

Paulina Kwaśniewska-Urban

UKEN – Kraków

ORCID: 0000-0003-2306-7841

## **I paratesti e le scelte linguistiche a copiare la realtà. Il case study di *La terra, il cielo, i corvi* di Stefano Turconi e Teresa Radice**

**Keywords:** Italian comics, World War II literature, realism, reality effect

**Słowa kluczowe:** komiks włoski, literatura o II WŚ, realizm, efekt realności

La letteratura può avere per suo contenuto vita, realtà, esperienza, natura, verità immaginativa, condizioni sociali o quel che si preferisce; ma la letteratura in sé non è fatta di questo<sup>1</sup>.

### **1. Introduzione**

Che il realismo non sia una “fedele” trasposizione della realtà nel materiale linguistico è ormai intuitivo per ogni lettore attento, anche quello che ha davanti a sé una narrazione storica. La svolta è arrivata mezzo secolo fa anche nella stessa riflessione sul fare la storia, fino all’inizio degli anni 70 visto come una ricerca dell’oggettivo. Hayden White nella sua *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*<sup>2</sup> ci fornisce delle analisi in cui presenta come quello che viene chiamato riflessione della realtà è in verità un co-

---

<sup>1</sup> N. Frye, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Piccola Biblioteca Einaudi Torino 1969, p. 131.

<sup>2</sup> Cfr. H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore; London, The Johns Hopkins University Press, 1975.

strutto che crea *l'effetto del reale*. White usa il termine di Roland Barthes<sup>3</sup>, che nell'*effetto del reale* vede la base della non pronunciata probabilità, un'illusione che diventa possibile grazie alla disintegrazione della tripla natura del segno (basta ricordarsi il famoso esempio del barometro di Mme Aubain che non denotando nel racconto niente di importante connota il realismo in quanto tale). Nonostante le critiche di Christopher Prendergast<sup>4</sup> ed altri, la teoria, per quanto semplifichi il passaggio immediato dal significante al referente senza la mediazione del significato, sembra ancora una delle poche proposte applicabili nel mondo del romanzo. Il lettore vuole essere sedotto dal testo (si lascia andare alla lettura ingenua) e nello stesso tempo cerca di capire con quali mezzi è stato creato il miraggio (si sforza con la lettura autoriflessiva). Sono allora i puzzle con delle illusioni referenziali a ingannare il lettore e a creare il testo mimetico. Più di una descrizione di quel quadro preciso rappresentante gli aspetti della realtà in modo referenziale ci interessa la stessa struttura del costruito che diventa un mezzo di immersione narrativa. Vogliamo presentare la polifonia di pratiche narrative che legano il fumetto al reale. Nel presente articolo analizzeremo allora alcune strategie adoperate da Stefano Radice e Teresa Turconi – autori del romanzo a fumetti, *La terra, il cielo e i corvi*<sup>5</sup> – ossia: la correttezza storico-geografica, il multilinguismo e la creazione del quasi-archivio. L'analisi verrà preceduta da una breve presentazione della poetica degli autori e seguita da una riflessione sulle possibili scelte linguistiche nel caso del transfer del testo in un'altra cultura e lingua. Nella conclusione ci rispondiamo alla domanda se e con quali metodi Turconi e Radice riescono a creare *l'effetto del reale*.

## 2. Effetti del reale

Narrativa popolare, la categoria alla quale appartiene fumetto, serve a soddisfare le aspettative del pubblico che vuole vedere la conferma delle sue abitudini, contemplare il ritratto del mondo noto e come tale si basa su iterazione. La riproduzione fumettistica dell'uomo e del suo habitus però avvengono in modo creativo e la chiave per accontentare il lettore è trovare un equilibrio tra il conosciuto e il nuovo, il familiare e il sorprendente, il vero e l'immaginato. «A volte il modo più efficace di fare pace con la realtà è frequentare la finizio-

<sup>3</sup> Cfr. R. Barthes, *L'Effet de Réel*, in «Communications» 11 (1968), pp. 84–89.

<sup>4</sup> Cfr. Ch. Prendergast, *The order of mimesis: Balzac, Stendhal, Nerval and Flaubert*, Cambridge; New York; New Rochelle; Melbourne; Sydney, Cambridge University Press, 1986.

