

Ay! Gulp! Splash! Una proposta di didattica delle letterature ispano-americane con il fumetto

Alice Favaro

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This article focuses on the possibility of studying literature, in particular Hispanic-American one, with the support of comics. Studying the adaptations in comics permits to explore new possibilities for Didactics and to introduce adaptations in comics as a resource in academic courses. In fact the comic is a facilitator in linguistic learning and literary acquisition and it is an efficient tool that permits decoding and analysing contemporary realities. Moreover, it is a vehicle of political, social and cultural contents, and it has a mediator function that is useful in the teaching of foreign languages and literatures. It is an accessible, intuitive, familiar and inclusive language – it knows how to understand the skills of the students – that facilitates the language's communicative function and that motivates the student in the learning process.

Keywords Didactics. Literature. Hispanic-American. Comic. Adaptation.

Sommario 1 Un linguaggio ibrido. – 2 La trasposizione a fumetti. – 3 Il caso argentino. – 4 Metodologia di studio. – 5 L'uso didattico della trasposizione a fumetti. – 6 Proposte di analisi. – 7 Raccolta ed elaborazione dei dati.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2020-08-12
Accepted 2021-06-08
Published 2021-07-23

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Favaro, A. (2021). "Ay! Gulp! Splash! Una proposta di didattica delle letterature ispano-americane con il fumetto". *EL.LE*, 10(2), 207-232.

DOI 10.30687/ELLE/2280-6792/2021/02/003

207

1 Un linguaggio ibrido

Il fumetto, linguaggio ibrido che si avvale di un codice multiplo costituito da parole e immagini declinate secondo una specifica sintassi (Bianchi, Farello 2013, 15), nella storia della letteratura ha rivestito un ruolo di subalternità rispetto alla letteratura 'alta', sia per la sua destinazione d'uso esclusivamente infantile, sia perché ritenuto una semplificazione rispetto al testo narrativo. Tuttavia, nel corso degli ultimi anni, è riuscito ad affermarsi insistendo sull'adattabilità a diversi contesti e la fruibilità da parte di un pubblico ampio. Essendo veicolo di contenuti politici, sociali e culturali, svolge infatti una funzione mediatrice che risulta utile nella didattica della lingua e della letteratura straniera poiché si caratterizza come un linguaggio accessibile, intuitivo, inclusivo - sa cogliere le abilità degli alunni - e familiare, favorendo la funzione comunicativa della lingua e motivando lo studente nella fase di apprendimento.

A partire da una breve indagine sulle potenzialità della trasposizione a fumetti, con un riferimento a un *case study* emblematico come il fumetto argentino, ci si focalizzerà sulla difficoltà nell'individuazione di una metodologia di studio efficace per analizzare la trasposizione e sulla possibilità di utilizzarla a fini didattici. L'ultima parte sarà dedicata ad alcune proposte di analisi da somministrare agli studenti e alla rielaborazione dei dati raccolti in seguito alla realizzazione di un questionario per dimostrare come l'introduzione della trasposizione a fumetti all'interno di un corso universitario di lingue e letterature straniere sia stata accolta positivamente dagli studenti e abbia confermato l'efficacia dell'uso del fumetto anche in contesti e circuiti di ricezione diversi rispetto a quelli canonici.

2 La trasposizione a fumetti

Nella didattica la trasposizione a fumetti risulta particolarmente efficace in quanto permette una differente fruizione del testo letterario, possiede un forte impatto visivo e veicola il messaggio e il contenuto al lettore in modo esplicito e immediato. Per comprenderne il motivo nello specifico è però necessaria una breve premessa che consideri la trasposizione nel suo potenziale ermeneutico e nella sua possibilità di rivitalizzare il testo fonte per poter analizzare, con una prospettiva comparata, l'ipotesto e l'ipertesto (Genette 1982), ciò che si modifica o resta intraducibile nel passaggio intersemiotico e come varia la percezione del testo fonte da parte del lettore che già conosce l'ipertesto - e quindi ha avuto una duplice esperienza di lettura, verbale e visiva.¹

¹ Berger (1998) afferma che il nostro modo di percepire la realtà è mutevole in base alle diverse epoche storiche ed è influenzato da ciò che sappiamo o crediamo di sa-

Grazie alle attitudini migratorie che possiede la letteratura, le narrazioni si adattano ai linguaggi, dando vita a testi arricchiti su differenti livelli. La trasposizione viene intesa quindi non in quanto riduzione o adattamento ma in quanto passaggio trasformativo (Dusi 2003), trapianto di una narrazione da un linguaggio a un altro con il conseguente adattamento del testo nel nuovo ambiente in cui si inserisce, mette radici, stabilisce un dialogo e uno scambio. Secondo Jenkins, per narrazione transmediale si intende:

una storia raccontata su diversi media, per la quale ogni singolo testo offre un contributo distinto e importante all'intero complesso narrativo. Nel modello ideale di narrazione transmediale, ciascun medium coinvolto è chiamato in causa per quello che sa fare meglio. (Jenkins 2006, 84)

Nella trasposizione si ha un necessario e conseguente adattamento del testo al lettore e del lettore al testo in quanto il testo tradotto è regolato da norme e convenzioni della cultura d'arrivo ed è il prodotto dell'integrazione di elementi linguistici e culturali rispetto a tale cultura, proprio come avviene nella traduzione (Bertazzoli 2006). La trasposizione si configura come un dispositivo testuale che smuove il testo fonte, aggiunge contenuti e modifica il modo di percepire il testo che avrà il lettore nel futuro. Nel momento in cui i linguaggi comunicano tra loro, sorgono contenuti latenti nell'ipotesto, citazioni di opere che appartengono all'immaginario collettivo e che, in questo modo, arricchiscono il testo fonte di riferimenti a un altro contesto storico, sociale, politico, culturale, geografico e talvolta anche letterario e linguistico.² Ogni testo crea un suo spazio semiotico in cui i linguaggi interagiscono e si organizzano gerarchicamente, ed è anche un generatore di senso che ha bisogno, per mettersi in movimento, di una relazione dialogica con altri testi (Derrida 1995). Il testo risemantizzato quindi, oltre ad offrirsi come testo autonomo pronto a essere interpretato, è anche il sostegno attraverso cui il testo fonte riattiva e riproduce, in un nuovo spazio estetico-culturale, i suoi effetti di senso (Lotman 1993).

Proprio perché i testi per attivarsi necessitano di una relazione con altri testi, l'intertestualità può dirsi inscritta nella pratica traspositiva: al diversificarsi della percezione del ricevente corrisponde

pere e propone uno studio sul modo in cui cambia la nostra fruizione dell'opera d'arte se vi aggiungiamo una didascalia. Lo stesso tipo di esperimento può essere effettuato con il fumetto, esaminando quindi come cambia la nostra fruizione del fumetto omettendo o aggiungendo parti di testo.

2 Si può qui applicare il concetto di ipertesto proposto da Landow (1998) in cui sostiene che l'ipertesto permette di riconfigurare il testo, prevede una partecipazione più attiva del lettore, e cambia la percezione del testo, modificando l'esperienza del lettore del testo originale in un nuovo contesto.

una diversa semantizzazione del racconto. Il passaggio da un mezzo espressivo ad un altro permette di considerare l'adattamento come manipolazione, rielaborazione e interpretazione che fa emergere potenzialità latenti nel contesto comunicativo dell'ipotesto e in alcuni casi esplicita i punti oscuri del testo-fonte, trasponendo il senso dell'originale in un contesto diverso. Per Genette si può parlare di «ipertestualità» visto che la trasposizione identifica un testo al secondo grado o derivante da un altro preesistente. L'ipertestualità è intesa come tutte le relazioni che uniscono un ipertesto a un testo anteriore (ipotesto) - per cui esso lo evoca più o meno manifestamente, senza necessariamente parlarne o citarlo - al quale si legano in un modo che non è di commento ma di trasformazione (Genette 1982).

