

# RiMe

Rivista dell'Istituto  
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISBN 9788897317715

ISSN 2035-794X

numero 10/I n.s., giugno 2022

**Intersezioni tra fumetto e migrazioni.  
Uno sguardo geografico**

**Intersections between comics and migrations.  
A geographical look**

Marcello Tanca

DOI: <https://doi.org/10.7410/1550>

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea  
Consiglio Nazionale delle Ricerche  
<http://rime.cnr.it>



**Direttore responsabile | Editor-in-Chief**

Luciano GALLINARI

**Segreteria di redazione | Editorial Office Secretary**

Idamaria FUSCO - Sebastiana NOCCO

**Comitato scientifico | Editorial Advisory Board**

Luis ADÃO DA FONSECA, Filomena BARROS, Sergio BELARDINELLI, Nora BEREND, Michele BRONDINO, Paolo CALCAGNO, Lucio CARACCILOLO, Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Antonella EMINA, Vittoria FIORELLI, Blanca GARÌ, Isabella IANNUZZI, David IGUAL LUIS, Jose Javier RUIZ IBÁÑEZ, Giorgio ISRAEL, Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Germán NAVARRO ESPINACH, Francesco PANARELLI, Emilia PERASSI, Cosmin POPA-GORJANU, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Eleni SAKELLARIU, Gianni VATTIMO, Cristina VERA DE FLACHS, Przemysław WISZEWSKI.

**Comitato di redazione | Editorial Board**

Anna BADINO, Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Angelo CATTANEO, Isabella CECCHINI, Monica CINI, Alessandra CIOPPI, Riccardo CONDRÒ, Francesco D'ANGELO, Alberto GUASCO, Domenica LABANCA, Maurizio LUPO, Geltrude MACRÌ, Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI, Rosalba MENGONI, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Giampaolo SALICE, Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI, Giulio VACCARO, Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI.

**Responsabile del sito | Website Manager**

Claudia FIRINO

© **Copyright: Author(s).**

Gli autori che pubblicano con *RiMe* conservano i diritti d'autore e concedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione con i lavori contemporaneamente autorizzati ai sensi della

Authors who publish with *RiMe* retain copyright and grant the Journal right of first publication with the works simultaneously licensed under the terms of the

**“Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0  
International License”**



Il presente volume è stato pubblicato online il 30 giugno 2022 in:

This volume has been published online on 30 June 2022 in:

<http://rime.cnr.it>

CNR - Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea  
Via Giovanni Battista Tuveri, 128 - 09129 Cagliari (Italy).  
Telefono | Telephone: +39 070403635 / 070403670.  
Sito web | Website: [www.isem.cnr.it](http://www.isem.cnr.it)



## Intersezioni tra fumetto e migrazioni. Uno sguardo geografico

### Intersections between comics and migrations. A geographical look

Marcello Tanca

(Università degli Studi di Cagliari)

Date of receipt: 11/01/2022

Date of acceptance: 08/07/2022

#### *Riassunto*

Il fumetto è entrato recentemente a far parte degli interessi dei geografi, che ultimamente lo stanno sperimentando anche come mezzo - e non più come semplice oggetto - di indagine. Questo contributo vuole offrire uno sguardo d'insieme sulla convergenza di fumetto e migrazioni in un'ottica strettamente geografica. Questa intersezione è letta attraverso il filtro della popular geopolitics, vale a dire delle rappresentazioni del mondo diffuse dai mezzi di comunicazione di massa che alimentano la cosiddetta popular culture. Il contributo sviluppa inizialmente alcune riflessioni sul carattere mobile e ibrido del linguaggio fumettistico. L'esperienza migratoria è successivamente esplorata attraverso tre tipologie di narrazione fumettistica: il fumetto-reportage, il fumetto-pamphlet e il fumetto-propaganda.

#### *Parole chiave*

Geografia; fumetto; migrazioni.

#### *Abstract*

Comics have recently become part of the interests of geographers, who have recently been experimenting with it also as a means of investigation. This contribution offers an overview of the convergence of comics and migrations from a strictly geographical point of view. This intersection is read through the popular geopolitics filter: that is, the representations of the world spread by the mass media that feed the so-called popular culture. First, the contribution initially develops some reflections on the mobile and hybrid character of the comic language. After, the migratory experience is explored through three types of comic narrative: the reportage or graphic journalism, the comic-pamphlet and the propaganda comic.

#### *Keywords*

Geography; Comics; Migrations.

1. Introduzione: esplorando le intersezioni tra fumetto e migrazioni. – 2. Il fumetto: la narrativizzazione delle mobilità. – 3. Dentro il fumetto: sguardi diversi sul mondo migrante. – 4. Conclusioni: mondo migrante e fumetto. – 5. Bibliografia. – 6. Curriculum vitae.

### 1. Introduzione: esplorando le intersezioni tra fumetto e migrazioni

In questo contributo vorrei introdurre il lettore al tema del rapporto tra fumetto e migrazioni in un'ottica geografica e più precisamente di *popular geopolitics*. Con questa espressione – coniata, com'è noto, da Geraóid Ó Tuathail (1998) – si intendono quelle rappresentazioni del mondo diffuse dai mezzi di comunicazione di massa che alimentano la cosiddetta *popular culture* (da non confondere con la “cultura popolare” che designa invece l'ambito del folklore e in genere dei miti e delle tradizioni storicamente ereditate). La mia lettura si colloca in ciò sulla scia di una prassi di ricerca consolidata (Marie - Ollivier, 2013; McKinney, 2013 e 2020; Düsseldorf, 2020; Mickwitz, 2020; Serrano, 2021) che anche in Italia (Amato, dell'Agnese, 2016) mette al centro dei propri interessi i molteplici modi attraverso i quali l'esperienza migratoria si trasforma in racconto, e più precisamente in quella particolare forma di racconto per immagini che è il fumetto (de Spuches, 2016; Rinella, 2019; Epifani, 2020; Gamba, 2020). Questo medium sta ricevendo negli ultimi tempi particolare attenzione in geografia. A una maniera diciamo più “tradizionale” di approcciarsi a esso, in cui questo figura – alla stregua del cinema o della letteratura – come oggetto dell'analisi, più recentemente si è preso a utilizzarlo direttamente come strumento di analisi (Cancellieri - Peterle, 2019; Aru - Serreli, 2020; Fall, 2021; Peterle, 2021; Mezzapelle - Simone - Tabusi, 2021). In questa seconda opzione, contraddistinta da una tensione creativa, la natura ibrida del linguaggio fumettistico – medium al tempo stesso testuale e iconico – è approcciata non più dall'esterno, in maniera per così dire “passiva”; al contrario, essa diviene la forma e il perno di una consapevole prassi di ricerca (e di esposizione dei risultati della medesima) al tempo stesso alternativa e complementare a forme più canoniche e consolidate di indagine come, ad es., quella che si estrinseca nella stesura di un articolo scientifico<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Come è stato osservato, “la realizzazione di un fumetto, pur apparendo inusuale ad un primo sguardo accademico, si rivela stimolante e pertinente per una innovazione umanistica e culturale e, dunque, anche di ricerca” (Mezzapelle - Simone - Tabusi, 2021, p. 34).

A prescindere dal modo in cui lo adoperiamo, lavorare sulle possibili intersezioni tra fumetto e migrazioni significa vagliare la capacità di questo medium di raccontare fenomeni di mobilità<sup>2</sup> che hanno ormai perso da tempo – se mai li hanno avuti – i tratti dell’eccezionalità e della transitorietà. Al di là delle molteplici cause che ne sono all’origine, le migrazioni rappresentano un fenomeno strutturale e non accidentale, tipicamente umano, che la nostra specie ha messo in atto fin dai primissimi momenti della sua storia, ma che la globalizzazione ha accentuato<sup>3</sup> caricandolo di valenze nuove, e problematiche<sup>4</sup>. Si tratta di ciò che Franco Farinelli chiama “la continua mobilità” data da “un insieme di traiettorie che nel complesso definiscono un contesto di evidente fibrillazione”: quello che infrange il “presupposto fondamentale alla condizione determinante della statualità moderna”, vale a dire la staticità e fissità dei soggetti e la loro riconducibilità a un’identità prefissata e sostanziale (Farinelli, 2014, p. 363). Nella misura in cui questa fissità è uno dei pilastri sui quali si sono incardinati gli ordini politici e la nostra cultura, perlomeno dalla modernità in poi, si può affermare che “il soggetto occidentale che oggi guarda l’immigrato proietta, in quanto soggetto moderno, la propria natura statica” (Farinelli, 2003, p. 101). Il rovescio della medaglia di questo processo sta nella nostra riluttanza, indice di una profonda difficoltà, ad abbandonare il filtro della staticità – che per Farinelli rimanda, come è noto, al paradigma cartografico. Il conflitto non potrebbe essere più stridente: mentre il mondo nel quale viviamo è attraversato da flussi, scambi, traiettorie e mobilità di vario genere, le forme di organizzazione politica della Terra sono ancora improntate rigidamente a modelli statici<sup>5</sup>, come lo Stato territoriale centralizzato, spazialmente continuo, omogeneo e isotropo:

---

<sup>2</sup> Sui *Mobility Studies*: Iacoli - Papotti - Peterle - Quaquarelli, 2021.

