

# Qua la penna!

AUTRICI E ART DIRECTOR  
NEL FUMETTO ITALIANO  
(1908-2018)

*A cura di*

Giuseppe Bonomi, Claudio Gallo, Laura Scarpa, Nicola Spagnolli, Ingrid Zenari



*Accademia Roveretana  
degli Agiati*



In copertina: illustrazione di Camillo Pizzigoni del il manifesto pubblicitario per “La Vispa Teresa”, 1947.

Dietro, alcune vignette dalle avventure di Violante, disegni di Grazia Nidasio.

Le citazioni scritte e disegnate sono esclusivamente utilizzate per documentare la ricerca scientifica svolta nel corso del seminario roveretano del 2018. I saggi, le illustrazioni sono copyright degli autori o comunque, salvo diversa indicazione, delle case editrici, delle agenzie o degli aventi diritto. Per collaborazioni e per la ricerca iconografica e storica si ringraziano Astorina, Sergio Bonelli Editore, Comicout, “Fumo di China” e, in particolare, Gianmario Baldi e Antonella Corrain della Biblioteca Civica “G. Tartarotti” di Rovereto, Simona Brunetti del Dipartimento Culture e Civiltà dell’Università degli Studi di Verona, Andrea Campalto della Biblioteca Civica di Verona, Mario Carrara dell’Archivio privato famiglia Carrara di Torino, Ornella Castellini di Bonelli Editore, Francesca Tramma dell’Archivio Storico della Fondazione “Corriere della Sera” di Milano.

Si ringrazia inoltre la Fondazione Museo Civico di Rovereto per aver ospitato il Seminario i cui atti vengono qui pubblicati.

Qua la penna!

*Autrici e art director nel fumetto italiano (1908-2018)*

a cura di G. Bonomi, C. Gallo, L. Scarpa, N. Spagnolli, I. Zenari

Grafica e impaginazione: Franco De Vecchis

Copyright 2020 © Comicout – Accademia degli Agiati di Rovereto

ISBN: 9788897926863

Per contatti e ordini: <http://comicout.com/>

e-mail: [info@comicout.org](mailto:info@comicout.org)

# Indice

Premessa di Stefano Ferrari	pag. 7
Donne <i>del</i> fumetto, non donne <i>nel</i> fumetto. Ovvero: sulla genesi di un seminario di Giuseppe Bonomi, Claudio Gallo, Laura Scarpa, Nicola Spagnolli, Ingrid Zenari	8
Le immagini hanno sempre l'ultima parola di Grazia Nidasio	11
<b>SESSIONE I</b>	
<hr/> <b>Premessa complessa</b>	
Il sesso degli angeli, ovvero: la lunga marcia alla conquista del fumetto italiano di Laura Scarpa	19
Il profumetto italiano e le autrici di storie a vignette di Paola Pallottino	25
<b>SESSIONE II</b>	
<hr/> <b>Diversi approdi</b>	
Émilie e le altre. Donne <i>cartoonist</i> agli albori del fumetto di Alfredo Castelli	37
Grazia Nidasio raccontava il mio tempo con semplicità e fluidità di Beatrice Masini	44
<b>SESSIONE III</b>	
<hr/> <b>Arriva il fumetto: il "Corriere dei Piccoli" e i suoi fratelli</b>	
"Un malaugurato affare" o "Un increscioso malinteso"? Paola Lombroso Carrara e la nascita del "Corriere dei Piccoli" nelle carte dell'archivio storico della Fondazione "Corriere della Sera" e dell'Archivio privato della famiglia Carraro. di Giulio C. Cuccolini	49

