

ATTRAVERSAMENTI: LA MIGRAZIONE NEL FUMETTO.
INTERVISTA CORALE A SHAUN TAN, GIANLUCA COSTANTINI, LENA MERHEJ

Virginia Tonfoni, Lena Merhej, Shaun Tan, Gianluca Costantini

Nel contesto di una raccolta di contributi sull'uso e le potenzialità del fumetto nella rappresentazione e narrazione delle migrazioni, l'intervista si propone di dar voce a tre artisti – Lena Merhej, Shaun Tan e Gianluca Costantini – che hanno scelto questo linguaggio per trattare tale fenomeno, fondamentale nella realtà socio-geografica contemporanea. Dopo una breve riflessione sul concetto di *attraversamento*, intrinseco sia al movimento migratorio che al linguaggio del fumetto – la cui lettura presuppone la decodifica del testo iconico e di quello verbale –, l'obiettivo di questo dialogo con l'autrice e gli autori è quello di offrire una riflessione su aspetti e pratiche condivise quali sono sguardo, identità e documentazione, nella costruzione delle loro opere più significative.

Parole chiave

Fumetto; Narrazione visiva; Migrazione; Interdisciplinarietà; Diversità

CROSSINGS: MIGRATIONS IN COMICS.
AN INTERVIEW WITH SHAUN TAN, GIANLUCA COSTANTINI, LENA MERHEJ

Virginia Tonfoni, Lena Merhej, Shaun Tan, Gianluca Costantini

This interview aims to present the work of three authors – Lena Merhej, Shaun Tan e Gianluca Costantini – in the wider context of this issue which collects contributions about the use and the possibilities of comics in the storytelling and representation of migrations. After a brief focus on the concept of *crossing* and on its meaning regarding on the one hand the migration movement and on the other, a language which reading implies both iconic and verbal text decoding, the purpose of this dialogue is to offer a reflection of the shared elements and practices of gaze, identity and documentation in the creation of their most outstanding works.

Keywords

Comics; Migration; Visual Narratives; Interdisciplinarity; Diversity

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/16570>

PREMESSA

IL FUMETTO E LA SCRITTURA MIGRANTE: APRIRE LO SGUARDO CON LENA MERHEJ,
SHAUN TAN, GIANLUCA COSTANTINI

Virginia Tonfoni

The crossing of boundaries is, after all, fundamental
to storytelling.

It's also a universal
condition of being alive.

Shaun Tan, in Earl H., *Strange migrations: An
essay/interview with Shaun Tan*, 2016

In una conversazione con Claudio Magris, lo scrittore Édouard Glissant affermava che:

L'erranza è un principio che vale in tutti i campi della vita, anche nella scrittura. Ogni realtà è un arcipelago; vivere e scrivere significa errare da un'isola all'altra, ognuna delle quali diventa un po' la nostra patria. La verità umana non è quella dell'assoluto bensì quella della relazione. Ogni identità esiste nella relazione; è solo nel rapporto con l'altro che cresco, cambiando senza snaturarmi. (Glissant e Magris 2010)

Lo scrittore triestino a colloquio con il padre della poetica del diverso e della relazione¹ titolava il fecondo dialogo *Vivere significa migrare: ogni identità è una relazione (ibidem)*.

Anche nella coraggiosa e cristallina affermazione di Shaun Tan posta in apertura a questa conversazione, si definisce l'attraversamento dei confini come condizione necessaria per cui narrazione e vita possano esistere. Per l'artista, vivere, così come raccontare, significa superare frontiere, infrangere limiti. Vogliamo, in apertura alla presente raccolta dedicata a fumetto e migrazione, abbracciare tale affascinante suggestione e porla al centro di una discussione corale che, oltre al citato Shaun Tan, coinvolge l'attivista e illustratore Gianluca Costantini e la fumettista Lena Merhej. Si tratta di un piccolo gruppo composito e necessariamente incompleto di creatori che,

¹Tra i saggi più importanti di Édouard Glissant, vanno ricordati appunto *Poetica della relazione* (2005 [1990]) e *Introduzione alla poetica del diverso* (2020 [1998]). Oltre alla riflessione sul colonialismo e la definizione dei concetti di *creolizzazione* e di *rizoma*, l'autore definirà in tempi più recenti e in contrapposizione ai concetti di universalità e omologazione, la differenza e il pluralismo come uniche forme di rispetto all'alterità.

pur provenendo da percorsi artistici eterogenei, hanno scelto il linguaggio del fumetto per creare opere per *genere* molto distanti tra loro, ma nelle quali si rintraccia un interesse comune per la tematica dello spostamento, delle migrazioni e in generale dell'attraversamento culturale.

Shaun Tan, nato in Australia da padre cinese di origini malesi e madre australiana di origini angloirlandesi, si dedica al racconto illustrato e alla pittura; come spiega lui stesso², *L'approdo* (2016 [2006]) è stato scritto con l'obiettivo di narrare una storia universale di migrazione. Il risultato è un *silent book*, una narrazione visiva priva di testo verbale, un fumetto senza nuvolette, un albo diretto a lettori di ogni età, confezionato in gran formato³. *Libia* (Costantini *et al.* 2019) è la trattazione grafica dei racconti e dell'indagine che la giornalista Francesca Mannocchi ha raccolto nei suoi viaggi in Libia, sceneggiati da Daniele Brolli. Gianluca Costantini è una figura centrale nella diffusione del *graphic journalism* in Italia, genere da lui stesso definito «un'ibridazione, un mix tra i linguaggi del giornalismo e del fumetto» (Costantini *et al.* 2018). Collabora da anni con Amnesty International e i suoi ritratti delle vittime di persecuzione o censura sono molto diffusi e conosciuti. *Marmellata con laban* (Merhej, 2021 [2011]) è un *memoir* familiare concentrato sulla storia della madre dell'autrice, una medica emigrata in Libano. Lena Merhej, nata a Beirut da padre libanese e madre tedesca, oggi vive a Marsiglia; dapprima illustratrice e grafica, nel 2006 ha iniziato a fare fumetti e ha fondato la rivista di fumetti per adulti *Samandal*, pioniera della diffusione degli *underground comics* nel mondo arabo.

Considerate genericamente, le migrazioni possono essere lette come attraversamenti verso la sopravvivenza; se fin dalla preistoria gli uomini si spostano per trovare nuove forme, tecniche e risorse per vivere, in ere più recenti assistiamo a

² «This book more or less began as a grand ambition to tell a universal migrant story. In early notes I explained to my editor that I wanted to “distil” multiple anecdotal histories I was researching – across many countries and centuries – into a single story featuring a generic everyman protagonist. That was the initial guiding concept: distillation» (Tan in Earle 2016, 390).

³ Pubblicato da Hodder's Children Books nel 2007 in gran formato, il libro arriva in Italia per i tipi di Tunué nel 2016 con lo stesso formato e la stessa cover. La casa editrice italiana ha poi lanciato sul mercato nel 2020 un'edizione *deluxe* con sovraccoperta e *sketchbook*. Il libro ha vinto prestigiosi premi; l'autore è conosciuto a livello internazionale per aver vinto nel 2011 un premio Oscar con il cortometraggio *The lost thing*.

diaspore forzate da equilibri politici e sociali instabili, quando non spezzati da regimi totalitari, guerre e miseria.

Il medium del fumetto, che per sua natura ospita un attraversamento fondante e interno tra il codice iconico e quello verbale, arricchisce le possibilità del racconto verbale e si definisce come linguaggio preferenziale per affrontare narrazioni esistenziali che spesso si centrano su crescita, evoluzione, cambiamento, intesi come movimenti di sconfinamento privato e personale.