Nella didattica, pensando la traduzione intersemiotica come una traduzione tra linguaggi (Jakobson 1981) e come il processo di trasformazione tra testi che avviene su diversi livelli, è imprescindibile una riflessione sugli elementi intraducibili nel testo trasposto, ovvero su ciò che Lotman (1998) ritiene rappresenti una sfida per ogni tipo di linguaggio.³ Nel processo di trasformazione che avviene nella traduzione intersemiotica il testo di partenza viene manipolato e trasformato aprendo nuove possibilità interpretative. Infatti è opportuno considerare l'intraducibile come la possibilità di creare nuovi significati nel senso e nella lingua ed è proprio il concetto di intraducibile/intraduzione tra linguaggi che permette la riflessione collettiva all'interno della classe. È possibile indurre lo studente a osservare le funzioni dell'adattamento, gli aspetti della fruizione del testo mediante due sistemi comunicativi differenti (Lotman 1998), il genere letterario proposto, il fumetto e la letteratura come spazi contigui, le modalità in cui le estetiche si sovrappongono lasciando spazi interstiziali che danno luogo all'ibridismo e la tipologia di lettore. Si può inoltre porre l'attenzione sulle ragioni per cui vengano privilegiate alcune parti della storia piuttosto che altre, su come varia la ricezione tra la lettura di un racconto e la narrazione attraverso immagini e su come si decide quali frammenti della storia omettere e quali rendere più visibili. Dopo aver effettuato delle analisi comparate sulle strategie e i procedimenti utilizzati nel nucleo narrativo originario (il testo di partenza), si può analizzare l'adattamento della sceneggiatura, dei tempi e dei ritmi, quindi dei diversi piani della narrazione, per evidenziare in quali aspetti il fumetto differisce dal

3 Lotman (1998) afferma che l'opera d'arte non esiste mai come oggetto estrapolato e separato da un contesto. Le arti hanno aspetti differenti ma reciprocamente necessari all'attività artistica. Le esperienze estetiche non sono affatto ripartite in maniera uniforme all'interno dello spazio della cultura e ogni aspetto dell'arte, per la piena consapevolezza della propria specificità, necessita della presenza di altre arti e di lingue artistiche parallele. Il sistema testo-contesto può essere visto come un caso particolare di sistema semiotico generatore di significato.

racconto letterario e per capire in che modo le realtà testuali e i rispettivi linguaggi si compenetrano e interagiscono reciprocamente (nel quinto paragrafo sono riportate alcune proposte di attività didattiche da realizzare in classe).

Se la trasposizione a fumetti svolge un'azione parassitaria verso il testo fonte ed esiste nutrendosi di un altro testo e di un altro linguaggio, conferisce allo stesso tempo un valore aggiunto ai testi. Le nuove possibilità interpretative che offre - tra le quali la simultaneità nel momento della *mise en page* e la sequenzializzazione delle vignette nella costruzione del ritmo narrativo - costituiscono una chiave di accesso differente al testo letterario in cui la narrazione deve adattarsi a regole e caratteristiche specifiche di un altro mezzo espressivo, dove avviene una mediazione linguistica e culturale, come afferma Fabbri:

in principio sta l'atto traduttivo tra sistemi segnici differenti: transduzione tra diversi tipi di discorsi all'interno dello stesso sistema di segni; tra(s)durre è sempre tradire, cioè mutare il senso - arricchirlo/impovertirlo; l'intraducibile presente è un abbondante riserva di tra(s)duzioni prossime e venture. Nell'interstizio dei linguaggi - proferimento e ionizzazione - c'è dialogo, cioè uno spazio di separazione e passaggio, di contatto e conflitto da cui emerge il senso. (Fabbri 2007, 1)

3 Il caso argentino

La rilevanza che ha il fumetto nella letteratura argentina lo rende un significativo *case study* in quanto si dimostra mediatore di contenuti culturali in relazione a nuclei tematici e momenti particolarmente significativi della memoria storica del Paese come il meticcianto e l'indigenismo (*Patoruzù*), la ricerca dell'identità e l'ibridismo (*La Argentina en pedazos*), la migrazione di massa, la dittatura militare (*El Eternauta*) e la discriminazione sociale (*Mafalda*).⁴ Studiare il fumetto argentino permette quindi di comprendere perché sia possibile avere un ritratto parziale della cultura nazionale novecentesca.

⁴ Negli anni Quaranta nella storia del fumetto argentino avviene un grande cambiamento: il pubblico diviene più ampio, e include anche le classi subalterne, si profila una tipologia più elitaria di lettore, capace di decodificare le allusioni, e gli artisti iniziano a riscuotere successo sia creando sceneggiature originali sia misurandosi con il compito di riscrittura. È proprio in questo periodo che il fumetto raggiunge una certa maturità e modifica la relazione con le sue fonti letterarie: se prima ne era assoggettato ed era importante la precisione dei dettagli e la ricostruzione storica fedele, ora presenta l'esperienza di rilettura del testo letterario come atto di arricchimento dell'opera originale, indipendente da essa, che ha la possibilità di conferirgli un valore aggiunto nella scelta tematica e nella valorizzazione grafica.

*La Argentina en pedazos*⁵ (Piglia 1993) costituisce un esempio singolare di utilizzo del fumetto destinato a tracciare un profilo della violenta storia argentina, mediante la trasposizione di alcuni dei racconti più significativi della letteratura del Paese. Il volume segna una cesura nella storia del fumetto poiché per la prima volta si pubblica in formato libro, conquistando il suo posto negli scaffali delle librerie e interrompendo quella tradizione che considerava la trasposizione come un sottogenere letterario. Ne *La Argentina en pedazos* il curatore Ricardo Piglia⁶ riunisce alcune delle trasposizioni fumettistiche pubblicate nella rivista *Fierro. Historietas para sobrevivientes*, arricchendole con la presenza di saggi di critica testuale. L'analisi dei testi e le relative trasposizioni si articolano quindi come letture parallele dei racconti e l'intera opera si configura come una rielaborazione grafica di testi che problematizzano l'identità nazionale (Favaro 2017). Il fumetto permette quindi di riflettere su eventi che hanno segnato la storia del Paese, di avere una prospettiva differente sulla letteratura e di leggere ipotesto e ipertesto – molto distanti tra loro dal punto di vista tematico e di data di pubblicazione – come se fossero contemporanei. Il tempo di lettura che esigono i testi originali, infatti, non permette la simultaneità che raggiunge la serializzazione del fumetto e il raggruppamento dei testi in un unico volume. Infatti il fumetto possiede un codice multiplo che ha:

una sintassi basata sul collegamento delle vignette secondo un criterio di contiguità nello spazio e nel tempo. La progressione secondo l'asse spazio/tempo è definita da cambi di inquadratura, mentre il passaggio da una sequenza all'altra avviene per stacco, attraverso il contenuto, oppure con appositi cartigli che sintetizzano quanto è necessario sapere di eventi non rappresentati al fine di comprendere lo svolgimento della storia o, semplicemente, per indicare un cambio di luogo e di tempo. (Bianchi, Farello 2013, 9)

Presentando un classico letterario attraverso il linguaggio del fumetto la trasposizione può rappresentare un valido strumento didattico in quanto la lettura risulta più fruibile, soprattutto se proposta a dei lettori non specialisti. L'approccio didattico mediante lo studio del fumetto non è da considerarsi come un espediente per sottrarsi alla lettura del testo letterario di partenza, approfondendo quindi solamente la trasposizione o testo di arrivo, nemmeno come una versione semplificata o di più rapido accesso, o un sottoprodotto del testo letterario, bensì si presenta come una sorta di *paratesto* – si presuppone che i lettori che leggono la trasposizione conoscano già il testo

⁵ Che significa letteralmente 'L'Argentina a pezzi'.

⁶ Intellettuale, critico letterario e scrittore argentino (1941-2017).

fonte – e di iniziazione alla letteratura che permette di fruire meglio dei piaceri del testo letterario (Balboni 2004), come si vedrà dai dati che emergono nell'ultimo paragrafo del presente elaborato.

Il fumetto diviene particolarmente utile nella prospettiva didattica e psicopedagogica proprio per le caratteristiche tecniche che possiede, in quanto

la cooperazione di codici diversi permette di non subordinare alla competenza alfabetica la possibilità di fruire e di produrre significati, (Bianchi, Farello 2013, 9)

e per la possibilità di esercitare abilità cognitive come

la percezione, la memoria, l'attenzione, di stimolare l'indagine sulle caratteristiche dei personaggi, di sviluppare la capacità di pianificare e monitorare il proprio lavoro. (2013, 10)

Con il fumetto infatti non solo è possibile creare un legame con il testo fonte, estremamente utile in ambito didattico, ma anche lavorare su tutte le cinque abilità comunicative: comprensione di ascolto, comprensione di lettura, interazione orale, espressione orale ed espressione scritta.