<sup>3</sup> Cfr., su questo punto, Samers, 2012; Colucci - Sanfilippo, 2015. Come ha recentemente osservato Giuseppe Dematteis, “senza immaginazione geografica i nostri progenitori non avrebbero potuto diffondersi sull’intero pianeta a partire da un angolo remoto dell’Africa” (Dematteis, 2021, p. XVIII).

<sup>4</sup> Secondo l’ultimo rapporto delle Nazioni Unite, nel 2020 sono emigrati nel mondo 281 milioni di persone (UNDESA, 2021).

<sup>5</sup> Si veda a tal proposito il recente lavoro di Ernesto Sferrazza Papa sulla *teicopolitica* (τεῖχος in greco è il muro di cinta della πόλις), ossia sulla politica basata sulla verticalizzazione dei confini vale a dire sull’intensa attività di creazione e ispessimento di muri, coprifuoco, checkpoint, controlli, ecc. cui fanno sempre più spesso affidamento i governi per fronteggiare



Questo è il motivo per cui ancora oggi non esiste uno Stato che riesca a mettere a punto una politica minimamente decente nei confronti dei flussi migratori. (...) La cosa straordinaria è che gli attuali sistemi di controllo frontaliero, almeno quelli che si vanno attualmente potenziando, tendono a riprodurre alla fine esattamente quella condizione di staticità da cui l'intera modernità nasce. (...) Oggi viviamo all'interno di un regime territoriale per il quale non abbiamo ancora modelli adeguati, abbiamo soltanto modelli moderni, quelli sempre più insufficienti della spazialità (Farinelli, 2019, pp. 21 e 28).

Appurato che le migrazioni rappresentano per antonomasia *un evento mobile*, la cui fluidità deriva dal suo essere un'azione a un tempo precaria e continuativa nel tempo e nello spazio, può il fumetto permetterci di catturare qualcosa di questo fenomeno e di conservarne le proprietà fondamentali? In altre parole: a fronte di un oggetto – che poi sarebbe un soggetto: un individuo unico e irripetibile – in movimento, il o la migrante, non rischia il medium scelto di imbrigliarne la natura dinamica e incerta, riconducendo la tensione essenziale che lo pervade, quella tra ciò che era quando viveva a casa sua e ciò che vorrebbe essere ma che non è ancora (Dal Lago, 2004, p. 14), proprio a quella rigidità e certezza che ne sono l'esatto contrario? La domanda è lecita ma tanto un'analisi della sintassi del linguaggio fumettistico quanto della produzione italiana e internazionale, offrono buone ragioni per ritenere scongiurato questo pericolo: esso infatti ben si sposa con una concezione dinamica dell'indagine geografica, ossia con l'idea di una "geografia della carne del mondo" (Dematteis, 2008) che intrecciando la dimensione spaziale con quella temporale e spostando la propria attenzione dalle cose ai processi e dagli oggetti ai soggetti riesce a descrivere il cambiamento, la discontinuità e l'avvicinarsi dei piani e dei contesti territoriali nei quali ha luogo l'azione.

## 2. Il fumetto: la narrativizzazione delle mobilità

Partiamo dal presupposto che il fumetto è una "macchina simulante" (Tanca, 2020), al cui interno il materiale narrativo viene sottoposto a un vero e proprio processo di riconfigurazione e ricodificazione. Questo *trattamento*, che scompone e ricomponi i contenuti della narrazione, conferendo loro una carica differenziale e incrementale, obbedisce ai codici espressivi proprio di questo medium. Ciò fa sì che lo stesso plot

---

i flussi migratori (Sferrazza Papa, 2020). Sulla dislocazione come cifra essenziale della nostra epoca: Giubilaro, 2016.

narrativo, raccontato attraverso un testo, un prodotto audiovisivo, alla radio, in un fumetto, ecc., pur conservando più o meno intatto il suo nucleo essenziale, acquisti e perda di volta in volta certi tratti significativi che derivano dai diversi linguaggi espressivi utilizzati per comunicarlo. Tornerò più in là su questo punto; per il momento, segnalo che uno degli *schemi spaziali*, ossia degli elementi espressivi specifici della narrazione a fumetti, è costituito dalla *mise en dessin* che esso produce: in questo medium le relazioni temporali sono anche relazioni spaziali (e viceversa), e questo significa che la continuità di un'azione è un evento che nel prodursi coinvolge entrambe le dimensioni. Prendiamo quattro semplici vignette tratte da *Diario marocchino*, una storia disegnata nel 2007 da Gipi (Gianni Pacinotti), uno dei massimi fumettisti italiani, e apparsa prima in Francia nel volume *Paroles sans papier* e successivamente in Italia sul n. 725 della rivista "Internazionale"<sup>6</sup>:



Fig. 1. Estratto dalla storia *Dramma marocchino* di Gipi (2007-2008)

Considerate separatamente, queste quattro vignette restano immobili e isolate, disgregate e discontinue, diverse come sono per contenuto, taglio dell'inquadratura, scalarità e dettaglio. Finché il movimento dei nostri occhi, saltando dall'una all'altra non connette tra loro le informazioni parziali e lacunose

<sup>6</sup> Oggi è inclusa nella raccolta *Diario di fiume e altre storie* edita nel 2009 dalla Coconino Press.

che prese singolarmente ci offrono, saldandole in un *continuum* spazio-temporale, esse non raccontano una storia. Lo fanno solo quando la sequenzialità emerge dall'interazione tra i disegni e i testi, e un peculiare schema spaziale attraverso il quale sono state pensate acquisisce valore narrativo, permettendoci di seguire il dipanarsi della vicenda raccontata: i gesti, il discorso, la situazione in cui si trova il personaggio presente dalla prima all'ultima "prendono vita", si muovono sotto i nostri occhi perché *siamo noi* a "completare" senza nemmeno rendercene conto il non-detto, ciò che accade (gli spazi bianchi) tra una vignetta e l'altra (Barbieri, 1991, p. 168; Barbieri, 2017, pp. 48-54; Dittmer, 2010; Dittmer, 2014, pp. 69-83; McCloud, 2018, pp. 71 e sgg.; Peterle, 2017, pp. 47-48)<sup>7</sup>. Pur in un frammento così breve la narrativizzazione acquista un significato compiuto che si offre alla nostra fruizione e comprensione. Insomma, quella del fumetto, sintetizza Giada Peterle, è *una grammatica mobile*, una forma di rappresentazione-narrazione i cui elementi strutturali sono intrinsecamente connotati in termini dinamici e processuali. E questo lo rende particolarmente adatto al racconto di un'esperienza, come quella migratoria, a sua volta mobile non solo perché incentrata sulla *transterritorialità*, ossia sullo spostamento fisico e mentale da un luogo a un altro (Turco, Camara, 2018), ma anche perché *ibrida* e *continuamente discontinua* – vale a dire incerta e soggetta a imprevisti.

Una controprova empirica di quanto appena affermato ci viene dall'ormai ricchissima produzione sul tema. Questa evidenzia un forte interesse da parte degli autori per il racconto delle mobilità migranti. All'interno di questo repertorio il fumetto viene infatti utilizzato non soltanto per raccontare storie puramente immaginarie (*fiction*) ma, ibridandosi con forme di inchiesta e narrazione giornalistica, per documentare fatti reali attinti dalla cronaca (*non-fiction*) e realizzare reportage che possano raggiungere un pubblico più ampio di quello tradizionale; declinandosi così come *graphic journalism* (Beatrice, 2012; Duncan, et alii, 2015; Gubitosa, 2018; Mitaine, Touton, Rodrigues, 2021). Senza nessuna pretesa di esaustività ma con il solo intento di offrire al lettore un campione parzialissimo ma in un certo qual modo indicativo delle svariate forme che l'intersezione fumetto/migrazioni può produrre, possiamo individuare all'interno di questo filone alcuni elementi significativi. Nell'insieme, un primo tratto che colpisce è la varietà degli autori, degli approcci, degli stili grafici e delle territorialità evocate: *Fortezza*

---

<sup>7</sup> Ne *Il sistema fumetto* Thierry Groensteen riporta la seguente affermazione di Federico Fellini: "Il fumetto, più del cinema, beneficia della collaborazione dei lettori: si racconta loro una storia che raccontano a sé stessi; secondo il proprio ritmo e la propria immaginazione, andando avanti e indietro" (Groensteen, 1999, p. 15).

