Pandemos 4 (2026)

https://ojs.unica.it/index.php/pandemos/index
ISSN: 3103-1617
ISBN: 978-88-3312-232-8
presentato il 23.8.2026
accettato il 23.9.2026
pubblicato il 30.9.2026

DOI: https://doi.org/10.13125/pan-7192

Fumetto & Bande dessinée. Convergenze nella storia della Nona arte

Introduzione di Alessandro Scarsella,
Alice Favaro e Federica Perini,
Laboratorio per lo Studio Letterario del Fumetto - Bembolab
(lslf@unive.it)

All'interno della francofonia per i termini fumetto e graphic novel, nella diffusa fluidità terminologica relativa alla nomenclatura del genere, il termine *nouvelle graphique* sembra alternarsi a *roman graphique*, con riferimento alla riscrittura dell'intreccio narrativo; in correlazione invece alla tecnica di restituzione verbovisiva immediata, a prescindere dalla dimensione diegetica, prevale invece l'uso del termine generale *bande dessinée*[1] .

Sul piano lessicale, la distinzione sembra a ben vedere sostanziale se si mettono a confronto le rispettive etimologie; *fumetto* viene incluso come parola nuova nell'appendice di dodicimila voci al *Dizionario Moderno* di Alfredo Panzini"[2]; lo stesso Alfredo Panzini (1863-1939) non aveva infatti considerato nelle 7 edizioni (l'ultima 1935) pubblicate in vita del

[1] Per le questioni rapportate alle definizioni, vedi B. Peeters, *Lire la bande dessinée*, Flammarion, Paris 2004, pp. 138 sgg.

[2] A. Panzini, *Dizionario moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni*, con un proemio di A. Schiaffini e con un'appendice di ottomila voci nuovamente compilata da B. Migliorini, Hoepli, Milano 1950 (9ª edizione). Per l'accezione negativa che accompagna la parola in quanto «bassa letteratura», cfr. A. Sebastiani, *La lingua nella realtà composita dei fumetti*, «Quaderni dell'Osservatorio Linguistico», 1 (2002), p. 316.

suo singolare, personale, estroso ma rigoroso ed eccellente repertorio, il termine fumetto; del resto solo nel 1938 uscì l'intervento chiarificatorio di Antonio Rubino, *Che cosa sono i "fumetti"* su «*Paperino e altre avventure*» (29, 14 luglio, 1938). Secondo Rubino, direttore editoriale e artistico della Mondadori:

> Quando un personaggio delle nostre storie a quadretti ha qualcosa da dire, si esprime sempre per mezzo di un «FUMETTO», cioè di una specie di nuvoletta che gli esce fuori dalla bocca e porta scritta al centro la frase pronunciata.

Indipendentemente dal valore teorico (notevole) di questa definizione[3], essa dimostra la diffusione e l'accesso nell'uso del lemma. Analoga la ripresa nel *Dizionario linguistico moderno di Gabrielli* (1956), che pur riallacciandosi a Panzini sotto certi aspetti, interessa per il target scolastico e quindi l'angolazione didattica prescelta:

> fumetto, propr. quella scritta che pare esca dalla bocca dei personaggi, come una fumata, nei disegni di certi moderni racconti fatti soltanto di figure; poi, più gener. i disegni stessi («un romanzo a fumetti»); e infine i racconti così disegnati («non legge che fumetti»)[4].

La presente sezione accoglie studi e riflessioni che prescindono programmaticamente dalla questione teorica, concentrandosi con intenzioni ricostruttive su *case studies* o sulle intersezioni in diacronia dei due fenomeni estetici e culturali "nazionali", per principio, ma già sovranazionali all'origine per la loro natura. Sebbene le conseguenze della concezione generica preliminare che accompagna la diffusione delle nuove creazioni grafico-editoriali abbia certamente determinato un tipo di apprezzamento collettivo incidente sulla produzione, sulla ricezione, sull'uso.

Senza pretese di esaustività, e lasciando per questo approfondimento la parola alla parte in lingua francese del progetto, si veda a titolo esemplificativo la voce del *Petit Larousse illustré 1991*:

> *Bande dessinée ou B.D.*: histoire racontée par une série de dessins et où les paroles, les bruits sont génér. inscrits dans des bulles[5].