4 Metodologia di studio

Non esistendo studi specifici sulla trasposizione a fumetti – in quanto la critica si è occupata principalmente di teoria degli adattamenti cinematografici – risulta necessario creare una metodologia di studio che attinga dalla semiotica visiva, dagli studi sulla teoria del fumetto e dalle indagini sulla teoria della trasposizione considerata in quanto operazione transculturale e intersemiotica. È imprescindibile, inoltre, conoscerne il linguaggio codificato in una serie di norme e convenzioni. Oltre ai canonici, e talvolta poco esaurienti, volumi di teoria,⁷ risultano significativi i più recenti contributi sulla narratologia e semiotica del fumetto⁸ e sull'analisi testuale, utile anche come

⁷ Si intendono volumi come *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa* (1964) di Umberto Eco, *Capire il fumetto: l'arte invisibile* di Scott McCloud, *El lenguaje de los cómics* (1972) di Roman Gubern e *Para leer al pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo* (1972) di Ariel Dorfman e Armand Mattelart.

⁸ Ci si riferisce ai contributi di Rubén Varillas, *La arquitectura de las viñetas. Texto y discurso en el cómic* (2009), Oscar Steimberg, *Semióticas. Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición* (2013) e *Leyendo historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico* (2013), Jesús Jiménez Varea, *Narrativa gráfica. Narratología de la historieta* (2016) e infine di Daniele Barbieri con *I linguaggi del fumetto* (1991),

supporto qualora si richiedesse agli studenti di creare ed elaborare un fumetto *ex novo* (cf. David 2010). Sulla trasposizione e sull'approccio cognitivo al linguaggio del fumetto sono imprescindibili i contributi di Linda Hutcheon, *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media* (2011), e di Karin Kukkonen, *Studying Comics and Graphic Novels* (2013).

Nel suo volume Hutcheon riflette sugli adattamenti in quanto modi in cui le storie evolvono e mutano al fine di adattarsi a diversi tempi e luoghi, offrendo la possibilità di creare dei nuovi consumatori.⁹ Conoscendo il testo fonte il lettore percepisce la sua presenza nel testo che è impegnato a fruire:

Quando definiamo adattamento una data opera, affermiamo esplicitamente la sua scoperta relazione con un'altra opera, o con più d'una. (Hutcheon 2011, 25)

Si tratta di ciò che Genette (1982, 8) chiamerebbe un testo «di secondo grado», la cui creazione e successiva ricezione avvengono in relazione ad un testo precedente in cui però la trasposizione possiede una propria esistenza unica ed irripetibile nel luogo in cui si trova (Benjamin 1955, 303), «una propria aura, un proprio *hic et nunc*» (Hutcheon 2011, 25). Un testo adattato è un testo interpretato e ricreato in un *medium* diverso in cui:

Il riconoscimento e il ricordo sono parte del piacere (e del rischio) della fruizione di un adattamento; allo stesso modo lo è il cambiamento. [...] gli adattamenti non sono mai soltanto delle riproduzioni, prive in quanto tali dell'aura benjaminiana. Al contrario, portano una propria aura con sé. (Hutcheon 2011, 23)

Hutcheon paragona gli adattamenti alla teoria di Darwin secondo la quale l'adattamento genetico è il processo biologico attraverso cui qualcosa viene reso idoneo a un determinato ambiente. A volte, come nei processi di adattamento biologico, gli adattamenti culturali implicano migrazioni verso condizioni più favorevoli in cui le storie viaggiano attraverso culture e media. Propone quindi di considerare gli adattamenti narrativi nei termini di adeguamento di una storia e del suo processo di mutazione e progressiva approssimazione alle caratteristiche idonee a un particolare ambiente culturale (Hutcheon 2011, 58). L'esperienza di intertestualità è un continuo processo dialogico

Breve storia della letteratura a fumetti (2009), *Il pensiero disegnato. Saggi sulla letteratura a fumetti europea* (2010), *Semiotica del fumetto* (2017).

⁹ Si utilizza qui il termine 'adattamento' in quanto è quello scelto da Hutcheon, ma si ritiene più corretto e appropriato utilizzare il termine 'trasposizione'.

in cui è necessario considerare l'ipertesto come una sorta di palinsesto che lascia trasparire nella nostra memoria opere precedenti, rievocate per mezzo di «iterati processi di ripetizione con variazione» (2011, 28) dove vi è la possibilità di un confronto intertestuale con l'opera adattata – un aspetto che risulta estremamente utile nel momento dell'analisi del testo da effettuare in classe.

Nella realizzazione di un adattamento, il tentativo di ricreare le equivalenze degli elementi di una storia in sistemi semiotici diversi, va inteso come una ri-mediazione, e cioè una traduzione da un dato sistema di segni ad un altro, una trasmutazione, transcodificazione o ricodificazione in un nuovo sistema di convenzioni (Hutcheon 2011, 39). La traduzione in un altro linguaggio è perciò un atto comunicativo al tempo stesso interculturale e intemporale (Bassnett 2002, 9) in cui modalità e media differenti agiscono diversamente sulla nostra coscienza e comportano una sorta di duplicità interpretativa, un continuo capovolgimento concettuale tra l'opera che già conosciamo e quella di cui stiamo fruendo (Hutcheon 2011, 197). Le storie vengono raccontate in nuovi contesti culturali e di ricezione, con modalità espressive che implicano cambiamenti sia nell'ambientazione che nello stile, in cui il contesto dell'opera ne condiziona anche il significato poiché nel passaggio dal testo all'adattamento avviene un cambiamento transculturale anche nella sua valenza politica. Considerando il fumetto come espressione della cultura popolare, Kukkonen propone invece un approccio cognitivo come punto di partenza per esaminarne i diversi aspetti, le sue connessioni con altri media e il ruolo che ricopre nella cultura. Il lettore infatti non è consapevole dei processi cognitivi preconsoci – che contribuiscono in modo fondamentale alla creazione del significato – che utilizza nella lettura dei fumetti (Kukkonen 2013, 8). È possibile quindi considerare la trasposizione fumettistica da diverse prospettive, analizzandola come mezzo di comunicazione della cultura popolare, come parte di una cultura convergente e come scambio intermediale.

5 L'uso didattico della trasposizione a fumetti

Utilizzare il fumetto come strumento didattico per veicolare contenuti letterari si dimostra un'utile risorsa in cui la combinazione di immagine e testo motiva e intrattiene, stimola la creatività e favorisce l'apprendimento, e dove la trasposizione permette una nuova fruizione e percezione del testo (Giusti 2017). Nonostante la sua apparente semplicità il fumetto prevede un complesso processo di astrazione e di sintesi da parte del lettore; presuppone inoltre una metodologia attiva per lo sviluppo della comprensione e della produzione in cui si combinano diverse competenze e abilità e si genera un ambiente di apprendimento più ludico che include l'umorismo – che può contribu-

ire a sciogliere le inibizioni di certi studenti – e rievoca l’infanzia ma, allo stesso tempo, consente un approccio critico (Coscarelli 2009, 5).

Il potere evocativo che possiede l’immagine nell’intersecarsi con il testo, favorisce la comprensione e stimola la memoria. La lettura del fumetto prevede infatti la conversione dell’elemento dal piano grafico a quello concettuale in cui i piani visivi e testuali si integrano:

Il racconto richiede al pubblico uno sforzo concettuale; la mostra-
zione, invece chiama in causa le sue abilità di decodifica dei dati
percettivi. (Hutcheon 2011, 185)

Permette inoltre di differenziare dal punto di vista linguistico elementi fonetici, fonologici, morfosintattici, lessici, pragmatici e semantici. L’utilità del fumetto si riscontra anche nel raggiungimento di un apprendimento linguistico significativo – considerando la molteplicità di procedimenti di costruzione e decostruzione che implica e la motivazione che risveglia negli alunni (Coscarelli 2009, 5) –, e nell’apprendimento di contenuti culturali e ideologici, permettendo di sviluppare competenze trasversali per lo studente che si avvicina alla lingua straniera ma non ne conosce ancora gli aspetti culturali. Ne è un esempio rilevante in tal senso *Mafalda* di Quino, fumetto politicamente impegnato e referente imprescindibile della cultura popolare argentina.

Il fumetto si dimostra quindi come uno strumento didattico facilitatore e spendibile sia nella scuola primaria e secondaria che all’università essendo un linguaggio interdisciplinare e intertestuale, secondo la definizione proposta da Jenkins che considera l’interstualità come:

la relazione tra due testi che si instaura quando un lavoro si riferisce o si ispira a personaggi, frasi, situazioni o idee di un’altra opera. (Jenkins 2006, 350)

Inoltre, in una situazione scolastica in cui vi è una carenza di nuove tecnologie (TIC), è anche uno strumento economico in cui il testo, inteso come ambiente di apprendimento, permette di fare esperienza cognitiva e corporale nel lettore e di sviluppare capacità di «immaginazione narrativa» (Nussbaum 2011) fondamentale (Giusti 2011a, 82-3).