Questa intervista ha due obiettivi: sottolineare come il linguaggio del fumetto sfugga, per le caratteristiche descritte, a sistemi di classificazione esclusivi basati su strutture gerarchiche; e mostrare come esso si presti a una più completa e meno *alterizzante* rappresentazione della vita dell'altro, del diverso, mettendo in discussione i binarismi e le polarizzazioni (Eckhoff-Heindl e Sina 2020). Riprendendo l'idea di migrazione come attraversamento della linea che separa opposti come vecchio/nuovo, disagio/benessere, noto/ignoto, si rintraccia nel linguaggio ibrido della nona arte la possibilità di dar respiro alle narrazioni migranti, proprio per la sua capacità di mostrare con sguardo meno viziato dai pregiudizi che queste divisioni creano, e offrire ai lettori una lettura più accurata e inclusiva delle diversità geografiche, umane e culturali⁴.

Lo sguardo è il primo ponte verso l'altro; *incipit* di ogni relazione, è di conseguenza un esercizio, una facoltà fondamentale per la costituzione della nostra identità. Al centro di discussioni filosofiche e antropologiche, lo sguardo è appannaggio della sensorialità ma anche strumento di interpretazione del reale e di costruzione culturale; è l'atto primigenio di ogni gesto creativo, la cui importanza diventa costituente nelle arti figurative e visive, ed è duplicata nell'esperienza dello spettatore/lettore delle narrazioni visive. Il carattere di *visività* del medium, condiviso da questo gruppo di narrazioni che include il fumetto e nello specifico il *graphic novel*, è legato al «severo esercizio dello sguardo» che ogni artista politico esercita, così come

⁴ L'importanza dello sguardo nella rappresentazione dell'altro e in particolare nelle narrazioni di migrazione è al centro della curatela del prof. Giorgio Bacci nell'allestimento della mostra collettiva *Connessioni. Raccontare la speranza*, Palazzo Blu di Pisa (aprile-settembre 2022). A questo proposito si rimanda al catalogo dell'esposizione che riunisce i testi critici del curatore e le riflessioni degli autori in mostra (Bacci, 2022).

al concetto di testimonianza descritto nella recente analisi che del fenomeno dell'*artivismo* compie Vincenzo Trione (2022)⁵. La dimensione testimoniale dell'opera genera una relazione attiva nella fruizione dello spettatore/lettore, chiamato ad accettare un singolare patto narrativo: volgere il proprio sguardo rinnovato e mai neutrale (Bacci 2022), accogliere e ricostruire la realtà a lui sconosciuta a partire dalla visione che l'artista-testimone offre, spingendosi oltre «l'orizzonte di traducibilità-dunque di amicizia, di comunità universale»⁶. Un artista testimone è attivista nella misura in cui *attiva* lo spettatore o il lettore.

La coincidenza di tali caratteristiche nell'approccio alla narrazione visiva e nello specifico al medium del fumetto, e il posizionamento autoriale attivo mi hanno spinto a scegliere i tre autori intervistati.

Sguardo, identità e documentazione sono i tre elementi sui quali è stata strutturata la conversazione con gli artisti invitati a riflettere su come le prime due parole incidano nelle opere qui considerate e in modo specifico, nelle narrazioni visive a tema migrazione. La terza parola, *documentazione*, come la sua accezione pratica suggerisce, è stata utilizzata per entrare nel vivo della costruzione narrativa e della creazione di un libro a fumetti e da questa scaturisce il dialogo con ognuno di loro, in seguito approfondito attraverso domande individuali specifiche. L'intervista è stata nella sua totalità raccolta attraverso uno scambio di mail e ove necessario, da me tradotta dall'inglese.

⁵ Lo storico dell'arte riprende il concetto di *testimone* dal pensiero del filosofo Jacques Derrida, spiegando come «fedele all'obbligo di tramandare a noi ciò che dice di aver visto, costui trasforma la singolarità di un certo avvenimento in una sequenza narrativa dotata di uno spessore conoscitivo, destinata ad essere compresa e condivisa da una comunità di ascoltatori/lettori/spettatori. Vive l'esperienza del legame con l'altro [...] fa appello alla credenza dell'altro in relazione a un evento al quale ha assistito» (Trione 2022, 55).

⁶ Così è descritta la relazione tra il testimone e l'ascoltatore in Jacques Derrida ripreso in Trione (Trione 2022, 57).

ATTRAVERSAMENTI: LA MIGRAZIONE NEL FUMETTO
INTERVISTA CORALE A SHAUN TAN, GIANLUCA COSTANTINI, LENA MERHEJ

Virginia Tonfoni, Lena Merhej, Shaun Tan, Gianluca Costantini

DOCUMENTAZIONE

V.T.: Con quale tipo di documenti visivi lavorate e in che modo la loro natura determina le vostre scelte stilistiche e formali?

G. Costantini:

Inizio con una ricerca ossessiva di foto, selezionando materiale proveniente dagli archivi dei grandi fotoreporter e dei fotografi d'arte fino ad arrivare alle foto delle persone comuni nei social network, spesso le più utili, quelle che descrivono la quotidianità. Poi passo alla ricerca di mappe geografiche, che disegno per capire dove sono situati gli edifici che poi andrò a disegnare: un lavoro che è stato fondamentale in *Libia* per capire Tripoli, la capitale. Anche i video sono molto utili ma meno delle foto. Poi solitamente faccio anche una lunga ricerca sulla grafica e sulle arti tradizionali del Paese, anche quelle più folkloristiche. Spesso per alcune situazioni e per i volti di persone che devo inventare, le serie tv sono un ottimo teatro da cui prendere spunto.

S. Tan:

Lavoro con molto materiale fotografico, sia d'epoca che recente, dove sono rappresentate persone che compiono azioni molto comuni come prendere un autobus, comprare la verdura, portare a passeggio animali, mangiare, scrivere, lavorare e giocare con gli amici. Immagino semplici alternative a partire dal fatto che le verdure, gli animali e i giochi potrebbero essere diversi. Spesso filmo me stesso o i miei amici mentre svolgiamo le stesse azioni con oggetti non familiari. Questa tecnica mi ha permesso di consolidare un approccio alla narrazione grafica che si concentra su dettagli semplici e intimi, su come le cose possano essere espresse attraverso i gesti

più comuni, attraverso espressioni facciali realizzate con un minimo accenno di matita.

Ho imparato molto anche dal cinema, in particolare dal neorealismo italiano, per esempio da *Ladri di biciclette* (ne *L'approdo* c'è una citazione nel personaggio della signora affittacamere che ricorda la mamma del film, così come nel lavoro di attacchinaggio che il protagonista svolge a un certo punto). La creazione di questo libro è stata come una tesi pratica in fumetto, o in *storyboarding* per film, qualcosa in cui avevo pochissima esperienza. Ho imparato che non ho moltissimo da mostrare e che devo lasciare al lettore lo spazio per costruire una dimensione, un universo più grande nella sua testa. Questo ha ripercussioni sull'aspetto pratico e fisico del lavoro: i fumetti sono prodotti economici dal punto di vista del tempo, della carta, dello spazio, della leggibilità, specialmente quando si rimuovono le parole e si è costretti a disegnare da soli. Si tratta di condizioni che sono liberatorie e limitanti allo stesso tempo. Condizioni che impongono di pensare a fondo a ciò che si vuole dire o meglio, a ciò che si prova a sognare.