[3] D. Barbieri, *Semiotica del fumetto*, Carocci, Roma 2017: «Non *racconto*, bensì *azione scenica*, insomma una successione di eventi coglibile senza un atto narrativo a monte» (p. 21).

[4] A. Gabrielli, *Dizionario linguistico moderno. Guida pratica per scrivere e parlar bene. Quinta edizione riveduta e aumentata*, Edizioni Scolastiche Mondadori, Milano 1956, *ad vocem*.

[5] *Petit Larousse illustré 1991*, Librairie Larousse, Paris 1990.

Il nominalismo può indicare se non vere differenze di "scuola", almeno sfumature qualificanti? Predomina forse in B.D. l'orizzontalità della costruzione della sequenza narrativa nel rapporto testo immagine, arricchita precocemente dall'impiego del colore, elemento all'inizio raro e inessenziale nel fumetto italiano, ma caratterizzante la B.D.? La presenza del baloon invece come tratto distintivo della coesistenza tra testo e immagine nella definizione, nell'idea del fumetto italiano, presupponendo quindi immagini prive di "fumetti", illustrative ma senza balloons, può apparire un elemento ridondante[6], ma a ben vedere privilegia nell'esistenza del fumetto l'atto della lettura sulla percezione dell'immagine («Non legge che fumetti»). Una correlazione diretta con la letteratura sembra pregiudiziale. Interessante in tal senso il corollario della definizione di Gabrielli:

> Di qui, *fumettare* com. spec. fra i tecnici di questi particolari disegni: trasformare in tanti successivi quadretti disegnati col sistema dei fumetti un racconto, un romanzo e sim.: «Hanno fumettato perfino i *Promessi Sposi*».

Fumettare è in evidente disuso, tuttavia intriga in riferimento al procedimento di adattamento al linguaggio del fumetto di opere letterarie o ipotesti pre-esistenti; le cosiddette *adaptations*, le riscritture e perfino le parodie in cui convergono cinematografia e fumetto, praticamente fin da subito, con la differenza che il fumetto può rileggere un testo restando esso stesso una lettura, popolare sì, ma pur sempre lettura.

Una certa centralità della lettura sembra presiedere all'indagine di Daniele Barbieri nei suoi *principia*, quando asserisce: «Naturalmente si *leggono* le storie a fumetti esattamente come si leggono i romanzi (quelli verbali), e tuttavia la natura di questi due leggere è molto diversa»[7]. All'impianto di Barbieri sembra contrapporsi, senza citare l'apporto "italiano" dello stesso Barbieri (e di Umberto Eco e di Paolo Fabbri) la centralità dell'immagine presupposta da Thierry Groensteen («mezzo a dominante visiva»[8]) ed esplicitata nel lavoro barthesiano di Jean-Marie Floch (1947-2001) tra iconologia e autobiografia, quasi a contraddistinguere due tendenze non divergenti bensì complementari, giacché confluenti nelle potenzialità del linguaggio della nona arte[9].

---

[6] Sulla pertinenza teorica della ridondanza nell'ontologia ripetitiva e parodistica del fumetto, vedi T. Groensteen, *Il sistema fumetto*, ProGlo Edizioni, Genova 2012 (*Système de la bande dessinée*, Presses Universitaires de France, Paris 1999), p. 105.

[7] D. Barbieri, *Semiotica del fumetto*, Carocci, Roma 2017, p. 9.

[8] Ivi, p. 116.

[9] Vedi la postfazione generosa di Daniele Barbieri a J-M- Floch. *Tintin in Tibet. Un esercizio di semiotica del fumetto* (*Une lecture de Tintin au Tibet*, 2002), Meltemi, Roma 2023.

Le connotazioni diverse indicano certamente alcuni elementi del contesto di uso nativo per il determinato termine, corrispondente a un oggetto culturale nuovo[10]. Ciononostante la comparazione terminologica, pur suggerendo utilmente, a poco serve quando i contesti condivisi sono i medesimi a partire dal quadro di storia editoriale di riferimento. Risultato di un progetto congiunto tra le Università di Chambéry e Ca' Foscari di Venezia, con la collaborazione dell'Università Michel di Montaigne di Bordeaux, che è sfociato in due importanti giornate di studio[11], la presente sezione raccoglie testi e contributi orientati su una prospettiva comparativa destinata a manifestare notevoli tratti di convergenza e di omogeneità.