Non solo può permettere di proporre le biografie dei grandi autori – ne è un esempio la graphic novel *Gabo. Memorias de una vida mágica* (2013) di Pantoja, Bustos, Camargo, Córdoba e Naranjo, che propone la biografia di Gabriel García Márquez – e rende più facile la comprensione di testi canonici della letteratura, ma può essere utile anche per riflettere su temi di attualità, stimolando la riflessione e il dialogo all’interno della classe. Infatti, soprattutto il fumetto contemporaneo, risponde alla necessità di creare un metadiscorso che offra le chiavi di lettura e di decodifica – mediante allegorie e favo-

le moderne - di una realtà complessa, in particolar modo in momenti di trasformazioni profonde, e che proponga forme di rappresentazione degli stereotipi sociali. Sono sempre più numerosi i fumetti e le graphic novel che raffigurano le mutazioni sociali, le crisi economiche, i flussi migratori, i disastri ambientali, la disuguaglianza, la discriminazione e la negazione dei diritti umani.¹⁰ Esempi di *graphic journalism* o *reportage* a fumetti si possono trovare nella pagina web *Graphic News*¹¹ o nelle pubblicazioni della casa editrice Becco Giallo in cui si raccontano eventi storici significativi e biografie di personaggi determinanti. Uno di questi documentari a fumetti è *Etenesh. L'odissea di una migrante* (2011) di Paolo Castaldi, che narra la vera storia di una giovane etiope costretta a lasciare la propria terra e a intraprendere un lungo viaggio attraverso l'Africa e il Mediterraneo per raggiungere le coste europee.¹² Opere come queste, nate con lo scopo di dar voce alle minoranze, sono emblematiche in quanto esplicano le correlazioni esistenti tra fumetto e attualità.

All'interno delle raffigurazioni delle minoranze e della marginalità, nel fumetto contemporaneo, anche il corpo femminile ha un ruolo di interesse e si manifesta mediante forme di rappresentazione della donna come subalterna, vittima di discriminazione, di stereotipi di genere e di violenze (entro le quali si comprendono la sparizione, la prostituzione forzata, la mutilazione, lo stupro e il femmineicidio). Alcuni esempi di questo tipo di fumetti sono *Persepolis. Histoire d'une femme insoumise* (2000-03), di Marjane Satrapi, sulla discriminazione femminile durante la rivoluzione in Iran e *Beya (Le viste la cara a Dios)* (2013), con disegni di Iñaki Echeverría e sceneggiatura di Gabriela Cabezón Cámara, pubblicata come trasposizione del romanzo breve *Le viste la cara a Dios. La bella dormiente* (2011) di Gabriela Cabezón Cámara. Il testo fonte propone la rilettura de *La Bella addormentata nel bosco*, adattandola al contesto argentino contempo-

10 Alcuni tra i molteplici esempi di fumetto «impegnato» sono rappresentati dal progetto *Comics4equality* (2012; <http://www.comix4equality.eu/project/?lang=it>) in cui si propone una società basata sul rispetto dei diritti fondamentali e le illustrazioni sono realizzate da migranti di prima e seconda generazione; *Rughe* (2007) di Paco Roca, *novela gráfica* sulla discriminazione sociale degli anziani affetti da Alzheimer e demenza senile, abbandonati dalle famiglie nelle case di riposo; *Maria e io* (2007) di Miguel Gallardo, sull'autismo; i fumetti di Zerocalcare come *Kobane Calling* (2016); *(S)trip to Gaza - Pencils not Bombs: il fumetto si mobilita per la Palestina* (2014; <https://www.globalproject.info/it/produzioni/strip-to-gaza-pencils-not-bombs-in-mostra/17888>), i cui ricavi sono stati devoluti alle popolazioni della Striscia di Gaza.

11 <https://www.graphic-news.com>.

12 Si stanno diffondendo, negli ultimi anni, fumetti *reportage* focalizzati sul tema della migrazione e della discriminazione razziale. Uno di questi è *Ti sto cercando* (2008) di Marchese e Patané (edito da Tunué), che narra la storia di un quindicenne marocchino che sbarca clandestinamente a Lampedusa alla ricerca del padre che lavora come bracciante in una piantagione di pomodori in Puglia.

raeano, mediante la rappresentazione della tratta delle donne.¹³ La trasposizione a fumetti risulta emblematica in quanto la *graphic novel* argentina – in cui l'autrice del testo fonte si autotraspone, diventando quindi la sceneggiatrice – riscuote maggiore successo rispetto al romanzo da cui è tratta, dimostrandosi quindi il linguaggio più efficace nell'affrontare una tematica complessa e attuale grazie alle possibilità che offre l'ipertesto e agli elementi cinematografici utilizzati nella realizzazione delle vignette (Favaro 2020). La notorietà ottenuta dalla trasposizione denota inoltre che in un Paese come l'Argentina i lettori sono abituati ad un tipo di fumetto colto, che viene addirittura fruito con maggior entusiasmo rispetto al testo letterario. È singolare che la tradizione del fumetto colto in Argentina abbia origine proprio attraverso l'emigrazione italiana. È Hugo Pratt, infatti, che negli anni Cinquanta emigrò a Buenos Aires, attratto da un'allettante proposta di lavoro, e creò una scuola che non solo ha lasciato degli eredi ma ha anche dato vita, per la prima volta, a un tipo di fumetto indissolubile dalla letteratura e dai riferimenti ad essa correlati (Favaro 2013).

Gli esempi citati permettono di creare uno spazio di riflessione e di dialogo in cui la voce del narratore è una voce che proviene dalla subalternità e dove la letteratura perde la sua aura ed esplora i limiti della rappresentazione, mettendo in evidenza le esistenze di coloro che vivono ai margini. È proprio nella marginalizzazione che si crea un'estetica in cui risiede la rappresentazione più autentica della contemporaneità e la possibilità di comprenderla (Moraña 2010). Il tentativo di dare voce agli sradicati e agli emarginati, mediante una letteratura pseudo-testimoniale, con un iperrealismo esasperato che intreccia finzione e testimonianza, coincide con una tendenza degli autori ultracontemporanei di utilizzare la cultura come risposta all'indifferenza e all'orrore. Negli esempi esposti il fumetto e la letteratura divengono materiale documentaristico e rappresentazione etnografica della contemporaneità (Sarlo 2006), denunciando il cambiamento sociale e antropologico in atto.

Il fumetto si rivela dunque il mezzo espressivo privilegiato per rappresentare l'attualità in quanto «comporta e trasporta le mutazioni antropologiche del quotidiano» (Fabbri 2000, 225). Inoltre, la relazione che il fumetto mantiene con i linguaggi affini come il cinema e la pittura, con cui dialoga e da cui attinge, gli permettono di compiere delle migrazioni tra le arti. Configurandosi come lettura delle

13 La protagonista Beya, sequestrata, violentata, imprigionata e obbligata a prostituirsi in un bordello di provincia, è vittima della rete di prostituzione attiva nei sobborghi di Buenos Aires. Il fumetto narra la vera storia di Marita Verón (María de los Ángeles Verón), sequestrata il 3 aprile del 2002 nella provincia di Tucumán, nell'Argentina settentrionale, e scomparsa all'età di 23 anni (cf. <http://www.fundacion-mariadelosangeles.org/>).

espressioni della cultura popolare che svolge una funzione paraletteraria, per studiare il fumetto è necessario adottare una prospettiva interdisciplinare ampia che consideri le peculiari caratteristiche del contesto di produzione e ricezione.

6 Proposte di analisi

Se con la letteratura si lavora sulle competenze linguistiche, sociali e di orientamento, sulla consapevolezza e sull'espressione culturale (Giusti 2011b, 16), con la trasposizione letteraria a fumetti si sviluppano ulteriori competenze come quelle linguistiche e sociolinguistiche (per i diversi registri utilizzati), quelle pragmatiche (discorsive e funzionali), quelle strumentali (apprendimento dei passaggi nella realizzazione di un fumetto tra sceneggiatura, *storyboard* e integrazione tra testo e immagine), quelle sistemiche (per la creatività) e quelle interpersonali nel momento della realizzazione del lavoro creativo (Flores Acuña 2008, 108).