*Europa: storie di mura e di migranti* di Claudio Calia ed Emiliano Rabuiti (2006); il già citato *Diario marocchino* di Gipi (2007); *Immigrants: 13 témoignages, 13 auteurs de bande dessinée et 6 historiens* di Christophe Dabitch (2010); *The Unwanted* di Joe Sacco (2010); *Etenesh. L'odissea di una migrante* di Paolo Castaldi (2011); *Escape to Gold Mountain: A Graphic History of the Chinese in North America* di (David H.T. Wong (2012); *Kater I Rades. Il naufragio della speranza* di Dario Bonaffino e Francesco Niccolini (2014); *Alpha, Abidjan-Gare du Nord* di Bessora e Stephane Barroux (2014); *Un giorno andrò in Europa* di Sara Creta e Chiara Abastanotti (2015); *The Strange* di Jérôme Ruillier (2016); *Mediterraneo* di Sergio Nazzaro e Luca Ferrara (2018); *L'Odyssée d'Hakim. De la Syrie à la Turquie* di Fabien Toulmé (2018); *Escaping Wars and Waves: Encounters with Syrian Refugees* di Olivier Kugler (2018); *Lampedusa – Image Stories from the Edge of Europe* di The Migrant Images Research Group (2018); *The Scar: Graphic Reportage from the US-Mexico Border* di Andrea Ferraris e Guido Chiocca (2019); Nicola Bernardi e Sio, *Storiemigranti* (2019); *When Stars Are Scattered* di Victoria Jamieson e Omar Mohamed (2020).

In questa produzione ormai molto diversificata non mancano i lavori esplicitamente indirizzati ai lettori più giovani, sia in età prescolare che scolare. Per i suoi risvolti educativi e pedagogici, “l’immigrazione spiegata ai bambini” – per riprendere il titolo di un albo di Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso – appare come un filone di grande importanza: grazie alla semplicità dei testi e delle immagini, queste pubblicazioni rappresentano uno strumento utile per introdurre i lettori più giovani a un tema delicato come quello delle migrazioni e sensibilizzarli sui suoi risvolti emotivi. Qualche titolo: *Les doigts niais* di Olivier Douzou e Natalie Fortier (2001); *Migrando* di Mariana Chiesa Mateos (2010); *Il viaggio* di Francesca Sanna (2016); *L’immigrazione spiegata ai bambini: il viaggio di Amal* di Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso (2016); *Planète migrants* di Sophie Lamoureux e Amélie Fontaine (2016); *La Frontera: El Viaje Con Papa* di Deborah Mills, Alfredo Alva e Claudia Navarro (2018); *I rifugiati e i migranti. Bambini nel mondo* di Hanane Kai (2018); *What Is a Refugee?* di Elise Gravel (2019); *Le petit livre pour parler des enfants migrants* di Sophie Bordet-Petillon, Xavier Emmanuelli e Pascal Lemaître (2021)<sup>8</sup>. “Questa straordinaria varietà non è passata inosservata sia tra gli addetti ai lavori – ossia coloro che ruotano professionalmente intorno alla galassia “fumetto” – che tra gli stessi geografi”<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Sul fumetto come strumento didattico utile in ambito geografico: Kleeman, 2006.

<sup>9</sup> Sull’immigrazione in Italia, tra le numerose pubblicazioni più recenti si rimanda ai due rapporti della Società Geografica Italiana *L’altrove tra noi. Dati, analisi e valutazioni sul fenomeno migratorio in Italia*, del 2003 (a cura di Pasquale Coppola); e *Per una geopolitica delle migrazioni*.

Per quanto riguarda i primi, citerò la mostra *Migrando, gridando, sognando* a cura di Valerio Bindi, Simona Gabrieli e Matteo Stefanelli che nel 2019 è stata ospitata all'interno del Salone internazionale del fumetto di Napoli<sup>10</sup>. L'intento, come evidenzia il sottotitolo, era mettere in evidenza l'importanza delle *Storie di migranti nello sguardo del fumetto mediterraneo*. Si tratta di un'iniziativa dal carattere geografico molto marcato: è proprio un territorio liquido, quello mediterraneo, a fare da trait d'union tra i flussi migratori che lo attraversano e un gruppo di 12 autori italiani, mediorientali e africani che hanno lavorato (e disegnato) storie migranti (Gipi, Barrack Rima, Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso, Francesca Mannocchi e Gianluca Costantini, Othman Selmi, Migo, Nadia Dhab, Maya Mihindou, Ahmed Ben Nessib, Salim Zerrouki).

Un altro fronte foriero di potenziali sviluppi è rappresentato dal Festival International de Géographie di Saint-Dié-des-Vosges che dal 2017 ospita un Salon de la Bande Dessinée ma dal 2016 assegna un premio al miglior fumetto geografico<sup>11</sup>. Il Festival ospita ogni anno un paese diverso e ne offre una serie di approfondimenti che spaziano dalla cultura alla gastronomia e alla letteratura. Nel 2016 è stato il turno del Belgio, che vanta una lunga tradizione fumettistica (come ogni appassionato sa bene, la formula "fumetto franco-belga" individua un'ampia area di sovrapposizione artistica favorita dalla comunanza linguistica). Tra le opere selezionate per il premio non mancano quelle incentrate sulla narrazione di un'esperienza migratoria: è il caso, nel 2019, del fumetto *À bord de l'Aquarius*, l'edizione francese di un volume di Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso su cui ritornerò nelle pagine seguenti.

### 3. Dentro il fumetto: sguardi diversi sul mondo migrante

Un secondo elemento che emerge dalla rassegna della produzione sul tema ha a che fare col fatto che anche il fumetto, esattamente come qualunque altra forma di discorso

---

*nuove letture dell'altrove tra noi*, del 2018 (a cura di Monica Meini e Franco Salvatori); per una breve storia delle vicende che hanno portato la geografia delle migrazioni a trasformarsi in un discorso specifico su un argomento specifico si rimanda a Tanca, 2019.

<sup>10</sup> Si veda a questo proposito il sito <https://www.comicon.it/migrando-gridando-sognando>.

<sup>11</sup> Il regolamento del Premio "Amerigo Vespucci" per la bande dessinée è disponibile al seguente indirizzo: [https://www.fig.saint-die-des-vosges.fr/images/03\\_Litterature/Prix-BD-Geo/2019/Règlement-bd-geographique.pdf](https://www.fig.saint-die-des-vosges.fr/images/03_Litterature/Prix-BD-Geo/2019/Règlement-bd-geographique.pdf).

e più in genere di rappresentazione artistica, interpreta i processi migratori attraverso griglie di lettura costruite su sistemi di valori e *moral grammars* molto diversificate. Come vedremo, questo mezzo espressivo può veicolare orientamenti, obiettivi e prassi anche molto contrastanti, al punto da risultare di fatto inconciliabili: da quelle mosse da un intento documentaristico e incentrate sul racconto delle drammatiche condizioni in cui si muove chi effettua una traversata dalla sponda sud alla sponda nord del Mediterraneo o tenta di valicare un confine, a posizioni di netto rifiuto e demonizzazione dello straniero. Una gamma certo molto ampia di reazioni, che tuttavia non deve stupire: con le sue sfumature e l'insistenza ora su questo ora su quell'aspetto o insieme di attori, questa varietà non fa che rispecchiare, oltre che le convinzioni personali dei singoli autori, le diverse pulsioni – politiche, ideologiche, umanitarie, ecc. – che percorrono al suo interno una società che è meta di flussi migratori, e di/a cui queste opere vogliono parlare. Prese singolarmente, queste pulsioni non possono ovviamente essere sussunte e generalizzate come se rispecchiassero l'intero corpo sociale (il che, si ammetterà, a seconda dei punti di vista può apparire tanto come un pregio quanto come un difetto). Stante l'ampia casistica dei diversi approcci al fenomeno e la varietà delle opere sul tema, si è pertanto deciso di concentrare l'attenzione, nelle pagine che seguiranno, su produzioni che esemplificassero alcune tipologie più diffuse e riconoscibili; queste narrazioni hanno il pregio di metterci nella condizione di cogliere alcuni dei modi in cui *una società rappresenta (e si rappresenta in relazione a) i flussi migratori*. Va da sé che, una volta immesse nel circuito della comunicazione sociale, queste opere non solo documentano atteggiamenti condivisi nei confronti delle migrazioni, ma ne producono a loro volta degli altri: convincono, informano, rafforzano un'opinione già formata, suscitano una reazione avversa, il desiderio di saperne di più, di informarsi, ecc. – entrano insomma a far parte di quel vasto repertorio rappresentazionale, insieme discorsivo e iconografico, che alimenta le nostre "geografie non formali" (Wright, 1947). La narrazione del mondo migrante rappresenta da questo punto di vista un filone molto importante, mai del tutto separato dall'oggetto di cui è racconto, e col quale interagisce continuamente, alimentandolo e alimentandosene incessantemente; pertanto, per capire cosa succede quando il fumetto incontra le migrazioni, è opportuno spezzare la dialettica circolare che lega queste ultime alla loro narrativizzazione e vedere quali temi, quali relazioni di potere e quali finalità emergano nel punto in cui si intrecciano. Per evidenziare alcune possibili configurazioni del rapporto fumetto-migrazioni ho quindi evidenziato tre diverse tipologie: a) *il resoconto di un'esperienza sul campo che testimonia un contatto diretto con i protagonisti dell'esperienza migratoria*; b) *il racconto di finzione, che non nasce da un*



intento documentario, ma con l'obiettivo di esprimere un punto di vista complessivo sul fenomeno in sé; c) il fumetto di propaganda, elemento attivo nelle politiche migratorie di uno Stato.