DOCUMENTI – Progetto dattiloscritto di un giornalino per ragazzi, “Il Corriere dei Piccoli”, presentato da Paola Lombroso a Luigi Albertini (fine 1906-inizio 1907). Archivio privato famiglia Carrara, Torino	61
Le donne dei periodici a fumetti dell’UISPER (Unione Italiana Stampa Periodica Educativa per Ragazzi) di Ilaria Mattioni	72
<hr/>	
<b>SESSIONE IV</b>	
<b>Arrivano le eroine</b>	
Il primato assoluto di Lina Buffolente di Graziano Frediani	81
Nidasio. La grande firma di Laura Scarpa	87
<hr/>	
<b>SESSIONE V</b>	
<b>Figure editoriali</b>	
Tutto cominciò con Tea Bonelli di Graziano Frediani	101
Io le conoscevo bene di Mario Gomboli	107
A cena dalle Giussani di Patricia Martinelli	112
Le direttrici a fumetti di Ferruccio Giromini	120
<i>Art director...</i> e qualcosa di più... di Fulvia Serra	127
<hr/>	
<b>SESSIONE VI</b>	
<b>Arrivano le autrici: genere, generi, <i>graphic novel</i></b>	
Arrivano le Ragazze di Cinzia Ghigliano	139
“Strix”, prima rivista a fumetti di donne. La settima presenza, da “Effe” ai giornali femminili di Antonella Barina	143
Invadere lo spazio: “Legs”, la prima testata bonelliana dedicata a una donna, con uno <i>staff</i> quasi tutto al femminile di Anna Lazzarini	149

Traghetta la storia dalla mente al segno  
di Paola Barbato 153

Generazione *manga*, l'arrembaggio delle ragazze che hanno creato il fumetto "*fusion*"  
di Katja Centomo 157

Nell'era della globalizzazione.  
Questioni quantitative e qualitative del fumetto italiano contemporaneo al femminile  
di Susanna Scrivo 161

#### SESSIONE VII

Letture e analisi dal Laboratorio per lo studio letterario del fumetto dell'Università Ca' Foscari

Non solo oggetto.  
Riflessioni "a distanza" su maschera e volto del femminile in fumetto e dintorni  
di Alessandro Scarsella 167

Rappresentazioni del corpo femminile nel *graphic novel* argentino  
di Alice Favaro 173



Grazia Nidasio, illustrazione di copertina per "Glamour - international magazine" n. 16, numero dedicato solo a "le donne autrici di fumetti", Edizioni Glamour International, 1984.

# Rappresentazioni del corpo femminile nel *graphic novel* argentino

di Alice Favaro

Secondo un recente rapporto dell'Onu, nel subcontinente latino-americano si registra il più alto indice nel mondo di violenza contro le donne, e in Argentina, in particolare, il 2017 ha registrato un aumento dell'8% dei casi di femminicidio, con una cadenza di una morte femminile ogni 29 ore<sup>1</sup>. Dal 3 giugno 2015 è attivo il movimento “*Ni una menos*”, sorto come reazione all'ennesimo caso di femminicidio in America Latina ma poi diffusosi in tutto il mondo, che si batte per tutelare i diritti delle donne, contro la violenza di genere, l'aborto clandestino e le reti di prostituzione. A questo proposito si propone lo studio di *Le viste la cara a Dios. La bella durmiente* (2011) e la sua relativa trasposizione a fumetti *Beya (Le viste la cara a Dios)* che, dichiarato di interesse sociale e culturale, ricevette il premio Alfredo Palacios per il suo contributo alla lotta contro la tratta di persone e fu nominato miglior libro dell'anno alla Fiera del Libro di Buenos Aires nel 2014.

Il romanzo breve *Le viste la cara a Dios. La bella durmiente*, di Gabriela Cabezón Cámara, si colloca all'interno del panorama della “Nuova Narrativa Argentina”, secondo la definizione di Elsa Drucaroff (2011) in cui, essendo un fenomeno ancora *in fieri*, non è possibile individuare un vero e proprio canone. Si nota però una tendenza predominante, da parte dei giovani autori argentini, per ciò che Beatriz Sarlo definisce “realismo etnográfico” (Sarlo 2006), ossia la rappresentazione documentaristica della realtà nella finzione, e di ciò che Ricardo Piglia definì come «el desplazamiento, la distancia»<sup>2</sup> (Piglia 2009), lo spostamento dal centro per lasciar parlare l'altro dal margine.

Il romanzo fa parte di un progetto della casa editrice Sigueleyendo che nel 2010 chiese a vari autori latino-americani di riscrivere un racconto classico della letteratura per pubblicarlo in formato digitale. La proposta di Cabezón Cámara fu la riscrittura de *La Bella Addormentata* presso tre case editrici e in tre supporti e formati diversi: *ebook*, libro e *graphic novel*. Il romanzo propone la rilettura del racconto de *La Bella Addormentata nel Bosco*, affrontando il tema della tratta delle donne in Argentina.