<sup>5</sup> S. Radice, T. Turconi, *La terra, il cielo e i corvi*, Milano, Bao Publishing, 2020.

ne»<sup>6</sup> scrivono nel messaggio ai lettori Teresa Radice e Stefano Turconi, autori di *La terra, il cielo, i corvi*. La loro è un'opera fortemente realistica che in un modo tradizionale cerca di tradurre la realtà in parole e immagini e fornirne, attraverso la presa di concrete decisioni poetiche, un quadro convincente, che però non può essere chiamato oggettivo<sup>7</sup>. Gli autori scelgono la libertà limitata dal copiare la natura e i costumi dell'epoca in modo da non provocare discordanze con il quadro generale, ma nello stesso tempo senza sentirsi costretti a riportarne tutti i minuti particolari. Così creano un margine in cui muoversi, un margine che diventa il luogo del *piacere del testo*, come vorrebbe l'autore del capolavoro del romanzo storico, Walter Scott<sup>8</sup>. La scelta artistica e la disposizione degli elementi del reale nel romanzo a fumetti diventa costruttiva per il realismo e aiuta a evitare la ripetizione della realtà, ciò che, dal punto di vista epistemologico, sarebbe ridondante. La vividezza realistica è qui una categoria puramente estetica e non epistemica. L'arte realistica come questa cerca di non collezionare tutti i particolari dei personaggi, delle situazioni e delle circostanze, ma ne sceglie gli elementi rappresentativi che illustrino la loro complessità. Grazie a ciò si riesce a problematizzare il concetto convenzionale della realtà e a proporre un approccio nuovo, privo dei preconcetti sul mondo esterno. Le strategie adoperate dagli autori non sono rivoluzionarie, l'effetto di realismo viene ottenuto grazie all'utilizzo della precisa localizzazione spaziotemporale, grazie alla convergenza con i fatti storici, all'utilizzo di nomi e cognomi probabili e di toponimi reali. Vi si nota un alto grado di autenticità e probabilità, così che possiamo senza alcun dubbio affermare che abbiamo a che fare con la finzione realistica. Grazie a ciò la lettura permette di rispecchiarsi nel mondo ritratto, ritrovarsi nei personaggi creati e diventa un mezzo per l'esplorazione dell'identità personale e collettiva. Il bisogno di soddisfare i lettori fornendo una storia credibile porta gli autori a proporre un contenuto infarcito di *effetti del reale* e a adottare una forma del racconto molto tradizionale. Meno consueto e nello stesso tempo più emblematico diventa l'uso dei diversi codici linguistici e la creazione della finta documentazione storica riprodotta in maniera pseudofotografica nell'appendice del romanzo.

Vale la pena sottolineare qui il forte respiro romanzesco dell'opera, evidente non solo quando si prenda in considerazione il modo di narrare la storia, ma anche quando se ne consideri l'ispirazione letteraria. Come nei loro precedenti

<sup>6</sup> Ivi, p. 199.

<sup>7</sup> Come notato già più di cent'anni fa da Reynier: G.Reynier, *Les Origines du roman realiste*, Paris, Hachette, 1912.

<sup>8</sup> W. Scott, *Introduction*, in: idem, *Ivanhoe*, <http://www.walterscott.lib.ed.ac.uk/works/novels/ivanhoe.html> (data di consultazione: 21.03.2025).