L. Merhej:

Uso foto private ma anche pubbliche, mappe e poster. Spesso disegno sopra a collage che io stessa realizzo a partire dalla documentazione. L'aspetto grafico del lavoro è essenziale per raccontare ciò che sta succedendo. Portare tutto alla superficie con la linea chiara può rischiare di appiattire l'immagine e ridurre tutto allo stesso livello, mentre usare masse di bianco e nero crea profondità e aiuta a focalizzarsi su certi elementi piuttosto che su altri. Cerco di essere onesta e lasciare aperta la porta tra il cuore e la mano che disegna, che a volte lo fa con amore e pazienza, altre con rabbia e frustrazione.



Figura 1: Marmellata con laban-cover ©Lena Merhej, 2021, Mesogea by Sabir srl.

V.T.: Lena, In *Marmellata con laban* lei racconta la storia di sua madre, una dottoressa tedesca che decide di stabilirsi in Libano. Si tratta di una migrazione inversa, se vogliamo, a quelle di cui siamo soliti parlare. È un aspetto che ha tenuto in considerazione durante la stesura del libro?

L. Merhej:

L'emigrazione inversa è sicuramente il focus centrale della seconda parte del libro, come si evince dal sottotitolo «come mia madre diventò libanese». L'emigrazione giovanile dal Libano mi addolorava molto quando ero una ragazzina. Il mio primo ragazzo partì per Montreal e la mia sorella maggiore, una specie di modello per me, partì per New York. Discutere di quando e per dove saremmo partiti era normale a scuola, all'università, nei bar e nelle caffetterie. E questi argomenti erano sempre accompagnati da commenti su quanto fosse terribile vivere in Libano. Quindi mi sembrava molto coraggioso mostrare in un libro come alcuni stranieri venissero in Libano e lo amassero tanto da farlo diventare il proprio Paese, come aveva fatto mia madre.

V. T.: Attraverso il personaggio di sua madre, così insolito e originale, affronta quello che è anche uno degli aspetti principali del suo lavoro, ovvero la percezione dell'Occidente dal punto di vista orientale. L'essere nata e cresciuta in un Paese del Medio Oriente da padre libanese e madre tedesca le ha permesso di liberarsi degli stereotipi culturali? Le interessava sondare la confusione che le aspettative disattese generate da questo binarismo creano?

L. Merhej:

Certo, l'obiettivo del libro era quello di mettere su carta questa confusione rintracciabile anche nel profilo di mia madre. Avere doppia nazionalità mi ha sempre esposto a molteplici esperienze, talvolta molto contraddittorie e spiazzanti. Inoltre come artista sono chiamata a riflettere su concetti come identità, migrazione, guerra e guarigione. Cosciente di quanto sia doloroso essere etichettati, ho cercato di

sottolineare gli stereotipi divertenti e di capire come poterci giocare, un po' come mia madre faceva con le sue pettinature.

V. T.: Il linguaggio del fumetto offre la possibilità di narrare rispettando la simultaneità, un aspetto interessante della parte in cui si raccontano gli spostamenti di sua madre in Europa che è organizzata in modo diverso dalla descrizione della sua casa libanese. A che scopo ha scelto di sfruttare questa potenzialità espressiva?

L. Merhej:

Il libro intero è stato realizzato per cercare di capire mia madre. Abbiamo avuto molti attriti e quando ho compiuto ventisette anni ho capito che non potevamo andare avanti così. Quindi, per avvicinarmi a lei, ho pensato di concentrarmi sulle cose che avevamo in comune. Ecco perché ho scelto di mettere una *timeline* che mostrasse come la sua vita avesse toccato diverse parti d'Europa, l'esperienza della guerra, durante la quale la sua famiglia si era rifugiata in vari luoghi, come me e i miei fratelli più tardi. Mettere tutti questi elementi sulla pagina era uno dei modi per smorzare la tensione tra noi.

V. T.: Vi sono aspetti metanarrativi nel suo lavoro, come suggeriscono il sottotitolo e il ruolo della memoria per un'artista come lei, libanese e cresciuta negli anni Novanta. Può spiegare queste scelte?

L. Merhej:

All'inizio la mia decisione non è stata accolta bene dalla mia famiglia: mia sorella mi ha chiesto come mi permettessi di fare una cosa del genere, mia madre mi ha accusato di star mentendo. Volevo includere queste reazioni nel narrato per essere onesta con i personaggi. Stavo disegnando, li facevo parlare e a un certo punto si sono ribellati. Ma non c'era niente di cattivo in quello che stavo scrivendo. Ho ascoltato la rabbia di mia madre, l'ho raccontata e mi è servito per sentirla vicina. Spingendomi

un po' oltre, ho spiegato il mio lavoro sulla guerra e sulla memoria in relazione all'impegno collettivo nella mia città. L'esposizione nello spazio di Ashkal Alwan che mostro nel libro è stata la prima di una serie: in quel contesto il lavoro degli altri mi ha fatto sentire che la mia esperienza veniva riconosciuta.

V. T.: Sembra suggerire che la capacità di raccontare storie, che ha ereditato da sua madre, sia in qualche modo legata all'autodeterminazione. È stato effettivamente così per lei?

L. Merhej:

Sì: come posso esistere fuori dalle mie storie? Come posso raccontare questa storia specifica? Come posso parlare *dei* personaggi e *con* i personaggi nello stesso momento? Come rendo la storia credibile per i lettori? Queste sono alcune delle domande che mi pongo sempre quando affronto una narrazione visiva.



Figura 2: Come mia madre è arrivata in Libano ©Lena Merbej, 2021, Mesogea by Sabir srl.

V. T.: La guerra è una presenza costante nel suo libro, un motore narrativo che fa spostare i personaggi da un luogo all'altro. Sua madre l'ha vissuta da bambina in Europa, così come lei e suoi fratelli più tardi, in Libano. Eppure, contro ogni aspettativa, questo più che un libro sulla guerra sembra una storia dove tutto sembra suggerire che la buona volontà e la resilienza possono sconfiggere la paura. Si ritrova in questa impressione?

L. Merhej:

Essendo nata durante la guerra, non saprei dirlo. Gli adulti ci dicevano che quando sarebbe finita tutto sarebbe stato bellissimo. Anche i libri e i film ci regalano finali felici, giusto? Ma la guerra in Libano è continuata, l'abbiamo vissuta di nuovo durante gli attacchi israeliani del 2006: vedere quotidianamente neonati feriti dalle bombe mi ha fatto rifiutare ogni vittimizzazione. Ho fatto un libro e l'ho intitolato *A'taqid annana sanakun had'iyyin fi-l-harb al-muqbila*⁷ (2006). Era un modo per dirmi che se volevo vivere in Libano dovevo essere calma e pronta. La mia vita si basava sull'azione e sull'impegno, non più sul fatto di trovare pace.

V. T.: Che cos'è e quando nasce il progetto *Samandal*?

L. Merhej:

Samandal è nato esattamente un anno dopo la guerra, nel 2007. Non c'erano pubblicazioni a fumetti sul mercato: eravamo un gruppo di quattro fumettisti che facevano bei libri, avevamo molto entusiasmo e sentivamo che potevamo cambiare le cose. Omar Khouri, che è adesso un pittore riconosciuto, era mio vicino e spesso dipingevamo insieme. Hatem Imam e Fadi Baki, alias The FDZ erano amici di Omar e ci laureammo insieme in *graphic design*. Venivamo da ambienti diversi e questo allargò la lista dei nostri primi lettori e collaboratori. Il primo lancio ebbe un successo che andava molto oltre le nostre aspettative. Tutti ci incoraggiavano ad andare avanti, stabilizzarci e uscire a cadenza trimestrale. Facevamo laboratori, lezioni, mostre e

⁷ ["Penso che per la prossima guerra saremo preparati"].

vendevamo le nostre produzioni durante le feste di lancio. Il pubblico era molto felice del bel lavoro dei collaboratori e dei prezzi abbordabili: vendevamo le autoproduzioni a 3 e 5 euro affinché tutti potessero permetterselo. Tra i lettori c'erano ovviamente i nostri familiari e amici, i nostri studenti, così come artisti che venivano da Beirut e talvolta da Tripoli, Amman e El Cairo e in più qualche curioso che si avvicinava per vedere cosa stesse accadendo. In Libano ci sono molti lettori di fumetti (abbiamo una libreria specializzata che vende titoli stranieri).

