

L'Europa o la lingua sognata
Studi in onore di Anna Soncini Fratta

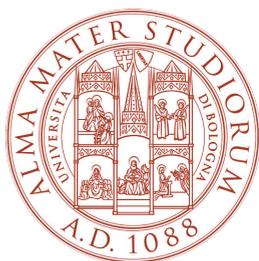
A CURA DI

Andrea Battistini†, Bruna Conconi,
Éric Lysøe, Paola Puccini



A testimonianza di un gruppo ben più vasto che Anna Soncini Fratta ha formato e avuto accanto a sé, hanno collaborato alla realizzazione di questo volume Vasilina Avramidi, Benedetta De Bonis, Fernando Funari, Eleonora Marzi, Michele Morselli, Myriam Vien.

Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
e della Fondation Catherine Gide



|
**FONDATION
CATHERINE
GIDE**
|

Copyright © 2021
Casa editrice I libri di Emil di Odoya srl

ISBN: 9978-88-6680-418-5

Via Carlo Marx, 21 – 06012 Città di Castello (PG) – www.ilibridiemil.it

ZEROCALCARE DAGLI ZOMBI AGLI SCHELETRI: METAFORE DELLA CRISI TRA INTERTESTUALITÀ E RISCrittURA

Alberto Sebastiani

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Zombie Outbreak

George A. Romero con la trilogia aperta da *The Night of the Living Dead* (1968) ha cambiato il destino dei morti viventi, degli *zombi*, ricollocandoli con successo dal dominio dell'etnologia a quello cinematografico, rendendoli defunti anonimi, predatori aggressivi, antropofagi deformi privi di intelligenza¹. Da allora, gli zombi hanno avuto numerose interpretazioni sociologiche, e sono stati considerati mostri del capitalismo, espressioni del neocolonialismo e del postumano, ma anche del Reale lacaniano, o composizioni estetiche e concettuali dal Medioevo a oggi², o ancora una figura del doppio (un umano senza coscienza), del represso (un corpo lontano dal modello occidentale), dell'apocalisse desiderata come un nuovo inizio³. Di fatto, gli zombi parlano di noi, di nostre radici antiche e paure profonde, del rimosso con cui confrontarsi, che torna da

¹ Sulla presenza del termine nella lingua italiana cfr. Massimo L. Fanfani, *Zombi*, «Lingua nostra», vol. LIII, nn. 2-3, giugno-settembre 1992, pp. 73-77; Renzo Ambrogio, Giovanni Casalegno, *Scrostatigli gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, Torino, UTET, 2004. Sulla collocazione degli zombi nella tradizione letteraria e del cinema cfr. Alessandra Calanchi, *Mostro*, in Remo Ceserani, Mario Domenichelli et alii (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, Torino, UTET, 2007, vol. II, pp. 1561-1565; Peppino Ortoleva, *Strane storie per tempi strani. I vivi e i non morti*, in Giulia Carluccio, Peppino Ortoleva (a cura di), *Diversamente vivi: zombi, vampiri, mummie, fantasmi*, Torino-Milano, Museo Nazionale del Cinema-Il Castoro, 2010, pp. 11-117.

² Nella ormai vasta bibliografia cfr. Gianmaria Contro, *Zombie walk. L'irresistibile ascesa di un mostro senza qualità*, Bologna, Odoja, 2018; Martino Doni, Stefano Tomelleri, *Zombi. I mostri del neocapitalismo*, Milano, Medusa, 2015; Gaia Giuliani, *Zombie, alieni e mutanti. Le paure dall'11 settembre a oggi*, Milano, Le Monnier, 2016; Rocco Ronchi, *Zombie outbreak. La filosofia e i morti-viventi*, L'Aquila, Textus, 2015; Barbara Le Maître, *Zombie. Una favola antropologica*, ed. Valentina Domenici, Roma, Armando, 2016; Giulia Pelleschi, *Gli zombi e la Grande Metafora*, in Claudio Bartolini (a cura di), *George A. Romero. Appunti sull'autore*, Milano, Bietti, 2016, pp. 51-66; Bill Krohn, *Tredici modi di guardare uno zombi*, in Giulia D'Agnolo Vallan (a cura di), *George A. Romero*, Torino, Torino Film Festival, Associazione Cinema Giovani, 2001, pp. 109-125; Robin Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, New York, Columbia University Press, 1986.

³ Cfr. Maxime Coulombe, *Piccola filosofia dello zombie. O come riflettere attraverso l'orrore*, trad. Chiara Passoni, Milano-Udine, Mimesis, 2014.

un confine stabilito, la morte, varcando una soglia in direzione opposta a quella consueta. E li ritroviamo, come personaggi e/o metafora, al cinema come nei videogame⁴, in ambito musicale da *Zombie* di Fela Kuti, sul lavaggio del cervello alle forze dell'ordine, alla *Zombie* dei Cranberries sul conflitto nordirlandese, e letterario, dal *Rot & Ruins* di Jonathan Maberry (2010-2015) alla riscrittura di Jane Austen con *Pride and Prejudice and Zombies* di Seth Grahame-Smith (2009), fino a *Paesaggi italiani con zombie* di Alberto Arbasino (1998), dove la metafora definisce l'inettitudine e l'inerzia di chi ricalca cliché e si esprime per stereotipi. Per le serie tv limitiamoci a *The Walking Dead* ideata da Frank Darabont (2010), in cui l'apocalisse zombi focalizza la trasformazione in tribù dei superstiti⁵, ed è tratta dal fumetto di Robert Kirkman, nato in una tradizione che negli Usa vede apparire zombi dalla metà del Novecento, con gli albi horror della EC, mentre in Italia soprattutto dagli anni Ottanta⁶, tra l'ambito *splatter* e Dylan Dog. Specie in anni recenti sono poi nate parodie come *The Walking Rat* di Leo Ortolani (2016), e ibridi tra prosa, fumetto e libro illustrato come *Roma città morta* di Luca Marengo e Giacomo Bevilacqua (2015). Ed è in questo contesto, tra differenti linguaggi e interpretazioni, che gli zombi appaiono in *Dodici* di Zerocalcare, aprendo la crisi di uno spazio, Rebibbia, e di un personaggio, Zero.

