

Comparatismi | 2016

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/2016865>

«Through other eyes».

Visione e rappresentazione in *Palestine* di Joe Sacco

Giada Nardoza

Abstract • Opera fondativa del *graphic journalism*, *Palestine* di Joe Sacco non si offre ai lettori come tentativo di imparziale resoconto del conflitto israelo-palestinese, ma come reportage nel quale l'autore, narratore e protagonista media la rappresentazione degli eventi con la propria esperienza e con la propria visione. L'articolo analizza l'opera di Sacco osservando come una stessa persona, storicamente determinata, agisca ai diversi livelli narratologici della storia e del discorso e insieme si costituisca come autore dell'opera. Nelle sue parole e nei suoi disegni il lettore osserva le diverse manifestazioni della sua coscienza e il mutamento della sua consapevolezza politica dal momento dell'esperienza sul campo a quelli successivi del racconto e della raffigurazione. La problematicità che ne deriva sollecita il lettore a prendere posizione rispetto al conflitto e insieme a rivedere criticamente la rappresentazione che ne offrono i media.

Parole chiave • *Palestine*; Joe Sacco; Graphic Journalism; Narratologia transmediale

Abstract • Joe Sacco's *Palestine*, the first example of modern graphic journalism, is not conceived as an impartial report of the Israeli-Palestinian conflict. Instead, it is a reportage where the author, being at the same time narrator and main character, represents certain events in the light of his personal experience and vision. The article offers a narratological analysis of Sacco's work, showing that a single non-fictional person acts at the different levels of story and discourse while at the same time constituting himself as the author of the work. In his words and drawings, the reader is able to observe different manifestations of Sacco's conscience and the evolution of his political awareness, from ground-based experience to its narration and representation. The reader is thus compelled to take a stand about the conflict, and at the same time to critically evaluate the narrative provided by the media.

Keywords • *Palestine*; Joe Sacco; Graphic Journalism; Transmedial Narratology

«Through other eyes».

Visione e rappresentazione in *Palestine* di Joe Sacco

Giada Nardoza

I. *Mind reading*

Nell'inverno tra il 1991 e il 1992 il giornalista-fumettista maltese naturalizzato americano Joe Sacco passa due mesi in Palestina, incontrando persone e raccogliendo materiali per comporre, tra il 1993 e il 1995, nove albi a fumetti che saranno pubblicati dapprima singolarmente e poi, nelle edizioni Fantagraphic Books, in due tomi (1996) e infine in un solo volume (2001) recante il titolo *Palestine*. Nel corso degli anni il fumetto di Sacco avrà grande successo dentro e fuori gli Stati Uniti, fino a essere riconosciuto da molti studiosi come opera capostipite del genere del *graphic journalism*.

Il tema centrale del fumetto è il conflitto israelo-palestinese o, più precisamente, la condizione dei palestinesi nei territori sotto il controllo militare dello Stato d'Israele. Accade pertanto che diversi esponenti di entrambe le parti, trovandosi sul cammino di Sacco e parlando con lui, e dando così vita a numerosi racconti di secondo grado, debbano subire la diffidenza dell'ascoltatore-giornalista, conscio del fatto che i suoi interlocutori potrebbero edulcorare o accentuare alcuni aspetti dei propri racconti per scopi di propaganda.

Due caratteristiche del fumetto in questione sono la natura non fittoriale ma fattuale, o storica, del racconto, che si basa sull'esperienza realmente vissuta dal protagonista ed è costruito con elementi raccolti sul posto (informazioni, interviste, fotografie, esperienze dirette), e il suo autobiografismo, poiché l'autore Joe Sacco informa la propria inchiesta a fumetti ponendosi come protagonista e personaggio filtro del narrato e raccontando tramite un narratore omodiegetico particolarmente vocale e interventista ciò che per vari motivi non viene espresso dai personaggi.

Nel seguito di questo articolo si cercherà di indagare la provenienza della *voce* che emerge con maggiore autorevolezza nell'opera, o il punto di vista ideologico-morale, più che visivo, che si fornisce al lettore, analizzando fattori quali la rappresentazione dei sentimenti dei personaggi e la loro lettura, le modalità della narrazione e l'uso dell'ironia, e studiando con particolare attenzione le implicazioni del fatto che l'opera in questione sia un fumetto.

Si osservi, per cominciare, la vignetta riprodotta in fig. 1, che ritrae il protagonista Joe Sacco a Ramallah, intento a riferire a un secondo personaggio dell'esplosione di sei granate a percussione.

Lo stato di coscienza del personaggio con gli occhiali si può decifrare attraverso l'analisi di diversi elementi, ovvero l'espressione agitata del volto (sopracciglia corrugate, denti stretti e guance tese, gocce di sudore irradiate dalla testa), il gesticolare concitato delle braccia (sottolineato dalle linee cinetiche) e il fatto che egli pronunci ad alta voce (caratteri in corpo maggiore) e con enfasi (punti esclamativi) le frasi riportate nel *balloon*. In poche parole, ci troviamo di fronte a un personaggio spaventato.

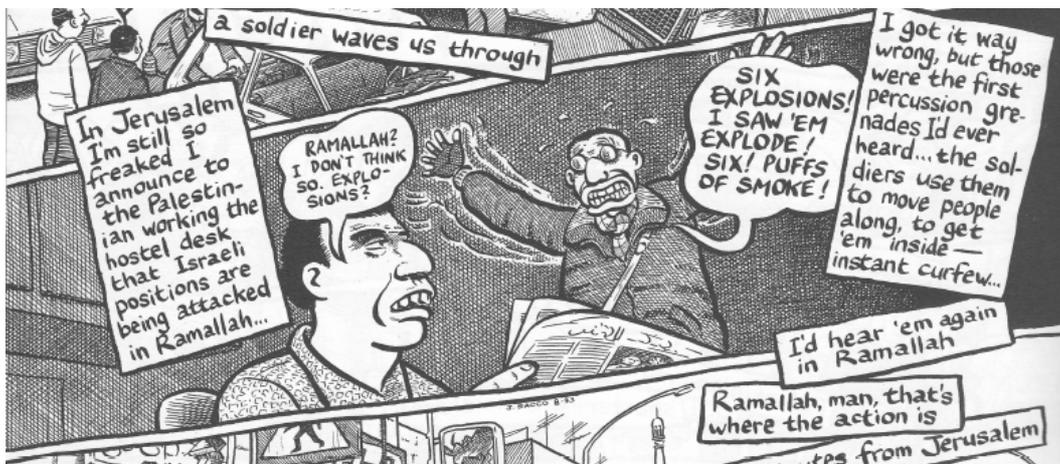


Fig. 1 – Joe Sacco, Palestine [2001], Seattle, Fantagraphics Books, 2015, p. 118.

Quello che abbiamo appena effettuato è un atto di *mind reading*,¹ quell'attività umana che consiste nell'interrogarsi sulle dinamiche mentali altrui per comprenderne il corso e capire quali risposte comportamentali, eventualmente, attuare. Secondo Alan Palmer, che esemplifica una posizione assai diffusa nel cognitivismo contemporaneo, la mente non è soltanto privata, né si dà solo nella riflessione, ma è anche visibile e legata all'azione e pertanto è in qualche misura nota alle altre persone con cui ci interfacciamo, le quali osservano i nostri volti e i nostri gesti per coglierne la dimensione mentale soggiacente. Sono questa visibilità e questo legame con l'azione a rendere la mente sociale, pubblica, 'leggibile', e questa attività di lettura viene svolta costantemente da ciascuno sia nei confronti delle altre persone, sia, durante la lettura, nei confronti dei personaggi letterari. Inoltre, se nella lettura di un romanzo o di un racconto la *mind reading* è attuato mediante l'interpretazione di descrizioni di stati di coscienza dei personaggi, di *report* dei loro sentimenti o di passaggi narrativi che ne raccontino le azioni, e cioè sempre tramite un testo verbale, nel caso di una narrazione a fumetti il disegno spesso facilita visivamente l'operazione di decodifica; spesso, ma non sempre.