lavori<sup>9</sup>, anche qui gli autori si servono di citazioni provenienti dai grandi della letteratura mondiale. Questa volta ci vengono proposti gli autori del primo Novecento (in accordo con il tempo storico dell'azione e con lo spazio in cui si ambienta la trama), un italiano e due russi. Il fumetto si apre e si chiude con le parole di Mario Rigoni Stern, quelle iniziali da *Il bosco degli urogalli*<sup>10</sup> e quelle conclusive da *Ritorno sul Don*<sup>11</sup> (dal libro è preso il titolo del fumetto); vi sono anche cinque passi dai romanzi di Lev Nikolàevič Tolstòj che introducono tutti e cinque i quadri (corrispondenti ai capitoli nel romanzo classico): *I cosacchi*<sup>12</sup>, *Chadži-Murat*<sup>13</sup>, *I racconti di Sebastopoli*<sup>14</sup>, *Guerra e Pace*<sup>15</sup>, *Sonata Kreutzer*<sup>16</sup>, *Resurrezione*<sup>17</sup>, *Confessione*<sup>18</sup>, dopo l'appendice viene aggiunta una citazione da *Anna Karénina*<sup>19</sup> e nel messaggio ai lettori appaiono le parole di Pavel Vasilievič Florenskij da *Non dimenticatemi*<sup>20</sup>. Il gioco intertestuale è già diventato un segno distintivo della poetica degli autori. Oltre a proporci letture che potrebbero aiutarci ad immergerci nel mondo del fumetto, abbiamo anche a disposizione una lunga lista di compositori, bande, musicisti, molti di loro rappresentanti della cultura russa, che dovrebbero stimolare la nostra immaginazione, permettendoci un viaggio ingenuo (quanto ingenuo sono la lista stessa e la scelta dei romanzieri) nella lontana Carelia. A questo punto ci permettiamo una riflessione sul difficile equilibrio tra un realismo storicogeografico puntato, tra l'altro, sull'uso limitato delle opere caratteristiche della zona e un inevitabile riduzionismo. Nonostante le citazioni usate nel fumetto siano una semplificazione, possono servire come esempio dell'essenzialismo strategico<sup>21</sup> mirato alla presentazione in un modo frammentario di una cultura e di un popolo lontani, una presentazione che però non ignorando la loro eterogeneità la sospenda per poter darle appoggio. Una tale strategia diventa comprensibile quando si è consapevoli dei limiti del genere letterario adopera-

<sup>9</sup> Cfr. S. Radice, T. Turconi, *Il porto proibito*, Milano, Bao Publishing, 2016; S. Radice, T. Turconi, *Non stancarti mai di andare*, Milano, Bao Publishing, 2017.

<sup>10</sup> Cfr. S. Radice, T. Turconi, *La terra, il cielo e i corvi*, op. cit., p. 4.

<sup>11</sup> Cfr. *ivi*, p. 198.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 76.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 112.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 144.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 170.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 197.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 199.

<sup>21</sup> Cfr. G.Ch. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in: *Marxism and the Interpretation of Culture*, a cura di L. Grossberg, C. Nelson, Houndmills, Macmillan, 1988, pp. 66–111.

to. Radice e Turcono sono riusciti a dar voce al popolo careliano e alla cultura russa che diventano uno dei protagonisti del fumetto.

## 2.1. Storia personale

Nell'analizzato romanzo a fumetti la rappresentazione di avvenimenti storici è filtrata attraverso una lente molto precisa di una storia personale. Ripercorrendo le narrazioni dei conflitti, ci rendiamo conto che il punto di vista soggettivo è cruciale per ottenere l'effetto realistico. Lo è diventato con Stendhal e poi con le grandi narrazioni della Prima guerra mondiale, quali quelle di Remarque, Barbusse, Ungaretti o Hašek. Poi ripetuto anche da autori che sono riusciti a tradurre l'esperienza della guerra nel linguaggio fumettistico tra cui italiani Roberto Recchioni e Leomacs in *Le guerre di Pietro*<sup>22</sup>, Paolo Cossi in *1914. Io mi rifiuto!*<sup>23</sup> oppure uno dei più celebri fumettisti italiani Gipi in *Una storia*<sup>24</sup>, per menzionare solo quelli trattanti della Grande Guerra che vengono seguiti da un numero travolgente dei fumetti sulla Seconda guerra mondiale. Tale strategia deriva dall'inenarrabilità del conflitto e dal bisogno di attualizzarlo fino a farlo vivere dal lettore il che è in linea con lo scopo narrativistico di cui si è parlato sopra. Uno dei mezzi per riuscirci è la tematizzazione dei modi di pensare perfettamente condivisi dal protagonista e dal lettore e la congiunzione dei due piani temporali – quello del passato e quello del presente – che ne deriva. La presentazione dei valori universali porta alla continuità negli affetti. Nel fumetto il passato e il presente si rispecchiano a due livelli, quello sociale – i rapporti di forza che reggono il mondo marcato dalla Seconda guerra mondiale dopo ottant'anni risultano di non essere tanto diversi – e quello umano – il protagonista pieno di conflitti interni, imperfetto ed errante, che vuole abbandonare la sua vecchia vita e cambiare identità è il porta voce di tutte le generazioni di lettori. In *La terra, il cielo, i corvi* seguiamo allora la storia di un giovane soldato italiano, un alpino che scappa dal gulag e insieme ad un altro fuggitivo – un soldato tedesco – e il suo prigioniero russo percorre la Carelia, volendo lasciarsi alle spalle la guerra. Tre giovani uomini, forzati compagni d'avventura, cercando di non violare il loro fragile armistizio, incontrano per strada gente che li aiuta e si immergono nei paesaggi e nei costumi della Russia rurale. È un viaggio difficile, attraverso il gelo, marcato dall'ospitalità del passaggio, segnato dal costante pericolo di essere catturati e complicato dalla mancanza di comprensione, frutto non solo dei limiti linguistici. Il protagoni-