Le proposte di analisi realizzabili con la trasposizione a fumetti sono molteplici e svariate, tuttavia è possibile individuare uno schema riutilizzabile e modificabile secondo la complessità del testo da esaminare e la tipologia di studente con cui si interagisce.¹⁴ Una proposta completa di analisi del testo risulta quella suggerita da Kukkonen (2013, 26, 143), che si articola attraverso alcune domande chiave e linee guida che si riportano di seguito e che possono essere elaborate dal docente a suo piacimento, inducendo lo studente ad effettuare una facile decodifica del fumetto. L'analisi che Kukkonen propone si suddivide in:

- Layout della pagina: qual è il layout dello spazio della pagina? L'impaginazione segue la tipica suddivisione in tre vignette oppure suggerisce un percorso di lettura alternativo? A tal proposito è possibile indurre gli studenti alla riflessione su come il fumetto gestisca il rapporto tra i momenti salienti dei singoli pannelli e l'intera pagina;
- Descrizione dei personaggi ed eventi: come si relazionano tra loro i personaggi nelle singole vignette? Quali sono le posture, i gesti e i movimenti che enfatizzano gli incontri con altri per-

¹⁴ Utile a tale fine risulta il volume *Lavorare sul fumetto. Unità didattiche e schede operative* (2013) di Bianchi e Farello in cui i due autori, dopo un'introduzione sulla storia del fumetto e le peculiarità e potenzialità del linguaggio, propongono delle schede operative suddivise per temi, e strutturate in due parti: le note metodologiche per l'insegnante, in cui viene introdotto l'aspetto tecnico del linguaggio fumettistico che si tratterà e la scheda per l'alunno in cui vengono presentati esempi pratici ed esercizi da proporre alla classe. *Nuvole parlanti. Insegnare con il fumetto* (2005) di Tirocchi e Praticchizzo, adatto all'insegnante della scuola elementare, propone invece un tipo di approfondimento e delle attività e molto essenziali e quindi poco utili ai fini della nostra ricerca.

sonaggi? Come si rapportano i corpi tra di loro nello spazio della pagina? Cosa suggerisce lo scambio degli sguardi deittici e come si rapportano gli sguardi alla narrativa?

- Dialoghi: qual è la relazione tra le espressioni facciali dei personaggi, i momenti salienti della narrazione e i dialoghi presenti nelle nuvole?
- Creazione dello *storyworld*: come stabilisce lo *storyworld* il fumetto?
- Composizione del fumetto: il fumetto giustappone differenti punti di vista su ciò che accade nello *storyworld* attraverso la combinazione di vignette, o la combinazione di parole e immagini. Presenta quindi diverse prospettive sugli eventi?
- Stile visivo utilizzato;
- Parole chiave;
- Punto di vista e focalizzazione del narratore (eterodiegetico, omodiegetico, extradiegetico, intradiegetico, metanarratore ecc.): qual è la direzione dello sguardo dei personaggi?

Altri esempi di attività didattiche da proporre, mediante un'analisi comparata tra il testo letterario di partenza e quello fumettistico di arrivo, e quindi attraverso un procedimento intertestuale,¹⁵ riguardano gli elementi narratologici del testo e quelli stilistici dell'immagine.

Per quanto riguarda gli elementi narratologici è possibile indurre le seguenti riflessioni:

- il fumetto proposto mantiene le caratteristiche del genere letterario del testo di partenza?
- come si modificano il tipo di narratore, le sequenze narrative, la focalizzazione, i personaggi e la trama nel fumetto rispetto al testo letterario?
- il fumetto pone i presupposti per la creazione di nuove storie o sviluppi diversi nella trama di partenza?
- è possibile redigere un testo narrativo leggendo solo le immagini dell'ipertesto quindi attraverso un passaggio inverso dal fumetto alla letteratura (scrivere le parole all'interno di alcune nuvole lasciate bianche)?

¹⁵ Per comprendere l'importanza dei procedimenti intertestuali, interdisciplinari, intersemiotici e interculturali per facilitare l'apprendimento letterario e alcuni esempi di attività didattiche da proporre, anche se applicate alla canzone d'autore, si veda Caon 2005.

Per quanto riguarda gli elementi stilistici è possibile:

- imparare a conoscere le onomatopee dei fumetti per comprendere cosa vogliono comunicare e quali stati d’animo (in base anche ai diversi tipi di linea che racchiude la nuvola) per decifrare il linguaggio del fumetto;
- riflettere sul linguaggio utilizzato nel fumetto per vedere se ci sono differenze o punti di contatto ed indurre a una possibile riflessione sul tipo di linguaggio che, secondo lo studente, sarebbe stato più adeguato utilizzare (imparare nuovi termini e associarli a una determinata immagine: valido per memorizzare frasi o espressioni fraseologiche);
- chiedersi perché lo sceneggiatore sia intervenuto con dei tagli nella trama privilegiando alcuni momenti della storia piuttosto che altri;
- analizzare il tipo di inquadratura proposta;
- pensare alle diverse emozioni che suscita la lettura del fumetto, attraverso l’utilizzo della vignetta, dell’onomatopea, della didascalia e della nuvola, rispetto alla lettura del testo letterario;
- fare un’analisi comparata tra il narratore del fumetto e quello del testo letterario per osservare come il lettore abbia una percezione diversa se cambia il narratore;
- pensare a ciò che è intraducibile nel passaggio da letterario a visivo: esiste qualche sfumatura o percezione del ricevente che non può essere tradotta e perché?¹⁶
- fare esercizi sulla lingua del fumetto che, nello studente di lingue straniere, permette di esercitare l’attività traduttiva e di riflettere sulle varietà linguistiche;
- riflettere sulla traduzione da un linguaggio ad un altro e se si creano nuovi livelli di produzione del senso in questo passaggio;¹⁷
- fomentare il dibattito su un argomento di attualità scegliendo un fumetto ‘impegnato’ che induca alla riflessione (come *Lupo Alberto* o *Mafalda*);
- costruire un’unità didattica sul fumetto o un approfondimento; un esempio può essere modellato sul contesto argentino e può essere proposto in una classe quinta di un liceo linguistico:

16 Lotman (1993) sostiene che l’intraducibile si possa considerare come una risorsa di informazione per le traduzioni a venire in quanto non esiste un intraducibile ontologicamente dato. La trasmutazione di materia non è un semplice cambiamento di canale ma modifica anche il senso che attraverso di esso transita. Afferma inoltre che, quando un testo entra in relazione con un altro testo, avviene una sorta di esplosione che non coinvolge solo il piano dell’espressione ma anche quello semantico.

17 La semiotica generativa sostiene che si crea un nuovo livello di produzione del senso. Il livello figurale è il livello in cui entrano figure e i formati plastici che riorganizzano il senso complessivo di un testo. Il figurale mette in correlazione categorie del piano dell’espressione e categorie del piano del contenuto, il testo verbale invece non è in grado di restituire con le sole parole tutta la pregnanza del visivo.

- Introduzione sul contesto storico-sociale e sul contesto artistico-letterario;
- Storia e diffusione della *historieta* (approfondimento sulla trasposizione);¹⁸
- La letteratura argentina nel XX-XXI secolo: la *gauchesca*, il fantastico, la narrativa postmoderna;
- Introduzione sul problema identitario e sull'alterità con lettura e analisi di alcune trasposizioni;
- Eventuale digitalizzazione dei testi.

Ulteriori attività eseguibili in classe sono quelle proposte da Giusti (2011b) come esercizi di scrittura creativa ma facilmente applicabili al linguaggio del fumetto, come ad esempio la richiesta di continuare la storia a partire dall'incipit e la possibilità di cambiare il punto di vista, il finale e la situazione (Giusti 2011b, 136-7).

7 Raccolta ed elaborazione dei dati

Secondo il modello proposto da Serragiotto in *Cosa ti hanno insegnato al liceo? La percezione di studenti di lingue sulla loro formazione linguistica* (2012) è stato somministrato un questionario di indagine sulla didattica delle letterature ispano-americane a una classe di studentesse del secondo anno (a.a. 2019/20) di un corso di laurea triennale in lingue e letterature straniere, per comprendere il percorso di studi effettuato, il tipo di apprendimento linguistico e letterario intrapreso da ogni studentessa e le modalità mediante le quali ritengono utile apprendere e insegnare una letteratura straniera. Alle studentesse è stato sottoposto un programma d'esame tradizionale ma sono state destinate alcune lezioni allo studio della trasposizione intersemiotica e all'analisi comparata tra testo letterario di partenza e testo trasposto a fumetti di alcuni racconti canonici della letteratura ispano-americana.