SGUARDO

V. T.: L'alterità è un tema comune nelle storie di migrazione. Come credete che lo sguardo dell'altro influisca sulla percezione che il migrante ha di sé stesso?

L. Merhej:

Sono stata una bambina bionda in Libano; come tale ero diversa e *alterizzata*; spesso la gente mi si rivolgeva in un'altra lingua, magari non riuscivo a capire tutto e venivo esclusa dalle conversazioni tra ragazze. In Francia nessuno si accorgeva di niente fino a che non iniziavo a parlare. *C'est quoi ce petit accent?* mi chiedevano. Ancora oggi tutti vogliono sapere da dove vengo e non so mai bene cosa rispondere, devo valutare chi ho davanti: sono libanese? Sono tedesca? Mi sono accorta che mi capita di omettere l'una o l'altra informazione in base al fatto che voglia creare un legame o una distanza. Quando per lavoro mi muovo in circoli culturali, prevale la parte araba, ma non per vittimismo: sono araba, sono qua e capisco come mi state guardando. Di recente ho lavorato con la studiosa Enass Khansa a un libro intitolato *She told me and said, to each Abbasid women her own story*⁸ dove abbiamo trasformato un antico testo antologico di Ibn al-Sai', *Le consorti dei califfi*. L'originale racconta la vita delle donne sposate agli uomini di potere con aneddoti, presentandole attraverso lunghe

⁸ قالت (Lei mi ha detto, n.d.T) è uscito nel 2022 per la casa editrice Al-Mahrousa.

digressioni degli uomini; noi abbiamo rimosso i personaggi maschili e le loro citazioni e posto le donne al centro della narrazione e della loro storia.

S. Tan:

Nella maggior parte delle mie illustrazioni, il migrante appare come una figura isolata, smarrita; è diffidente verso gli altri, ma costretto dalle circostanze a doversi confrontare con loro. Il mio obiettivo era quello di esplorare la sensazione di essere straniero in un luogo inusuale, dove tu sei l'elemento familiare a te stesso e tutto il resto è estraneo, confuso, spiazzante, ma talvolta anche bello. L'unico modo per trasmettere questo sentimento è stato per me quello di creare un mondo immaginario dove il lettore si sentisse *l'altro* e sperimentasse la stessa trepidazione e sensazione di spaesamento, per cui anche le cose familiari (cappelli, denaro, valigia) diventassero marginali e perdessero la loro aura di normalità. Spesso nella mia storia lo sguardo *alterizzante* non viene da altri personaggi umani ma da altre creature, che si affacciano con una miriade di occhi indagatori e che talvolta sembrano spaventose, ma sono pronte a mostrarsi benevole non appena la paura della novità viene superata e questa viene accettata come nuova normalità.

G. Costantini:

Non possiamo assolutamente immaginare quello che passa per la testa di queste persone perché arrivano da una comunità troppo diversa dalla nostra, da una vita spesso impensabile per noi. Per esempio una volta durante una presentazione di *Libia* a Messina dissi che durante il periodo di Gheddafi i libici avevano tutto, cibo, case, lavoro ma non avevano libertà, un ragazzo migrante mi rispose: «Ma questa è la libertà, avere cibo, una casa e un lavoro. Cos'altro vorresti?» È difficile per noi capire la loro situazione: chi non ha mai provato la libertà non sa cosa sia, eppure se la si prova non si può più farne a meno. Francesca Mannocchi mi dette un video: c'era lei seduta in una stanza in mezzo a tantissimi uomini, si vedevano quasi solo occhi bianchi nel buio. Un grande gioco di sguardi. Quando nel racconto della giornalista venne fuori l'odore, cambiò tutto.

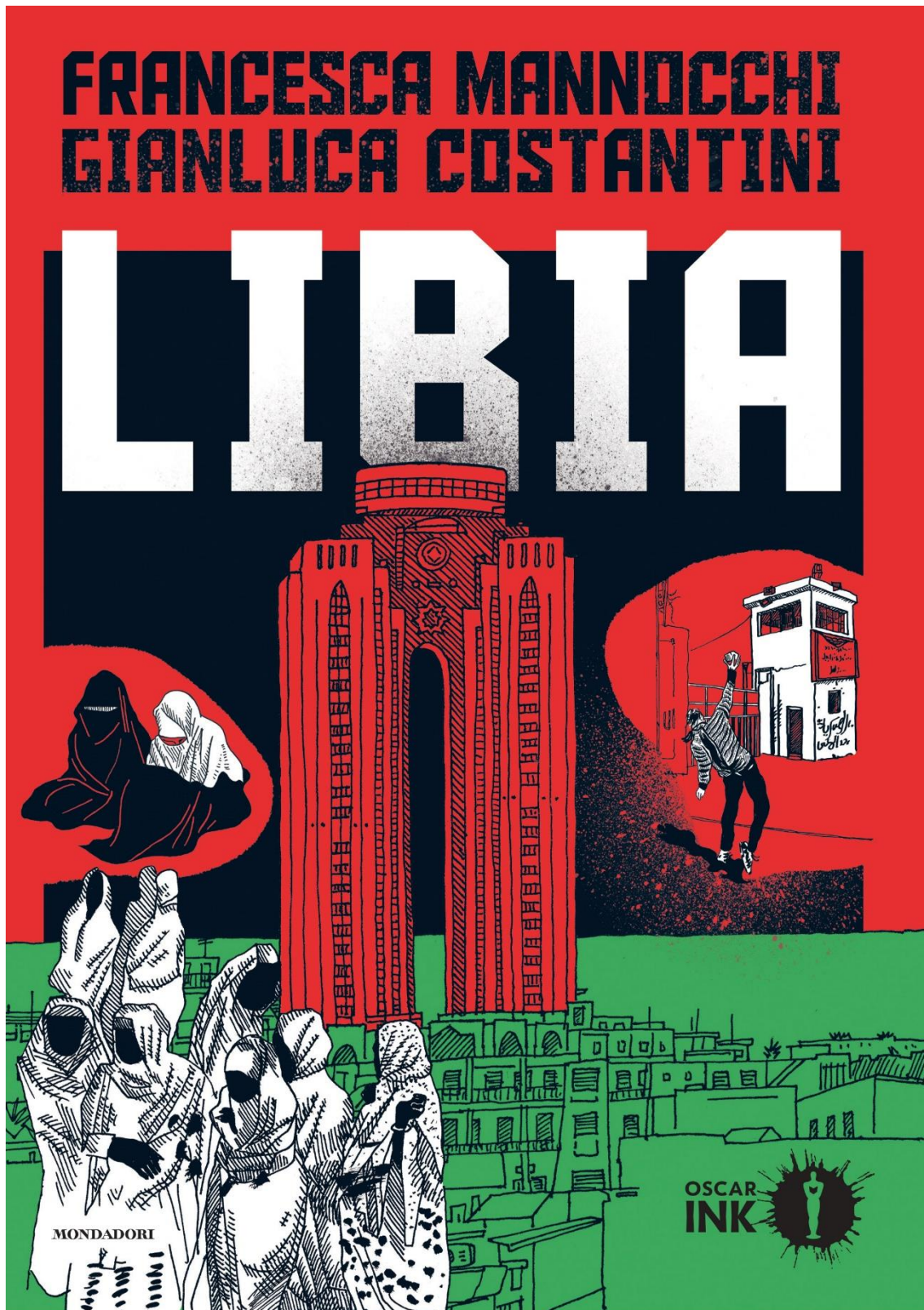


Figura 3: Libia-cover ©Gianluca Costantini, Francesca Mannocchi, 2019, Mondadori.