Gli zombi nella poetica e nello stile di Zerocalcare

Zerocalcare (Michele Rech, 1983) sale agli onori delle cronache in quanto candidato al Premio Strega nel 2015, poi gli viene dedicata la mostra *Scavare fossati – nutrire coccodrilli* al MAXXI di Roma nel 2018 e nel novembre 2020 conquista la copertina dalla rivista «L'Espresso». Nato graficamente nella scena punk, hard-core e Oi!, con un blog di successo dal 2011 (www.zerocalcare.it), approda dall'autoproduzione alla Bao Publishing, a collaborazioni con

⁴ Cfr. Riccardo Fassone, *Giocare con i morti. Zombi, vampiri e videogame*, in Giulia Carluccio, Peppino Ortoleva (a cura di), *op. cit.*, pp. 219-225; Richard J. Hand, *Orrori proliferanti. Survival Horror e la serie di Resident Evil*, in Matteo Bittanti (a cura di), *Intermedialità. Videogiochi, cinema, televisione, fumetti*, Milano, Unicopli, 2008, pp. 57-81; Francesco Alinovi, *Resident Evil. Sopravvivere all'orrore*, Milano, Unicopli, 2004.

⁵ Cfr. Giancarlo Poidomani, *The Walking Dead e l'immaginario storico americano*, «Storia e problemi contemporanei», n. 76, settembre-dicembre 2017, pp. 17-36; Chiara Poli, *C'è un solo leader. Anatomia della serie tv The Walking Dead*, Saldapress, Reggio Emilia, 2015; Gino Frezza (a cura di), *Endoapocalisse. The Walking Dead, l'immaginario digitale, il post-umano*, Salerno, Areablu, 2015; Veronica Innocenti, Guglielmo Pescatore, *Il mostruoso quotidiano. Le storie di morti viventi nella serialità*, in Giulia Carluccio, Peppino Ortoleva (a cura di), *op. cit.*, pp. 202-209.

⁶ Cfr. Filippo Mazzarella, *Romero Comics*, in Claudio Bartolini (a cura di), *op. cit.*, pp. 43-50; Daniele Barbieri, *I non morti di china, tra parodia e sublime*, in Giulia Carluccio, Peppino Ortoleva (a cura di), *op. cit.*, pp. 211-218.

«Internazionale», «Wired», «la Repubblica» e con la trasmissione tv «Propaganda Live», pubblicando fumetti in riviste cartacee e online nonché, considerando anche il catalogo, tredici volumi con storie originali o racconti già editi riorganizzati in una nuova cornice⁷.

Per questi racconti l'edizione in volume ha posto anche questioni grafiche, infatti erano storie organizzate sul web in verticale (leggibili facendo *scroll*) e l'unità di misura non era la tavola, per cui sulla carta si presentano spazi bianchi alla fine dei racconti⁸. Il tradizionale bianco e nero del blog, inoltre, è stato sostituito dal colore sia nell'edizione Bao della *Profezia dell'armadillo* (di Valeria Leopardi) sia nella storia-cornice di *Ogni maledetto lunedì su due* (di Sara Basilotta). Il colore ha quindi assunto anche una funzione narrativa, come pure in *Dodici* (sempre di Basilotta), di cui parleremo, e in *Dimentica il mio nome*, in cui l'arancione individua una tipologia di personaggi.

Se con *Kobane Calling* Zerocalcare racconta l'esperienza personale di solidarietà attiva nel Rojava, tra autofiction e *graphic journalism*, gli altri testi narrano per lo più la quotidianità dell'alter ego Zero: il tempo è il nostro presente, in cui l'infanzia e l'adolescenza riemergono per digressione e analessi; i luoghi sono l'appartamento di Zero e Rebibbia, raramente Roma centro, talvolta i centri sociali autogestiti della città, a cui Zero(calcare) è molto legato, come testimonia anche il suo racconto ai tempi dell'esordio: *La nostra storia alla sbarra* (2004), sulle violenze al G8 di Genova nel 2001, su cui torna spesso⁹.

Zero è indolente, ansioso, con piccoli o grandi traumi irrisolti e difficoltà relazionali e di lavoro. I lettori vi si ritrovano: ha debolezze e vive situazioni comuni, generazionali quando raccontano le difficoltà delle persone tra i trenta e quarant'anni, non abbienti, tra le attuali "macerie" sociali, politiche, contrattuali. La precarietà lavorativa ed esistenziale, una condizione di "adulthood" da cui è difficile emanciparsi, sono narrate con (auto)ironia e personaggi ricorrenti, come il cinico Secco, l'erotomane Cinghiale, l'anziano sig. Panatta, il romanaccio Ermete, il (ex) bullo Paturnia, la madre e il padre di Zero, nonché l'armadillo antropomorfo, cioè la sua coscienza. La loro iconografia è pressoché invariabile, ma nel tempo presente del racconto, gli anni dieci, Zero si presenta magro,

⁷ Si rimanda alla bibliografia all'interno di Laura Scarpa, Zerocalcare Fan Club (a cura di), *Leggere Zerocalcare. Guida ai fumetti di un antieroe*, Roma, ComicOut, 2020, da integrare con le recenti uscite per Bao Publishing: *Scheletri* (2020) e *A Babbo morto* (2020).