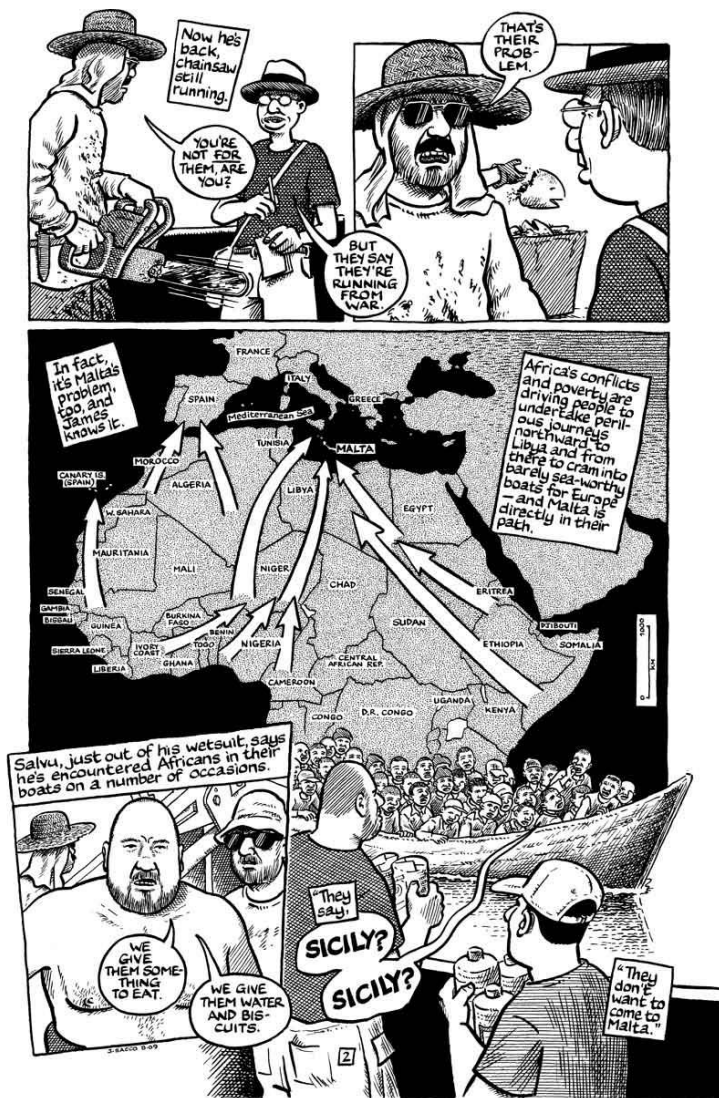


Fig. 2. Tavola tratta da *The Unwanted* di Joe Sacco. Si noti, in quest'opera di graphic journalism che racconta l'immigrazione africana a Malta, l'utilizzo del linguaggio cartografico. Il lavoro è stato pubblicato per la prima volta sul quotidiano inglese "The Guardian" nel 2010.



Fig. 3. La copertina del graphic novel *Mediterraneo* di Sergio Nazzaro e Luca Ferrara, edito nel 2018 dalla casa editrice Round Robin. Si faccia caso alla straordinaria capacità di sintesi del linguaggio fumettistico, capace come pochi di condensare in una sola immagine discorsi articolati e complessi: il mar Mediterraneo come distesa di corpi – quelli dei migranti che hanno perso la vita nelle sue acque.



Prima di procedere, credo sia utile anteporre all'analisi qualche osservazione di ordine metodologico. Utilizzando una terminologia convenzionale, si può dire che la lettura proposta nel prosieguo di questo lavoro sarà incentrata principalmente sul livello contenutistico del fumetto, ossia sull'informazione "interna" veicolata dalla narrazione. Non saranno pertanto presi in esame, se non per rapidi accenni, la dimensione esteriore, "formale", il "codice" della rappresentazione. Affermare questo significa tuttavia sottintendere una distinzione molto netta tra contenuto e forma che presenta notevoli criticità. Impostare un'interpretazione, seppure in chiave geografica, del fumetto nella quale "ciò che viene raccontato" è rigorosamente disgiunto da "modo in cui viene raccontato" significa precludersi la comprensione dei meccanismi di funzionamento di questo canale espressivo e, quindi, in ultima analisi, del particolare rapporto tra enunciato ed enunciazione che lo pervade. Il contenuto, qui, non è indifferente alla forma attraverso cui viene comunicato; la comunicazione non è mai un atto neutro, perché mette in moto una complessa opera di codificazione. La narrazione finzionale – dunque anche quella specifica del racconto per immagini – prescrive per ciascun medium un particolare *trattamento*, vale a dire l'utilizzo di codici espressivi attraverso i quali i contenuti, elaborati e organizzati, si definiscono e prendono forma; la codificazione non è pertanto un atto passivo o esteriore rispetto al racconto (in un fumetto le relazioni, i paesaggi, i luoghi, i corpi, le distanze, ecc. sono relazioni, paesaggi, luoghi, corpi, distanze *disegnate* esattamente come in una canzone sono relazioni, paesaggi, luoghi, corpi, distanze *cantate*). Detto altrimenti, il modo di produzione determina profondamente il prodotto finale<sup>12</sup>; la sottovalutazione di questo legame inestricabile può condurre a grossolani fraintendimenti. Va da sé che confrontarsi con ciò che succede in un fumetto facendo finta che "ciò che succede" non sia filtrato da una specifica *mise en image*, non ci è di aiuto per decidere se le particolari soluzioni narrativo-rappresentazionali adottate dagli autori sono efficaci o meno (e, quindi, se la storia in ultima analisi fila). Come scrive Thierry Groensteen, il fumetto è

un insieme originale di combinazioni di una materia espressiva (o due con la scrittura) e di un insieme di codici. Ed è questo il motivo per cui può essere descritto

---

<sup>12</sup> Vi sarebbe poi un ulteriore passaggio che dalla *costituzione ontologica* del fumetto, che ci dice come è fatto l'oggetto di cui parliamo, ci porta diritti alla sua *ontogenesi*, cioè alla storia della sua ricezione, interpretazione e riutilizzo da parte dei lettori.

solo in termini di sistema. Il problema che si pone quindi all'analizzatore non è quello di privilegiare un codice piuttosto che un altro, quanto quello di trovare una via d'accesso al sistema che permette di esplorarlo nella sua totalità e di evidenziarne la coerenza (Groensteen, 2011, p. 12).

Forte di questa consapevolezza, è unicamente per ragioni di spazio a disposizione se nel presente contributo non approfondirò nello specifico la particolare commistione di testo-e-immagine che contraddistingue le opere presentate, limitandomi a evidenziarne qua e là particolari soluzioni grafiche, e riproponendomi di riprendere in futuro in un lavoro di più ampio respiro il discorso qui soltanto accennato. Come ho scritto all'inizio, l'intento è fornire a chi legge un'ampia panoramica delle forme che può assumere la relazione tra geografia, fumetto e migrazioni; se queste pagine riuscissero a suscitare il desiderio di approfondire l'argomento andando ad es. a leggere le opere citate, potrò dire di aver centrato l'obiettivo che mi ero proposto. Detto questo, possiamo procedere ora nell'analisi delle tre tipologie precedentemente individuate:

*a) il resoconto di un'esperienza sul campo che testimonia un contatto diretto con i protagonisti dell'esperienza migratoria.* Il primo blocco ospita due lavori di Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso, *Salvezza* (2018) e *...A casa nostra. Cronaca di Riace* (2019), entrambi editi da Feltrinelli. Rizzo, giornalista e sceneggiatore, e Bonaccorso, fumettista e illustratore, hanno lavorato a più riprese e dalla loro collaborazione sono scaturiti, tra gli altri, i volumi *Peppino Impastato, un giullare contro la mafia* (2009), *L'invasione degli scarafaggi. La mafia spiegata ai bambini* (2012) e il già citato *L'immigrazione spiegata ai bambini* (2016). Salvezza racconta la loro esperienza a bordo della nave *Aquarius*, un'imbarcazione della Ong 'Sos Mediterranée' attiva in Italia, Francia, Germania e Svizzera che viene utilizzata per le operazioni di soccorso nel Mediterraneo; si tratta del primo reportage a fumetti incentrato proprio su ciò che succede durante le operazioni di salvataggio in mare – un tema di stretta attualità che negli ultimi anni è diventato motivo di contesa politica. Come è noto, in Italia l'attività di soccorso portata avanti dalle Ong è stata oggetto di accuse tendenti a screditarne l'operato ("taxi del mare", accordi con i trafficanti libici, legame organico con il numero degli sbarchi sulle coste italiane, ecc.)<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Ricordiamo en passant che in base all'art. 1158 del *Codice della navigazione*, l'omissione di soccorso – vale a dire il non collaborare con i mezzi dei quali si dispone al soccorso di una nave o di persone in pericolo – è un reato punibile con la reclusione da uno a sei anni

Tuttavia, recentemente il Rapporto ISPI Fact Checking (Le migrazioni nel 2021)<sup>14</sup> ha fatto chiarezza su questo punto, dimostrando che non esiste nessun nesso causale tra l'attività delle ong e il numero degli sbarchi, perché la presenza di imbarcazioni di fronte alle coste libiche non incide in maniera significativa sul numero di migranti che partono da quelle coste né sul numero degli sbarchi in Italia:

il ruolo delle Ong ha continuato a rimanere molto marginale, inferiore al 15% del totale degli sbarchi. Significa che quasi 9 migranti su 10 raggiungono le coste italiane senza l'aiuto delle imbarcazioni delle Ong e che, quindi, anche senza Ong in mare queste persone sarebbero arrivate lo stesso in Italia (ISPI, 2021, p. 9).