V. T.: Gianluca, il suo lavoro è legato da sempre al fumetto di realtà e rappresenta buona parte del *graphic journalism* italiano. La scelta delle storie e dei personaggi ai quali dare un volto (e una voce) è sempre legata a un ideale di giustizia e ai diritti fondamentali. C'è qualcosa del trattamento grafico o testuale in senso lato che cambia in base al tempo della vicenda o all'obiettivo della storia?

G. Costantini:

Ogni libro parte da una nuova esperienza creativa, il mio tratto si adatta oppure si evolve in continuazione. Sono alla ricerca di un segno perfetto per ogni situazione. L'intento è quello di trovare una bellezza estetica per ogni racconto, anche se tragico. Il mio lavoro è legato al fumetto di realtà dal 2004; nei dieci anni precedenti ho fatto altro, impegnandomi per raggiungere una perfezione quasi mistica e un segno calligrafico e decorativo ossessivo, una tappa fondamentale per la mia ricerca stilistica. Da quando mi sono interessato alla realtà, ho deciso di puntare sulla calligrafia. Tutto è iniziato quanto ho scoperto il lavoro del fotografo tedesco Ernst Friedrich e del suo libro *Guerra alla guerra* del 1924: lì aveva pubblicato le foto dei militari che tornavano dal fronte con parti del corpo mutilate, aggiungendo una breve frase sul conflitto oppure sui protagonisti. Da allora ho iniziato a ritrarre le persone, scrivendo parole sulle loro figure. Questa è diventata la mia attività online, un laboratorio aperto sul social network Twitter. Il segno si è evoluto col tempo adattandosi al mondo della rete. Contemporaneamente ho iniziato a realizzare dei libri a fumetti che erano quasi sempre delle biografie, prima è venuto *L'ammaestratore di Istanbul* (Comma22, 2008) un libro disegnato sulle parole Elettra Stamboulis nei luoghi dove si ambientava il racconto. Ho pubblicato quello che è probabilmente il mio primo libro di *graphic journalism* nel 2011 *Julian Assange, dall'etica hacker a Wikileaks* (BeccoGiallo, 2011) nel quale, con una struttura e un segno più classici, insieme a Dario Morgante raccontiamo la vita di Julian. Qui il disegno deve adattarsi all'immaginario *hacker* e anche alla freddezza della tecnologia.

Cena con Gramsci (BeccoGiallo, 2012) fa parte di una trilogia, scritta da Elettra Stamboulis, che comprende anche *Arrivederci Berlinguer* (BeccoGiallo, 2013) e *Pertini fra le nuvole* (BeccoGiallo, 2014) opere in cui il segno si fa più sperimentale e giocoso: ci sono esperimenti di disegno sulle foto, disegni comici, grotteschi e ogni elemento ha l'obiettivo di adattarsi al tempo delle parole di Elettra: credo siano libri molto liberi, intensi.

Negli ultimi due miei libri, che considero al cento per cento aderenti alla definizione di *graphic journalism*, il disegno si complica, scompare il colore e arriva anche il tratteggio. Per *Libia* e per *Patrick Zaki* avevo bisogno di aumentare i particolari e anche il realismo senza abbandonare la linea. Sentivo la necessità che ci fossero meno parole e che fosse il disegno a occuparsi completamente dell'aspetto visivo.

V.T.: I suoi libri sono frutto di collaborazioni con scrittori e giornalisti. Come ha lavorato con Francesca Mannocchi per *Libia* (al netto della sceneggiatura curata da Daniele Brolli) e con Laura Cappon per i recenti *Dispacci da Przemysl* pubblicati su l'Espresso? Quali sono le maggiori difficoltà che incontra nel disegnare una storia quando non si trova nel luogo dove questa accade? Come lavora quando si trova invece a contatto diretto con il soggetto della sua storia se si tratta di un migrante?

G. Costantini:

Francesca Mannocchi è una giornalista pura e il suo lavoro migliore avviene quando è in azione nei luoghi che visita: dalla Libia ha riportato molte interviste. Da sei di queste Daniele Brolli ha creato altrettante sceneggiature e mi ha guidato in una narrazione complessa dove anche il disegno si è complicato: ci siamo ispirati alle tavole di Sergio Toppi e abbiamo eliminato quasi del tutto le vignette. Francesca tornava dai suoi viaggi con un grosso bagaglio di video e foto che però non bastavano per raccontare quel mondo; la grande difficoltà è stata per me ricostruire quei luoghi senza poterli visitare, ma è una sfida che mi affascina e che ho ripetuto anche per *Patrick Zaki. Una storia egiziana* (Feltrinelli Comics, 2022) visto che non sono mai stato

in Egitto, anche perché non sono proprio una persona gradita per il governo egiziano.

Con Laura Cappon abbiamo lavorato diversamente: è stata lei a scrivere la sceneggiatura di tutto il fumetto e a fornirmi moltissimo materiale, per cui la ricostruzione della vita di Patrick è avvenuta più facilmente anche grazie all'aiuto della famiglia e degli amici. Invece le storie pubblicate su *l'Espresso* sono state realizzate quasi "in diretta", dopo pochi giorni dal ritorno di Laura dall'Ucraina, con il suo materiale foto e video fresco che mi ha permesso di scrivere e disegnare velocemente il fumetto. Per me le cose non cambiano molto quando mi trovo a contatto diretto con il soggetto del quale racconterò la storia; certo c'è più possibilità di studiare il disegno dal vero e questo può rendere le espressioni e le situazioni più autentiche, ma c'è anche il rischio di farsi coinvolgere emotivamente e questo non mi piace. Cerco di tenere sempre un distacco simile a quello del giornalismo anglosassone, non voglio diventare il protagonista della storia che racconto, non voglio che trapelino mie opinioni. Per me le storie dove questo accade non sono esempi di giornalismo a fumetti.

V. T.: Spesso i suoi disegni danno un volto ai protagonisti di storie che il nostro Occidente tende a ignorare. Ho pensato che la linea chiara molto espressiva che contraddistingue il suo stile potesse essere una metafora semplice della traccia che queste storie dovrebbero lasciare nei nostri pensieri e nelle nostre coscienze. Può raccontarci a cosa risponde il suo segno per lei e perché talvolta tende a stilizzarlo, come accade in *Libia*?

G. Costantini:

Quasi tutti i giorni do un volto a qualcuno; vorrei essere più ostinato e disegnare tutti, ma è impossibile. La linea chiara dà la possibilità di semplificare il volto delle persone lasciando tanto spazio da riempire la mente degli osservatori e dei lettori. Le parole spesso sono poche, quasi *slogan*, perché questi sono disegni che devono "bucare" lo schermo. In pochi minuti devono essere presi e usati da altri con grande semplicità e immediatezza. Poi naturalmente dopo si può riflettere e argomentare

come è successo per il ritratto di Patrick Zaki che così tanto è stato utilizzato. Uso un segno pensato per i pixel, destinato a illuminarsi con gli schermi, per quello lascio così tanto bianco. Mi piace pensare di creare disegni come piccoli scudi fatti per difendere queste persone, per proteggerle. Ogni tanto i ritratti si insinuano anche nei fumetti, ci sono intere storie che ho pubblicato sui quotidiani oppure settimanali che seguono questo stile che si possono trovare raccolti nel volume *Fedele alla linea* (BeccoGiallo, 2017).