---

1) Claudia Fanti, *Il grido collettivo partito dall'Argentina: «Ni una menos»*, “Il Manifesto”, 25 novembre 2017, <https://ilmanifesto.it/il-grido-collettivo-partito-dallargentina-ni-una-menos/>.

2) Il dislocamento, la distanza.



L'autrice, nata a Buenos Aires nel 1968, attualmente si occupa della sezione culturale del quotidiano "Clarín" e ha debuttato nel circuito editoriale argentino con il romanzo *La Virgen Cabeza* (Eterna Cadencia, 2008).

L'opera di Cabezón Cámara è stata successivamente trasposta in due linguaggi: un adattamento teatrale realizzato da Marisa Busker, nel febbraio 2016 a Buenos Aires, e il fumetto *Beya (Le viste la cara a Dios)*, con sceneggiatura della stessa autrice e disegni di Iñaki Echeverría, illustratore argentino (nato a Balcarce nel 1974) che pubblica *comic strip* nel quotidiano "Página/12" e nella rivista "Fierro".

Nell'ipotesto e l'ipertesto<sup>3</sup> proposti la letteratura e il fumetto divengono strumenti di denuncia sociale e materiale documentaristico che colloca il lettore dinnanzi a un caso di violazione dei diritti umani. La vicenda infatti fa riferimento alla storia vera di Marita Verón (María de los Ángeles Verón), sequestrata il 3 aprile del 2002 nella provincia di Tucumán, nel nord dell'Argentina, e scomparsa all'età di 23 anni. Il processo, iniziato l'8 febbraio del 2012 a Tucumán, in cui inizialmente erano stati assolti tutti i 13 imputati, finì il 4 novembre 2016 con la condanna alla reclusione di tutte le persone coinvolte<sup>4</sup>.

Beya, la protagonista, è una giovane vittima della rete di prostituzione dei sobborghi di Buenos Aires che viene sequestrata, violentata e obbligata a prostituirsi mentre viene tenuta prigioniera in un bordello di provincia.

Il racconto fonte ha un ritmo incalzante con riferimenti biblici, alla letteratura argentina, la cultura e le credenze popolari e le frasi vengono utilizzate come una mitragliatrice verbale, con un realismo disperato ed esasperato. La narrazione, che in alcuni punti ha la forza di un testo religioso, costruisce un racconto ipnotico a partire da una cadenza ritmica ripetitiva, quasi di *rap*, con versi corti, un linguaggio violento e pornografico, parole che evocano immagini continuamente.

La violenza si manifesta nel racconto attraverso la dicotomia tra civilizzazione – la città – e barbarie – il bordello. È immediato infatti il riferimento a uno dei classici della letteratura ottocentesca argentina, *El matadero* (1871) di Esteban Echeverría, a cui si allude direttamente nella prima strofa, mediante il paragone del corpo della giovane con il corpo della bestia: «Si a Matasiete el matambre, a vos el resbalar (scivolare) en tu sangre»<sup>5</sup> (Cabezón Cámara), strofa che si sofferma sui ruoli della vittima e del carnefice.

La rappresentazione del mondo suburbano, dal lato più oscuro della marginalità, racconta una tra le tante tragiche storie di donne vittime della violenza maschile. Corpo e voce nel romanzo si separano e la narrazione si proietta a partire da una seconda persona singolare, il "vos" in argentino, che crea un duplice effetto: in alcuni punti l'utilizzo della seconda persona sembra la voce di Beya che parla direttamente al lettore e, in altri, la narratrice che si dirige alla protagonista. L'uso del "tu" enfatizza, quindi,

---

3) Ipotesto: l'insieme del materiale testuale che sta alla base di un ipertesto. Ipertesto: serie di scritti che la critica riconduce a unità strutturale o d'intenti.

4) <http://www.fundacionmariadelosangeles.org/2019>.