⁸ Cfr. Zerocalcare, *L'elenco telefonico degli accolti*, Milano, Bao Publishing, 2015, p. 120.

⁹ Cfr. Zerocalcare, *Ogni maledetto lunedì su due*, Milano, Bao Publishing, 2013, pp. 55, 59-63; Zerocalcare, *Dimentica il mio nome*, Milano, Bao Publishing, 2014, pp. 76-79; Zerocalcare, *Kobane Calling*, Milano, Bao Publishing, 2016, p. 95; Zerocalcare, *Macerie prime*, Milano, Bao Publishing, 2017, pp. 45-50. Sul rapporto di Zerocalcare coi movimenti politici cfr. Sara Pavan (a cura di), *Il potere sovversivo della carta. Dieci anni di fumetti autoprodotti in Italia*, Milano, Agenzia X, 2014, pp. 130-141; Gaia Cocchi, *Comix riot. Il graphic novel come forma di arte politica*, Roma, Bordeaux, 2014, pp. 7-12.

con ciglia folte, capelli corti e una maglietta nera con il teschio del supereroe Il Punitore (eccetto al matrimonio di Cinghiale, in giacca e cravatta¹⁰), mentre nei flashback dell'infanzia è disegnato con capelli medio-lunghi stile personaggi manga, in quelli dell'adolescenza con un abbigliamento grunge e maglietta dei Nirvana, infine, a circa vent'anni, ha una cresta rossa¹¹.

La tavola di Zerocalcare presenta un sincretismo stilistico che ha anche generato discussioni sulla sua qualità e sul suo impatto nell'attuale contesto fumettistico nazionale¹². Il suo stile unisce l'espressività manga a una raffigurazione iconica, stereotipica e spesso caricaturale, di personaggi, ambienti ed elementi fantastici. La lingua è di base un italiano neostandard spesso marcato diatopicamente (romanesco)¹³. L'immaginario di riferimento è pop, per cui il lettore incontra parole e immagini che evocano film, serie tv, fumetti, cartoni animati. Quando Zero dice «Maledetti bastardi dell'Illinois» ai nazisti che crede gli abbiano rotto il finestrino della macchina per rubargli i cd punk¹⁴, riconosciamo *The Blues Brothers* di John Landis (la celebre frase «Io li odio i nazisti dell'Illinois» di Jake – John Belushi). Così come nelle rappresentazioni iconiche usate per personaggi (es. la madre diventa Lady Cocca di *Robin Hood* della Walt Disney) o elementi fantastici (es. il lato oscuro della coscienza con Darth Vader di *Star Wars*) leggiamo caratteristiche essenziali funzionali a visualizzare personalità, concetti e situazioni astratte. Sono personificazioni *pop*, processi metonimici di raffigurazione che aprono a crossover, citazioni e parodie, o, se accompagnati da didascalie che ne esplicitano il significato, a momenti di riflessione metalinguistici e/o metatestuali.

Zerocalcare fa riferimento a miti moderni in particolare dei suoi coetanei, ipoteticamente immersi nel medesimo repertorio *pop*. E in esso, ovviamente, ci

¹⁰ Cfr. Zerocalcare, *Macerie prime*, op. cit., p. 76.

¹¹ Cfr. Zerocalcare, *La nostra storia alla sbarra*, 2004, < urly.it/398ks > [Ultimo accesso il 16/12/2020]; Zerocalcare, *Dimentica*, op. cit., pp. 60-63.

¹² Cfr. Laura Scarpa, *Lezioni di fumetto. Zerocalcare. L'ascesa dell'armadillo, dai centri sociali, ai blog, alle librerie. Come il fumetto intelligente può vincere*, Roma, ComicOut, 2013; Goffredo Fofi, *Perché piace Zerocalcare se mal disegna i giovani?*, «Avvenire.it», 16 ottobre 2015, < urly.it/398kt > [Ultimo accesso il 16/12/2020]; Andrea Tosti, *Quando la critica fumettistica fallisce completamente il bersaglio*, «Fumettologica», 28 ottobre 2015, < urly.it/398kv > [Ultimo accesso il 16/12/2020]; Claudio Maringelli, *Zerocalcare: facilità interpretativa o appropriazione dei modelli?*, «Fumettologica», 03/11/2015, < urly.it/398kw > [Ultimo accesso il 16/12/2020]; Laura Scarpa, Zerocalcare Fan Club (a cura di), op. cit.

¹³ Cfr. Silvia Morgana, *Avventure dell'italiano a fumetti*, in Claudio Ciociola, Paolo D'Achille (a cura di), *L'italiano tra parola e immagine: graffiti, illustrazioni, fumetti*, Firenze, goWare, 2020, pp. 266-315; Giuseppe Sergio, *Giù dalle nuvole. La realtà raccontata dal giornalismo a fumetti*, in Claudio Ciociola, Paolo D'Achille, op. cit., pp. 337-364; Silvia Morgana, Giuseppe Sergio, *Sul linguaggio del graphic journalism: quando il fumetto fa informazione*, in Mario Piotti, Massimo Prada (a cura di), *A carte per aria. Problemi e metodi dell'analisi linguistica dei media*, Firenze, Franco Cesati, 2020, pp. 31-78; Claudio Giovanardi, *Sulla vitalità del romanesco nella prosa letteraria contemporanea: a proposito di Eraldo Affinati e Zerocalcare*, «Studi linguistici italiani», vol. XLV, 2019, pp. 84-105.