<sup>22</sup> R. Recchioni, Leomacs, *Battaglia. Le guerre di Pietro*, Milano, Edizioni BD, 2007.

<sup>23</sup> P. Cossi, *1914. Io mi rifiuto!*, Milano, Hazzard, 2015.

<sup>24</sup> Gipi, *Una storia*, Bologna, Coconino Press, 2013.

sta – Attilio – fugge per la libertà dalla prigione, ma anche dal suo passato che torna nei flash back sempre più frequenti con il proseguire della storia. La forzata fratellanza di un italiano, un tedesco e un russo, che all'inizio sembra una barzelletta sugli stereotipi nazionali, diventa l'unico modo per sopravvivere e lo spunto per riconquistare la voglia di vivere: «E so che fame e rabbia, se si è soli, portano alla disperazione. Ma se condivisi, sono carburante che incendia il mondo»<sup>25</sup> constata Attilio. Il passato e il presente si radunano in modo molto visibile nell'epilogo – il lettore scopre che la relazione della fuga è stata narrata post factum dal protagonista (ormai centenario) ad un giornalista. Attilio racconta come è nato «una seconda volta»<sup>26</sup> e dalla sua storia emerge la cronaca di un conflitto tra il singolo e la società o, anzi, con la Storia, che vuole omologarlo, farlo diventare una rotella nell'ingranaggio della guerra mentre lui è un uomo contro, uno che non accetta le storture del mondo. L'uso del *prae-sens historicum* ci inganna e crea l'illusione di partecipare agli eventi nel loro svolgersi, ma ci troviamo davanti ad un racconto innescato dalla memoria di un vecchio – un altro trucco adoperato dagli autori per creare il miraggio del vero.

## 2.2. Toponimi

A rendere la storia più probabile contribuisce anche la correttezza geografica. La vicenda comincia nel marzo del 1943 nella base militare nei monasteri delle isole Solovetskij sul Mar Bianco. Fuggendo dal gulag, i protagonisti si spostano verso sud per arrivare nei dintorni della città di Segeža. Non vi si fermano, la aggirano e proseguono lungo le rotaie verso un villaggio del nome sconosciuto, dove si trova la stazione ferroviaria. Attilio dice «ho dimenticato il nome del villaggio... ma che importa? Non è che l'ennesima sosta effimera di questo eterno vagabondare»<sup>27</sup>. Là vediamo il treno<sup>28</sup> Murmansk-Leningrado. Viene menzionato anche il Lago Vygozero sulle rive del quale si trova Segeža. Sono toponimi veri, possiamo segnare la strada fatta dai fuggitivi sulla piantina, basta seguire le indicazioni degli autori del fumetto. Anche nel raccontare il passato del protagonista, gli autori si servono di luoghi reali, ma, poiché conoscono molto bene la zona, si permettono di giocare un po' con la topografia. I flashback si svolgono nei dintorni del lago di Como, Attilio è originario di un paesino ben preciso, ma si sposta a piedi in vari posti, cari a Turconi e Radice, molto distanti tra loro, il che rende un tale percorso a piedi inverosimile.

<sup>25</sup> S. Radice, T. Turconi, *La terra, il cielo e i corvi*, op. cit., p. 41.

<sup>26</sup> Ivi, p. 196.

<sup>27</sup> Ivi, p. 113.

<sup>28</sup> Ivi, p. 145.