Nel caso di *Palestine*, in particolare, la natura storica (nel senso già richiamato di *fattuale, non finzionale*) e autobiografica del racconto comporta alcune conseguenze anche rispetto al processo di *mind reading*.

Da una parte, infatti, abbiamo il personaggio protagonista Joe Sacco, che per il lettore è spesso quasi trasparente: la sua coscienza è quella dell'autore, raccontata come passato dell'interiorità e quindi direttamente accessibile al narratore e verosimilmente suscettibile di descrizione da parte sua. L'autore conosce innanzitutto se stesso e vuole presentarsi al lettore in modo onesto, cosicché disegna spesso i sentimenti di paura, angoscia, imbarazzo, umiliazione, divertimento e partecipazione provati in maniera esplicita o addirittura amplificata, tramite uno stile *underground*.

¹ Alan Palmer, *La costruzione delle menti finzionali*, trad. di Filippo Pennacchio, «Il Verri» – *La mente in-diretta libera*, n. 56, 2014, pp. 82-108.

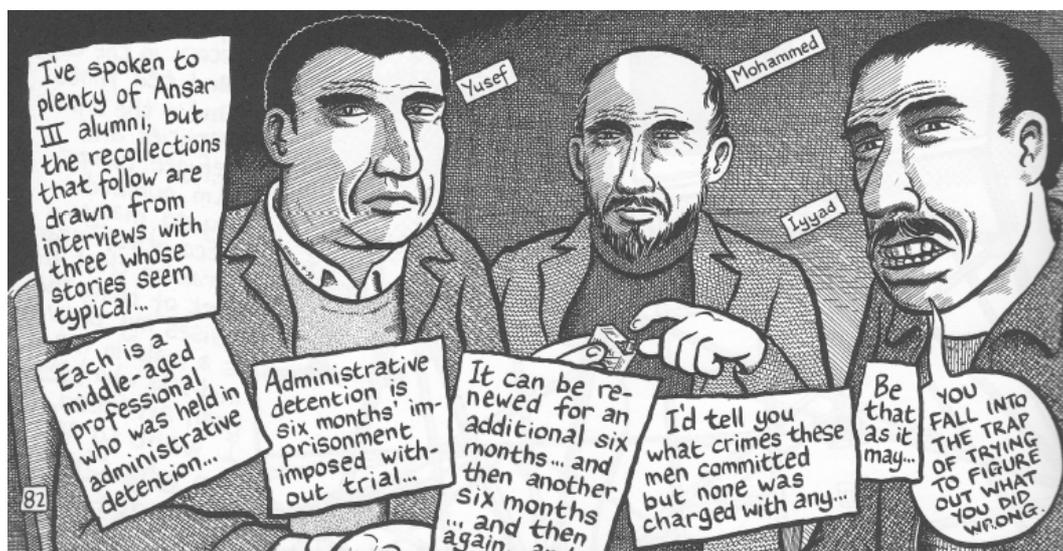


Fig. 2 – Sacco, *op. cit.*, p. 82.

Nella storia del fumetto, lo stile *underground* è caratterizzato da linee spesse e ritratti fisicamente e moralmente grotteschi dei personaggi. Tra coloro che hanno promosso la diffusione di questo stile, tra la fine degli anni '60 e i successivi anni '70, molto noto è Robert Crumb, che sulla rivista «ZAP» si occupava di argomenti quali sessualità e uso di droghe, normalmente censurati dalla Comics Code Authority, e che usava la satira per denunciare le contraddizioni della società statunitense a cui pure apparteneva. Anche Sacco di recente ha pubblicato fumetti di carattere satirico come *Bumf vol. 1*, ma l'uso di uno stile *underground*, nel suo caso, si può riconoscere nel disegno della quasi totalità dei suoi lavori, compresi quelli non satirici.

In *Palestine*, in particolare, l'uso di uno stile *underground* contribuisce alla leggibilità del protagonista e di alcuni personaggi secondari, mentre altri personaggi ancora vengono ritratti in modo più neutro, o meno decifrabile. Essi appaiono più difficilmente leggibili e forse meno autentici nelle loro manifestazioni espressive (mimica facciale e gestualità) e la ragione sembra essere proprio nella loro appartenenza politica, che costringe Sacco a dubitare delle loro intenzioni e dei loro sentimenti e quindi a problematizzarne la rappresentazione grafica. Si vedano, per maggiore chiarezza, le due vignette riportate nelle figg. 2 e 3, che ritraggono tre palestinesi che raccontano le proprie esperienze di detenzione ad Ansar III, la prima, e l'ebreo americano Dave, la seconda: quattro personaggi dai volti scarsamente o per nulla espressivi, così presentati a livello grafico forse perché il Joe Sacco che li ha incontrati non ha saputo decifrarli in maniera tale da renderli comprensibili anche al lettore, a differenza di molti altri personaggi che mostrano volti decisamente espressivi o perfino grotteschi. I personaggi che il lettore fatica a interpretare sono gli stessi che l'autore, a suo tempo, ha avuto difficoltà a 'leggere' e che di conseguenza non si sbilancia a connotare fisicamente.

Queste considerazioni sul carattere anche visuale della 'lettura' dei personaggi dei fumetti, d'altra parte, ne portano con sé una ulteriore, relativa al fatto che, se è vero che la rappresentazione offre accesso, a un primo livello, alla coscienza dei personaggi, o almeno di quelli più 'leggibili', è anche vero che questo accesso è mediato dal disegno, oltre che dal racconto, dell'autore-narratore, il quale sceglie come presentarli e se renderli più o



Fig. 3 – Sacco, *op. cit.*, p. 14.

meno trasparenti. A un secondo livello, vale a dire, il disegno offre un accesso alla coscienza dell'autore-narratore impegnato nel ricordo, nel racconto e nel disegno. Entrano così in gioco altri due temi: quello del progetto artistico, che esisteva anche prima del viaggio in Palestina e che quindi, oltre a motivare l'indagine, ha visto sul campo una persona già consapevole del ruolo che avrebbe svolto prima come personaggio e successivamente come narratore di quanto esperito, e quello del ricordo dei fatti narrati, che il Sacco narratore può mediare e interpretare diversamente da come aveva fatto come personaggio coinvolto nel loro accadere. Osservando le manifestazioni esteriori dei personaggi, infine, il lettore è portato a interrogarsi sulle ragioni che hanno indotto Sacco a scegliere che cosa disegnare e come farlo, ovvero sulla rappresentazione e sull'interpretazione degli eventi che egli propone tramite le sue scelte compositive.

Un'implicazione di queste considerazioni è che sulle pagine di *Palestine* si stratifichino momenti cronologicamente successivi della coscienza di Sacco – personaggio agente, narratore e autore –² e questo rilievo, con ciò che si diceva sopra di come il disegno amplifichi talvolta le emozioni del protagonista fino a renderlo grottesco, suggerisce la possibilità di una fondamentale autoironia di Sacco su se stesso, o dell'istanza creativa e narrante a danno del personaggio. È ciò che verificheremo di seguito.

2. Narrazione consonante e dissonante

Consideriamo ora un secondo fattore che in alcuni luoghi dell'opera spinge il lettore ad assumere un distacco critico almeno parziale nei confronti del protagonista, spesso totalmente coinvolto nell'azione mostrata: il referto del discorso.