¹⁴ Cfr. Zerocalcare, *La profezia dell'armadillo – colore 8 bit*, Milano, Bao Publishing, 2012, p. 161.

sono gli zombi, che ricorrono in quasi tutti i volumi: come argomento, oggetto del discorso, metafore, citazioni. Romero è il riferimento costante. Come nel suo film *Day of the Dead* (1985) in piena apocalisse zombi il dottor Logan chiede al capitano Rhodes dove vorrebbe mai rifugiarsi, abbandonando la base militare, così Zero chiede «Se sono tutti zombie, dove mi rifugio?»¹⁵ al suo motivatore atletico, il sergente di *Full Metal Jacket* di Stanley Kubrick che per spronarlo gli urla: «Se ti fermi sarai fatto a pezzi da un branco di guardie zombie!»¹⁶. Inoltre, nel racconto *Umiliazioni* Zero conosce una ragazza appassionata di zombi, ma accenna alla possibilità che si divenga tali per magia e non, come sostiene Romero, per contagio: ciò disgusta la ragazza, che è di «scuola Romero»¹⁷, e a nulla gli serve ricordarle che in *The Night of the Living Dead* un giornalista allude a un possibile intervento esterno, e l'eventualità non è esclusa tassativamente. Gli zombi appaiono poi nei film al cinema¹⁸, li nomina il web nei video *clickbait* («la formica zombie»¹⁹), generano figure immaginarie per evocare lo scioglimento dei ghiacciai («orsi polari zombi»²⁰) e portano a metafore come il «ciclo della vita di Romero»: le verdure nel frigorifero di Zero nascono, muoiono, rinascono zombi e scompaiono senza che nessuno le tocchi²¹. Ovvio infine che Zero guardi *The Walking Dead*²², anche se, come dice recensendola su «Best Movie»: la serie è diventata ripetitiva e noiosa, ma va guardata «perché ci stanno gli zombi. E gli zombi si guardano sempre. Punto»²³.

Dodici, riscrivere gli zombi per esprimere una crisi

È però in *Dodici* (Bao Publishing, 2013) che Zero li incontra. È una storia di zombi ambientata a Rebibbia, un'avventura horror, comica e con elementi splatter. Ci sono i personaggi “canonici”, ma l'eroe è Secco: cerca una via di fuga con Katja e Cinghiale, si confronta con gli zombi e con i superstiti di Rebibbia. La storia, della trilogia di Romero, rispetta la struttura (inizio in cui tutto è già avvenuto, reazione e ricerca di un nuovo inizio), i motivi classici (il

¹⁵ *Ivi*, p. 86.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ivi*, pp. 140-141.

¹⁸ Cfr. Zerocalcare, *Un polpo alla gola*, Milano, Bao Publishing, 2012, p. 31.

¹⁹ Cfr. Zerocalcare, *Ogni maledetto*, *op. cit.*, p. 85.

²⁰ *Ivi*, p. 148.

²¹ *Ivi*, p. 105.

²² *Ivi*, p. 83, 126-131; Zerocalcare, *L'elenco*, *op. cit.*, p. 194.

²³ Cfr. Zerocalcare, *The Walking Dead*, 2014, < url.it/398kz > [Ultimo accesso il 16/12/2020].

viaggio e l'assedio) e si pone le stesse domande: come reagire e fare comunità?, quale nuovo inizio è possibile? Il ritmo è incalzante, ma Zerocalcare lo pausa con digressioni, ad esempio sul mammut ritrovato a Rebibbia²⁴, o sul crocefisso di Hokuto²⁵, cioè il Cristo crocefisso a cui Secco ha disegnato con un pennarello sul torace le sette stelle dell'Orsa, come Ken il Guerriero della scuola di Hokuto, il personaggio del manga di Tetsuo Hara e Buronson.

Retorica, lingua e stile non cambiano, ma l'architettura testuale presenta un intreccio non cronologico e più articolato, con più linee narrative distinte nello spazio e nel tempo e anche graficamente. Abbiamo un presente («ora») con Secco e Katja, tra avventura primaria (l'organizzazione della fuga) e digressioni, raffigurato in scale di grigi che sbiadiscono quando entrano in scena i ricordi; il colore interviene per evidenziare il sangue nelle scene splatter. La linea narrativa del passato, che precede di poco il presente, è a colori (sbiaditi per i ricordi) e ogni capitolo è introdotto dal dettaglio di un orologio digitale che segna l'ora, come nella serie tv *24* di Joel Surnow e Robert Cochran. Qui abbiamo tutti i personaggi, tra l'appartamento di Zero e le strade di Rebibbia. Il quartiere è poi protagonista di una terza linea narrativa: Zero, in stato comatoso per un incidente domestico, ripensa al legame col suo quartiere; è un racconto illustrato, con didascalie e disegni dal tratto fine e l'effetto acquerellato. Infine, abbiamo una dimensione denominata «Altrove», a colori su sfondo nero, in cui un anziano vestito di scuro parla di fisco con fare minaccioso.

Gli zombi presentano tutto il repertorio tradizionale: le denominazioni, come «non morti», «zombi», «morti viventi»²⁶, l'iconografia classica con il lento deambulare, l'eliminazione con un colpo alla nuca, l'aggressività e l'istinto antropofago. Come nei film, i vivi indossano il rotolo di gommapiuma protettivo alle braccia²⁷, lo zombi nascosto nei sedili posteriori dell'auto appare improvvisamente nello specchietto retrovisore²⁸ e le braccia di morti viventi sporgono da porte sbarrate²⁹. Sono poi citati il videogioco *Doom*³⁰, simulazione di una fuga da una base infestata, e *The Walking Dead* con il personaggio Shane Walsh, da un lato personificazione dell'infame³¹, poiché nella serie diventa l'antagonista di Rick

²⁴ Cfr. Zerocalcare, *Dodici*, Milano, Bao Publishing, 2013, pp. 17-18. L'aneddoto è già in Zerocalcare, *La profezia*, op. cit., pp. 59-61; Zerocalcare, *Kobane*, op. cit., pp. 59-60.