Dopo una prima sezione iniziale sul percorso di studio effettuato e le lingue studiate, si è lasciato spazio ad alcune domande per

¹⁸ In Argentina si usa la parola *historieta* per intendere il fumetto. È emblematico che il termine 'fumetto' assuma molteplici nomi nelle varie lingue, rivelando una propria specificità geografica e culturale: il *fumetto* italiano si chiama *bande dessinée* in Francia, *tebeo* o *cómic* in Spagna, *quadrinho* in Brasile, *monitos* in Messico e in Cile e *comic* nel mondo anglofono. Ogni sostantivo denota lo sviluppo di questo linguaggio nei vari Paesi e il significato culturale che, a partire dalla sua diffusione, gli è stato attribuito. Non si tratta solo, quindi, di un significato e valore differenti ma anche della scelta di privilegiare determinate parti dell'insieme semantico e semiotico del fumetto: il *fumetto* enfatizza la nuvoletta, il *quadrinho* la vignetta, la *historieta* la narrazione, e la *bande dessinée* l'aspetto visivo dell'immagine.

verificare quale sia l'importanza attribuita alla letteratura nell'apprendimento della lingua straniera e quali siano le principali difficoltà riscontrate dalle studentesse nel momento in cui si approcciano allo studio della lingua e della letteratura. Le domande che sono state poste, con le relative risposte, riassunte sotto forma di grafico, sono le seguenti:



Grafico 1 Quanta importanza ha, secondo lei, la letteratura nell'apprendimento di una lingua straniera?

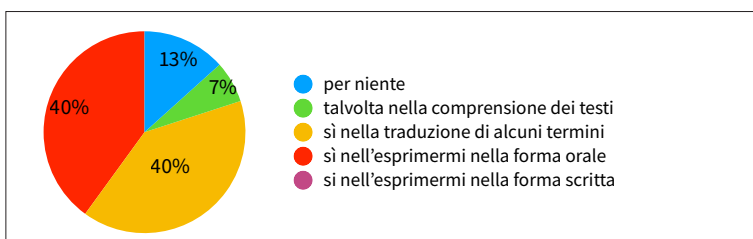


Grafico 2 Trova delle difficoltà nell'interazione con la lingua spagnola?



Grafico 3 Quali sono le difficoltà che riscontra nel processo di apprendimento della lingua spagnola durante il suo percorso universitario?

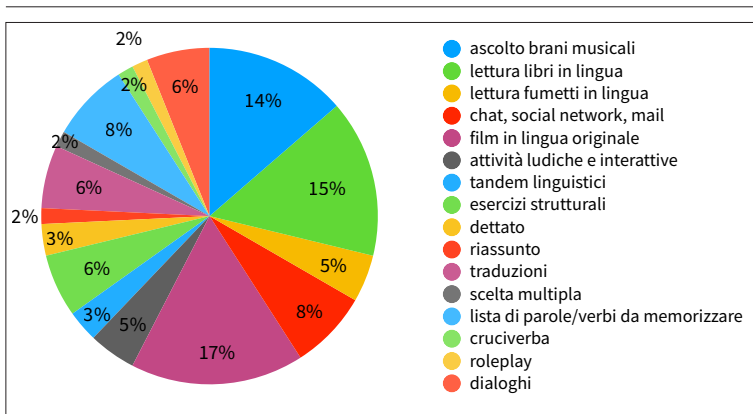


Grafico 4 Con quali supporti e aiuti ha affrontato le difficoltà relative all'apprendimento della lingua spagnola?

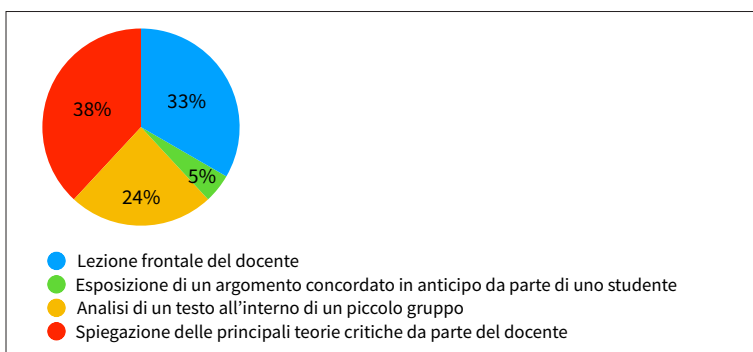


Grafico 5 Trova difficoltà nell'apprendimento della letteratura?

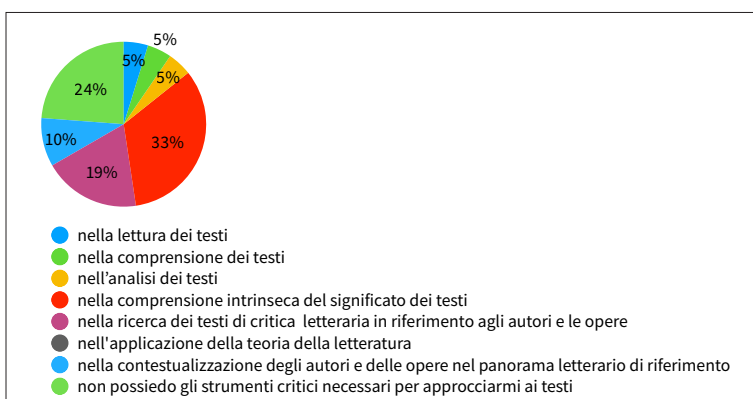


Grafico 6 Quali secondo lei possono considerarsi degli strumenti validi ai fini della comprensione del testo letterario?

La terza sezione riguardava l'importanza del linguaggio del fumetto nell'analisi del testo letterario. Le domande poste sono state le seguenti:



Grafico 7 Trova delle difficoltà nell'interazione con la lingua spagnola?



Grafico 8 Ritiene che il fumetto sia un linguaggio destinato all'infanzia?



Grafico 9 Ritiene che sia più divertente studiare e apprendere mediante il fumetto?



Grafico 10 Saprebbe spiegare cos'è una trasposizione o adattamento (cinematografico, fumettistico, teatrale...)?



Grafico 11 La percezione dell'ipotesi o testo di partenza si modifica dopo aver letto la trasposizione a fumetti?

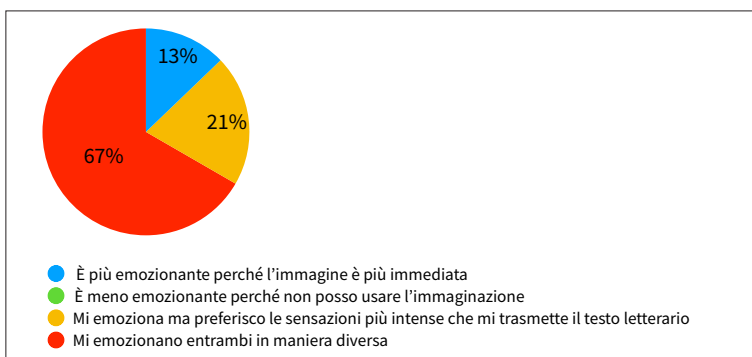


Grafico 12 Che emozioni suscita la lettura del fumetto rispetto al testo letterario?

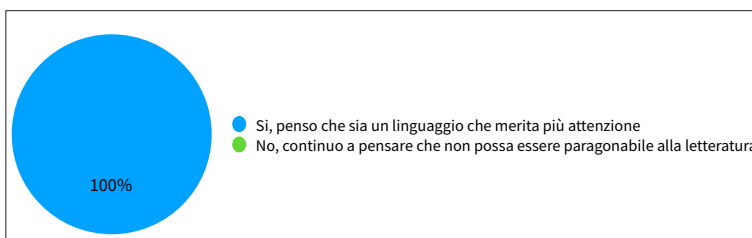


Grafico 13 Si è modificata la sua opinione riguardo al linguaggio del fumetto?



Grafico 14 Le piacerebbe che nei prossimi corsi di letterature ispano-americane venissero utilizzati i fumetti per comprendere più facilmente il testo letterario?