### 2.3. Multilinguismo

Nel fumetto notiamo la tendenza, tipica per il racconto di guerra, alla già sottolineata verosimiglianza e all'esattezza della descrizione, che viene ottenuta tra l'altro grazie al suo multilinguismo in senso stretto: i personaggi parlano tre lingue e le loro battute non vengono tradotte, ci sembra di "sentire" le parole straniere il che risulta molto convincente. L'effetto dello straniamento linguistico serve a empatizzare con il protagonista che è il narratore e la «chiave di lettura»<sup>29</sup> del romanzo. Attilio parla italiano (nei flashback usa anche parole in dialetto lombardo) – la sua è una lingua moderna che capiamo senza nessun problema perché gli autori non si servono di un'emulazione arcaizzante. Fuchs parla tedesco che è anche la lingua usata dai soldati nazisti incontrati dai fuggitivi in un paesino nelle circostanze molto tragiche – l'esercito tedesco stermina l'intera comunità autoctona. Le loro battute sono corte e di solito anche chi non sa parlare tedesco è in grado di capirne il senso, o dal contesto che ci fornisco-no le immagini, oppure grazie al frequente utilizzo del lessico di provenienza latina. Molto più complicato risulta mantenere l'illusione del reale nel caso dei russofoni. Il terzo personaggio, Vanja e tutti gli abitanti della zona, parlano russo (mentre il testo tedesco è stato scritto dagli autori stessi, quello russo è una traduzione fatta da una zia di Turconi). Tale scelta è una grande semplificazione della complicata situazione linguistica della regione dove, oltre il russo, si parlava la lingua careliana e la lingua vepsa. Le battute non sono scritte in alfabeto cirillico russo, ma vengono traslitterate. Viene adoperata la traslitterazione secondo il sistema raccomandato dall'ONU ed approvato nel 1987 per facilitare la lettura a chi il cirillico non lo conosce. Invece le scritte che appaiono sulle immagini sono in cirillico, il che ci aiuta ad immergerci non solo nel suono, ma anche nella grafia della lingua appartenente ad un'altra, distante, famiglia. Poiché molte scene si svolgono nelle case dei careliani, il russo viene usato frequentemente, ma è una lingua modesta che permette solo di formulare messaggi elementari. L'uso di frasi molto semplici e povere è spiegabile nel caso dei discorsi tra gli autoctoni e gli stranieri, ma risulta artificiale quando i russi parlano tra di loro. Tutto questo, però, non ostacola il flusso della narrazione e la creazione del ritratto di una comunità multilinguistica e multinazionale nata ad hoc nella complicata realtà del conflitto armato. L'impossibilità di esprimersi, di ritrovarsi nella lingua, diventa uno dei motivi ricorrenti nel fumetto. Attilio confessa che, di fronte ai compagni stranieri, spesso non è in grado di trovare le parole<sup>30</sup>, ma

<sup>29</sup> <https://www.badtaste.it/fumetti/interviste/la-terra-il-cielo-i-corvi-radice-e-turconi-ci-raccontano-i-paesaggi-e-i-silenzi-del-loro-nuovo-fumetto/> (data di consultazione: 3.02.2025).

<sup>30</sup> S. Radice, T. Turconi, *La terra, il cielo e i corvi*, op. cit., p. 139.

ciò risulta complicato anche quando parla la propria lingua, il che confermano le retrospezioni dei momenti passati insieme a suo padre, che «non amava le parole ma i suoi silenzi dicevano un sacco di cose»<sup>31</sup>. Come nel caso del contatto con il padre, anche in una improvvisata famiglia di guerra le parole sono solo uno dei tanti canali di comunicazione, Attilio constata: «A tavola conversiamo in una lingua strana... eppure riusciamo a dirci tante cose. Parliamo coi gesti, coi silenzi, con gli sguardi»<sup>32</sup>.