²⁵ Cfr. Zerocalcare, *Dodici*, op. cit., pp. 24, 43-44.

²⁶ *Ivi*, pp. 11, 15, 44.

²⁷ Cfr. *ivi*, pp. 56, 62.

²⁸ Cfr. *ivi*, p. 71.

²⁹ Cfr. *ivi*, p. 55.

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 79.

³¹ Cfr. *ivi*, p. 18.

Grimes, l'eroe, dopo esserne stato amico e poi amante della moglie, dall'altro saggio commentatore che spiega come certe situazioni modifichino qualunque prospettiva³². Infine, è citato ovviamente Romero, il «sommo poeta»³³: in questo caso è Secco a sostenere che si diventi zombi per contagio³⁴, per Katja «qualsiasi studioso di Romero sa che l'apocalisse zombi è il contrappasso per una società avida e vorace che divora il prossimo in nome del profitto»³⁵, ed Ermete, che su WikiLeaks ha letto di un complotto «con tutto il protocollo: zombi, evacuazione, ripopolamento con colonie di fuorisede, movida e apericene»³⁶, sceglie di non lasciare Rebibbia per difenderla dagli zombi «servi della gentrificazione»³⁷.

Dodici è quindi una riscrittura del canovaccio del film zombi, a partire dalla trilogia romeriana, e ne riprende i *topoi*: il dubbio se nascondersi in un luogo sicuro, se affrontare i morti viventi o tentare la fuga³⁸; la scelta di cosa salvare per affrontare un nuovo inizio³⁹; la trasformazione della società in tribù e i conflitti che ne conseguono, per cui la microcomunità di Secco, Katja e Zero per un equivoco (che però soddisfa un desiderio di vendetta) abbandona altre persone al proprio destino⁴⁰. Eppure, *Dodici* non è “solo” una storia zombi.

Secco fugge con Katja a Nord, verso Tivoli, dove dovrebbero esserci «sacche di resistenza»⁴¹, altro *topos*, ma in realtà perché lui e Katja non hanno altre idee e Zero forse sta morendo. Secco commenta: «ci abitava mia nonna, a Tivoli. Ci andavamo ogni estate. Quanti ricordi. Una rottura di cazzo»⁴². Inizia secondo canoni sentimentali, usa un inciso nostalgico, conclude come suo solito cinicamente. Secco non cambia nemmeno con l'*outbreak* zombi, come, al tempo, sembrano non dover cambiare mai le storie di Zerocalcare. Qui in effetti Zero è defilato, l'architettura testuale e l'intreccio sono più complessi, ma a prima vista la storia zombi è una cornice narrativa del consueto racconto sui temi dell'amicizia e della paura di crescere. *Dodici* invece è un punto di svolta per la poetica di Zerocalcare. Gli zombi, che incarnano paure, qui mostrano la fragilità di Rebibbia, del mondo piccolo e dei suoi personaggi, e spingono Zero(calcare)

³² Cfr. *ivi*, p. 76.

³³ *Ivi*, p. 21.

³⁴ Cfr. *ivi*, p. 20.

³⁵ *Ivi*, p. 47.

³⁶ *Ivi*, p. 25.

³⁷ *Ivi*, p. 26.

³⁸ Cfr. *ivi*, pp. 14-16.

³⁹ Cfr. *ivi*, pp. 23-24.

⁴⁰ Cfr. *ivi*, p. 83.

⁴¹ *Ivi*, p. 78.

⁴² *Ibid.*

e i suoi amici/personaggi ad attraversarne i confini per cercare nuovi orizzonti. I libri successivi hanno continuato a raccontare quel mondo piccolo e il dramma degli “adultolescenti”, ma tendando di uscirne: con *Kobane Calling Zero* scopre che Rebibbia non è l’unico «centro del mondo»⁴³, con *L’elenco telefonico degli accolti* che anche Secco può cambiare fisicamente, crescere⁴⁴, e con *Macerie prime sei mesi dopo* che può addirittura perdere il suo cinismo⁴⁵. Gradualmente, i personaggi, la loro psicologia, il loro essere nel mondo si trasformano. E con loro, alla fine, drammaticamente, anche Zero.

Dagli zombi agli scheletri: la crisi del personaggio

Dodici è in stretta relazione con *Scheletri*, libro con cui l’autore cerca di allontanarsi dal ruolo di «portavoce dei giovani»⁴⁶, e mette in scena la crisi del personaggio Zero. L’ambientazione è sempre Rebibbia, ma la storia presenta Secco e Zero a ruoli invertiti rispetto a *Dodici*: qui Secco è il grande assente. La storia si articola su due livelli temporali: il 2001-2002 e il 2020. Il primo ha al centro un evento narrato in flashback, e Secco, dal lontano Oriente dove partecipa a un torneo internazionale di carte Magic, ogni tanto appare via internet. Zero è invece diciottenne con la cresta, è iscritto all’università ma non la frequenta per insicurezza, e ogni giorno prende la metropolitana a Rebibbia ma resta sul vagone per ore, viaggiando da capolinea a capolinea fino al momento di tornare a casa, finché un ragazzo, il sedicenne Arloc (da *Capitan Harlock* di Leiji Matsumoto), non scopre il suo segreto, inizia a frequentare la sua sala giochi e conosce i suoi amici: Cinghiale, Sarah, il tossicodipendente Osso e la studentessa universitaria Lena.