L'ultima sezione, riguardava esclusivamente la trasposizione a fumetti e il suo rapporto con la letteratura e proponeva un'analisi comparata riflettendo sui testi letti e analizzati in classe:

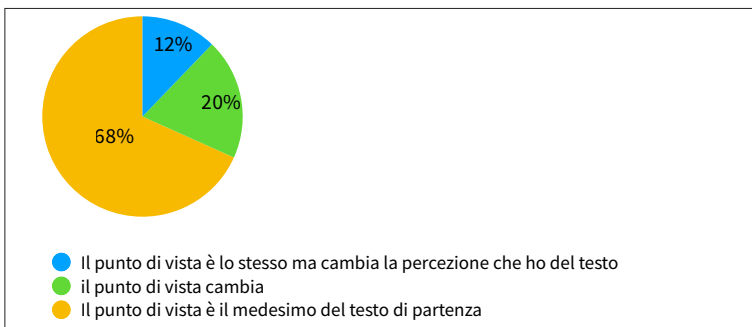


Grafico 15 Come si modifica il punto di vista del narratore nel fumetto?

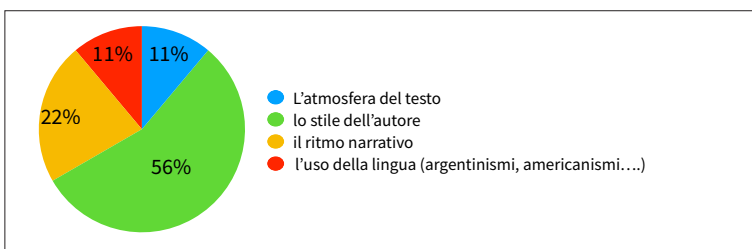


Grafico 16 Cos'è intraducibile nel passaggio dal testo letterario al testo in immagini?

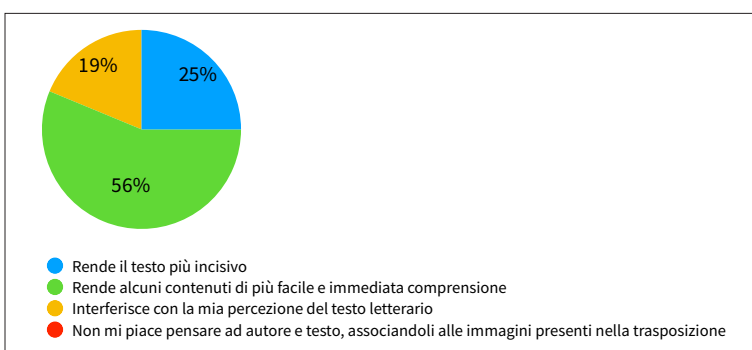


Grafico 17 L'immagine come modifica, secondo lei, il testo di partenza?

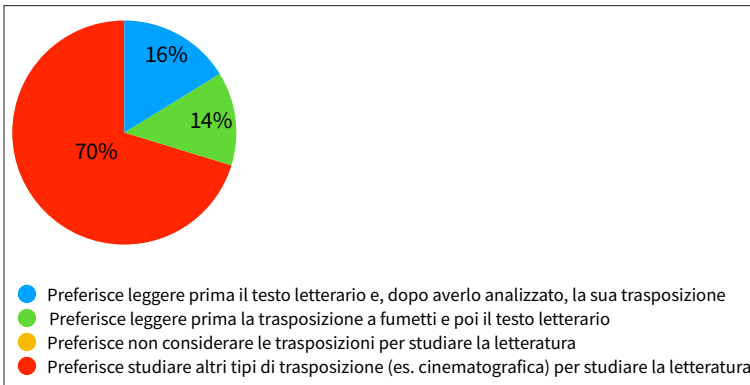


Grafico 18 In base all'esperienza in classe durante le lezioni:

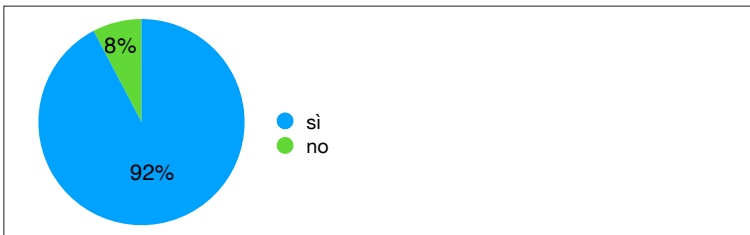


Grafico 19 Le piacerebbe che nei prossimi corsi di letterature ispano-americane venissero organizzati per gli studenti dei laboratori di produzione di fumetti in lingua, realizzando delle trasposizioni dei testi letterari?

Dal questionario somministrato alle studentesse emergono dei dati significativi riguardo le intersezioni tra fumetto e letteratura e il suo possibile utilizzo all'interno di un corso universitario. Nella seconda sezione, volta ad analizzare la relazione tra la lingua e la letteratura e i metodi più efficaci per studiarle, la maggior parte delle studentesse ritiene che lo studio della letteratura sia imprescindibile dallo studio della lingua però riscontra diversi problemi nella comprensione intrinseca del significato dei testi, nel possedere gli strumenti critici necessari per approcciarsi alle opere e nel ricevere le adeguate spiegazioni, da parte del docente, riguardo le principali teorie critiche per esaminarle.

La prima domanda della terza parte, riguardante l'importanza del linguaggio del fumetto nell'analisi del testo letterario, si focalizza sull'utilità del fumetto ai fini della comprensione del testo letterario: la metà della classe ha risposto abbastanza, il 29% ha risposto poco e il 7% per nulla [graf. 7]. La metà della classe non lo ritiene però un genere destinato all'infanzia e considera più divertente studiare e apprendere mediante il fumetto (54% abbastanza, 38% mol-

to e 8% poco) [graf. 8]. Entrando nella specificità delle trasposizioni, alla domanda «La percezione dell'ipotesto o testo di partenza si modifica dopo aver letto la trasposizione a fumetti?», il 15% risponde molto, il 69% abbastanza e il 15% poco [graf. 11]. Si nota quindi come l'approccio alla letteratura mediante il fumetto susciti emozioni contrastanti: entusiasmo da alcune prospettive ma scetticismo da altre.

Riguardo le percezioni emerse dalla lettura del fumetto in relazione al testo letterario, la maggior parte risponde che emozionano entrambi ma in modo diverso mentre il 21% preferisce il testo letterario per la maggiore intensità che trasmette e il 13% preferisce il fumetto per l'immediatezza con cui comunica l'immagine [graf. 12]. È evidente che il testo letterario venga preferito rispetto al fumetto per abitudine, per il valore culturale che solitamente gli viene attribuito rispetto al fumetto e per la fruibilità, apparentemente più semplice in quanto si serve di un solo linguaggio. Inducendo le studentesse a una riflessione infatti è emerso un dato interessante riguardo il modo in cui si sia modificata in positivo l'opinione che possedevano sul fumetto, considerandolo un linguaggio che merita più attenzione; tant'è che le risposte sono unanimi nel desiderio di introdurre, nei futuri corsi di letterature ispano-americane, il fumetto ai fini di comprendere più facilmente il testo narrativo di partenza; inoltre, ben il 92% vorrebbe che venissero organizzati, all'interno dell'ateneo, dei workshop di produzione di fumetti in lingua, realizzando delle trasposizioni dei testi letterari [graf. 19].

La quarta e ultima sezione riguardava esclusivamente la trasposizione a fumetti e il rapporto che questa ha con la letteratura e proponeva un'analisi comparata riflettendo sui testi letti e analizzati in classe. Dall'indagine effettuata è emerso che il punto di vista del narratore nella trasposizione è il medesimo del testo di partenza per il 68% delle studentesse, cambia per un 20% ed è lo stesso ma modifica la percezione del testo per un 12% [graf. 15]. La parte più interessante riguarda l'intraducibilità nel passaggio intersemiotico da testo letterario a testo visivo e ha dato delle risposte eterogenee. Si modificano molteplici elementi: l'atmosfera del testo (11%), lo stile dell'autore (56%), il ritmo narrativo (22%) e l'uso della lingua (11%) [graf. 16].

L'immagine modifica il testo di partenza in quanto rende il testo più incisivo (25%), rende alcuni contenuti di più facile e immediata comprensione (56%) e interferisce con la percezione del lettore del testo letterario (19%) [graf. 17]. Infine, in base all'esperienza in classe durante le lezioni, il 16% preferisce leggere prima il testo letterario e, solo dopo averlo analizzato, la sua trasposizione, il 14% predilige leggere prima la trasposizione a fumetti e poi il testo letterario e il 70% propende per lo studio di altri tipi di trasposizione per studiare la letteratura [graf. 18].