5) «Se a Matasiete il matambre, a te lo scivolare nel tuo sangue». Per "matambre" si intende un particolare taglio di carne molto diffuso in Argentina; si tratta di uno strato sottile di muscolo compreso tra i fianchi e le costole del manzo.



lo sdoppiamento di Beya dinanzi al dolore. L'alternarsi di registri linguistici orale/basso e colto/con riferimenti letterari e culturali dà luogo a una sorta di favola di redenzione in cui si rovescia il mito femminile congelato nella bellezza. Il finale inatteso, in cui la donna si fa giustizia da sola e passa dalla condizione di vittima a quella di vendicatrice, si distanzia da ciò che realmente accade alle vittime, ossia la sparizione o la morte, e può interpretarsi come un grido di speranza.

La prospettiva del narratore, focalizzata dal punto di vista della soggettività della protagonista, si interseca con la seconda persona che si avvicina all'oralità e che registra le diverse fasi della tratta, incita la donna ad agire e la esorta a coltivare l'odio. Le numerose esperienze di viaggio fuori dal

corpo della protagonista evocano le testimonianze di alcune delle vittime sequestrate durante la dittatura militare argentina mentre venivano brutalmente torturate. In questo stato di alienazione fisica si narra, senza omettere particolari violenti, il tormento, il delirio mistico, la gestazione immaginaria dell'odio, la sete di vendetta, come si legge nel testo: «[...] lo que podés es cuidar a tu odio como si fuera un bebé recién nacido [...] el monstruito está hecho de todo lo que te duele y cuando llegue a su término la asquerosa gestación, te van a nacer diez púas en las puntas de los dedos»<sup>6</sup> (Cabezón Cámara). Il fumetto enfatizza questo aspetto, raffigurando la donna in una posizione che evoca la passione di Cristo, con una specie di mostro in grembo e ornata da una corona di spine e di fiori che sembrano uteri.

Il corpo femminile catturato diviene, nel racconto, un corpo di finzione e il sequestro con cui inizia il racconto fa chiaramente riferimento all'ultima dittatura militare. La protagonista giunge a un punto estremo in termini di sottomissione di esperienze fisiche al limite dell'umano dove il corpo-mercanzia diviene spazio di resistenza. Il cor-

6) «[...] ciò che puoi fare è prenderti cura del tuo odio come se fosse un bebé appena nato [...] il mostriciattolo è composto da tutto ciò che ti fa male e quando la schifosa gestazione arriverà alla fine, ti nasceranno dieci spine nella punta delle dita».





po della donna, «territorio di immaginazione biopolitica» (Domínguez), rappresenta proprio ciò che innesca la narrazione. È un corpo nudo, abbandonato nella solitudine della prigionia, rannicchiato, in cui la figura femminile si copre il volto con le braccia, si chiude in se stessa fino a scomparire. Un corpo martoriato, che assume il ruolo principale, portato all'annichilimento estremo, dove si ritrae la corporalità nella sua parte animale. In un continuo alternarsi di riferimenti moderni e postmoderni all'arte, alla storia nazionale e alla violenza politica, il testo risulta estremamente attuale non solo per il tema affrontato ma anche per lo stile e il linguaggio.

La trasposizione a fumetti, *Beya (le viste la cara a Dios)*, primo *graphic novel* del catalogo editoriale di Eterna Cadencia, non può considerarsi un fumetto vero e proprio ma come la

versione illustrata del romanzo e situarsi a metà tra il *graphic novel* e il poema illustrato. Infatti le nuvole contenenti i dialoghi sono scarse e sono presenti invece numerose immagini e didascalie in cui il testo non è mai all'interno della vignetta ma a lato. La trasposizione rappresenta un caso singolare in quanto l'autrice si autotraspone essendo lei stessa la sceneggiatrice del fumetto.

Divisa in cinque parti, il *graphic novel* evidenzia la rivendicazione del corpo femminile – che già nella prima immagine è rappresentato come fosse un oggetto in vendita con un codice a barre come sfondo –, l'affermazione dei suoi diritti, la violenza, le connessioni con il sacro e la trasmedialità. Il fumetto enfatizza la tragicità della storia narrata dove il corpo dominato fisicamente e moralmente dalla figura maschile viene sequestrato e costretto alla prostituzione proprio perché è un corpo femminile. Nel postribolo, uno spazio immaginario popolato da vite annichilite in transito e in trappola, la potenza del linguaggio e dello stile narrativo di Cabezón Cámara si fonde con le immagini esplicite di Echeverría. Il risultato è un *graphic novel* con uno stile accattivante che attira il lettore dall'inizio alla fine in un'unica lettura, in un'atmosfera di terrore e orrore che lo avvicina, ancora di più, alla sofferenza della vittima e al desiderio di fare giustizia.