Ritroviamo, come nei precedenti libri, la vita di quartiere, gli amici, piccoli criminali come Paturnia, ma c’è anche una storia d’amore tra Lena e Arloc, e soprattutto un thriller: all’inizio Zero trova sul marciapiede sotto casa un dito mozzato. Come e perché sia arrivato lì, a chi appartenga, si scoprirà solo vent’anni dopo, nell’altro livello temporale. Nel primo, però, ci sono già diverse innovazioni a livello tematico: appare il tema della responsabilità di Zero per Arloc, da fratello maggiore, mentre il suo consueto peso sulla coscienza non è il cuore della narrazione, come invece avveniva ad esempio in *Un polpo alla gola*,

⁴³ Cfr. Zerocalcare, *Kobane*, op. cit., p. 29.

⁴⁴ Cfr. Zerocalcare, *L’elenco*, op. cit., p. 188.

⁴⁵ Cfr. Zerocalcare, *Macerie prime sei mesi dopo*, Milano, Bao Publishing, 2018, pp. 62-69.

⁴⁶ Cfr. Andrea Fiamma, *Scheletri, il thriller atipico di Zerocalcare*, «Fumettologica», 28 ottobre 2020, < url.it/3ft6f > [Ultimo accesso il 16/12/2020].

infatti il timore di dire alla madre che non va in università si risolve rapidamente. Lady Cocca lo scopre grazie ad Arloc, durante un pranzo anche con Zero, ma la verità non provoca alcunché di irreparabile, anzi⁴⁷. Il problema centrale sono invece le esplosioni di violenza repressa del sedicenne, per cui si lascia con Lena e gli amici, aggredisce Orso, reo di essere uscito con Lena, e inizia a spacciare eroina per Paturia. Una situazione complicata che, di fatto, non si risolve: i protagonisti per qualche motivo si allontanano, e Zero, come sempre, non approfondisce quanto accaduto, né il ritrovamento della falange, e chiude i metaforici scheletri in un armadio per dimenticarsene⁴⁸.

La seconda parte si apre con una *splash page* nera, l'interno dell'armadio chiuso, e una didascalia: «mentre la vita fuori va avanti»⁴⁹. Segue un'altra *splash page*, uno scorcio di Rebibbia, privo della poeticità di quelli acquerellati in *Dodici*; siamo nel 2020, la voce fuori campo di Zero si lamenta: «Tra vent'anni sarò risolto, pensavo / Stabile, sistemato»⁵⁰, e nella pagina successiva Armadillo commenta impietoso: «E invece sei un trentasettenne allo sbando, emotivamente fallito, rugoso e con pochi capelli. Pochi e bianchi, per l'esattezza»⁵¹. In effetti Zero appare invecchiato, ingobbato, stempiato e non rasato, per quanto sempre con la maglietta del Punitore. È un personaggio seriale, ma come non molti altri nella storia del fumetto è invecchiato. Però, riprendendo la metafora di *Dodici*, non è mai arrivato a Tivoli, non ha trovato un altrove, si è anzi barricato a Rebibbia. Anche in questa storia ha un polpo in corpo, il consueto peso sulla coscienza, e appare quando si nomina Secco. Anche in questo caso, però, il problema centrale non è questo: l'amico appare a sorpresa in un'altra *splash page*, invecchiato e con un figlio in braccio⁵². Chi lo conduce a casa di Zero è Arloc che, anch'egli a sorpresa, dopo due decenni di silenzio, riappare alla porta senza capelli, con tatuaggi in faccia e una figlia, Miriam⁵³. Come nella prima parte con l'università, anche qui Arloc fa emergere la verità: il mondo che si racconta Zero è fin(i)to.

Il tempo è passato anche a Rebibbia. Arloc, passeggiando per il quartiere, chiede a Zero della sua vita, ma questi risponde solo elencando problemi o successi di lavoro, e quando si sente dire: «io dico altre novità! Cose della tua vita! Cambiamenti radicali! Sorprese inattese!», Zero si vede al centro di un cupissimo

⁴⁷ Zerocalcare, *Scheletri*, Milano, Bao Publishing, 2020, pp. 135-139.

⁴⁸ Cfr. *ivi*, p. 187.

⁴⁹ *Ivi*, p. 188.

⁵⁰ *Ivi*, p. 189.

⁵¹ *Ivi*, p. 190.

⁵² Cfr. *ivi*, p. 229.

⁵³ Cfr. *ivi*, pp. 196-199.

quadro con alberi secchi su sfondo nero intitolato «Le cose della mia vita»⁵⁴, e cita la serie tv *Stranger Things* dei fratelli Duffer disegnando alla sua sinistra il Demogorgone che divora ossa umane (con la didascalia «tutti i miei sbagli») e alla destra il corpo in putrefazione del personaggio Barb («le frizzanti novità della mia esistenza»). Come sempre, però, svia il discorso e racconta di Sarah, disoccupata a causa del coronavirus, di Parnia che ancora spaccia e Cinghiale che ha due figli e ora vive a Londra con la moglie Christine, per farsi aiutare dai genitori di lei⁵⁵.

Zero considera la partenza di Cinghiale un tradimento. Il suo risentimento, infatti, colpisce chiunque abbandoni i confini di Rebibbia, il suo microcosmo. Secco è per lui un punto di riferimento, ma il suo cambiamento dopo *L'elenco telefonico degli accolti* e *Macerie prime sei mesi dopo* è continuato, e ora ha avuto un figlio. Per Zero è un altro tradimento, raccontato con (auto)ironia: «ha infranto il patto. / Il patto segreto nella mia testa. / Che non saresti cambiato senza di me»⁵⁶. Zero si vede come un alieno, l'ET dimenticato sul pianeta Terra come nel film di Spielberg, si lamenta ma è conscio del ridicolo («Il patto segreto nella mia testa»): è uno scontroso egoista infantile e ne è consapevole. Il tempo passa e cose e persone cambiano, per quanto provi a nasconderselo con frasi a effetto («Qua nessuno cambia. Tuttalpiù marcisce»⁵⁷); l'arrivo di Arloc, come gli zombi in *Dodici*, rivela la menzogna del microcosmo. Zero deve ammetterlo: «tutti intorno a me si evolvevano, tipo i Pokemon»⁵⁸, solo lui è rimasto immobile. E con Arloc, come non era riuscito a essere un fratello maggiore, ora rifiuta di essere un amico maturo, e preferisce allontanarlo e attribuirgli la responsabilità della morte per overdose di Orso, appena avvenuta⁵⁹. Nella «sua» Rebibbia atemporale, infatti, Zero seguita a vedere Arloc come spacciatore. Il suo immobilismo rancoroso non concepisce cambiamenti, e solo l'arrivo di Lena, terzo colpo di scena, gli svela la verità: Arloc ha sì incontrato Orso la sera della sua morte, ma con Lena, per riconciliarsi sui fatti di vent'anni prima⁶⁰.