V. T.: *Libia* è organizzato per capitoli, ma ci sono anche mappe che determinano scelte particolari nell'organizzazione della tavola: gabbie che diventano sbarre e gruppi di persone disposte liberamente sulla pagina, tanti esseri umani ognuno con una propria fisionomia, anche ammassati, in primo piano. Qual è il motivo di queste scelte? Forse suggerire simultaneità e affollamento per dare il senso della tragedia umanitaria?

G. Costantini:

Volevamo che le pagine fossero semplici da leggere ma piene di dettagli: la sovrapposizione di corpi e luoghi ha reso il senso di affollamento di cui questa storia aveva bisogno. Per disegnare un carcere oppure un campo profughi, ma anche un barcone pieno di persone c'è bisogno di molta dedizione. Bisogna avere cura di ognuna di queste persone anonime, rispettare la loro provenienza, le loro tradizioni. Ogni viso è una vita alla quale non si può dedicare solo un segno veloce; al contrario, va trattato con molta cura. Un eritreo deve avere le fattezze di un eritreo che devono essere riconoscibili anche nel gruppo. Per quanto riguarda le mappe, per me da sempre parte integrante dei miei fumetti, ho curato per anni la rivista G.I.U.D.A. dove ci si ispirava proprio alla geografia per raccontare le storie: in fondo si tratta sempre di disegni e parole che diventano un'unica immagine dove muovere lo sguardo. Il libro sulla Libia è veramente un racconto tragico di un mondo che sembra che non possa esistere ma dove tutti potrebbero improvvisamente trovarsi a vivere.



Figura 4: Zawiya ©Gianluca Costantini, Francesca Mannocchi, 2019, Mondadori.

V. T.: Nel 2020 ha coordinato un gruppo di disegnatrici e disegnatori ospiti di un workshop organizzato dalla Ong Gus (Gruppo Umana Solidarietà “Guido Puletti”) di Macerata, che hanno ascoltato e raccolto le storie di chi migra e di chi accoglie. Può raccontarci come ha vissuto quest’esperienza dalla quale è nato *Back way. Viaggi di sola andata con ritorno* (Mesogea, 2020)?

G. Costantini:

Il Gus mi aveva contattato per creare un gruppo di autori che potessero raccontare il progetto della Ong; ho radunato i miei ex studenti dell’Accademia delle Belle Arti di Bologna che potevano essere sensibili a queste storie. Durante la nostra residenza a Macerata disegnavamo e progettavamo le storie mentre migranti e operatori ci facevano visita per raccontarci le loro esperienze. Quindi gli artisti creavano le loro storie letteralmente immersi nei racconti veri delle persone: ognuno aveva stili e modalità di fare fumetto molto diversi ma credo che proprio dalla preziosa occasione di stare insieme siano nate delle belle narrazioni, emotive, importanti. Sono completamente diverse anche perché ognuno ha assorbito l’aspetto che più lo toccava da vicino. Se vogliamo estendere la metafora, anche noi fumettisti eravamo un gruppo di persone su un gommone e io ero lo scafista che conduceva verso qualcosa che non avevano mai fatto.

IDENTITÀ

V. T.: Che sia di razza, di genere, di classe o politica, l’identità influisce sulla decisione di una persona di lasciare il proprio Paese: spesso è anche l’elemento al quale il migrante si aggrappa durante le avversità del viaggio, che viene però cancellato nel Paese di arrivo. Come si rapporta il vostro lavoro a questo concetto?

G. Costantini:

Ho raccontato spesso i viaggi che compiono i migranti, ce n’è anche uno in *Libia*

in cui Wared parte dall'Eritrea per la Libia a piedi. I motivi sono tanti ma la molla è quasi sempre la sopravvivenza, climatica, economica e politica. Penso che sia la paura a spingermi a disegnare queste storie, la paura di dover vivere situazioni simili. Tutto il mio lavoro sui diritti umani deriva dalla paura che anche a me vengano negati. Ho raccontato raramente la situazione del migrante all'arrivo e della sua vita qui in Europa, poiché è una parte che non mi interessa particolarmente, il viaggio è tragicamente molto più interessante. Soprattutto lo sono le motivazioni che spingono le persone a compierlo.

L. Merhej:

In *Homme parmi les Hommes* (Next page Foundation, 2011), ho lavorato su una sceneggiatura scritta da Sarah Mandour, editor a As-Safir⁹, giornale dove pubblicavo i miei fumetti. Lei aveva vissuto in Francia e il racconto si centrava sull'alienazione e sulla sensazione di stigma favorita anche dall'apparato burocrazia. Ho provato in quell'occasione a rendere l'assurdità, la sensazione di choc, la frustrazione con un trattamento poetico e con l'ironia. In *Marmellata con laban* (*Murabba w laban*, Samandal, 2011), racconto invece la vita di mia madre che si è spostata dall'Austria alla Germania durante la Seconda Guerra mondiale. Poi è tornata a Vienna per studiare e dopo si è trasferita definitivamente in Libano. Anche nel nuovo Paese si è spostata spesso da Beirut alle montagne, a Tripoli e poi di nuovo a Beirut. Nel libro presento la sua rabbia ma anche la sua creatività e la sua ricettività, le piccole cose che ha amato e le storie dal suo passato. Non vi è nostalgia nella voce di mia madre, se non per le torte viennesi e per le canzoncine austriache della sua infanzia delle quali sapeva solo barbottare il ritornello. Invece in *Salam* (Samandal, 2019), la migrazione è un tema centrale. Mi ero riproposta di documentare le vite degli arabi di Marsiglia, perché comunque in Francia mi confrontavo quotidianamente con l'irrisolto passato coloniale. *Arab* era un insulto per molti e l'immagine di una Francia diversa da quella che avevo studiato a scuola e

⁹ As-Safir, era uno dei principali quotidiani in lingua araba in Libano. La sede del quotidiano era a Beirut. È stato in circolazione dal marzo 1974 al dicembre 2016. L'ultimo numero del documento è stato pubblicato il 31 dicembre 2016. Nella stessa data è stata chiusa anche la versione online.

nei libri tascabili mi mandò totalmente in crisi. *Salam* rappresenta il dolore generato da quella ricerca, con un tributo poetico ai nomadi, ai poeti, a tutti coloro che hanno scelto di seguire il proprio cammino.

S. Tan:

Credo di affrontare la questione dell'identità in modo molto trasversale, poiché i miei personaggi non hanno un'identità o una nazionalità chiara e li incontriamo quando la loro cultura di origine è già ridotta a oscure rovine: attraversata da misteriosi serpenti giganti, schiacciata sotto le orme di oppressori inumani, lacerata da conflitti interni o semplicemente smantellata. Le mie figure sono vestigia vuote, pupazzi nei quali il lettore può proiettare la propria identità, o che può utilizzare per desiderarne un'altra, come molti di noi spesso fanno: le nostre vite cambiano in continuazione e le nostre identità sono spesso messe alla prova. La metafora visiva centrale è quella posta all'inizio del libro ed è una valigia: una scatola di oggetti che possono essere trasportati da un luogo all'altro. Tra questi quello più importante è una fotografia di famiglia, un filo che unisce il protagonista, che è marito e padre, alla moglie e alla bambina che ha lasciato nel Paese di provenienza. Si tratta di simboli semplici, aperti, facilmente trasferibili o cancellabili, fatti per essere riempiti con i significati che il lettore immagina meglio. Il fatto interessante dell'illustrazione senza testo verbale è che, se ben realizzata, non porta con sé un significato specifico, ma spinge l'osservatore a immaginarne uno. Secondo me un'illustrazione funziona quando non è possibile osservarla senza inventarsi una storia.