Alla luce di questi fatti, la narrazione di *Salvezza* acquista un valore documentale di grande importanza. Ci troviamo davanti a un tipico esempio di *graphic journalism* che contamina sapientemente testimonianza diretta e narrazione fumettistica: in ottemperanza agli imperativi di realismo e sincerità propri del genere, gli autori hanno trascorso tre settimane a bordo della nave *Aquarius*, familiarizzando con le norme di sicurezza e le tecniche di soccorso in mare. Rizzo e Bonaccorso sono pertanto testimoni oculari delle attività della nave, ivi comprese le operazioni di salvataggio; in dieci capitoli danno voce agli organizzatori, all'equipaggio, ai mediatori culturali e agli stessi migranti a cui è stato prestato soccorso (questi ultimi presentano in prima persona al lettore la storia del proprio percorso migratorio). Un aspetto sul quale vale la pena soffermarsi perché fornisce un esempio significativo delle potenzialità del linguaggio dei fumetti è dato da una particolare scelta cromatica adottata dagli autori. È l'arancione – il colore dei giubbotti di salvataggio – a dominare le tavole disegnate da Bonaccorso,

---

(diventano da tre a otto, se l'omissione provoca la morte di qualcuno). Sono 10 le Ong (Moas, Seawatch, Sos Méditerranée, Sea Eye, Medici senza frontiere, Proactiva Open Arms, Life Boat, Jugend Rettet, Boat Refugee, Save the Children) che operano nel Mediterraneo centrale. La loro attività di soccorso va ad aggiungersi a quella dei mercantili di passaggio, dei Carabinieri, della Guardia di finanza, della Polizia, delle imbarcazioni del programma Frontex e delle unità navali non italiane (<https://www.unhcr.org/it/risorse/carta-di-roma/fact-checking/ong-salvataggi-mare-11-domande-risposte-chiarezza>).

<sup>14</sup> Fondato nel 1934, l'ISPI (Istituto per gli Studi di Politica Internazionale) ha sede a Milano e si occupa prevalentemente dei risvolti sociopolitici ed economici delle dinamiche internazionali (<https://www.ispionline.it>).

percorrendo come un *fil rouge* l'intera storia. L'adozione di un colore così fortemente connotato ha chiaramente un alto valore simbolico: fungendo da *trait d'union* visivo dà continuità alla narrazione percorrendone una dopo l'altra le pagine; proprio per questo, ci comunica immediatamente, senza troppi giri di parole, da che parte hanno scelto di stare gli autori. Per assurdo, se anche *Salvezza* fosse privato dei suoi dialoghi, noi potremmo comunque leggervi l'impegno di Rizzo e Bonaccorso e captare il messaggio che il loro lavoro intende comunicare.



Figg. 4-5. Le copertine dei volumi di Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso, *Salvezza* (2018) e *...A casa nostra. Cronaca di Riace* (2019)

Il secondo volume, *...A casa nostra. Cronaca di Riace* (2019) comincia esattamente dal punto in cui terminava il primo, al punto che le due opere possono esser lette come un dittico. La filosofia di fondo è sempre la stessa: la coniugazione di indagine e narrazione grafica; il tema affrontato dagli autori è però ora l'inserimento dei migranti nella società italiana, le loro difficoltà, le storie personali e il modello Riace. Un altro elemento che accomuna entrambe le narrazioni è dato dalla presenza, al loro interno, delle controparti disegnate di entrambe gli autori. Rizzo e Bonaccorso non raccontano quello che vedono in terza persona: sono *osservatori partecipanti* che, mossi da un desiderio di comprendere, incontrano, interagiscono e si mescolano ai personaggi di cui raccontano la storia, prendendo

parte – come si è detto, anche a operazioni di soccorso in pieno mare. Riconosciamo in questo elemento uno dei tratti caratteristici del *graphic journalism*: l’“assumersi per intero le responsabilità del vissuto personale” e la “relazione profondamente empatica tra il viaggiatore e la terra che esplora e le persone che incontra” (Boggio, 2012, p. 10).

Questo elemento contribuisce a rafforzare il coinvolgimento del lettore e l’immediatezza del racconto, introducendoci fin dalle prime tavole *in media res*. Uno degli episodi di ...*A casa nostra* racconta la difficile realtà della baraccopoli di San Ferdinando (presso Rosarno, Reggio Calabria), smantellata definitivamente del 2019<sup>15</sup>; vi si cita la storia di Surawa Jaithe, un ragazzo proveniente dal Gambia di diciotto anni, morto nel dicembre del 2018 nell’incendio della baracca in cui dormiva. Un altro episodio (fig. 7) ha per protagonista Mimmo Lucano, il sindaco di Riace dal 2004 al 2018 e recentemente al centro di un’inchiesta per anomalie nel sistema di gestione dell’accoglienza. Il “modello Riace” (come è stato battezzato dai media) ha rappresentato per oltre un decennio un sistema di integrazione e accoglienza e ha fatto ottenere a Lucano una serie di riconoscimenti anche a livello internazionale<sup>16</sup>. Proprio per questo ha suscitato grande scalpore, nel 2021, la condanna in primo grado alla pena di 13 anni e 2 mesi di reclusione per i reati di truffa, peculato, falso e abuso d’ufficio. Rizzo e Bonaccorso non procedono a una santificazione di Lucano: smantellato il modello di Riace, luci e ombre del suo operato non fanno che riflettere luci e ombre della realtà calabrese, di modo che nell’operato dell’ex sindaco i contorni tra legalità e illegalità si fanno incerti e sfumati.

---

<sup>15</sup> La baraccopoli ospitava 5.000 immigrati di 23 diverse nazionalità impegnati nella raccolta delle arance nella Piana di Gioia Tauro ma stanziati in condizioni disumane e vessati dal caporalato e dalle associazioni criminali. Nel 2010 si sono registrati violenti episodi di guerriglia noti come “rivolta di Rosarno”. Dopo un Rapporto delle Nazioni Unite che la descriveva come una forma di schiavitù (*Report of the Special Rapporteur on contemporary forms of slavery, including its causes and consequences*, scaricabile all’indirizzo <https://undocs.org/A/HRC/42/44/ADD.1>) molti dei migranti che popolavano questa baraccopoli sono stati trasferiti in una tendopoli del Ministero dell’Interno.

<sup>16</sup> Nel 2010 la rivista “Fortune” lo pone al 40° posto nella lista dei leader più influenti, nello stesso anno Lucano si piazza terzo nella World Mayor dei migliori sindaci del mondo; Wim Wenders realizza un cortometraggio su di lui; nel 2018 ottiene la cittadinanza onoraria dal Comune di Milano; l’anno prima il Premio Dresda per la Pace.



Fig. 6. Tavola tratta da *Salvezza* (2018) di Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso.





Fig. 7. Tavola tratta da *...A casa nostra. Cronaca di Riace* (2019) di Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso.

*b) il racconto di finzione, che non nasce da un intento documentario, ma con l'obiettivo di esprimere un punto di vista complessivo sul fenomeno in sé.* Come anticipato, il fumetto può veicolare esigenze comunicative, atteggiamenti etici e ideologici e modi di rapportarsi ai fenomeni migratori anche molto contrastanti. Se la lettura di Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso è partecipativa ed empatica, in quanto esprime un'adesione alle storie di vita di coloro che abbandonano il proprio paese per migrare in un altro, la graphic novel *Adam*. Una storia di immigrazione affronta il tema da una prospettiva opposta, polemica e negativa. Questo fumetto – edito nel settembre 2019 dal quotidiano “La Verità” e dalla casa editrice di destra Ferrogallico, scritto da Francesco Borgonovo, vicedirettore del giornale, e disegnato da Giuseppe Rava – non parte da un'esperienza vissuta, ma da una interpretazione generale del fenomeno:

Adam (...) non è uno stereotipo. Adam è il grande rimosso. Adam è il personaggio di cui, negli anni passati e in parte ancora oggi, si è parlato poco, pochissimo, praticamente mai.

I profeti dell'invasione, i cantori dell'immigrazione di massa – un sistema di sfruttamento dell'uomo sull'uomo che non ha eguali – ci hanno ripetuto fino allo sfinimento che coloro che sbarcavano sulle nostre coste erano sempre, soltanto vittime. I cattivi, invece, erano quelli che volevano chiudere i porti, che volevano fermare il commercio di esseri umani.