Interessante notare come l'affiliazione del fumetto francese a quello italiano abbia luogo all'interno della sede durevole del «Corriere dei Piccoli», secondo la ricostruzione proposta da Ivo Lombardo con cura e attenzione alla varietà e ai contrassegni specifici di "genere". Da un pubblico ibrido limitato alla minore età, quindi ai "piccoli" e ai "ragazzi", secondo la destinazione assunta in quel momento come prioritaria, a un altro bacino di lettura eterogeneo come quello di «Linus», comprendente anche adolescenti, ma non solo e non solo giovani, si configura successivamente un *carrefour* socioletterario singolare nella sua elasticità. Ma c'è un altro aspetto, sottolineato da Barbieri: l'elemento politico ora latente, ora esplicito, dunque comune ai due ambiti nazionali e ai diversi linguaggi, determinati più che da una corrente, dall'estro di alcuni maestri extraterritoriali italiani, francesi e argentini, presenti nelle due aree di mercato e capaci di orientarlo vigorosamente, quantunque all'interno di un contesto politico che a distanza sembra divenire osservabile con maggiore chia-

[10] Cfr. gli esiti della precedente esplorazione promossa dal Laboratorio per lo Studio Letterario del Fumetto (Bembolab), confluendo nel volume miscellaneo *Historieta o Cómic. Biografía de la narración gráfica en España,* a cura di A. Scarsella, K. Darici e A. Favaro, «Biblioteca di Rassegna Iberistica», 4 (2014).

[11] Nel dettaglio, rispettivamente: 1. *Colloque International Fumetto et bande dessinée. Intersections artistiques et théoriques*, le 4 décembre 2025 – Salle Garriod, Musée de Beaux-Arts, Chambéry; le 5 décembre 2025 – Salle 19002 (Bâtiment 19), Campus Jacob Bellecombette. Comité scientifique: Cristina Vignali (Université Savoie Mont Blanc), Virginia Benedetti (Université Savoie Mont Blanc), Delphine Gachet (Université Université Bordeaux Montaigne), Florence Plet (Université Bordeaux Montaigne), Alessandro Scarsella (Università Ca' Foscari, Venise). 2. *Fumetto et bande dessinée. Intersections artistiques et théoriques. Colloque international, seconde partie*, 26-27 febbraio 2026, Aula Magna Silvio Trentin. Comité Scientifique: Alessandro Scarsella (Venezia), Delphine Gachet (Bordeaux), Cristina Vignali (Chambéry), Virginia Benedetti (Chambéry), Florence Plet (Bordeaux), Alberto Sebastiani (Milano). Entrambe le manifestazioni, fondate sulla reciprocità nello spirito della ricerca, hanno inteso pubblicare le relazioni presentate solo a seguito di accurata revisione.

rezza. I due poli estetici, lirico ed epico degli anni settanta e ottanta predominanti nel fumetto e nella B.D. confluiscono in quello scenario cyberpunk che, tutt'altro svanito nel nullo, rivela ora nel primo quarto del Terzo millennio la verosimiglianza delle sue distopie[12]

Va notata, all'interno dei due contenitori editoriali la tendenza, in quanto periodici ad alta diffusione, alla varietà di genere e di oggetti grafici eterogenei in quanto a orientamento umoristico, satirico, narrativo o artistico, o politico in «Linus», comunque accomunati da un requisito di qualità. Certamente l'indagine comparativa non potrebbe escludere altre sedi sintomatiche, come «Eureka», rivista incardinata sul richiamo di Andy Capp di Reg Smythe, striscia popolare, già e contemporaneamente offerta ai lettori della «Settimana enigmistica» (*Le vicende di Carlo e Alice*) a conferma dei percorsi carsici della ricezione e del riuso delle strips e del loro approdo a soluzioni e formati editoriali diversi, e a un pubblico inopinabile, come per esempio quello degli anziani, lettori di quotidiani e cultori delle parole crociate. Ma l'inclinazione di «Eureka» verso il fumetto inglese e americano, nonché italiano, conduce verso un altro cammino che, se sarà possibile, il Laboratorio per lo Studio Letterario del Fumetto intraprenderà con i prossimi progetti internazionali di ricerca.

[12] Cfr. l'imprevista valorizzazione sociopolitica di A. Mhalla, *Resistere ai tempi oscuri. Il nuovo sistema totalitario*, Einaudi, Torino 2026 (*Cyberpunk. Le nouveau système totalitaire*, 2025), pp. 10-15.