## 2.4. Archivio

A rafforzare l'effetto della credibilità cognitiva serve anche l'utilizzo di "quasi-documenti" che appaiono non solo nelle inquadrature all'interno della storia (varie lettere e chiamata alle armi<sup>33</sup>), ma anche nell'appendice, che troviamo prima del prologo. Proponendo la nozione di "quasi-documenti" facciamo il riferimento al pensiero di Roman Ingarden, che nella sua teoria dell'opera letteraria parla di *quasi-giudizi*. Così come i *quasi-giudizi* non possono considerarsi dei veri e propri giudizi in quanto rappresentati nel testo letterario e come tali puramente intenzionali, anche i "quasi-documenti" necessitano della concretizzazione nell'atto di lettura. La loro "autenticità" non è in questo caso rilevante. Radice e Turconi hanno creato un piccolo archivio che racchiude in sé tutte le caratteristiche della risorsa. Non sappiamo se sia tutto inventato dagli autori oppure se ci siano copie dei veri materiali archivistici, il che, come si è già detto, non ci impedisce di trattarli come parte integrale della storia narrata<sup>34</sup>. L'archivio è composto da due foto, una piantina, una busta e tre documenti mandati dal Ministero della guerra a Fedele Limonta, zio di Attilio. Gli oggetti appartenenti a Fedele ci rivelano la storia della ricerca del nipote finita dopo sei mesi e conclusa con il verbale di irreperibilità. Vi è anche un articolo estratto dal giornale della provincia di Como del 9 luglio 1942, in cui viene descritta la storia dell'omicidio di Costantino Limonta, padre di Attilio, da parte delle Camicie Nere. In conformità con la scelta narratologica (abbiamo qui a che fare con il narratore interno autodiegetico, il che svela il carattere finzionale del testo "autobiografico" e ci permette di parlare di patto narrativo), la vicenda del

<sup>31</sup> Ivi, p. 70.

<sup>32</sup> Ivi, p. 44.

<sup>33</sup> Ivi, p. 125.

<sup>34</sup> Teresa Turconi constata: «Il lettore capisce che c'è stata una lunga documentazione, ma poi non sa cosa sia vero e cosa no. Per me le storie non sono mai di finzione, sono una medicina in grado di cambiare i colori che non mi piacciono in una storia che è successa»; <https://www.badtaste.it/fumetti/interviste/la-terra-il-cielo-i-corvi-radice-e-turconi-ci-raccontano-i-paesaggi-e-i-silenzi-del-loro-nuovo-fumetto/> (data di consultazione: 3.02.2025).



padre non appare nel racconto di Attilio, perché il protagonista, allora chiuso nel gulag, sicuramente non sapeva dello scontro. Grazie all'archivio, ci vengono allora fornite informazioni supplementari. Va sottolineato qui il ruolo dell'esperienza archivistica individuale diventata negli ultimi anni uno degli spunti per la riflessione sulla ricerca negli archivi. Turconi e Radice ci invitano a sperimentare il contatto fisico con dei "quasi-documenti" che diventano i connettori con il passato raccontato. Essi ci permettono di analizzare da soli non solo i dati presentati nei testi, ma anche di indagare lo stato fisico del materiale, il che ci consente di valutare la condizione di conservazione e dà uno spunto per la ricostruzione della storia della trasmissione dei testi e della loro formazione. In un'intervista, Teresa Radice spiega di quanto il racconto di Attilio sia stato ispirato dalla storia del suo prozio materno disperso in Russia che spediva da laggiù le lettere. «La figura di questo ragazzo di cui non si è più saputo nulla mi aveva sempre colpito; una cosa è sentirsi raccontare qualcosa, un'altra è toccare degli oggetti che appartenevano a quella persona, che sono passati attraverso le sue mani»<sup>35</sup>. Il richiamo alle "fonti", come si è detto, serve a validare la narrazione. L'attenzione ai "quasi-documenti" riprodotti nel corpo del testo produce una finzione verosimile che è organicamente integrata nel vero.

Come in altri loro lavori, oltre all'archivio e all'epilogo in cui scopriamo che a raccontare la storia è Attilio da anziano, gli autori ci forniscono anche altri paratesti: la lista delle opere citate (descritte sopra), i ringraziamenti agli amici e ai personaggi storici e quello più interessante, ovvero la grafica rappresentante la loro scrivania con sopra gli oggetti che li hanno ispirati alla creazione dell'opera. Sparsi tra la carta e i pennarelli troviamo: una lettera della chiamata alle armi, l'orologio con la stella rossa, le foto, un album in cirillico, un soldatino di plastica su cui è focalizzata la lente di ingrandimento, il giornale di Como degli anni 30., i poster della propaganda, i romanzi di Buzzati, Stern e Tolstoj, un cappello dell'Armata Rossa. Tutti gli oggetti riportati nell'immagine costituiscono un altro archivio, un archivio chiave per capire la scelta e la selezione del materiale di base, la strategia della formazione del racconto e del controllo della memoria collettiva.