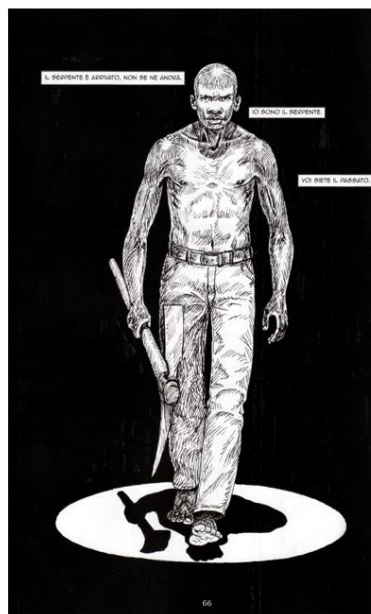
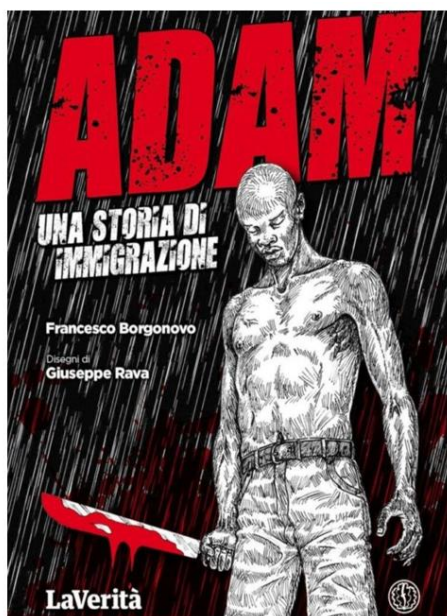
Di sicuro, gli stranieri giunti in Italia irregolarmente non sono tutti violenti e pericolosi. Ma una parte di loro lo è o lo è stata. E di questa parte nessuno ha mai voluto parlare fino in fondo. Il cattivo doveva essere l'uomo bianco, ricco e razzista. Il buono doveva essere l'uomo nero. Così nasce Adam: volevo raccontare una storia di immigrazione che fosse allo stesso tempo completamente inventata e completamente vera (Borgonovo, 2019, p. 69).

La trama, liberamente ispirata a un fatto di cronaca, non è che l'estrinsecazione di queste premesse. Il protagonista è un ragazzo proveniente dal continente africano e mosso da un odio viscerale e aprioristico nei confronti degli occidentali (“Non sono venuto in pace, sono venuto per portare la guerra e il dolore” dice di sé); salvato e portato a bordo di una nave dai suoi soccorritori, medita una vendetta che sembra affondare le proprie radici nel suo passato traumatico (questo viene raccontato da flashback che ci mostrano un'esistenza di stenti e povertà, esclusione, guerre e magia nera). Intrisi di violenza, sadismo e culti tribali, i trascorsi del protagonista sono all'origine del suo disagio psichico; questo non tarda a manifestarsi in tutta la sua pericolosità: alla prima occasione, senza alcun



apparente motivo, il silenzioso Adam massacrava con un piccone i suoi soccorritori: su tutti, Margherita, la ragazza che si era presa cura di lui. Una conclusione a effetto, certo, ma in un certo qual modo “telefonata”, che non sorprende il lettore, inscritta com’è nel percorso narrativo e coerente con l’idea che ne ha guidato la realizzazione: “l’uomo nero (...) sta per calare il piccone sulla nostra testa (...) Adam esiste e dobbiamo essere pronti ad affrontare lui” (Borgonovo, 2019, p. 101). Un’avvisaglia del particolare taglio dato alla narrazione è rappresentata dal ritratto di Adam che campeggia in copertina, e che funge iconograficamente da biglietto da visita, consegnandoci visivamente il carattere del personaggio. Rosso sangue è il colore del suo nome; Rava lo ritrae minaccioso, gli occhi chiusi sotto una *black rain*; in mano regge un machete insanguinato, arma che fa il paio con il piccone col quale compirà la sua “vendetta” (figg. 8-9).

Questo lavoro ci permette di cogliere una declinazione altra, diversa da quelle incontrate sinora, della *mise en image* del migrante; offre a un pubblico in un certo qual modo preoccupato e spaventato dai flussi migratori che hanno per oggetto il nostro paese una “storia esemplare” ispirata a un fatto tratto dalla cronaca nera e dal forte impatto emotivo.



Figg. 8-9. Copertina e tavola finale di *Adam. Una storia di immigrazione* (2019) di Francesco Borgonovo e Giuseppe Rava.

Tuttavia, come spiega Borgonovo, la storia di Adam *non* è la cronaca di un episodio “reale” (quest’ultimo è servito tutt’al più come motivo ispiratore) ma ambisce ad avere una valenza più ampia: il protagonista non è un individuo, ma il *simbolo* di una certa visione del mondo contro cui la graphic novel è indirizzata, di modo che fumetto non può far altro che contrapporre a una generica concezione “buonista” del fenomeno – quella che contraddistinguerebbe i “profeti dell’invasione, i cantori dell’immigrazione di massa” – un’altra, altrettanto generica, ma di segno opposto. A essere contestata per la sua congenita incapacità di cogliere la ricchezza di sfumature del reale non è tanto la logica binaria in sé, quanto quella che vedrebbe nel “cattivo” l’uomo bianco e nel “buono” l’immigrato; non volendone contestare fino alla radice il codice elementare che la pervade, il fumetto si limita a riproporre la struttura interna semplicemente invertendone i termini (il cattivo diventa l’immigrato, i buoni sono i bianchi)<sup>17</sup>. Venuto meno il suo valore documentale, la storia di Adam diventa quindi *metafora negativa*, proiezione di una sindrome dell’accerchiamento, prodotto più che produttore di quella che Alessandro Dal Lago chiama la tautologia della paura: “la semplice enunciazione dell’allarme (in questo caso “l’invasione di immigrati delinquenti”) dimostra la realtà che esso denuncia” (Dal Lago, 2004b, p. 73).

Che il fumetto sia seguito da un testo (*L’uomo nero*) a firma del suo autore, e dal quale sono tratte le citazioni qui riportate, è un elemento rivelatore. Si tratta infatti di un vero e proprio *paratesto* che arricchisce, esplicitandone le ragioni, il significato della narrazione: questa, reputata evidentemente non in grado di esplicitare compiutamente il proprio senso, deve essere integrata da una lunga e articolata spiegazione che, completandone il discorso, offra al lettore la chiave interpretativa con cui leggerlo. Un punto che a parere di chi scrive evidenzia la debolezza della narrazione inscritta nelle tavole di questo racconto per immagini. Inteso in questo modo, il fumetto ha molto in comune col *pamphlet*, in cui l’autore prende posizione in maniera polemica su un tema di stretta attualità, formulando il proprio pensiero in contrapposizione a una certa scala di valori al quale si rapporta criticamente.

---

<sup>17</sup> Buoni ma sostanzialmente ingenui, e rappresentati anche con tratti stereotipati, caricaturali.

c) *il fumetto di propaganda, elemento attivo nelle politiche migratorie di uno Stato.* Sinora ho esplorato le intersezioni tra migrazioni e fumetto dal punto di vista di autori che assumono punti di vista molto diversi sul tema; un altro filone degno di nota ha a che fare con *l'uso informativo-propagandistico* di questo medium, ossia con il suo utilizzo da parte di soggetti istituzionali come governi, ministeri, comuni, regioni, forze armate, ecc. per campagne di informazione volte a sensibilizzare la popolazione su particolari temi e iniziative (ad es. con la diffusione del Coronavirus non sono poche le campagne informative a fumetti che suggeriscono le regole da seguire per viaggiare in sicurezza durante la pandemia o sottolineare l'importanza della vaccinazione). Nel momento stesso in cui l'utilizzo in chiave politica del linguaggio del fumetto copre temi come quello delle mobilità migranti, entriamo in un terreno minato: il fumetto diventa in questo caso parte integrante delle strategie che un potere mette in atto per gestire i flussi migratori e comunicare le proprie scelte e intenzioni, creando consenso; siamo cioè nell'ambito del cosiddetto *Propaganda o Government comics* (Vergari, 2008; Duncan, Smith, 2009; Graham, 2011, pp. 246-268; Scott, 2011). Generalmente questo genere di pubblicazioni è indirizzato a un pubblico di lettori costituito dai cittadini di una nazione e hanno una diffusione "interna" (si pensi ai fumetti in chiave antinazista diffusi durante il II conflitto mondiale tra i paesi alleati). Non mancano tuttavia i casi di fumetti propagandistici pensati e realizzati in funzione di attori esterni, ai quali ci si rivolge per diffondere un particolare messaggio e persuaderli della legittimità di un'azione (come, ad es., l'intromissione nella loro politica interna)<sup>18</sup>. Un caso molto recente si è prodotto nel 2014, quando il governo australiano ha realizzato una digital graphic novel indirizzata ai profughi afgani che cercavano di raggiungere clandestinamente il paese (cfr. l'approfondita analisi di Humphrey, 2017).