Si osservi la vignetta riprodotta in fig. 4, che ritrae parte di uno scambio verbale tra il protagonista e un soldato israeliano. In particolare, si considerino i *balloons*, che nel codice fumettistico servono a far esprimere i personaggi sul vivo dell'azione, e le didascalie (in questo caso, i riquadri riempiti di testo in minuscolo), che normalmente sono uno spazio

² Dato il carattere di narrazione autobiografica e fattuale dell'opera, parliamo di una stessa persona che a diversi livelli svolge i ruoli e assume le funzioni di personaggio, narratore e autore.



Fig. 4 – Sacco, *op. cit.*, p. 127.

lasciato a disposizione per altre voci di varia natura e provenienza, tra cui quella del narratore. In *Palestine*, in più di un'occasione le didascalie velocizzano i monologhi o i dialoghi dei personaggi narrativizzandoli, come ad esempio alle pp. 153-156, dove i personaggi sono ritratti nell'atto di articolare un discorso ma non vengono forniti a livello grafico di *balloons* per pronunciarlo direttamente, per cui i loro scambi verbali vengono riportati sotto forma di discorso diretto riportato o di discorso indiretto proprio nelle didascalie, intervallati dagli interventi riepilogativi di Sacco narratore e dalle domande di Sacco personaggio riportate nella forma indiretta libera e formalmente modificate dalla voce successiva, che riposiziona l'interlocutore palestinese da *tu* a *egli* e lascia la seconda persona tacitamente disponibile per il destinatario del racconto, il lettore.

Notiamo un paio di particolarità della voce delle didascalie sopra riportate: ad un primo livello di narrazione, si esprime al presente e in prima persona, proprio come se appartenesse anch'essa al personaggio, come se fosse il suo pensiero. Leggendo, in effetti, si potrebbe essere portati a credere che quello che talvolta si trova nelle didascalie sia proprio il pensiero – più che il discorso –³ diretto o indiretto libero del personaggio principale – pensiero verbale già all'origine o in alternativa verbalizzato al momento della composizione dell'opera –, anche perché nel fumetto in questione il pensiero del personaggio non è mai espresso tramite le codificate nuvolette dai contorni irregolari e ciò rende necessaria una massiccia presenza di didascalie, talvolta anche corpose, lungo tutto lo svolgimento dell'opera: ogni volta che appunto sia necessario esplicitare per il lettore ciò che i personaggi non dicono.

Eppure, a una più attenta analisi dello scambio riportato poco sopra, come di tanti altri passaggi, emerge un'ipotesi di maggiore interesse: quello che si ha nelle didascalie, ove non sia il semplice dispiegamento della funzione narrativa o il racconto di secondo livello effettuato da altri personaggi, potrebbe essere il *report* di una porzione di mente non tanto di Sacco personaggio, il quale vive direttamente l'azione ed è perciò soggetto alla tensione emotiva che ne deriva – a un posto di blocco, di fronte a soldati armati, in una situazione di conflitto –, quanto di Sacco narratore e autore, il quale invece può ritornare con calma su fatti già accaduti e ormai distanti per offrirne un racconto più lucido e ironico.

Proprio la lucidità e l'ironia esibite nelle prime quattro didascalie presenti nella vignetta ci portano così alle possibilità alternative della narrazione consonante o dissonante – per usare ancora la terminologia di Dorrit Cohn – in prima persona. Certo occorre ricordare, a scanso di equivoci, che in *Palestine* non è sempre l'autore e narratore primo a raccontare, nelle didascalie, e che comunque, anche quando è lui a farlo, non ne deriva sistematicamente un discorso in prima persona, perché talvolta Sacco riporta in terza persona il vissuto di altri personaggi o cede loro la parola, proponendoli come narratori omodiegetici intradiegetici. Larga parte del narrato è però racconto di Sacco personaggio da parte di Sacco

³ Per queste distinzioni, cfr. Dorrit Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1978.

narratore e dunque vale la pena di valutare se questo racconto sia tipicamente consonante o dissonante.

Un esame generale del testo mostra che la narrazione consonante è più frequente dove Sacco personaggio si trova in situazioni che ne sollecitano una partecipazione più intensa anche dal punto di vista emotivo; allora, Sacco autore e narratore ricorre ampiamente al discorso indiretto libero e al monologo narrato e in generale a una narrazione consonante. Il lettore può perfino restare incerto sull'attribuzione delle parole nelle didascalie: sono pensieri verbalizzati del personaggio che il narratore riferisce o parole del narratore totalmente consonante con il personaggio?⁴

Altrove, però, emerge chiaramente un vantaggio cognitivo, o di consapevolezza, di Sacco autore e narratore rispetto a Sacco personaggio. Lo abbiamo già visto commentando il passo della vignetta in fig. 4, dove alcune battute che leggevamo nelle didascalie – «I press my luck...», «Now he's suspicious...», «... and he's gone monosyllabic...», «yep, our special relationship is definitively over...» – esibivano un'ironia o introducevano un tono umoristico che non sembravano compatibili con ciò che doveva provare il personaggio in una situazione di forte tensione emotiva; verosimilmente, agiva la prospettiva a posteriori del narratore e si aveva quindi una narrazione in certo modo dissonante. Più in generale, sono numerose, nell'opera, le didascalie che offrono una narrazione e un'interpretazione a posteriori di ciò che il personaggio ha esperito e forse interiorizzato sotto forma di impressioni non ancora razionalizzate.

Si potrebbe osservare, d'altra parte, che il gioco temporale delle prospettive era assai complesso fin dall'origine: ciò che abbiamo, infatti, è un individuo che intraprende un viaggio nei territori occupati della Palestina con l'obiettivo esplicito e premeditato di ricavarne un racconto a fumetti; un giornalista e fumettista che prevede di farsi personaggio sulla carta e che immagina se stesso, già nel mentre della sua esperienza sul campo, come futuro narratore di quanto sta vivendo e come autore della propria opera e, in certo modo, di questi suoi due diversi sé. Quale di queste diverse prospettive prevarrà? Se consideriamo l'autorialità dei disegni e la preponderanza delle didascalie sui *balloons*, caratteristica evidente dell'opera, si potrebbe sostenere che la visione dei fatti che il prodotto tende a privilegiare sia quella autoriale, capace di distanziarsi, quando ciò sembri necessario, da quella del personaggio immerso negli eventi.

3. Ironia

Un'ulteriore caratteristica cui si è già accennato, che emerge durante la lettura di *Palestine* è la pervasiva presenza dell'ironia, ironia che viene indirizzata non solo verso i personaggi secondari, israeliani o palestinesi che siano, e che qui non prenderemo in considerazione, ma anche e soprattutto verso il protagonista. Proprio di questa porzione di ironia autocritica, che adesso presenteremo grazie a qualche esempio, converrà ragionare nell'interrogarsi sulla natura del punto di vista morale e ideologico che l'opera tende a privilegiare.

Esistono diverse tipologie di ironia, tra cui quella verbale e quella di situazione⁵ In presenza di narrazioni a fumetti, sullo stesso piano dell'ironia verbale si deve considerare quella grafica, che nel nostro caso si esplica in tutte quelle occasioni in cui venga fornito un ritratto grottesco del protagonista, che amplifichi a dismisura le espressioni del volto

⁴ Cfr. per es. Sacco, *op. cit.*, p. 258

⁵ Cfr. Liesbeth Korthals Altes, «Irony», in *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, a cura di David Herman, Manfred Jahn e Marie-Laure Ryan, London, Routledge, 2007.



