

Sandra Federici L'entrance des auteurs africains dans le champ de la bande dessinée européenne de la langue française (1978-2016)

Alessandro Scarsella

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Recensione di Federici, S. (2019). *L'entrance des auteurs africains dans le champ de la bande dessinée européenne de la langue française (1978-2016)*. Paris: L'Harmattan, 2019, 353 pp.

Uscendo nella «Collection Logiques Sociales, Série: Études Culturelles, Dirigée par Bruno Péquignot», il presente contributo di Sandra Federici colloca immediatamente l'investigazione sul fumetto in un ambito di attenzione storico-sociologico, più che letterario. Questo sia detto preliminarmente, a conferma dell'oscillazione dell'oggetto d'indagine tra metodologie e punti vista alternativi e talora irriducibili, in forza altresì della natura radicalmente interdisciplinare della *bande dessinée* e delle narrazioni grafiche in generale. Notevole tuttavia l'intersezione, nel metodo utilizzato dall'autrice nel mettere ordine all'interno di corpus di fenomeni e testi pressoché sterminato, tra sociologia e comparatistica letteraria, percepibile nell'affiancare al concetto di campo di Bourdieu, le riflessioni su centro e periferia di Pascale Casanova e sul concetto di 'antinomia' elaborato da Paul Dirckx nel merito della ricezione di un premio Nobel anoma-



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted
Published

2020-10-04
2020-12-22

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Scarsella, A. (2020). Review of *L'entrance des auteurs africains dans le champ de la bande dessinée européenne de la langue française (1978-2016)*, by Federici, S. *Il Tolomeo*, 22, 357-360.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2020/01/039

lo e conflittuale come Claude Simon, esponente di una francofonia sradicata e difficile:

Un concept utile pour penser les trajectoires des auteurs est celui d'antinomie, développé par Paul Dirkx à la fois dans une perspective générale (à propos de Claude Simon, en ce cas) et en relation avec les « littératures périphériques ».

D'un point de vue général, l'antinomie se définit comme l'« antagonisme entre une force qui favorise l'hétéronomie et une autre qui tend à l'autonomie », la « coexistence entre une dépendance envers des ressources exogènes et une raison d'être [...], la voie autonome que [l'auteur] s'est tracée lui-même ». (239)

Questi principi soccorrono particolarmente laddove una periferia, ovvero una comunità subalterna, genera strategie culturali conformi a una penuria di capitale simbolico e a un atteggiamento eteronomo che si rivela ancora e per lungo tempo tributario di un rapporto di dipendenza univoca dal 'centro'. Si può quindi ben comprendere l'analogia con gli interrogativi suscitati dal Nobel a Simon, dal momento che il problema di riscrivere i rapporti di forza all'interno dei valori estetici riaffiora puntualmente quando dalla periferia determinati autori e valori irrompono nel canone, così il fumetto e la novella grafica africana fanno prepotente ingresso «dans le champ de la bande dessinée européenne de la langue française», dalla fine degli anni Settanta a oggi, come recita il titolo del libro, costituendo valore, modificando il giudizio dei lettori e quindi trovando accoglienza nell'idiocanone della *bande dessinée*. Vieppiù congruente appare l'applicazione di questo modo di vedere le cose, a prescindere dalle regole del gioco postcoloniale, a produzione e ricezione della *bande dessinée*, genere e linguaggio di per sé coinvolto nell'interazione tra livelli culturali gerarchici ed eterogenei. In tal senso l'ampio lavoro di Sandra Federici si configura come modello per investigazioni analoghe che prendano le mosse da determinate circoscrizioni territoriali e regionali, quantunque meno estese dell'Africa francofona.

Di questi autori si parla nella seconda parte del volume; e sono: Barly Baruti, Pat Masioni, Marguerite Abouet ai quali sono dedicati paragrafi monografici); quindi i contributi più eccentrici, decorrenti già dall'inizio del Terzo millennio, e di più ardua classificazione, di Joe Daly, Anton Kannemeyer, Conrad Botes, Karlien de Villiers, Pahé, Christophe Edimo.

Era infatti necessario ricostruire con acribia il processo editoriale complesso che si pone all'origine del boom della *bande dessinée africaine*. Se il lieto fine attuale si identifica con la promozione estetica del prodotto grafico, solo la storia dell'editoria intesa in accezione più larga e connessa all'evoluzione dei processi comunicativi e del mercato può rappresentare la base più solida per la comprensione e l'interpretazio-