Il fumetto, fortemente voluto dall'allora Primo Ministro Tony Abbot ribadiva l'atteggiamento di intransigenza nei confronti degli immigrati che sbarcavano illegalmente in Australia e di coloro che chiedevano asilo. Privo di dialoghi, senza titolo né, apparentemente, senza autori – non se ne conoscono i nomi – questo lavoro è stato pubblicato sul sito dell'*Australian Customs and Border Protection*

---

<sup>18</sup> Un esempio di questa funzione è dato dal fumetto *Grenada: Rescued from Rape and Slavery* realizzato nel 1984 dalla CIA e lanciato dagli aerei militari USA sull'isola di Grenada, nel mar dei Caraibi sud-orientale, in vista dell'intervento americano contro il regime comunista che vi si era insediato.

*Service*, il servizio doganale australiano di protezione delle frontiere, e del *Department of Immigration and Border Protection*, il Dipartimento per l'immigrazione e la protezione delle frontiere. La storia che racconta è piuttosto semplice: un giovane afgano che lavora come meccanico viene persuaso dalla sua famiglia a usare i propri risparmi per chiedere asilo in Australia. Vola in Pakistan, poi in Indonesia, dove un trafficante di persone gli offre passaggio su una barca. Lungo il tragitto, l'imbarcazione viene intercettata dalla marina australiana e l'uomo viene portato in un centro di detenzione dove ha nostalgia di casa<sup>19</sup>.



Figg. 10-11. La copertina e una tavola della digital graphic novel prodotta nel 2014 dal governo australiano con l'obiettivo di scoraggiare i profughi afgani che cercavano di raggiungere clandestinamente il paese.

<sup>19</sup> A proposito dei fumetti che raccontano l'esperienza della detenzione dei migranti: Rifkind, 2020; Nabizadeh, 2020.

Destinato a un pubblico straniero, questo lavoro ha suscitato molto scalpore e una serie di polemiche nel momento stesso in cui è stato ampiamente pubblicizzato in Australia attraverso una campagna on-line per sostenere le nuove politiche del governo nazionale riassumibili nello slogan *No Way. They Will Not Make Australia Home* (No way! L'Australia non diventerà la loro casa). Il messaggio è, come si vede, molto esplicito e mette a nudo, nella sua crudezza, delle precise relazioni di potere: il fumetto diventa lo strumento di un'ampia campagna volta a scoraggiare e disincentivare l'immigrazione, governandola mediante una propaganda negativa specificamente indirizzata a una particolare tipologia di fruitori (figg. 10-11). Ci troviamo insomma nella linea di confine che separa la *popular* dalla *practical geopolitics*. Per raggiungere l'obiettivo, la *mise en dessin* utilizza una serie di artifici che facilitano la diffusione del messaggio che si intende comunicare: gli autori hanno rinunciato alla componente verbale, giudicandola evidentemente inessenziale; il tratto è neutro e lo stile impersonale; la narrazione è muta ed essendo indirizzata a lettori afgani, che si esprimono in Dari e Pashtu, le vignette sono disposte da destra a sinistra (fig. 12). Aaron Humphrey suggerisce un ulteriore elemento di riflessione critica: l'assenza di testo, e la non chiarezza che connota alcune delle situazioni esposte, evita a questa produzione governativa di dover affermare esplicitamente qualcosa che, se articolato in modo chiaro, avrebbe potuto essere in contrasto con i trattati internazionali sui diritti umani. *No Way* indica quindi una tendenza che potrebbe plasmare sempre più il dibattito politico e la propaganda. (Humphrey, 2018, pp. 479-480)<sup>20</sup>.

#### 4. Conclusioni: mondo migrante e fumetto

I temi delle migrazioni, del cosmopolitismo e del suo contrario sono al centro di un buon numero di pubblicazioni che li affrontano attraverso punti di vista e registri narrativi diversi (dramma, graphic journalism, umorismo, ecc.) e mostrandoci le diverse fasi del percorso migratorio (il viaggio, il salvataggio in mare, l'approdo, l'inserimento riuscito o mancato nella società italiana, ecc.). A prescindere dai risultati artistici, queste opere riescono a mettere in scena punti di vista anche molto diversi, persino contrastanti, sul mondo migrante.

---

<sup>20</sup> Ricordiamo qui l'art. 14 della *Dichiarazione universale dei diritti umani*: "Ogni individuo ha il diritto di cercare e di godere in altri paesi asilo dalle persecuzioni":

Senza alcuna pretesa di esaustività, nei casi presi in esame abbiamo incontrato tre diverse declinazioni geografiche del rapporto migrazioni-fumetto; *il reportage sul campo, il fumetto-pamphlet e il fumetto di propaganda* non esauriscono ovviamente la casistica degli approcci possibili ma ci permettono di individuare alcuni dei tratti ricorrenti di questa intersezione.

Grazie al carattere ibrido della sua *mise en scène*, a un tempo testuale-e-iconica, questo medium rappresenta uno strumento duttile per raccontare e rappresentare i fenomeni migratori: è un genere trasversale, capace di attrarre anche il lettore restio a leggere uno studio scientifico o le statistiche sul fenomeno, introducendo i lettori più giovani a un tema di per sé molto delicato e creando così le basi per pratiche di cittadinanza inclusiva. Questa facilità di approccio è una risorsa preziosa: grazie a essa, la narrazione per immagini ben si presta alla narrativizzazione – in ogni suo aspetto – dell’esperienza migratoria. Come scrive Nora Lucía Serrano:

In tutte le loro splendenti forme brevi e lunghe, i fumetti sono movimento. Movimento nella forma: all’interno della tavola e tra ogni tavola e il voltare pagina. Movimento nei contenuti: tutti quegli sconvolgimenti fisici e psicologici. Movimento dei creatori: geografico e immaginativo. Movimento del fumetto come artefatto dentro e attraverso realtà diacroniche fatte di tempi e luoghi sempre nuovi: mani e menti operose della più ampia varietà di scrittori, artisti e lettori.

(...)

Il movimento è geografico e anche intellettuale. Il movimento è l’opposto dell’imitazione e della riproduzione statica; è invenzione e costruzione di visioni del mondo e nuove forme. In poche parole, il movimento è l’impulso alla base della volontà di stile; o come lo sto identificando ora, la volontà di modellare. E tutte queste caratteristiche si trovano in modo e grado superlativo nei fumetti. La volontà di dare forma è lo slancio e la forza irresistibili dei fumetti (Serrano, 2021, p. XIV; trad. dell’autore).

Certo, bisogna tener conto del fatto che si tratta di un’*immediatezza costruita*, e che è proprio l’intervento attivo del lettore a definire il senso della narrazione completando con la propria soggettività il non-detto (o, meglio, il non-visto) che si annida tra gli spazi vuoti presenti tra una vignetta e l’altra e tra una tavola e l’altra. Per riprendere un’espressione di Roland Barthes riferita alla fotografia (Barthes, 2001, p. 33), il fumetto *non* è un messaggio senza codice, anzi: la sua decifrazione è facile soltanto in virtù del fatto che siamo noi stessi a fornirne la chiave di lettura, dando ritmo e continuità alla sua *mise en scène*; non è neanche *context free*:



costituisce anzi un caso di costruzione del senso in cui il ruolo del fruitore è parte attiva, e integrante, di questa operazione. Si tratta come abbiamo visto di un *linguaggio specifico* che chiede studio e applicazione, e la capacità di maneggiarlo con cura se si vogliono sfruttare appieno le sue capacità espressive; soprattutto, il fumetto non è un succedaneo o un parente povero del linguaggio verbale ma un *trattamento autonomo* che ricodifica, plasmandolo, il nostro senso del reale, conseguendo effetti di senso non ottenibili con altri mezzi. Queste prime conclusioni ci ricordano che ancora molto resta da fare in questo campo, ma lasciano aperta la porta a uno studio sistematico che indagli in profondità le potenzialità ancora in parte inesplorate di questo medium, come il suo uso attivo nella ricerca; i primi esperimenti in questo campo fanno ben sperare, e forse aprono una nuova strada per i geografi.

##### 5. Bibliografia

- Amato, Fabio - dell'Agnese, Elena (eds) (2016) 'L'esperienza migratoria e la cultura popolare. Passaggi, costruzioni identitarie, alterità', *Geotema*, 50, (<<https://www.ageiweb.it/geotema/geotema50/>>).
- Aru, Silvia - Serreli, Emiliano (2020) *Diario dal confine. Ventimiglia*. Cagliari, s.n.
- Barbieri, Daniele (2017) *Semiotica del fumetto*. Roma: Carocci.
- (1991) *I linguaggi del fumetto*. Milano: Bompiani.
- Barthes, Roland (2001) 'Il messaggio fotografico', in Barthes, Roland, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*. Torino: Einaudi, pp. 5-21.
- Beatrice, Luca (ed) (2012) *Nuvole di confine - graphic journalism: l'arte del reportage a fumetti*. Milano: Rizzoli Lizard.
- Borgonovo, Francesco (2019), 'L'uomo nero', in Borgonovo, Francesco - Rava, Giuseppe, *Adam. Una storia di immigrazione*. Milano: Ferrogallico Editrice, pp. 68-101.
- Cancellieri, Adriano - Peterle, Giada (eds) (2019) *Quartieri. Viaggio al centro delle periferie italiane*. Padova: Becco Giallo.
- Colucci, Michele - Sanfilippo, Matteo (2015) *Le migrazioni: un'introduzione storica*. Roma: Carocci.