Fig. 5 – Sacco, *op. cit.*, p. 7.

tagonista è da collegare a un'ironia di fondo alcuni atteggiamenti e sentimenti esperiti dal personaggio principale vengono derisi o condannati in fase di creazione dell'opera. Il discrimine su questo tipo di ironia si potrebbe ottenere proprio incrociando le precedenti nozioni di *mind reading* e di narrazione dissonante: quando il personaggio è facile da leggere e la narrazione è dissonante, la figura del narratore-autore sta prendendo le distanze dal sé passato, ironizzando su questo. Quando invece si riescono ad interpretare con facilità i sentimenti del protagonista, ma l'autore non prende le distanze dalla sua coscienza passata tramite l'ironia, si deve concludere che una più facile decodifica dei sentimenti del personaggio Joe Sacco sia da imputare ad un tratto stilistico che – anche questo si è già detto – tenda a fornire un ritratto onesto di una delle manifestazioni narratologiche della persona che fa da perno all'opera. In questo caso si ha un trattamento grafico del personaggio che amplifica i sentimenti senza arrivare a connotare in senso grottesco il ritratto.

In ogni caso, esistono altri tipi di ironia in *Palestine* che non siano quella strettamente grafica, come l'ironia di situazione, che spesso richiede più di una vignetta per potersi esprimere. Un esempio di questa ironia si trova in un passo in cui è reso un dialogo non mimetico, o 'a senso unico', tra il protagonista e una bambina palestinese, che una didascalia introduttiva ci informa essere la nipote di Sameh, personaggio comprimario a Sacco in almeno due capitoli del fumetto.⁶ Il dialogo nella scena è solo apparente, perché, anche se vengono mostrati alternativamente i due personaggi coinvolti, nel fumetto – a differenza di quello che si può immaginare sia accaduto nella realtà dei fatti – è solo la bambina a parlare, tempestando l'ospite straniero con una serie di venti domande, collocate in dodici diversi *balloons* nell'arco di dieci vignette. Per quanto Sacco sia 'inquadrato' più volte, al

per mettere in risalto la presenza di alcune emozioni (paura, rabbia, imbarazzo, partecipazione, sollievo o altro), ridicolizzate proprio perché eccessive o non più condivise dall'entità che, grazie al suo vantaggio esperienziale e alla consapevolezza acquisita con il tempo, le considera in qualche modo negative. Le figg. 5 e 6 offrono due esempi di rappresentazione grafica di rabbia (condannata perché non più condivisibile) e paura (ridicolizzata perché eccessiva) nel protagonista, spesso 'leggibile', come abbiamo già osservato.

Tuttavia, non sempre la leggibilità del pro-

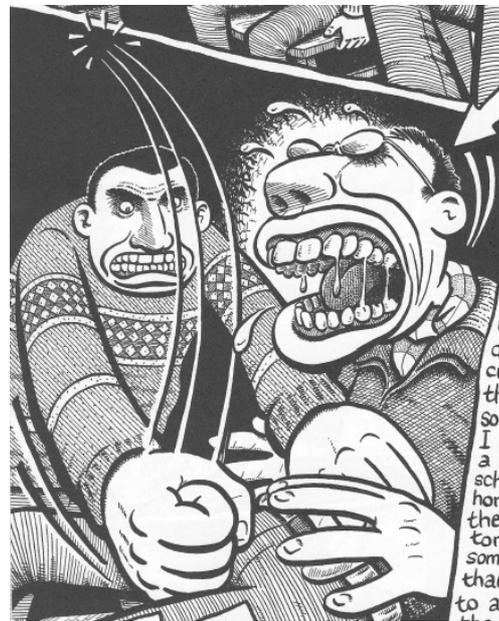


Fig. 6 – Sacco, *op. cit.*, p. 94.

⁶ Sacco, *op. cit.*, pp. 229-230.

lettore non è dato di conoscere le sue risposte, e per quanto si possano immaginare la maggior parte di esse, riesce tuttavia più complesso calarsi nella situazione di dover spiegare ad una bambina quale sia il gusto dell'acqua in occidente, quali le buffe usanze alimentari che lo caratterizzano (mangiare lumache) e quali ingiustizie nel mondo allontanano irrimediabilmente diverse culture e popolazioni. L'ironia un poco spietata nei confronti di Sacco si può cogliere, oltretutto nel mutismo del protagonista, soprattutto nelle espressioni del suo viso, che evolvono da un'iniziale tenerezza all'imbarazzo, provocato dalla persistenza dell'interrogatorio (per una volta non è il *foreigner* a interessarsi dei casi altrui) e probabilmente anche dall'ultima domanda «When will you leave?», percepita forse come un invito ad andarsene da una realtà che gli rimane estranea nonostante i suoi sforzi di entrare in empatia con i locali.

Un altro tipo di ironia autocritica presente nell'opera in analisi è quella, esclusivamente verbale, che talvolta emerge nel presentare il personaggio principale, dispiegata dall'autore in diverse occorrenze, come nelle frasi sotto riportate:

[...] I can't help it, I slink up Jaffa Road for an eyeful of off-duty teenaged cuties, you know, just to remind myself how basely I'm aging...
I am Lawrence of Arabia... ...Tim Page... ...Dan Rather and his Afghanistan stubble... ...the first white man into Jenin... "Dr. Livingstone, I presume!"

O ancora:

Yeah, but I did... and pretty soon my photo's gonna be wired 'round the world, splashed on front pages everywhere... "photo by "Scoop" Sacco"! Photo-journalism's overnite sensation! And know what? There was nothing to it! I'm a fucking natural! [...] I'm readying to accept trophies and tearfully thanks my parents....

Anche qui, ciò che può aiutarci a distinguere il semplice umorismo dall'ironia un po' polemica verso le proprie debolezze e le proprie ambizioni è il tono disincantato, che comunque non resta costante, si è già detto, lungo tutto il corso della narrazione.

Prima di concludere il ragionamento sulla preminenza della voce autoriale su quella del personaggio, un ulteriore argomento può essere dato alla tesi della marcata presenza di ironia nell'opera, ironia che in questo caso specifico si lega alla disillusione e alla consapevolezza che si vogliono sia esibire sia suscitare nel lettore: l'uso dei commenti metanarrativi. In *Palestine* sono infatti presenti, disseminati in diversi luoghi del racconto ma sempre localizzati nelle didascalie, una dozzina di accenni al tema del fumetto, che si parli del mondo del fumetto in generale, della costruzione tecnica di alcune pagine con una particolare resa grafica o persino dell'idea che chi narra ha del fumetto che sta componendo e dell'eco che l'opera potrebbe avere in termini di successo di pubblico.

Anche qui bisogna ricordare che la persona biografica prevedeva, già prima del suo viaggio in Palestina, sia che si sarebbe fatta personaggio di un racconto a fumetti, sia l'eventualità che alcuni lettori avrebbero percepito la sua disillusione come cinismo di fronte ad una realtà di conflitto, tanto da inserire nella sequenza *The bucket*, riguardante la sua ricerca di testimonianze dirette tra i palestinesi che hanno subito attacchi dagli israeliani, un riferimento a se stesso come «vulture» (*avvoltoio*). Ma torniamo ai nostri commenti metanarrativi, contenenti riferimenti alla narrazione a fumetti. Non tutti sono da imputare alla stessa fonte: alcuni sono sicuramente da ricondurre alla voce dell'autore proprio in funzione della maggiore cognizione di causa derivante dall'aver già vissuto ed interiorizzato un fatto, come ad esempio nel passo in cui, tramite un paragone con gli universi Marvel, viene fornito un giudizio sul racconto di Ghassan che ancora non è iniziato sul

livello dell'azione.⁷ D'altra parte, il commento «It's good for the comic», ripetuto per tre volte identico,⁸ anche in relazione ai contorni ondulati della didascalia, sembra più verosimilmente il pensiero angosciato del personaggio, per convincersi, nonostante la paura, a rimanere in un luogo pericoloso prevedendo il guadagno che potrebbe trarne in termini di materiali narrativi da inserire nel fumetto. Interessante allo stesso modo anche un terzo ed ultimo esempio, che vede il personaggio Joe Sacco recatosi a Ramallah per raccogliere testimonianza diretta di qualche tafferuglio: «A comic needs some bangbang and I'm praying Ramallah will deliver».⁹ Qui e altrove la lucidità della voce narrante, che emerge ad una prima lettura, è in qualche senso accompagnata dalla condanna morale del personaggio che sul vivo dell'azione ha avuto determinati pensieri ed è stato mosso anche da ragioni in qualche accezione 'economiche'. In realtà, mostrando al lettore lo sciacallaggio giornalistico che ha – solo in parte – animato la sua ricerca, Joe Sacco tende ad anticipare intelligentemente alcune delle critiche che potrebbero essergli mosse dai suoi lettori più *engagés*, di fatto schermendosi proprio con l'esibizione di un dissidio morale che ha già avuto luogo nell'animo dell'individuo e che è stato risolto a favore della pubblicazione dell'opera.