Da quanto emerge dalle risposte ottenute si comprende che si tratta di un primo approccio alla questione e un tentativo, sperimentale

e iniziale, di proporre la didattica della letteratura mediante il supporto del fumetto. Il timido ma significativo interesse dimostrato da parte delle studentesse denota la necessità di studiare e approfondire il linguaggio del fumetto, soprattutto in Italia in cui è ancora considerato un genere subalterno con un ruolo ancillare rispetto alla letteratura. Per concludere si può quindi affermare che l'introduzione della trasposizione a fumetti all'interno di un corso universitario di lingue e letterature straniere è stata accolta positivamente e ha confermato l'efficacia dell'uso del fumetto anche in altri contesti e circuiti di ricezione rispetto a quelli canonici. Essendo la trasposizione una transcodificazione che comprende un cambio di linguaggio, di genere, della struttura complessiva del racconto e del suo contesto, la possibilità di raccontare la stessa storia da un punto di vista diverso determina un'interpretazione differente in quanto implica una ricreazione (Hutcheon 2011, 27). Il fumetto si rivela dunque come uno strumento mediatore efficace nella didattica, soprattutto rivolta a studenti che si stanno specializzando in letteratura, e come un mezzo espressivo che va analizzato con gli strumenti metodologici adeguati per poterne sviscerare le potenzialità, le forme di ricezione e i contenuti transmediali che gli permettono di intrecciare un continuo dialogo con le altre arti.

Bibliografia

- Balboni, P.E. (2004). *Educazione letteraria e nuove tecnologie*. Torino: UTET.
- Barbieri, D. (1991). *I linguaggi del fumetto*. Milano: Bompiani.
- Barbieri, D. (2009). *Breve storia della letteratura a fumetti*. Roma: Carocci.
- Barbieri, D. (2010). *Il pensiero disegnato. Saggi sulla letteratura a fumetti europea*. Roma: Coniglio Editore.
- Barbieri, D. (2017). *Semiotica del fumetto*. Roma: Carocci.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies*. London: Routledge.
- Benjamin, W. [1955] (2004). «L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica». *Opere complete. Scritti 1938-1940*. A cura di E. Ganni. Torino: Einaudi, 300-31.
- Berger, J. (1998). *Questione di sguardi*. Milano: Il Saggiatore.
- Bertazzoli, R. (2006). *La traduzione: teorie e metodi*. Roma: Carocci.
- Bianchi, F.; Farello, P. (2013). *Lavorare sul fumetto. Unità didattiche e schede operative*. Trento: Erickson.
- Cámara, G. (2011). *Le viste la cara a Dios. La bella durmiente*. S.l.: Sigueleyendo.
- Cabezón Cámara, G.; Echeverría, I. (2013). *Beya. (Le viste la cara a Dios)*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Caon, F. (2005). *Un approccio umanistico affettivo all'insegnamento dell'italiano a non nativi*. Venezia: Cafoscarina.
- Castaldi, P. (2011). *Etenesh. L'odissea di una migrante*. Padova: Becco Giallo.
- Coscarelli, A. (2009). «La historieta como recurso didáctico en la enseñanza ELE». *Puertas abiertas*, 5, 1-11. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4356/pr.4356.pdf.

- David, P. (2010). *Scrivere fumetti e graphic novel*. Roma: Dino Audino Editore.
- Derrida, J. (1995). *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani.
- Dorfman, A.; Mattelart, A. (1972). *Para leer al pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Dusi, N. (2003). *Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura*. Torino: UTET.
- Eco, U. (1964). *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*. Milano: Bompiani.
- Fabbri, P. (2000). «Due parole sul trasporre. Intervista a cura di Nicola Dusi», in Dusi, N.; Nergaard, S. (a cura di), «Sulla traduzione intersemiotica», num. monogr., *Versus. Quaderni di studi semiotici*, 85-87, 271-84.
- Fabbri, P. (2007). «Trascritture di Alberto Savinio: il dicibile e il visibile». *Il Verri*, 33, 225-36.
- Favaro, A. (2013). «Hugo Pratt: un emigrante de la historieta. Experiencia y formación literaria en Argentina». Scarsella, A. (a cura di), *Dal realismo magico al fumetto. Studi e problemi di letterature comparate*. Venezia: Granviale, 77-92.
- Favaro, A. (2017). *Más allá de la palabra. Transposiciones de la literatura argentina a la historieta*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Favaro, A. (2020). «Rappresentazioni del corpo femminile nel graphic novel argentino». Bonomi, G. et al. (a cura di), *Qua la penna! Autrici e art director nel fumetto italiano (1908-2018)*. Rovereto: Accademia Roveretana degli Agiati; Comic Out, 173-80.
- Flores Acuña, E. (2008). «El cómic en la clase de italiano como segunda lengua: posibilidad de explotación didáctica». *Didáctica. Lengua y Literatura*, 20, 89-116. <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA0808110089A>.
- Genette, G. [1982] (1997). *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Torino: Einaudi.
- Giusti, S. (2011a). «Formare con la letteratura». *FOR. Rivista per la formazione*, 88, 79-83. <https://doi.org/10.3280/for2011-088014>.
- Giusti, S. (2011b). *Insegnare con la letteratura*. Bologna: Zanichelli.
- Giusti, S. (2017). «Leggere, scrivere e gestire i contenuti: la didattica della letteratura nell'era del web». Alfonzetti, B. et al. (a cura di), *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica = Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti* (Roma, 9-12 settembre 2015). Roma: Adi editore, 1-14. <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/laitalianistica-oggi-ricerca-e-didattica/Giusti.pdf>.
- Gubern, R. (1972). *El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Península.
- Hutcheon, L. (2011). *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*. Roma: Armando Editore.
- Jakobson, R. [1981] (2000). «Aspetti linguistici della traduzione». Fabbri, P.; Marrone, G. (a cura di), *Semiotica in nuce*, vol. 1. Roma: Meltemi, 208-13.
- Jenkins, H. (2006). *Cultura convergente*. Milano: Apogeo.
- Jiménez Varea, J. (2016). *Narrativa gráfica. Narratología de la historieta*. Madrid: Fragua.
- Kukkonen, K. (2013). *Studying Comics and Graphic Novels*. Chichester: Wiley Blackwell.
- Landow, G.P. (1998). *Ipertesto. Tecnologie digitali e critica letteraria*. Milano: Mondadori.
- Lotman, J.M. (1993). *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*. Milano: Feltrinelli.

- Lotman, J.M. (1998). *Il girotondo delle Muse. Saggi sulla semiotica delle arte e sulla rappresentazione*. Bergamo: Moretti e Vitali.
- Marchese, G.; Patanè, L. (2008). *Ti sto cercando*. Latina: Tunué.
- McCloud, S. [1993] (1999). *Capire il fumetto: l'arte invisibile*. Torino: Vittorio Pavesio Editore.
- Moraña, M. (2010). *La escritura del límite*. Frankfurt am Main: Vervuert.
- Nussbaum, M. (2011). *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*. Bologna: il Mulino.
- Pantoja, Ó.; Bustos, M.; Camargo, F.; Córdoba, T.; Naranjo, J. (2013). *Gabo. Memorias de una vida mágica*. Bogotá: Rey Naranjo Editores.
- Piglia, R. (1993). *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- Roca, P. (2007). *Rughe*. Latina: Tunué.
- Sarlo, B. (2006). «Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia». *Punto de vista*, 86, 1-6.
- Satrapi, M. (2000-03). *Persepolis. Histoire d'une femme insoumise*. Paris: L'Association.
- Serragiotto, G. (2012). *Cosa ti hanno insegnato al liceo? La percezione di studenti di lingue sulla loro formazione linguistica*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.14277/978-88-97735-12-0>.
- Serragiotto, G. (2012). «Multimedialità, interattività e formazione dei docenti». Caon, F.; Serragiotto, G., *Tecnologie e didattica delle lingue. Teorie Risorse Sperimentazioni*. Torino: UTET, 112-39.
- Steimberg, O. (2013). *Semióticas. Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Steimberg, O. (2013). *Leyendo historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Tirocchi, S.; Prattichizzo, G. (2005). *Nuvole parlanti. Insegnare con il fumetto*. Roma: Carocci Faber.
- Varillas, R. (2009). *La arquitectura de las viñetas. Texto y discurso en el cómic*. Siviglia: Viaje a Bizancio.
- Zerocalcare (2016). *Kobane Calling*. Milano: Bao Publishing.