- Dal Lago, Alessandro (2004) 'Prefazione', in Barrocci, Tiziana - Liberti Stefano, *Lo stivale meticcio. L'immigrazione in Italia oggi*. Roma: Carocci, pp. 13-18.
- (2004b) *Non-persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*. Milano: Feltrinelli.
- de Spuches, Giulia (2016) 'Abitare la diaspora in Europa. Il graphic novel come forma di geopolitica popolare', *Geotema*, 50, 'L'esperienza migratoria e la cultura popolare. Passaggi, costruzioni identitarie, alterità', pp. 78-84.
- Dematteis, Giuseppe (2008) 'Zeus, le ossa del bue e la verità degli aranci. Biforcazioni geografiche', *Ambiente, Società, Territorio. Geografia nelle scuole*, LIII (3-4), pp. 3-13.
- Dematteis, Giuseppe (2021) *Geografia come immaginazione: tra piacere della scoperta e ricerca di futuri possibili*. Roma: Donzelli.
- Dittmer, Jason (2014) 'Comic Books', in Adams, Paul C. - Craine, Jim - Dittmer, Jason (eds) *The Ashgate Research Companion to Media Geography*. Farnham: Ashgate, pp. 69-83.
- (2010) 'Comic book visualities: a methodological manifesto on geography, montage and narration', *Transactions of the Institute of British Geographers*, 35 (2), pp. 222-236.
- Duncan, Randy - Smith, Matthew J. (2009) *The Power of Comics: History, Form & Culture*. New York: Continuum.
- Duncan, Randy - Taylor, Michael Ray - Stoddard, David (2015) *Creating Comics as Journalism, Memoir and Nonfiction*. London - New York: Routledge.
- Epifani, Francesca - Rinella, Antonella (2020) 'Informazione digitale a fumetti e narrazioni "resistenti": il world-building del portale Graphic News', *H-ermes. Journal of Communication*, 18, pp. 191-208.
- Fall, Juliet (2021) 'Worlds of vision: thinking geographically through comics', *ACME: An International Journal for Critical Geographie*, 20 (1), p. 17-33.
- Farinelli Franco (2019) 'Cittadinanza, spazio, confini. La natura della modernità', *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, XXX (2), pp. 19-31.
- (2014) 'La continua mobilità', *Equilibri*, 2 (agosto), pp. 363-367.



- (2003) *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*. Torino: Einaudi.
- Gamba, Simone (2020) *Spazio e potere nella letteratura a fumetti*. Roma: Edicusano.
- Giubilaro, Chiara (2016) *Corpi, spazi, movimenti. Per una geografia critica della dislocazione*. Milano: Unicopli.
- Graham, Richard L. (2011) *Government Issue: Comics for the People, 1940s-2000s*. New York: Abrams Comicarts.
- Groensteen, Thierry (1999) *Il sistema fumetto*. Genova: ProGlo.
- Gubitosa, Carlo (2018) *Il giornalismo a fumetti. Raccontare il mondo col linguaggio della nona arte*. Salerno: Nicola Pesce Editore.
- Iacoli, Giulio - Papotti, Davide - Peterle, Giada - Quaquarelli, Lucia (2021) *Culture della mobilità: immaginazioni, rotture, riappropriazioni del movimento*. Firenze: Franco Cesati.
- Icon Düsseldorf (ed) (2020) *Krieg und Migration im Comic: Interdisziplinäre Analysen*, Bielefeld, transcript Verlag.
- Kleeman, Grant (2006) 'Not just for Fun: Using Cartoons to investigate Geographical Issues', *New Zealand Geographer*, 62 (2), pp. 144-151.
- Marie, Vincent - Ollivier Gilles (eds) (2013), *Albums, des histoires dessinées entre ici et ailleurs: Bande dessinée et immigration (1913-2013)*. Paris: Futuropolis/Musée de l'histoire de l'immigration.
- McCloud, Scott (2018) *Capire, fare e reinventare il fumetto*. Milano: BAO Publishing.
- McKinney, Mark (2020) *Postcolonialism and Migration in French Comics*. Leuven: Leuven University Press.
- (2013) 'La Marche de 1983 et Convergence 84 chez les dessinateurs de bande dessinée issus de l'immigration, ou la contre-bande dessinée', *Migrance*, 41, pp. 111-121.
- Mezzapelle, Daniele - Simone, Andrea - Tabusi, Massimiliano (2021) 'Geonauti: l'innovazione umanistica, il fumetto e la didattica per connessioni di idee, di luoghi e di passioni', *Ambiente, Società, Territorio. Geografia nelle scuole*, LXVI (1-2), pp. 29-40.

- Mickwitz, Nina (2020) 'Comics Telling Refugee Stories', in Davies, Dominic - Rifkind, Candida (eds) *Documenting Trauma in Comics Traumatic Pasts, Embodied Histories, and Graphic Reportage*. Cham: Palgrave, pp. 277-296.
- Mitaine, Benoît - Touton, Isabelle - Rodrigues, Judite (eds) (2021) *Scoops en stock. Journalisme dessiné, BD reportage et dessin de presse*. Genève: Georg.
- Nabizadeh, Golnar (2020) 'The Lives of Others. Figuring Grievability and Justice in Contemporary Comics and Graphic Novels', in Hague, Ian - Horton, Ian - Mickwitz, Nina (eds), *Context of Violence in Comics*. London-New York: Routledge, pp. 147-163.
- Ó Tuathail, Geraóid (1998) 'Deterritorialized Threats and Global Dangers: Geopolitics, Risk Society and Reflexive Modernization', *Geopolitics*, 3 (1), pp. 17-31.
- Peterle, Giada (2021) *Comics as A Research Practice. Drawing Narrative Geographies Beyond the Frame*. London-New York: Routledge.
- (2017) 'Comic book cartographies: a cartocentred reading of City of Glass, the graphic novel', *Cultural Geographies*, 24 (1), pp. 43-68.
- Rifkind, Candida (2020) 'Migrant Detention Comics and the Aesthetic Technologies of Compassion', in Davies, Dominic - Rifkind, Candida (eds) *Documenting Trauma in Comics Traumatic Pasts, Embodied Histories, and Graphic Reportage*. Cham: Palgrave, pp. 297-316.
- Rinella, Francesca (2019) *Geo-grafie "ribelli". La narrazione dei problemi sociali e ambientali attraverso i comics: il caso della Puglia*. Bari: Wip Edizioni.
- Samers, Michael (2012) *Migrazioni*. Roma: Carocci.
- Scott, Cord A. (2011) *Comics and Conflict: War and Patriotically Themed Comics in American Cultural History from World War II Through the Iraq War*, PhD Diss. Chicago: Loyola University.
- Serrano, Nhora Lucia (ed) (2021) *Immigrants and Comics: Graphic Spaces of Remembrance, Transaction, and Mimesis*. London-New York: Routledge.
- Sferrazza Papa, Ernesto (2020) *Le pietre e il potere: una critica filosofica dei muri*. Milano-Udine: Mimesis.

- Sharp, Jo (1996) 'Hegemony, Popular Culture and Geopolitics', *Political Geography*, 15, pp. 557-570.
- Tanca, Marcello (2020) *Geografia e fiction. Opera, film canzone fumetto*. Milano: Franco Angeli.
- (2019) 'Un discorso specifico su un argomento specifico: la geografia italiana e i processi migratori', *Geotema*, 61, *Migrazioni e processi territoriali in Italia*, pp. 10-24.
- Turco, Angelo - Camara, Laye (eds) (2018) *Immaginari migratori*. Milano: Franco Angeli.
- UNDESA (2021) *International Migration 2020. Ten key messages* (<<https://www.un.org/development/desa/pd/news/international-migration-2020>>).
- Vergari, Federico (2008) *Politicomics: raccontare e fare politica attraverso i fumetti*. Latina: Tunué.
- Wright, John K. (1947) 'Terra Incognita: The Place of the Imagination', *Geography, Annals of the Association of American Geographers*, 37 (1), pp. 1-15.

## 6. Curriculum Vitae

Marcello Tanca è Professore Associato presso il Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali dell'Università di Cagliari. Insegna Geografia e Geografia regionale ed è membro del collegio del Dottorato in Storia, Beni Culturali e Studi Internazionali (Università di Cagliari). Le sue aree di ricerca includono la storia del pensiero geografico, il rapporto tra geografia e filosofia, il paesaggio, le geografie finzionali. Ha pubblicato *Geografia e filosofia. Materiali di lavoro* (2012) e *Geografia e fiction. Opera film canzone fumetto* (2020) entrambi editi dalla Franco Angeli; nel 2021 ha curato e tradotto, insieme a Marco Maggioli, *Essere umani sulla Terra: principi di etica dell'ecumene di Augustin Berque* per i tipi della casa editrice Mimesis.



**Periodico semestrale pubblicato dal CNR**

Iscrizione nel Registro della Stampa del Tribunale di Roma n° 183 del 14/12/2017