Tutti questi esempi di ironia autocritica, su diversi livelli del fumetto, contribuiscono a spingere il lettore a prendere almeno in parte le distanze dal personaggio, che è più 'umano', che si fa coinvolgere emotivamente e che talvolta cede a richiami sensazionalistici. L'atteggiamento richiesto al lettore in queste occorrenze è diverso: infatti, proprio grazie alla grande influenza esercitata dall'autore tramite l'ironia esibita da una voce che non è del personaggio ma successiva, egli è spinto ad essere più lucido nel considerare razionalmente quanto mostrato, ad avere maggior distacco e capacità di discernimento rispetto ai momenti di coinvolgimento, che sono tuttavia altrove ricercati con altri mezzi e che dal capitolo ottavo in poi non vengono più intervallati dagli squarci di disillusione metanarrativa appena analizzati.

4. Soggettività, oggettività e onestà

Abbiamo finora presentato alcuni argomenti a favore della tesi secondo cui la 'voce' dell'autore ha una maggiore autorevolezza rispetto a quella del personaggio, nell'opera di Joe Sacco. Si provi, adesso, a considerare nel dettaglio l'alternarsi, in questa specifica narrazione a fumetti, delle vignette che propongono graficamente un punto di vista *in soggettiva* o *in oggettiva*.¹⁰ Abbiamo già discusso di come la presenza su più livelli della persona di Joe Sacco abbia l'effetto di comunicare al lettore diverse convinzioni e interpretazioni dei fatti vissuti e osservati, maturate in momenti successivi; ora cerchiamo di capire come questa pluralità di visioni influenzi la ricezione del narrato, avvicinando questo particolare prodotto artistico e testimoniale, che si rifà anche alle tecniche dell'inchiesta giornalistica, ad altre forme d'arte e di comunicazione.

In primo luogo, il genere del *graphic journalism* si può ricondurre, come modalità di racconto, al *literary journalism*, in cui la presenza e la mediazione del soggetto che ha raccolto i materiali ne influenzano notevolmente la ricerca e la presentazione, perché l'attenzione si sposta dai semplici dati e fatti che un qualsiasi cronista potrebbe raccogliere e

⁷ Ivi, p. 102.

⁸ Ivi, p. 121.

⁹ Ivi, p. 118.

¹⁰ Uso qui due nozioni cinematografiche, per le quali cfr. per es. Gianni Rondolino e Dario Tomasi, *Manuale del film*, Torino, UTET, 2011.

forse esporre in maniera neutra e impersonale, all'interazione tra il contesto indagato e il giornalista stesso che, in quanto testimone oculare di quanto racconta, ha l'urgenza di comunicare nel dettaglio e con una dose di partecipazione gli scenari con i quali si confronta. Per capire meglio questa distinzione, riprendiamo alcune affermazioni di Richard Keeble, che dopo aver riportato alcune righe di testimonianza del corrispondente di guerra Robert Fisk sullo scoppio di una bomba a Beirut, commenta:

Notice the narrative urgency, the meticulous attention to detail in this eyewitness account [...], the emphasis on the personal drama, the sense of the news value in rooting out corruption [...]. There is horror here but it is not over-sensationalized. This is journalism at his best: based on facts and authentic experience—and displaying great sensitivity to language, tone and rhythm [...].

According to the American media historian and theorist Michael Schudson [...]: 'Reporters make stories. Making is not faking, not lying, but neither is it a passive mechanical recording. It cannot be done without play and imagination.'¹¹

In pratica, la scelta di porre anche un sé personaggio nella narrazione obbliga l'autore a evidenziare, anziché celare, il ruolo di filtro che ogni agente umano esercita su un qualsiasi scambio di informazioni, con il risultato di rendere consapevole il lettore che già non lo fosse proprio della porzione di interpretazione soggettiva – cioè dipendente dal soggetto – che ogni cronaca giornalistica o ricostruzione storica comporta, e nel nostro caso particolare permette di mostrare come un uomo occidentale possa interagire con un contesto mediorientale in senso lato (la cultura araba, la religione islamica) o più specificamente palestinese (il durevole conflitto con gli israeliani, il mantenimento delle proprie radici storiche e tradizioni).

Lo stesso autore di *Palestine*, che evidentemente si rifà a questa scuola di giornalismo di tradizione britannica e statunitense, incentrata sulla partecipazione diretta e sulla necessità di dare una dimensione anche umana ai conflitti, parla di alcune caratteristiche del suo stile narrativo proprio in questi termini. Parafrasando liberamente parte di un'intervista¹² sul suo capolavoro e sul genere di *graphic journalism*, la scelta di schierarsi viene rivendicata da Joe Sacco, che spiega in primo luogo perché posizionarsi nella narrazione: il lettore sa che vedrà tramite gli occhi di qualcun altro, quindi è in qualche modo messo in guardia dalla tentazione di considerare questa forma di giornalismo oggettiva. In ogni caso l'oggettività non è l'obiettivo dell'autore, che la considera priva di interesse, paragonandola a un'oscillazione continua nel mostrare le ragioni delle due parti (come guardare un incontro di tennis), e mira invece all'onestà. Nel momento in cui esiste una grande disparità tra i due popoli coinvolti nel conflitto il giornalista ha il dovere, essendo «a political creature with political thoughts»,¹³ di dare più voce alla parte svantaggiata per bilanciare, per quanto possibile, con la forza dell'informazione quella delle armi. Inoltre è convinzione di Sacco che occorra portare all'attenzione di tutti situazioni che sono molto diverse da come si è abituati a figurarsele e che sia utile inserire nella narrazione anche i sentimenti delle persone con cui si ha a che fare, come parte integrante di un'indagine che voglia essere accurata, anche a costo di andare contro alle aspettative del pubblico occidentale.

In effetti, il target principale dell'opera di Sacco è l'americano medio, spesso non così

¹¹ Richard Keeble, *On journalism, creativity and the imagination*, in *The Journalistic Imagination*, a cura di Richard Keeble e Sharon Wheeler, London-New York, Routledge, 2007, pp. 1-14: 1.

¹² Media Mouse, *Interview with Joe Sacco: Graphic Journalism and Palestine*, ultimo accesso 23 aprile 2011, <<https://www.youtube.com/watch?v=OcdIqdcDbMQ>>.