## Conclusioni

Concludendo ci chiediamo se la strategia autoriale sia universale. Poiché la storia gode di una fama editoriale ed è già uscita in varie lingue, l'ultima domanda da porsi è se le stesse scelte che sembrano convincere il lettore ita-

<sup>35</sup> Ibidem.

liano possano portare al successo il fumetto entrato in altri polisistemi letterari. Gli strumenti per ricreare la realtà adoperati dagli autori possono davvero persuadere il pubblico più ampio? L'argomento è vasto, perciò, ci limitiamo solo a seguire una delle strategie, ossia quella di far parlare i personaggi in tre lingue diverse. Il plurilinguismo risulterà complicato soprattutto nel caso della traduzione verso il russo o il tedesco (il lettore invece di mettersi nei panni di Attilio che non capisce i compagni di viaggio sarà privilegiato), ma anche traducendolo in altre lingue in realtà non solo distorciamo l'idea degli autori, ma otteniamo anche un livello di in/comprendimento non paragonabile a quello ottenuto nell'originale. Nel caso della traduzione verso il polacco<sup>36</sup> incontriamo due ostacoli. In primis, Attilio di cui sappiamo che è italiano, parla una lingua per lui straniera – il che succede nel caso di tutte le versioni non italiane. Un tale *shift* del codice di solito viene accettato dai lettori delle opere straniere senza nessun problema, però nel caso del fumetto analizzato il protagonista diventa l'unico a non parlare la propria lingua madre. In secundis, la conoscenza delle lingue tedesca e russa in Polonia pare abbastanza diffusa, perciò si perde l'effetto dello straniamento e si rischia la poca credibilità delle battute in russo, a volte molto ingenui. In più, la traslitterazione del cirillico, detta romanizzazione, è diversa dalla trascrizione nell'alfabeto polacco, perciò, ci tocca lo sforzo di traslitterare il testo da una traslitterazione che può creare dei cambiamenti nel corpus<sup>37</sup>.

Inoltre, è essenziale notare che l'*effetto del reale* creato con gli strumenti analizzati viene offuscato con delle scelte grafiche sorprendenti nella loro ingenuità per chi è abituato allo stile dei più significativi racconti "sulla Seconda Guerra Mondiale", quale *MAUS*<sup>38</sup>. Da sottolineare l'uso degli acquerelli, il disegno fatto tutto a mano<sup>39</sup> e lo stile «copiato pesantemente da Rien Poortvliet,

---

<sup>36</sup> Cfr. La traduzione polacca fatta dall'autrice del presente articolo: S. Radice, T. Turconi, *Ziemia, niebo, kruki*, Warszawa, Mandioca, 2022.

<sup>37</sup> Nel caso della pubblicazione in polacco, la traduttrice ha deciso di seguire il modello proposto dagli autori e tradurre soltanto il testo italiano anche quando la casa editrice polacca voleva tradurre le battute russe e tedesche. Un'altra idea (anch'essa rifiutata dalla traduttrice) era quella di aggiungere al libro un'appendice con le traduzioni. Il dibattito tra l'editore e la traduttrice ci mostra quanto sia insolita la scelta linguistica degli autori.

<sup>38</sup> Art Spiegelman, *Maus: A Survivor's Tale*, New York, Pantheon Books, 1991.

<sup>39</sup> Stefano Turconi racconta come mentre disegnavo (erano i tempi del lockdown per il COVID-19) gli sono finiti gli acquerelli, soprattutto il nero perciò ha dovuto continuare il lavoro con dei vecchi acquerelli russi Leningrad, con la data 1982. Cfr. <https://www.badtaste.it/fumetti/interviste/la-terra-il-cielo-i-corvi-radice-e-turconi-ci-raccontano-i-paesaggi-e-i-silenzi-del-loro-nuovo-fumetto/> (data di consultazione: 3.02.2025).

l'autore dei libri degli gnomi»<sup>40</sup>. Così si crea un miscuglio di probabile, realistico ed onirico che ci aiuta ad immergerci nel racconto.

Sintetizzando, nella nostra presentazione abbiamo provato a rispondere alla domanda se i personaggi stereotipati, i cliché del bildungsroman e l'esotismo nella rappresentazione della cultura russa possano davvero farci credere che gli autori presentino la realtà in modo referenziale o quasi. Sembra che la strategia adottata da Radice e Turconi per ottenere il massimo *effetto del reale* sia, paradossalmente, il tentativo di offuscare il più possibile il confine tra la realtà e la finzione<sup>41</sup> e che una tale strategia ci persuade molto di più della tradizionale ricerca dell'autentico. Lo conferma l'analisi di alcune scelte del duo che ci fanno credere che copiano una copia (dipinta) del reale<sup>42</sup>, senza un'evidente volontà di distinguere gli elementi autentici dagli elementi finzionali.