ne degli oggetti semioticamente ibridi. In tal senso si giustifica e si deve ritenere opportuno lo squilibrio sussistente tra le due parti del volume («Approches générales» - «Le champ européen de langue française et l'entrance des auteurs africains», 39-230; «Trajectoires d'auteurs», 233-314) il cui rapporto risulta essere di oltre il doppio contro la metà. Si consideri anche la difficoltà obbiettiva di procedere a una concreta analisi testuale della *bande dessinée* e del fumetto in generale, in quando prodotto contestualizzabile con buona credibilità, ma non 'testualizzabile' in base alle tecniche consuete di critica letteraria. Nondimeno le annotazioni della Federici alla presentazione dell'opera dei singoli protagonisti si rivelano promettenti, interrompendosi quasi si direbbe sul più bello nella lettura dei temi e dei motivi, nonché nell'individuazione di ricorrenze e di stilemi quali appaiono con buona probabilità tanto connessi a biografemi indissolubili dall'esperienza individuale, quanto immessi nella tradizione del fumetto. Esempio per questa angolazione la presentazione di tre maestri, Barly Baruti (già attivo negli anni Ottanta/Novanta), Pat Mansioni (entrambi congolesi) e Marguerite Abouet (ivoriana): «auteurs qui ont été retenus en fonction de leur position relativement avantageuse dans le champ»(18-19). Soffermandoci sul secondo e terzo nome citati, coerente con questa evidenza, si apprezza come Federici, dopo aver ricostruito l'itinerario pilota di Baruti, ancora indefinito tra africanità e talento individuale, indichi invece l'apporto di Pat Mansioni a una forma di equilibrio tra la personale immagine pubblica di prestigiosa mediazione interculturale conseguita e la propria produzione. Il passaggio dal debutto in patria, all'affermazione attraverso la dimensione del fumetto migrante e il decisivo riconoscimento conseguito negli USA, rappresenta un paradigma eloquente:

Cas unique parmi les auteurs de l'Afrique subsaharienne francophone, Mansioni réussit à publier à l'enseigne d'un grand éditeur états-unien, à savoir DC Comics ; plus précisément, il s'agit de sa filiale Vertigo, indépendante pour sa ligne éditoriale. Il a dessiné les épisodes n° 13 (2009) et 14 (2010) de la série écrite par Joshua Dysart *Unknown Soldier*, ainsi que le tome *Unknown Soldier Easy Kill*, co-dessiné avec Alberto Ponticelli.¹ La publication dans l'une des maisons d'édition américaines les plus respectées, spécialisée dans les œuvres destinées aux adultes, du genre horreur ou fantastique, globalement de bonne qualité, lui a donné une importante légitimation. (274)

¹ Piace segnalare, a riprova della condivisione ad ampio spettro locale e oltre l'ambito francofono dei valori della *graphic novel*, l'edizione italiana: *Un omicidio semplice*, Milano: Planeta DeAgostini, 2013. Federici rammenta come nella progettazione del lavoro a un certo punto Dysart, trovandosi nella necessità di rimpiazzare Ponticelli, indisponibile per il completamento delle tavole, scegliesse deliberatamente un africano che era stato testimone della guerra civile.

Mercato e collaborazioni artistiche di rilievo sono dunque all'origine dell'accesso di Masioni nel *mainstream* della narrazione grafica. Diversa strategia, ma analogamente vincente, va osservata nel percorso di Marguerite Abouet, autrice legata al molteplice ambito tematico dell'emigrazione, della nazione nativa, dell'istituzione e del genere, secondo una logica che le consente di mantenere aperto un duplice canale di comunicazione con l'Europa e con l'Africa. Come riepiloga Federici:

Le parcours de Marguerite Abouet illustre ainsi la nécessité de négocier les positions à prendre en considération, tantôt en cédant aux pressions du champ socio-politique pour jouer la partition du témoin d'origine migrante, tantôt en lui opposant son image d'écrivaine d'histoires simplement humaines (et urbaines) qui passionnent tout type de public. L'auteure oscille en fonction de cette contradiction antinomique avec l'objectif d'arriver à une « coexistence entre une dépendance des ressources exogènes et une raison d'être particulière devenue [...] dans le cas d'un créateur singulier, la voie autonome qu'il s'est tracée lui-même ». (290)

Le frasi tra virgolette sono desunte da un'intervista rilasciata della stessa sceneggiatrice di *Aya de Yopougon* (2005). In assenza di vera letteratura secondaria su espressioni recenti e ancora in cerca di inquadramento epistemologico, le testimonianze dirette degli autori appaiono come una fonte attendibile certamente. Si tratta di materiale elaborato da Sandra Federici con padronanza e strumenti di analisi che nel complesso propongono il protocollo adeguato e le istruzioni per l'uso per ulteriori ricerche da condurre, lo si ripeta, sul genere letterario grafico in 'campi' differenziati e in aree linguistiche diverse. Un fatto però colpisce, come la frizione antinomica e il conflitto, che si descrivono a monte di traiettorie tanto complesse, possano risolversi con l'asserzione della dignità monografica acquisita da un autore e che le testimonianze intenzionali dell'autore sembrano giustificare. In questo senso il passaggio dalla *bande dessinée* al *roman graphique* sembra aver presupposto l'intersezione di elementi autofinzionali più o meno espliciti. Andare oltre il biografismo autoriale si prefigura come la meta auspicabile per la nuova critica del fumetto.