¹³ Media Mouse, *op. cit.*

consapevole dell'atteggiamento unilaterale dei media del suo paese, che tipicamente dipingono il conflitto israelo-palestinese come uno scontro tra uno Stato civile e democratico e un gruppo umano ostile e composto essenzialmente da terroristi. In particolare, il fatto di parlare in prima persona e al presente in molti luoghi della narrazione fa sì che l'argomento di questo lungo *reportage* a fumetti sia percepito come degno di una matura problematizzazione: il conflitto israelo-palestinese è un tema su cui discutere ed esprimersi con urgenza, mentre se il tono fosse quello di una trattazione geopolitica 'a freddo', presentata con i toni pacati di chi ha già dato delle risposte definitive, il lettore non sarebbe spinto con la stessa forza a una presa di posizione in prima persona.

Uno degli obiettivi dell'autore è forse proprio quello di coinvolgere qualcuno che normalmente è estraneo alle vicende mostrate: il lettore americano in partenza è estraneo a quanto vede, proprio come il protagonista, ma col tempo impara a sentirsi chiamato in causa umanamente e politicamente, proprio grazie all'esempio incarnato dal personaggio Joe Sacco nel luogo e nel tempo dell'azione, guardando comunque sempre lo svolgimento dei fatti da una posizione privilegiata in quanto meno pericolosa e già rimeditata da qualcuno. Il lettore si confronta come sempre con informazioni di seconda mano, che comportano già una dose di interpretazione e selezione, ma questa volta essendone conscio, e mantiene un distacco sufficiente a provare indignazione ma non paura per la propria salvezza.

Nell'intervista già citata, a questo proposito, vengono giustificate due scelte tecniche specifiche di cui si è in parte già discusso: la presenza di se stesso nei disegni e la narrazione in prima persona. Il fatto di disegnarsi come personaggio obbliga Sacco a confrontarsi con altri personaggi nella situazione in cui si trova, mostrandosi come persona con un proprio bagaglio di pensieri e convinzioni, il che aiuta l'autore a creare un confronto con il lettore sui pregiudizi di entrambi rispetto alle usanze di qualcuno che vive in Medio Oriente, confronto utile anche a far decadere l'idea – ridicola, per usare un termine suo – che un reporter occidentale sia oggettivo rispetto a una cultura islamica. Allo stesso modo si giustifica anche l'uso della narrazione in prima persona («first person voice»), motivandola con la volontà di creare una conversazione con chi legge e si trova dall'altra parte di un tavolo: essere neutrale per Sacco significherebbe semplicemente descrivere («that's rubbish to me!»), mentre secondo la sua esperienza il lettore diviene un lettore interessato se gli si concede la possibilità di farsi raccontare qualcosa («Tell me something!»).

Pur evitando di riportare qui anche le motivazioni sulla scelta di proporre al pubblico i dettagli della vita quotidiana dei palestinesi in modo tale da mostrarli nella loro umanità e nella loro imperterrita resistenza, il tono generale dell'intervista rimarca la posizione del fumettista sulla necessità di mostrarli come vittime di un'oppressione ben organizzata e dissimulata piuttosto che come terroristi, pur a costo di andare contro la versione ufficiale che, come notava già nel 1978 Edward Said, era diffusa negli USA indifferentemente da *democrats & republicans*:

The life of an Arab Palestinian in the West, particularly in America, is disheartening. There exist here an almost unanimous consensus that politically he does not exist, and when it is allowed that he does, it is either as a nuisance or as an Oriental. The web of racism, cultural stereotypes, political imperialism, dehumanizing ideology holding in the Arab or the Muslim is very strong indeed, and it is this web which every Palestinian has come to feel as his uniquely punishing destiny.¹⁴

In sintesi, il fatto di implicarsi fisicamente e umanamente nel racconto conferisce un accento problematico all'intera narrazione: col mostrarsi così determinante ai fini della

¹⁴ Edward W. Said, *Orientalism* [1978], New York, Vintage Books, 2003, p. 27.

narrazione che fa, Joe Sacco invita il lettore a relativizzare l'insieme di tutte le informazioni sul conflitto cui ha avuto accesso sino a quel momento, suggerendo che esse possano essere – com'è naturale – propagandistiche o manipolate a favore di una delle due parti.

Altro discorso si può fare, prendendo ora come metro di paragone il cinema, per motivare la presenza massiccia anche a livello visivo di Joe Sacco nelle pagine di *Palestine*, perché una narrazione ugualmente mediata ci sarebbe potuta essere, grazie alle voci di narratore e personaggio, anche senza dover inserire il Joe Sacco personaggio in moltissime vignette. L'autore avrebbe potuto mostrarci sempre il punto di vista visivo del protagonista continuando a farlo intervenire nella narrazione grazie a dei *balloons* contenenti la sua voce fuori campo, e in questo modo avremmo di fatto occupato, fisicamente, la sua stessa posizione percettiva all'interno della narrazione. Eppure, una soluzione di questo tipo, che a prima vista sembrerebbe favorire una totale immedesimazione del lettore con il protagonista, provocherebbe con maggiori probabilità l'effetto opposto. A sostegno di questa affermazione, basti ricordare come, negli anni '40 del Novecento, il regista Robert Montgomery abbia girato *Lady in the lake* sperimentando la tecnica dell'uso prolungato della ripresa in soggettiva e mostrando solo in tre occorrenze il volto del personaggio filtro: l'obiettivo dichiarato era quello di proiettare lo spettatore al massimo grado nella vicenda narrata e di provocare l'identificazione dello spettatore col protagonista, ma il tentativo non diede buoni frutti. Per identificarsi con un personaggio, ora lo sappiamo, lo spettatore deve vederlo e studiarne il volto per riconoscere le emozioni da condividere.

Anche nel fumetto, come sul grande schermo, l'immagine gioca un ruolo chiave per la significazione, e questo specifico esempio si può facilmente ricollegare al concetto di *mind reading*, che su un personaggio non visibile sarebbe ben più difficile da compiere. Paradossalmente, per capire un personaggio, affezionarsi a questo e immedesimarsi, risulta fondamentale non tanto vedere esattamente quello che vede lui, quanto più guardare proprio le sue azioni e reazioni – anche fisiche – rispetto al contesto in cui è calato. Senza l'empatia con il personaggio Joe Sacco – che comunque su altri piani dovrebbe essere favorita da altre caratteristiche che lo accomunano al lettore (il fatto di essere occidentali, spaesati, normalmente estranei alla situazione) – risulterebbe quasi impossibile condividere le sue emozioni e le sue idee. La visibilità del corpo e del volto del protagonista serve, oltre che per una comprensione di pensieri e intenzioni, per una lettura degli stati d'animo da cui discende eventualmente un'immedesimazione del lettore nel protagonista, con conseguente avvicinamento empatico del lettore anche ad altri personaggi coinvolti, più che altro palestinesi, con cui il reporter occidentale si trova a condividere esperienze e sentimenti.

In effetti, in un'altra intervista, parte di un documentario¹⁵ sul fumetto che si fa strumento per i *reportages* di guerra, Sacco sottolinea l'importanza di disegnarsi nella storia affinché il lettore capisca di vedere tutto dal suo punto di vista e attraverso i suoi filtri e perché diventi consapevole di tale mediazione. Solo alla luce della spiegazione cinematografica appena data, l'affermazione dell'autore riesce a non apparirci paradossale: per vedere (in senso morale) quello che vedo io, non devi vedere (in senso letterale, stavolta) quello che vedo io, ma vedere come io agisco e interagisco con gli altri. Inoltre ritornano, nella sezione del documentario dedicata ai contenuti speciali, alla voce *Sujet*, sia l'idea che il fatto di disegnarsi garantisca al lettore una percezione il più possibile onesta per quanto marcatamente soggettiva (l'autore sostiene di non falsificare gli eventi né praticare la censura, ma puntare al realismo), sia la convinzione che in situazioni di guerra non bisogna restare neutrali, ma dare maggior peso alla parte che merita sostegno.

¹⁵ *La BD s'en va t-en guerre*, diretto da Mark Daniels, États-Unis, Arte Éditions, 2010.