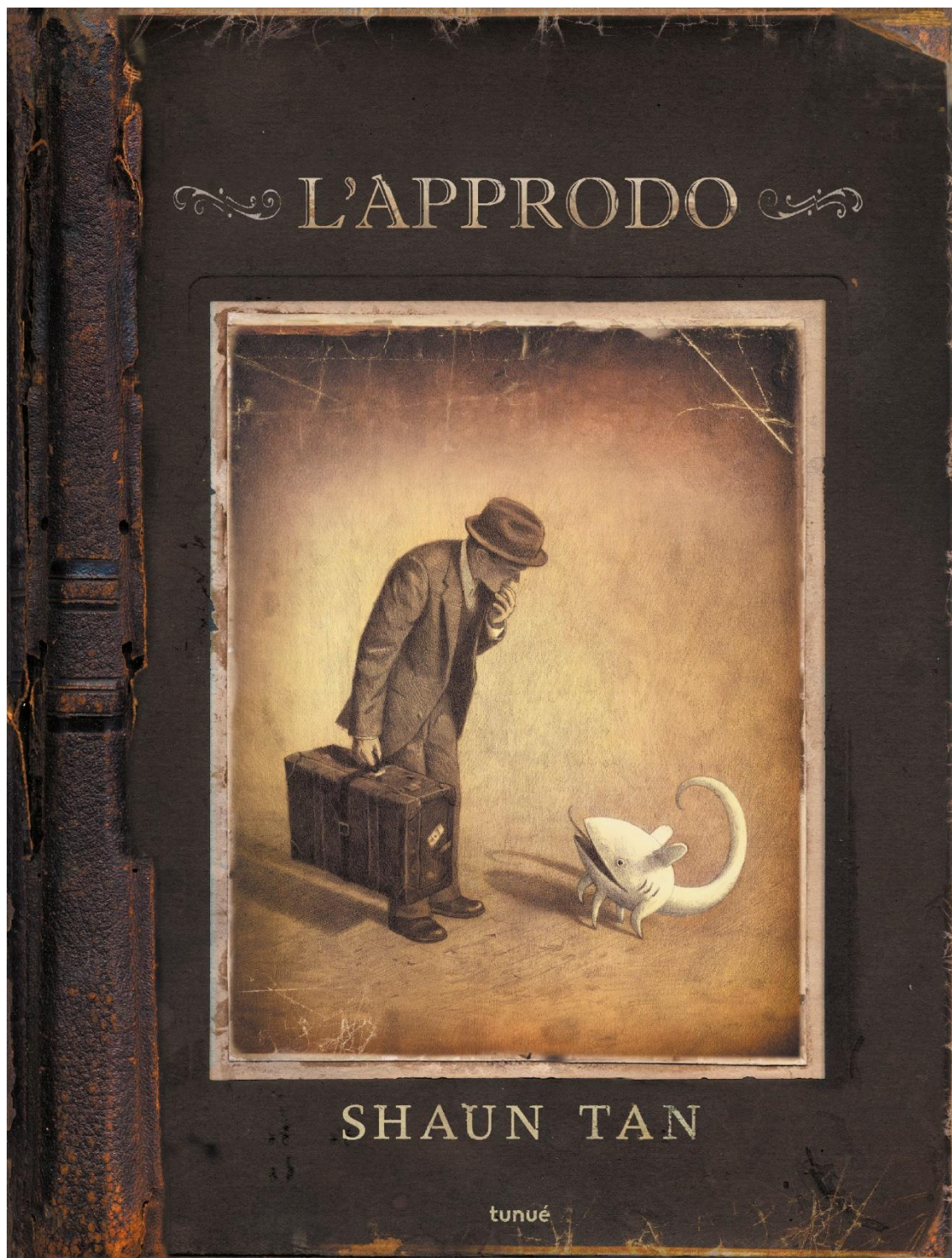


Figura 5: L'approdo-cover ©Shaun Tan, 2016, Tunué.

V. T.: Shaun, come lei stesso ha spiegato *L'approdo* è una storia senza parole, un *silent book*, una via di mezzo tra fumetto e illustrazione. Come ha lavorato per realizzare questo testo ibrido?

S. Tan:

Credo che il mio metodo risenta del fatto che non ho un *background* da fumettista, ma arrivo al mondo della narrazione per immagini attraverso la pittura o piccoli libri illustrati nei quali ho sempre lavorato senza testo verbale. Nel caso de *L'Approdo*, per molto tempo non ho saputo cosa stessi facendo, come sarebbe stata esattamente la storia o lo stile. Ci sarebbero state parole? Didascalie o *baloon*? Era un progetto sperimentale. Alla fine tornavo sempre all'ispirazione originaria: un mucchietto di vecchissime foto di immigrati arrivati in Australia dall'Asia e dall'Europa (tra i quali l'ondata postbellica di immigrati italiani). Anche queste immagini senza parole costituivano una narrazione e ho iniziato a pensare ai parallelismi tra gli album fotografici e i fumetti. In un certo senso, ogni persona che ha realizzato un album fotografico potrebbe definirsi un fumettista: la sequenza di immagini è un linguaggio universale che si può far risalire alla preistoria e alle pitture murarie. Così ho immaginato come sarebbe stato ritrovare un album proveniente da un universo parallelo e sconosciuto, con un personaggio migrante che arriva in un approdo remoto e stranissimo. Non potevo scattare foto a un paesaggio del genere, ma potevo disegnarlo, anche molto scrupolosamente per un po' di anni.

V. T.: Il passato dei migranti è rappresentato come un luogo distopico-oppressivo, minaccioso, mentre quello che li aspetta è uno mondo ideale. Questo binarismo risiede al centro del sogno migrante ma il Paese rappresentato ne *L'approdo* pur essendo un luogo multiculturale dove convivono persone molto diverse, non è immediatamente accogliente. Quale altro elemento del suo libro sfugge a questa giustapposizione tra luogo vecchio e nuovo, tra buono e cattivo?

S. Tan:

È una questione interessante sulla quale mi sono interrogato a lungo cercando di rappresentare fedelmente l'esperienza migrante. Alla fine mi sono convinto del fatto che non è possibile riportare tutta la complessità e l'ambiguità dell'esperienza, un mix di fattori positivi e negativi per niente binario. Il nuovo mondo spesso non è utopico, anzi normalmente è molto lontano da esserlo, e il vecchio non sempre distopico. Ci sono molti elementi che sarebbero potuti finire nel libro: molti dei miei *sketch* precedenti mostravano scene di razzismo e conflitti nel nuovo mondo, e anche più nostalgia per il Paese lasciato, ma ho capito che potevano essere inclusi in un altro libro (che spero di realizzare un giorno). È vero che questa storia somiglia a un sogno, o a un augurio, a come vorremmo che le cose andassero, a come ci piacerebbe che fossero. Non volevo nascondere il fatto che il mondo sia un luogo terribile dove esistono la schiavitù, i genocidi, le ingiustizie sociali e il declino politico ed economico; mi interessava al contrario presentare tutte queste realtà dalle quali come esseri umani cerchiamo e forse possiamo ancora fuggire. I mondi distopici hanno qualcosa in comune: sono intolleranti con la diversità, presentano un'omologazione schiacciante, e una qualche autorità incontestabile che resiste al cambiamento. Il "mondo nuovo" è semplicemente inclusivo e accogliente con il diverso, benché all'inizio sembri strano, confuso e difficile. Questo è un tipo di universo binario che credo essere reale: non si tratta di paesi diversi, ma delle diverse direzioni che la nostra tolleranza e intolleranza possono prendere. Possiamo ridurre questa dicotomia anche in modo più semplice: ci sono alcuni che possono immaginare un'esistenza migliore e altri che non riescono a farlo. Alla fine è solo questione di immaginazione, della capacità di sognare e della nostra intelligenza creativa.