Una prima differenza con l'ipotesto si nota nel titolo in cui *Le viste la cara a Dios. La bella durmiente* si trasforma in *Beya (Le viste la cara a Dios)* dove *Beya* diventa il nuovo nome della protagonista, nella trasposizione, e si gioca sullo stesso suono delle lettere “ll” e “y” in spagnolo. Questo primo cambiamento denota una trasfigurazione: non si tratta più dell'aggettivo “bella” ma di un sostantivo, “Beya”, che lo trasforma in nome

proprio, come se anche la bellezza subisse una metamorfosi in qualcosa che in spagnolo è intraducibile e che non rende nella traduzione italiana in quanto non esiste un suono uguale alla “ll”. La trasposizione stessa offre quindi, già nel titolo, una versione della narrazione di partenza distorta, modificata, assunta da una differente prospettiva. L’oralità, dal momento in cui la parola copia la musicalità del linguaggio portogno, si impone sulla norma linguistica e genera la nuova identità della protagonista. Beya è il nuovo nome che riceve la protagonista nella sua vita posttribolare. La metamorfosi della donna avviene dunque su due binari paralleli: da una parte diventa una prostituta e impara il mestiere, dall’altra capisce che le conviene apparire obbediente e sottomessa per preparare la sua vendetta.

Inizia così a delinarsi nel testo, dopo un denso momento iniziale in cui il lettore segue la sofferenza e l’umiliazione della protagonista nella quotidianità della schiavitù sessuale, la necessità della vittima di redimersi. Infatti la protagonista riuscirà a riscattarsi vendicandosi e riemergendo dalla violenza e dalla follia della prigionia come un’eroina. La violazione dei diritti dell’individuo nella schiavitù sessuale si manifesta all’interno della narrazione non solo mediante le immagini ma anche attraverso il linguaggio; ad esempio nell’espressione “cosecha de mujeres” (Cabezón Cámara), ovvero “mietitura delle donne”, che fa riferimento all’ambiente rurale. I personaggi, che non hanno una voce propria, appaiono muti, costretti al silenzio e si esprimono solo attraverso le azioni che compiono. Infatti non sono i dialoghi a spiegare ciò che accade, lo stato d’animo e i pensieri della protagonista, ma il testo delle didascalie.

Le vicende della protagonista vengono narrate mediante immagini cruente che si intersecano con un registro linguistico volgare. Anche nel fumetto viene mantenuto il “tu” con cui il narratore si rivolge al lettore per aumentare la vicinanza alla narrazione. Nella trasposizione viene enfatizzata in particolar modo la rivendicazione e l’affermazione dei diritti del corpo contro chi lo violenta, tortura, reprime. L’epigrafe iniziale «Aparición con vida de todas la mujeres y nenas desaparecidas en redes de prostitución. Y juicio y castigo a los culpables»<sup>7</sup> crea subito un doppio riferimento: da una parte la storia di Marita Verón e i numerosi casi in Argentina di vittime di tratta; dall’altro l’ultima dittatura argentina. Si intersecano infatti il posttribolo con il campo di concentramento.

Le immagini, che descrivono gli abusi subiti dalla protagonista, trasmettono al lettore il senso di perdita di dignità e di possesso del proprio corpo che lentamente subisce la giovane donna mentre viene violentata dai suoi clienti abituali, tra i quali si individuano poliziotti, giudici, preti e politici. Beya, rappresentata nelle immagini quasi sempre nuda, appare prima sfigurata dagli effetti della droga che le viene costantemente somministrata e poi, utilizzando lo stile del “fileteado” tipico dell’ambiente del tango, come se fosse una bestia, attendendo di essere squartata prima di giungere al macello. Nel fumetto si legge: «[...] como no se acaba nunca la cosecha de mujeres y eso te

---

7) «Apparizione in vita di tutte le donne e le bambine sparite nelle reti della prostituzione. E giudizio e castigo ai colpevoli».