Inoltre, un ulteriore motivo per il quale Sacco potrebbe avere scelto di porsi come personaggio filtro visualizzato è quello di mostrare la propria evoluzione da una posizione ideologica iniziale a una finale, per invitare implicitamente i lettori a intraprendere lo stesso percorso di riflessione e cambiamento: supponendo quale fosse la visione di partenza del lettore standard statunitense, la sua opera voleva rendere pubblico quello che lui aveva visto, quali fossero state le proprie reazioni e come fosse arrivato a cambiare prospettiva.

A questo punto si potrebbe avanzare l'ipotesi che l'obiettivo dell'autore di *Palestine* sia quello di portare il lettore, attraverso la sua personale esperienza e proponendoci la sua valutazione tramite un narratore fortemente interventista che non risparmia nulla al personaggio, a condividere anche il suo punto di vista ideologico. In effetti, prendendo a confronto altre opere fumettistiche autobiografiche e retrospettive, che siano esempi di *graphic journalism* o di autobiografie a fumetti quali, per citarne alcuni, *Chroniques Birmanes* di Guy Delisle e *Fun Home* di Alison Bechdel, si vede come il narratore, paragonabile per caratteristiche narratologiche a quello di *Palestine*, che pure è presente e attivo nel riassumere l'accaduto e specificare alcuni dettagli, negli altri due fumetti non si prenda gioco del personaggio, come fa invece talvolta Sacco, creando in alcuni luoghi una complicità tra il lettore e la voce cronologicamente successiva dell'autore-narratore a scapito proprio del personaggio. Si veda un esempio di giudizio estremamente negativo dato dall'autore al sé del passato:

but what were the problems of Palestinians to me next to Klinghoffer, who ate Brand X corn flakes and probably borrowed my ladder... [...] He went over the side of the Achille Lauro and into my consciousness. [...] And if Palestinians have been sinking for decades, expelled, bombed and kicked black and blue, even when it's made the evening news I never caught a name or recall a face, to say nothing about their corn flakes.¹⁶

Quello che viene qui spiegato è il punto di vista non solo di Sacco prima del viaggio in Palestina, ma più in generale dell'americano medio, le cui idee sono plasmate dai mezzi di informazione che raccontano una versione dei fatti tutt'altro che neutrale. Quella che, nel passaggio sopra riportato, Joe Sacco prova a spiegare a Claudia, ragazza tedesca cui sta facendo la corte, e a razionalizzare è infatti la convinzione degli americani, tra cui anche quelli come lui, almeno in parte consapevoli della propaganda a senso unico dei *media*. E proprio dalla conoscenza della disinformazione generalizzata che giungeva negli *States*, Joe Sacco deve aver preso l'idea di affrontare il viaggio in Palestina per poter effettuare una verifica *in loco* della situazione di conflitto e della versione dei fatti diffusa fino a quel momento. Ecco, infatti, quello che sostiene Edward Said nella sua prefazione a *Palestine*:

Joe is there to find out why things are the way they are and why there seems to have been an impasse for so long. He is drawn to the place partly because [...] of his Maltese family background during World War II, partly because the postmodern world is so accessible to the young and curious American, partly because like Joseph Conrad's Marlow he is tugged at by the forgotten places and people of the world, those who don't make in on to our television screens, or if they do, who are regularly portrayed as marginal, unimportant, perhaps even negligible were it not for their nuisance value which, like the Palestinians, seems impossible to get rid of.¹⁷

¹⁶ Cfr. Sacco, *op. cit.*, pp. 6-8.

¹⁷ Edward W. Said, *Homage to Joe Sacco*, in Sacco, *op. cit.*, pp i-v: iv.

Innanzitutto col procedere dell'opera, e quindi con il sempre maggiore coinvolgimento empatico tra Sacco e i palestinesi, la sua opinione va modificandosi, un po' perché si è vista anche l'altra faccia della medaglia (ascoltando voci che di solito sono inascoltate dall'opinione pubblica mondiale), un po' perché il personaggio finisce per immergersi quasi totalmente nella quotidianità e nelle usanze del popolo palestinese. Vediamo infatti come a un certo punto Sacco cominci a indossare una *kefiah* bianca e nera, segno distintivo di appoggio della partito politico Al-Fatah (in inglese Fateh), rimpiazzando la propria sciarpa e perdendo parte del distacco che si era mantenuto, almeno visivamente, tra l'uomo occidentale e i suoi ospiti palestinesi;¹⁸ e come poi, invitato a una festa di palestinesi e trovandosi in un flusso di uomini emozionati, corpo a corpo con loro, egli finisca per apparire e forse per essere uno di loro, profondamente partecipe della loro vicenda (fig. 7).



Fig. 7 – Sacco, *op. cit.*, p. 227.

Notiamo inoltre come nell'arco di questa evoluzione da un punto di vista ideologico iniziale A (l'americano più o meno consapevole) ad uno finale B (quello appena proposto) la mediazione narrativa si faccia meno invasiva, meno ironica e forse addirittura commossa nel secondo momento:

In a back room there's music, dozens of boys and men... we squeeze in... a group of shebab are dancing... it's a series of stomps and steps... They pour it on, sweating into their keffijehs, their stomps resounding over the music...¹⁹

In effetti è bene sottolineare che è il personaggio a evolvere e a modificare le proprie idee e convinzioni nel corso della narrazione, mentre l'autore, la voce successiva che fa da contraltare a quella inizialmente ingenua del Joe Sacco in azione, valutando tutto a posteriori, fa pesare le sue critiche soprattutto nei confronti dell'uomo ancora attaccato ai propri pregiudizi di uomo occidentale, smussando poco a poco la sua *vis* polemica fino a riaccordare la sua visione con quella del personaggio maturato grazie all'esperienza di convivenza con i palestinesi.

¹⁸ Cfr. Sacco, *op. cit.*, p. 188.

¹⁹ Ivi, p. 227.

Al lettore serve di vedere spesso il protagonista perché questo rappresenta il filtro necessario ed imprescindibile per l'esperienza del lettore stesso, uomo occidentale, esterno alla realtà che si va a indagare. Il lettore comunque si immedesima più con questa figura che con il narratore a una prima lettura, proprio perché il personaggio si mostra umano e coinvolto, mentre la voce che narra sembra sin troppo consapevole e altera nel giudicare l'uomo del passato in maniera tranciante. Il personaggio opera sin dall'inizio la mediazione tra un'istanza narrante già esperta e un lettore che si sta (in)formando proprio attraverso la lettura. Il racconto infatti, come già detto, risulta focalizzato molto sui fatti osservati ma anche in buona misura sull'esperienza che ne fa Joe Sacco, protagonista e persona esprimendosi nell'opera. Si potrebbe dire che, sebbene la voce più autorevole sia quella narrante, che cerca di portare il lettore a sposare le sue conclusioni, la presenza di un personaggio come quello che abbiamo è indispensabile per riportarci a un livello di comprensione che lasci ancora spazio al dubbio e all'emozione.