La fortezza Rebibbia in cui Zero è barricato vacilla. Per raccontarne la crisi, anche in questo caso Zerocalcare si rivolge alla letteratura di genere. Come in *Dodici* Rebibbia assediata è raccontata dall'horror, in *Scheletri* lo è dal noir, dal thriller. Non cambiano retorica, lingua e stile, ma le relazioni tra i personaggi si

⁵⁴ *Ivi*, p. 208.

⁵⁵ Cfr. *ivi*, pp. 209-210.

⁵⁶ *Ivi*, p. 235.

⁵⁷ *Ivi*, p. 211.

⁵⁸ *Ivi*, p. 231.

⁵⁹ Cfr. *ivi*, p. 247.

⁶⁰ Cfr. *ivi*, p. 259.

modificano, le citazioni e riferimenti alla *pop culture* sono più contenuti, come le riflessioni comiche e i dialoghi con l'armadillo, e il finale non è consolatorio. Non c'è lieto fine, ma un finale aperto, segno che Zero deve ancora terminare il suo percorso. E non ci sono zombi né loro citazioni, per quanto sia nominato *Doom* e i due ragazzi in cerca di eroina li sembrino⁶¹; ci sono invece gli scheletri. Sono anch'essi metafora dell'irrisolto, ma non come gli zombi. Evocati e nominati più volte come ciò che non è stato affrontato, Zero è l'unico che non vuole farci i conti, e quando muore Osso (il cui nome è peraltro sineddoche di scheletro) e scopre che aveva solo quattro dita in una mano, si spaventa ricordando quanto trovato vent'anni prima sul marciapiede, ma tutto ciò che vorrebbe fare è chiamare sua madre e chiederle: «quella borsa piena di scheletri ci sta ancora in quell'armadio?»⁶².

A forza di chiudere scheletri negli armadi, Zero prende però coscienza di vivere su una fossa comune⁶³. La tavola finale, l'ultima *splash page*, è infatti divisa in due parti: nella parte superiore Zero è in casa con Lena e cerca di chiamare Arloc al telefono, che non è raggiungibile; quella inferiore è una distesa di scheletri sepolti. Non è una commedia, è un noir, e l'ironia stavolta non salverà Zero. Gli scheletri vanno dissotterrati per essere visti, non tornano da soli come gli zombi. Non varcano al contrario la soglia della morte, né assalgono, a meno che non siano animati da magie o maledizioni, e non è questo il caso. Gli zombi costringono l'uomo a difendersi, gli impongono di affrontare il rimosso, quindi di fatto gli offrono una seconda occasione. I protagonisti dei film con zombi la colgono, infatti scelgono sempre di combattere o cercare un altrove dove ricominciare, come Secco e Sarah in *Dodici*. Zero, che in *Dodici* è in coma, non sceglie; in *Scheletri* non ci sono zombi e lui fino alla fine vuole ignorare la fossa comune. Gli zombi sono il rimosso che torna e costringe ad agire, gli scheletri il rimorso che va cercato con la volontà di assumersi delle responsabilità. Zero ora ne ha preso coscienza, e la maturazione del personaggio non può prescindere da questo.

⁶¹ Cfr. *ivi*, p. 184.

⁶² *Ivi*, p. 222.

⁶³ Cfr. *ivi*, p. 280.

INDICE

<i>Introduction</i>	5
<i>Bibliografia dei lavori di Anna Soncini Fratta</i>	15
<i>Anna donna sapiente e coraggiosa</i> Ruggero Campagnoli	31
EUROPA LETTERARIA	
<i>Uomini che vogliono diventare angeli</i> <i>e angeli che vogliono diventare uomini</i> Valerio Marchetti	35
<i>Lichtenberg e le riviste francesi: trouvailles, traduzioni e transferts</i> Giulia Cantarutti	47
<i>Le train et le paysage dans la littérature espagnole moderne</i> <i>entre 1849 et 1918</i> Pilar Garcés García – Lourdes Terrón Barbosa	59
<i>Les frères Karamazov. Du nihilisme au mysticisme:</i> <i>un roman, un auteur, un pays, une époque</i> José Pedro Serra	73
<i>«Bon cher ami» – «My dear friend»:</i> <i>regards sur la Correspondance d'André Gide avec Edmund Gosse</i> Paola Codazzi	85
<i>Gide et Marinetti:</i> <i>divergences, convergences et enlèvements du pontife</i> Martina Della Casa	97
<i>Franz Hellens et Maria Vesselovskaïa:</i> <i>un épisode des interactions littéraires russo-belges des années 1910</i> Elena Galtsova	109
<i>Stefan Zweig, la littérature et l'Europe</i> Régine Battiston	119