## Bibliografia

- R. Barthes, *L'Effet de Réel*, in «Communications» 11 (1968), pp. 84–89.  
 P. Cossi, *1914. Io mi rifiuto!*, Milano, Hazard, 2015.  
 N. Frye, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Piccola Biblioteca Einaudi Torino 1969.  
 Gipi, *Una storia*, Bologna, Coconino Press, 2013.  
 Ch. Prendergast, *The order of mimesis: Balzac, Stendhal, Nerval and Flaubert*, Cambridge; New York; New Rochelle; Melbourne; Sydney, Cambridge University Press, 1986.  
 S. Radice, T. Turconi, *La terra, il cielo e i corvi*, Milano, Bao Publishing, 2020.  
 S. Radice, T. Turconi, *Ziemia, niebo, kruki*, Warszawa, Mandioca, 2022.  
 S. Radice, T. Turconi, *Il porto proibito*, Milano, Bao Publishing, 2016.  
 S. Radice, T. Turconi, *Non stancarti mai di andare*, Milano, Bao Publishing, 2017.  
 R. Recchioni, Leomacs, *Battaglia. Le guerre di Pietro*, Milano, Edizioni BD, 2007.  
 G. Reynier, *Les Origines du roman réaliste*, Paris, Hachette, 1912.  
 W. Scott, *Introduction*, in: idem, *Ivanhoe*, <http://www.walterscott.lib.ed.ac.uk/works/novels/ivanhoe.html> (data di consultazione: 21.03.2025).  
 A. Spiegelman, *Maus: A Survivor's Tale*, New York, Pantheon Books, 1991.  
 G.Ch. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in: *Marxism and the Interpretation of Culture*, a cura di L. Grossberg, C. Nelson, Houndmills, Macmillan, 1988, pp. 66–111.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Cfr. N. Frye, *Anatomia della critica*, op. cit., pp. 99–101.

<sup>42</sup> Cfr. R. Barthes, *L'Effet de Réel*, op. cit., p. 86.

H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore; London, The Johns Hopkins University Press, 1975.

<https://www.badtaste.it/fumetti/interviste/la-terra-il-cielo-i-corvi-radice-e-turconi-ci-raccontano-i-paesaggi-e-i-silenzi-del-loro-nuovo-fumetto/> (data di consultazione: 3.02.2025).

### Summary

#### Paratexts and language choices to copy reality.

#### The case study of *La terra, il cielo, i corvi* by Stefano Turconi and Teresa Radice

The article presents the case study of Teresa Radice and Stefano Turconi's *fumetto* (comics) *La terra, il cielo, i corvi*, which tells the story of an Italian soldier escaping from a Russian prison at the end of World War II. The study is preceded by a brief presentation of the authors' poetics. The central part of the article investigates the strategies used by the cartoonists to create the effect of the real, the analysis focuses on: using the optics of the individual to tell about historical events, historical-geographical correctness, multilingualism and the creation of the quasi-archive. This is followed by a consideration of possible linguistic choices in the case of transferring the text into another culture and language, and conclusions.

### Streszczenie

#### Kopiowanie rzeczywistości za pomocą paratekstów i wyborów językowych.

#### Case study komiksu *Ziemia, niebo, kruki* autorstwa Stefano Turconiego i Teresy Radice

Artykuł przedstawia analizę włoskiego komiksu (*fumetto*) *Ziemia, niebo, kruki* autorstwa Teresy Radice i Stefano Turconiego. *Fumetto* opowiada historię włoskiego żołnierza, który w ostatnich tygodniach II wojny światowej ucieka z rosyjskiego łagru. *Case study* poprzedza krótka prezentacja poetyki autorów. Centralna część artykułu poświęcona jest strategiom stosowanym przez rysowników w celu stworzenia efektu realności, analiza koncentruje się na: wykorzystaniu optyki jednostki do opowiadania o wydarzeniach historycznych, poprawności historyczno-geograficznej, wielojęzyczności i tworzeniu *quasi*-archiwum. Tekst wieńczy refleksja o możliwościach, jakie daje transfer tekstu do innego języka i kultury, oraz wnioski.