L'arte dell'APPRODO 141

Figura 6: Sala d'attesa ©Shaun Tan, 2016, Tunué.

V. T.: La tecnica che utilizza per creare un nuovo alfabeto da quello latino è una buona metafora dello straniamento che coloro che migrano sperimentano arrivando in un mondo diverso: potenzialmente conoscono tutto, ma la realtà è organizzata in modo indecifrabile. È così?

S. Tan:

Esatto. Forse il mio passato nei libri illustrati, pensati per lettori ancora non capaci di leggere ha alimentato il mio interesse per gli alfabeti e per quella che gli educatori chiamano l'alfabetizzazione visiva, ovvero la capacità di costruire senso da un'immagine priva di una spiegazione scritta. Trovo che l'eliminazione del testo sia liberatoria perché rallenta la lettura delle immagini, le apre al lettore e lo incoraggia a soffermarsi su ogni linea e dettaglio. Un linguaggio immaginario può suggerire che siano presenti un significato e un ordine, ma che non siano immediatamente accessibili: come da nuovi arrivati non possediamo le chiavi, come bambini, dobbiamo imparare di nuovo e affidarci al nostro intuito e alla nostra intelligenza più che alla conoscenza. Sono appassionato di fantascienza e *fantasy*: amo qualsiasi libro che riesca a riportare il lettore a uno stadio di pre-alfabetizzazione, poiché è un'esperienza simile a quella dei migranti che, come lei fa notare, arrivano in un luogo dove potenzialmente conoscono tutto, ma la realtà è organizzata in modo indecifrabile. Quindi il tema della storia è, più che quello delle migrazioni, quello del cambiamento inaspettato.

Bibliografia

- Bacci, Giorgio (a cura di) (2022), *Connessioni, raccontare la speranza* curatore, Pisa, Felici Editori.
- Benvenuti, Giuliana (2019), *Nuovi realismi e fumetto di realtà*, «Narrativa», n. 41. DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.352>.
- Corio, Alessandro (2007), *Édouard Glissant, Poetica della Relazione. Poetica III*, «Studi Francesi», n. 153. DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9679>.
- Costantini, Gianluca, Mannocchi, Francesca, Brolli, Daniele (2019), *Libia*, Milano, Mondadori.
- Earle, Harriet (2016), *Strange migrations: An essay/interview with Shaun Tan*, «Journal of Postcolonial Writing», vol. 52 n. 4, pp. 385-398. DOI: <https://doi.org/10.1080/17449855.2016.1219139>.
- Eckhoff-Heindl, Nina; Sina, Véronique (2020), *Spaces between. Gender, Diversity, and Identity in Comics*, Wiesbaden, Springer VS. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-658-30116-3>.
- Glissant, Édouard (2005), *Poetica della relazione* [1990], Macerata, Quodlibet.
- Glissant, Édouard (2020), *Introduzione alla poetica del diverso* [1998], Milano, Meltemi.
- Glissant, Édouard; Magris, Claudio (2009), *Vivere significa migrare: ogni identità è una relazione*, «Corriere della Sera», 01 ottobre, 2009; <https://www.quodlibet.it/recensione/746>.
- Merhej, Lena (2021), *Marmellata con laban*, Messina, Mesogea.
- Rizzo, Marco, Costantini, Gianluca, Stefanelli, Marco (2018), *Il giornalismo a fumetti*, «MicroMega», n. 3, pp. 243-254.
- Tan, Shaun (2016), *L'approdo*, Latina, Tunué.
- Trione, Vincenzo (2022), *Artivismo. Arte, politica, impegno*, Torino, Einaudi.

Nota biografica

Virginia Tonfoni vive a Livorno, dove insegna nel liceo scientifico cittadino. Da anni si occupa di *graphic novel*: collabora con «Alias» de «il manifesto» e con numerosi festival letterari e di fumetto. È giurata del Premio Boscarato, del premio Pozzale-Luigi Russo e del neonato Premio Tuono Pettinato. Si dedica ai Comic Studies come ricercatrice indipendente. Nel 2017 ha pubblicato la biografia a fumetti di Violeta Parra, *Violeta. Corazón maldito* (Bao Publishing) disegnata da Alessio Spataro. È inoltre autrice con Andrea Benei e Matteo Contin del volume *Tutti i critici sono bastardi* (Edizioni Sido, 2021).

virginia.tonfoni@gmail.com

Lena Merhej è una illustratrice e fumettista libanese ora residente in Francia. Ha prodotto il suo primo *graphic novel* nel 2006, *Penso che per la prossima guerra saremo pronti*, durante la guerra con Israele. Nel 2007, insieme ad altri artisti, ha fondato in Libano una rivista di fumetti per adulti, Samandal, pioniera nel mondo arabo nella diffusione del fumetto underground indipendente. Nel 2011 esce *Marmellata con laban*, nel quale racconta di sua madre, tedesca, arrivata in Libano negli anni della guerra civile.

lenamerhej@gmail.com

Shaun Tan è internazionalmente famoso e apprezzato per i suoi lavori di illustrazione e animazione. Il primo libro che lo ha fatto conoscere a livello internazionale è *L'approdo* (Tunué, 2016), che ha vinto vari premi tra cui miglior libro al festival Angoulême nel 2008. Nel 2011, si aggiudica il Premio Oscar per il miglior cortometraggio di animazione tratto da *La cosa smarrita* (Tunué, 2017). Tunuè ha pubblicato in Italia: *Cicala*, *L'albero rosso*, *Piccole storie di periferia*, *Conigli*. Nel 2021, *Piccole storie dal centro* è tra i finalisti del Premio Andersen nella categoria “miglior libro oltre i 15 anni”.

shauntan@it.net.au

Gianluca Costantini è un artista attivista che da anni combatte le sue battaglie attraverso il disegno. Collabora attivamente con le organizzazioni ActionAid, Amnesty, Cesvi, ARCI e Emergency. I suoi disegni sono diventati il racconto del HRW Film Festival di Londra e Toronto, del FIFDH Festival dei diritti umani di Ginevra, del Festival dei Diritti umani di Milano e del Festival di Internazionale a

Ferrara. Dal 2016 al 2019 ha accompagnato con i disegni le attività di DiEM25 Democracy in Europe Movement 2025 il movimento fondato da Yanis Varoufakis. Collabora attivamente on-line con l'artista Ai Weiwei. Ha pubblicato, talvolta in coppia con Elettra Stamboulis, opere di graphic journalism con BeccoGiallo (*Cena con Gramsci, Arrivederci Berliquer, Diario segreto di Pasolini, L'ammaestratore di Instambul, Pertini fra le nuvole*).

gianlucacostantini@protonmail.com

Come citare questo articolo

Tonfoni, Virginia, Merhej, Lena, Tan, Shaun, Costantini, Gianluca (2023), *Attraversamenti: la migrazione nel fumetto. Intervista corale a Shaun Tan, Gianluca Costantini, Lena Merhej*, «Scritture Migranti», a cura di Giorgio Busi Rizzi, Natalie Dupré, Inge Lanslots, Alessia Mangiavillano, n. 16/2022, pp. 167-196.

Informativa sul Copyright

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License. Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.