lo hacen saber, no te vayas a olvidar, que ellos te pueden pasar a degüello como a un chanco y filetearte después como si fueras jamón»<sup>8</sup> (Cabezón Cámara). Il parallelismo tra la donna e la bestia ricorre quindi in diverse parti del testo, per esempio nella frase: «[...] como a una marioneta [...] no te mata porque sos su hacienda y le rendís viva, le rinde tu kilo en pie o mejor dicho en cuatro patas»<sup>9</sup> (Cabezón Cámara) e nell'ipertesto nella frase: “ya lo dice el cuervo rata: / «Mis putas me rinden más / que las vaquitas al Farmer »”<sup>10</sup> (Cabezón Cámara, – Echeverría), dove la donna si converte in mera carne, fonte di piacere e di guadagno.

La scomposizione delle vignette rettangolari procede, a mano a mano che avanza il sequestro, parallela alla scomposizione e disumanizzazione che sta subendo a livello psicologico e fisico la protagonista. La focalizzazione nei dettagli, in un continuo cambio di piani, in cui si moltiplicano i punti di vista tra *zoom* e inquadrature dall'alto, in diversi momenti della narrazione, sottolinea l'effetto di sdoppiamento che percepisce la donna. Nella composizione della pagina viene invertita la logica abituale delle vignette, che invece si trovano sparse nel foglio. Le sequenze frammentarie sono intercalate da immagini a pagina intera in cui sono presenti allusioni all'iconografia cristiana in cui si rifugia la protagonista. Il linguaggio visivo e quello verbale si compenetrano creando un dialogo continuo e mutuo tra ipotesto e ipertesto.

La precisa scelta di far comparire il testo solo dopo le quindici pagine iniziali del primo capitolo e accanto ai disegni che lo illustrano, denota la volontà di subordinarlo rispetto all'immagine dove il silenzio impone un tono di suspense alla narrazione. Lo scontro tra il linguaggio colto e il linguaggio volgare e postribolare, utilizzando espressioni tipiche del portegno, si mescola con le scene di torture e violenza alternate ai riferimenti a quadri famosi. Il ritmo del racconto è scandito mediante l'alternanza di bianco e nero in cui le parole evocano immagini violente e la voce fuori campo della narratrice propone la vendetta passando dall'oppressione, la schiavitù e il desiderio di morte all'esaltazione della potenza femminile desiderosa di vita (Domínguez).

C'è un parallelismo inoltre tra la sofferenza della protagonista, che prega perché la sua anima venga assolta, e la passione di Cristo. La possibilità di trovare rifugio nella religione produce nella donna un effetto di bilocazione e sdoppiamento, in cui l'anima si separa dal corpo, rappresentando un modo per fuggire dalla realtà troppo atroce.

Si immagina di essere in un altro luogo, si estranea e vede il suo corpo martoriato dall'alto. La narrazione avanza narrando la degradazione di Beya in cui la scomposizione delle vignette rettangolari procede di pari passo alla scomposizione che sta subendo la protagonista. Nel fumetto, che drammatizza questo aspetto, viene raffigurata come in un dittico, accanto alla Vergine, adornata da una ghirlanda di falli,

---

8) «[...] siccome non finisce mai la mietitura delle donne, e questo te lo fanno sapere, che non ti dimentichi che loro ti possono scannare come un porco e affettarti poi come se fossi un prosciutto».

9) «[...] come una marionetta [...] non ti uccide perché sei il suo bestiame e gli rendi solo se sei viva, gli rende il tuo chilo in piedi, o meglio, a quattro zampe».

10) «lo dice già il corvo ratto: / «Le mie puttane mi rendono di più / delle vacche al Farmer».



crocifissa e decorata con boccioli di fiori a forma di uteri.