LETTERATURA BELGA

- Obsession, hantise et folie
dans Le rouet des brumes de Georges Rodenbach*
Marco Modenesi 133
- Lire Georges Rodenbach en bulgare:
contexte et personnalités de la réception*
Roumiana L. Stantcheva 147
- Viaggio all'interno di Malpertuis di Jean Ray
nelle sue traduzioni italiane e spagnola*
Ana Pano Alamán 157
- Henry Bauchau tradotto per la rivista «Anterem»:
tra scrittura diaristica e poesia (con una traduzione inedita)*
Chiara Elefante 171
- Tempo musical et rythme poétique:
lecture de Musique, ma langue de Max Loreau*
Maria Chiara Gnocchi 183
- Entre culture et subversion:
Jean Dubuffet, Max Loreau et l'art*
Riccardo Campi 197
- Xavier Hanotte: la traduzione come inchiesta
o l'inchiesta come traduzione?*
Licia Reggiani 209
- L'euphémisme comme mécanisme discursif de la «novlangue»
dénoncée par Nicole Malinconi
dans le Petit abécédaire de mots détournés*
Catia Nannoni 221
- Vera di Jean-Pierre Orban:
l'identità, l'Europa e il Belgio*
Benedetta De Bonis 233
- Une fantaisie pragoise*
Éric Lysøe 245
- La seconde vie de Gérald Bertot*
Éric Lysøe 261
- Brel et sa belgitude*
Marc Quaghebeur 277

LETTERATURA FRANCESE

- Cycles iconographiques et éditions perdues:
les incunables lyonnais de Valentin et Orson*
Sergio Cappello 303
- Margherita, Elisenna e le altre: la presenza femminile
nelle Bibliothèques di La Croix du Maine e Du Verdier*
Bruna Conconi 313
- Une rencontre aérienne: le visionnaire et la chauve-souris.
Dieu de Victor Hugo*
Barbara Sosieć 325
- Corbière, poète européen?
La géographie imaginaire des Amours jaunes*
Bertrand Marquer 335
- Marcel Proust et sa vision sur "la neutralité grecque"
pendant la Première Guerre mondiale*
Georges Fréris 347
- «Une fleur de l'air tenue par la terre»:
l'homme et sa condition selon René Char*
Maria Litsardaki 357
- Les manifestations intertextuelles dans le roman
de Michel Tournier Vendredi ou les limbes du Pacifique*
Médéa Kintsurachvili 369

FRANCOFONIE

- Marie de l'Incarnation
dans l'Histoire littéraire du sentiment religieux en France
de l'abbé Bremond*
Alessandra Ferraro 381
- La littérature dite sabir au miroir de ses préfaces:
entre imaginaire et histoire (le péritexte colonial)*
Alessandro Costantini 391
- De l'importance de parler franc dans son couple:
L'appel de la race, entre terminologie et littérature*
Fernando Funari – Myriam Vien 407
- Le couple domino à l'épreuve des chocs raciaux:
La femme et l'homme nu de Pierre Mille et André Demaison
et Un chant écarlate de Mariama Bâ*
Augustin Coly – Jean Denis Nassalang 423

<i>Se remémorer les oubliés. Les romans missionnaires de l'apostolat de la presse: une production double entre l'Italie et le Québec par le biais de l'autotraduction</i> Paola Puccini	435
<i>Guerres civiles et enfants martyrs dans Contours du jour qui vient de Léonora Miano</i> Amadou Falilou Ndiaye	449
<i>Chloé Delaume, Le cri du sablier, et Fatou Diome, Impossible de grandir: des identités en pointillés</i> Moussa Sagna	461
<i>Jos Carbone ou le best-seller oublié</i> Liana Nissim	471
<i>«En flots nourris de délivrance»: la scrittura liberatoria di Assia Djebar</i> Francesca Todesco	483
<i>«Français-à la façon comme à Colobane»: langue et humour chez Mohiss</i> Cristina Schiavone	497
<i>Le discours de la presse canadienne francophone devant l'épidémie de Covid-19 en Italie: formes et figures de solidarité</i> Carolina Diglio	509

LINGUE, TRADUZIONI E RISCRIITTURE

<i>Tradurre i versi greci in versi italiani: riflessioni ed esempi</i> Maria Paola Funaioli	521
<i>Quando un aggettivo contiene in sé la lunga storia dell'insegnamento (Plutarco, De audiendo 38E)</i> Simonetta Nannini	529
<i>Hildebrandslied: le traduzioni in francese nella prima metà del XIX secolo</i> Alessandro Zironi	539
<i>Le traitement automatique des langues au service du Digital Criticism: le cas du roman interculturel</i> Eleonora Marzi	551

<i>Zerocalcare dagli zombi agli scheletri: metafore della crisi tra intertestualità e riscrittura</i> Alberto Sebastiani	563
<i>Dynamics of the English Conceptual World View: Changing Cultural Practices</i> Vera Zabotkina	575
<i>Se solo l'arte fosse il bene supremo: una ritraduzione recente e perché il tutto può essere meglio delle parti</i> Fabio Regattin	583
<i>Derrière un éventail: un accessoire de mode et son réseau terminologique</i> Maria Teresa Zanola	599

HOMMAGES

<i>«L'irréel intact dans le réel dévasté». Pages d'un journal de jeunesse (1971-1974). Extraits en l'honneur d'Anna Soncini</i> Peter Schnyder	613
<i>Javed Akhtar, poète-résistant. Trois poèmes inédits</i> Vidya Vencatesan	627
<i>Le donne intorno al cuore. Poesie inedite e una lettera per Anna Soncini</i> Alberto Bertoni	633

L'EUROPA IN DIVENIRE

Discorso sullo stato dell'Unione pronunciato dalla Presidente Von der Leyen alla Sessione Plenaria del Parlamento Europeo. Bruxelles, 16 settembre 2020 Traduzione di Lucia Manservisi	647
<i>Tabula gratulatoria</i>	649

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2021
da GESP srl – Città di Castello (PG)

