alessandro Polidoro Editore
- Frezza, G. (2023), *Il raggio dei fumetti. Transmedialità, interferenze digitali, intelligenze multiple*. Meltemi editore
- Giorello, G. (2020), *La filosofia di Tex e altri saggi. Dal fumetto alla scienza*. Mimesis edizioni
- Kandel, E.R. (2017), *Arte e neuroscienze. Le due culture a confronto*. Cortina editore
- Massa, R. (1986). *Le tecniche e i corpi*. Unicopli
- Massi, E. (2021), *Era una notte buia e tempestosa. Società, valori e cultura nei Peanuts*. Alter Ego editore
- McCloud, S. (2000), *Reinventing Comics: How Imagination and Technology Are Revolutionizing an Art Form*. HarperCollins
- Mirizzi, A. (2024), *Rat man: la scimmia, il topo, il supereroe*. NPE
- Mustacchi, C. (1999), *Ogni uomo è un artista*. Meltemi
- Mustacchi, C. (2003), *Nel corpo e nello sguardo. L'emozione estetica nei luoghi della cura e della formazione*. Unicopli
- Pescatore, G. (2018), *Ecosistemi narrativi. Dal fumetto alle serie tv*. Carocci Editore

Pietropolli Charmant, G. - Cirillo, L. (2010), *Adolescenza. Manuale per genitori e figli sull'orlo di una crisi di nervi*. San Paolo editore
Pirandello, L., (2018 [1908]), *L'umorismo*. Feltrinelli
Siegel, D. (2014), *La mente adolescente*. Raffaello Cortina Editore
Silvestri, A. (2020), *Fumetti e potere*. Edizioni NPE
Trisciuzzi, M.T. (2020), *Frontiere. Nuovi orizzonti della Letteratura per l'infanzia*. ETS
Wolk, D. (2023), *Eroi, mutanti, mostri & meraviglie. Un viaggio mai tentato prima al cuore dell'universo Marvel*. UTET

Fumetti

Chen, A. (2019), *Una breve elegia*. add editore
Crane, J. (2022), *Keeping two*. Oblomov edizioni
Forsman, C. (2014), *Celebrated summer*. Fantagraphics books
Forsman, C. (2018), *Slasher*. 001 edizioni
Forsman, C. (2018), *Revenger* voll 1 e 2. Floating World Comics
Forsman, C. (2018), *I'm not ok with this*. Faber and faber editions
Forsman, C. (2018), *The end of the fucking world*. Faber and faber editions
Ganges, G. (2021), *Il fiume di notte*. Coconino Press
Gipi (2019), *Momenti straordinari con applausi finti*. Coconino Press
Harkham, S. (2023), *Blood of the Virgin*. Pantheon editions
Herriman, G. (2017), *Krazy Kat. Il meglio di Krazy e Ignatz*. Magazzini Salani
Huizenga, K. (2006), *Maledizioni*. Coconino Press
Huizenga, K. (2012), *Gloriana*. Drawn and Quarterly editions
Kelly, J. - Niimura, J.K. (2013), *I kill giants*. Bao Publishing
Icaro Tuttle (2022), *La cura. Storia di tutti i miei tagli*. Becco Giallo
Larcenet, M. (2010), *Lo scontro quotidiano*. Coconino Press
Maroh, J. (2013), *Il blu è un colore caldo*. Rizzoli Lizard
Moore, A. - Bolland, B., *Batman: the killing joke*. Rw edizioni
Nilsen, A., *The end*. add editore
Ortolani, L. (2017), *Rat-man La fine!* Panini Comics
Ortolani, L. (2022), *Rat-man saga* voll 1-4. Panini Comics
Ortolani, L. (2022), *Rat-man saga* voll 5-8. Panini Comics
Palleschi, I. (2018), *Nina, che disagio!* Bao Publishing
Palleschi, I. (2023), *Conforme*. Bao Publishing
Schultze, C. (2007) *Il grande libro dei Peanuts* voll 1-5. Dalai editore
Small, D., (2010), *Stitches. Ventinove punti*. Rizzoli lizard
Sumino, Y. - Kirihara, I (2018), *Voglio mangiare il tuo pancreas*, voll1-2. Dynit Manga

Film

Zerocalcare, (2022), *Strappare lungo i bordi*. Serie Netflix

Riviste

AA.VV. (2024), *Il cervello fragile dell'adolescente*, Focus on brain. Istituto Dante Alighieri

Musica

Radiohead (1993), *Creep*, in Pablo Honey
Guccini, F. (1981) *Antenòr*, in Metropolis

Teatro

Paolini, M. - Signori, M. (2024) *Boomers*, Produzione Michela Signori, Jolefilm, Teatro Stabile del Veneto