La strategia narrativa adottata, estremamente visiva e quasi musicale, si intreccia in modo naturale con le scelte stilistiche di Iñaki Echeverría, le cui immagini fortemente contrastanti danno vita a un racconto durissimo sia dal punto di vista del contenuto che da quello estetico. Nella rappresentazione delle immagini, che ricordano i *fanzines punk* degli anni Ottanta, viene mantenuta una linea grafica marcata in cui predominano i neri e le ombre e i disegni hanno un forte taglio espressionista tedesco come fossero xilografie e incisioni. Le parti bianche sottolineano invece un diverso ritmo della narrazione e rappresentano il martirio della schiavitù sessuale che spinge la “Beya durmiente” a fingersi incosciente, a perdersi o sdoppiarsi mentalmente per resistere alla violenza a cui è sottomessa. Queste sequenze frammentarie, in cui Echeverría disegna vignette scure, mani, bocche, organi genitali, vengono intercalate a immagini a pagina intera in cui sono presenti allusioni all'iconografia cristiana in cui si rifugia la protagonista. Per costruire l'universo grafico di Beya Echeverría si nutre dello stile di alcuni dei grandi maestri della *historieta* argentina, tra i quali risalta in modo particolare lo stile di José Muñoz nella biografia di *Billie Holiday* realizzata insieme a Carlos Sampayo.

La sovrapposizione di dimensioni diverse, e di differenti momenti della storia culturale, permette il continuo intersecarsi del registro popolare e colto, dell'esperienza religiosa che si manifesta mediante la trasmedialità e l'intertestualità e che si esprime come possibilità di salvezza. Infatti sono evidenti i riferimenti a quadri famosi, reinterpretati nel formato del fumetto con un linguaggio contemporaneo, e nel corso della narrazione è possibile riconoscere l'*Adorazione dei pastori* (1612-1614) di El Greco, *La trasfigurazione* (1518-1520) di Raffaello, dove si nota un riferimento a un dettaglio de *Il Giudizio Universale* (1535-1541) di Michelangelo, e *L'ultima cena* (1495-1498) di Leonardo. I quadri appartengono a periodi storici e correnti artistiche diverse, in cui si intersecano arte moderna e arte contemporanea, come il riferimento a *Il bacio* (1907-1908) e a *Maternità. Le tre età della donna* (1905) o *Speranza II. Visione, fecondità, leggenda* (1907-1908) di Klimt. Oltre alle allusioni alla letteratura e all'arte, il fumetto aggiunge il riferimento al cinema in cui Beya viene paragonata alla protagonista di *Kill Bill*, assetata di vendetta.

Le due opere analizzate, singolari non solo perché la trasposizione a fumetti ha



permesso una maggiore circolazione e visibilità al romanzo mediante la pubblicazione con una casa editrice prestigiosa ma anche perché l'autrice è sceneggiatrice di se stessa, rappresentano un caso letterario originale che affronta un tema su cui, finora, è stato scritto molto poco in forma di finzione. Il romanzo potrebbe fare parte di quel realismo etnografico di cui parla Sarlo e il fumetto potrebbe interpretarsi come *graphic journalism* o *reportage* a fumetti, genere recentemente molto diffuso che rappresenta una maniera rapida ed efficace per raggiungere un pubblico ampio, offrendo un quadro generale della situazione su cui si vuole far luce, utilizzando il linguaggio del fumetto come forma di sensibilizzazione. Infatti le contraddizioni sociali e i fenomeni migratori che si esplicitano mediante conflitti, migrazioni, diseguaglianze, sono temi che denotano la profonda crisi dell'uomo contemporaneo e che trovano nel giornalismo e nel realismo etnografico i mezzi privilegiati di espressione. La trasposizione a fumetti, che in Argentina vanta una tradizione molto prolifica, a partire dal volume *La Argentina en pedazos* (1993), curato da Ricardo Piglia, in cui si riuniscono racconti di autori argentini del canone trasposti a fumetti, consente di rileggere e di attualizzare l'ipotesto, conferendogli un valore aggiunto, offrendo nuove possibilità interpretative e raggiungendo un pubblico più ampio.

Alice FAVARO (1985) ha conseguito il dottorato di ricerca presso la Scuola di Dottorato in Lingue, Culture e Società Moderne dell'Università Ca' Foscari di Venezia nel 2015. Si occupa di trasposizioni da letteratura a fumetto e di intersezioni tra i due media, con un'attenzione particolare per la letteratura argentina contemporanea e le rappresentazioni della marginalità. È autrice del volume monografico *Más allá de la palabra. Transposiciones de la literatura argentina a la historieta* (Biblos, 2017). Attualmente è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di studi linguistici e culturali comparati dell'Università Ca' Foscari con un progetto di ricerca sulla didattica della letteratura attraverso l'uso del fumetto.