Per concludere il ragionamento su voci e punti di vista fisici e intellettuali presenti nell'opera, si intrecceranno le nozioni già anticipate di soggettività, oggettività e onestà intellettuale, facendo riferimento soprattutto alle ultime pagine dell'opera. Il nono e ultimo capitolo di *Palestine* si apre su un titolo e su un'esperienza che allontanano il lettore e il personaggio dal punto di vista dei palestinesi (e da quello maturato dal personaggio) per mostrarci il conflitto *through other eyes*. Le prime dodici pagine, le due sequenze iniziali, ci mostrano Sacco a Gerusalemme e a Tel Aviv in compagnia di Paula e Naomi, due israeliane molto occidentali nei modi di fare, molto simili al protagonista, con le quali l'intesa e persino il flirt sorgono spontanei. Ecco come dare sostanza all'idea che ci sia un forte collegamento tra quello che si mostra e quello in cui si suggerisce di immedesimarsi: le due donne chiedono al fumettista di dare spazio anche alla loro opinione, di usare parte del suo tempo anche per discutere con loro del processo di pace e delle caratteristiche che deve avere lo stato di Israele per resistere a tutti gli stati arabi che lo circondano. Per quanto il giornalista cerchi di spiegare al lettore e alle proprie interlocutrici di aver sempre visto la questione da quest'altra prospettiva, nei fatti non si nega il piacere di passare una giornata con persone che condividono un analogo orizzonte culturale, oltre che una situazione economica sufficientemente agiata. Cionondimeno, la discussione fra le due donne e il giornalista si fa incalzante, con le domande di quest'ultimo che provocano una grande tensione, fino a portare ad una conclusione insoddisfacente ma prevedibile, e forse anche simbolica del conflitto stesso: ognuno rimane immutabilmente sulle proprie posizioni.²⁰

D'altra parte, il titolo dell'ultima sequenza – «A boy in the rain» – e ciò che vi leggiamo ci riportano a condannare gli israeliani, giudicando duramente la loro condotta nei confronti dei palestinesi già vinti e sottomessi, attraverso le didascalie più drammatiche che si trovino nell'opera intera:

I remember another time in Jerusalem, a month later... a group of Israeli soldiers stopped a Palestinian youth of 12 or 13... The soldiers took cover under an awning and they made the boy remove his keffiyeh and pointed to where he should stand—in the rain... Perhaps for the boy it was one of dozens of humiliations, bad enough in his personal scheme of things, but no worse than others he'd experienced... I don't know... The boy stood there and answered their questions, and what choice did he have? But what was he thinking? Was it, one day it will be a better world and these soldiers and I will greet each other as neighbors? or was it simply, one day—one day! and beyond the particular abuses of this time and place, beyond the really big questions—the status of Jerusalem, the future of the settlements, the return of the refugees, etc. which must be raised and then hurdled if there ever is to be peace here, is

²⁰ Ivi, pp. 263-264.

something else—a boy standing in the rain, and what is he thinking? and if I'd guessed before I got here, and found with little astonishment once I'd arrived, what can happen to someone who thinks he has all the power, what of this—what becomes of someone when he believes himself to have none?²¹

Questa potrebbe anche essere la conclusione dell'opera: una conclusione ricca di pathos, soddisfacente per qualsiasi lettore americano che voglia avere una risposta netta e sentirsi liberato dal bisogno di arrovellarsi ulteriormente sulla vicenda. Non è, in fondo, obiettivo di Joe Sacco mostrare che la verità non è esattamente come ce l'hanno sempre raccontata, e che forse coloro che sottomettono ed umiliano un altro popolo sono quelli che ci assomigliano di più in termini di sviluppo della società? Sicuramente risiede qui una chiave di lettura dell'opera: la caduta del velo di Maya, la scoperta di un inganno lungamente protratto, volto a rassicurare una buona parte del pubblico statunitense nelle sue convinzioni di superiorità morale. Ma ciò non basta, perché esistono altre due pagine molto scomode, più difficili da leggere, che ci fanno passare dalla conclusione più teorica della necessità di guardare aldilà di ciò che ci viene sempre raccontato, a quella più fattuale e sconsolante sul presente e futuro della Palestina.

Ciò che qui vediamo è un segmento del viaggio in pullman per lasciare definitivamente la Palestina, con destinazione il Cairo. Se poche pagine prima avevamo assistito all'ultimo scambio di battute con una ebrea americana sul conflitto e visto come le posizioni divergenti fossero definitivamente inconciliabili, nelle ultime due tavole partecipiamo al perdersi ripetuto del veicolo nei territori della striscia di Gaza. Non basta chiedere istruzioni ai soldati israeliani per ritrovarsi e uscire dai campi profughi, quando si incrociano dei ragazzini palestinesi pronti a cimentarsi in una sassaiola risulta più fruttuoso cambiare strada. Nell'ultima vignetta l'autista ricorre per la seconda volta alle indicazioni di un soldato: «he stopped at a small army post and asked for more informations...».²² Questa è la vera conclusione dell'opera, quasi certamente la sua morale: in Palestina non si sa dove si va a finire tra occupanti in divisa e palestinesi resistenti, con un conflitto armato mai sopito, in una situazione di stabile instabilità che sembra perpetuarsi infinitamente, e che in effetti ancora oggi, a più di un ventennio dalla scrittura dell'opera, non ha trovato soluzione. Anche Said, a conclusione della sua prefazione all'opera che stiamo analizzando, sembra dare una lettura di questo tipo:

The people he lives among are history's losers, banished to the fringes where they seem so despondently to loiter, without much hope or organization, except for their sheer indomitability, their mostly unspoken will to go on, and their willingness to cling to their story, to retell it, and to resist designs to sweep them away altogether. Astutely, Sacco seems to distrust militancy, particularly of the collective sort that bursts out in slogans or verbal flag-waving. Neither does he try to provide *solutions* of the kind that have made such a mockery of the Oslo peace process. But his comics about Palestine furnish his readers with a long enough sojourn among a people whose suffering and unjust fate have been scanted for far too long and with too little humanitarian and political attention. Sacco's art has the power to detain us, to keep us from impatiently wandering off in order to follow a catch-phrase or a lamentably predictable narrative of triumph and fulfillment, and this is perhaps the greatest of his achievements.

Ebbene, alla luce di tutto ciò si ritiene di dover concludere che quella che Joe Sacco ci

²¹ Ivi, pp. 282-283.

²² Ivi, p. 285.

offre in poco meno di trecento pagine è un'opera fortemente politica, con radici giornalistiche e documentarie ma anche nettamente protesa a offrire una propria interpretazione del conflitto e delle sue rappresentazioni prevalenti. La presenza del protagonista nei disegni, e di un'ulteriore voce narrante nelle didascalie, si giustifica proprio con la necessità di mettersi in gioco in prima persona nell'intento di comprendere e con l'invito rivolto a ogni lettore a ripetere la stessa operazione: mettersi in discussione e rivedere le proprie convinzioni, prendere una posizione, schierarsi, partecipare intellettualmente (perché non tutti possono farlo anche fisicamente) allo scioglimento di un nodo irrisolto, e gravido di conseguenze, della storia contemporanea.

Quello che il lettore deve fare è vedere se stesso come personalmente coinvolto, vedersi a fianco di Joe Sacco in Palestina e anche al di sopra di lui, con un certo distacco e maggiore consapevolezza: il lettore deve occupare due posizioni (fisiche) contemporaneamente e cercare di raccordare le posizioni (ideologiche) di personaggio e istanza narrante, osservando il tutto da diversi punti di vista nello stesso momento.

Proprio in ciò risiede la specificità del medium fumetto: offrire la possibilità al lettore di guardare la realtà da un punto di vista fisicamente oggettivo (perché per lo più esterno al personaggio) ma interno alla persona nel senso più morale-intellettuale, o meglio, vicino a quello della persona che ha lavorato duramente su un percorso ideologico ed esperienziale piuttosto che adattarsi all'eterna riproposizione di una verità univoca, spesso impostata in cattiva fede. Questa capacità del fumetto permette, a parere di chi scrive, di offrire un'esperienza sfaccettata e coinvolgente a chi si trova a leggere *Palestine* e permette, allo stesso tempo, di fare appello alla coscienza del lettore e di avere una presa particolare sui suoi sentimenti, dando luogo ad un'opera politica che trae la sua straordinaria forza proprio dall'interazione di immagine e testo.