

**Manuscript version: Author's Accepted Manuscript**

The version presented in WRAP is the author's accepted manuscript and may differ from the published version or Version of Record.

**Persistent WRAP URL:**

<http://wrap.warwick.ac.uk/167016>

**How to cite:**

Please refer to published version for the most recent bibliographic citation information. If a published version is known of, the repository item page linked to above, will contain details on accessing it.

**Copyright and reuse:**

The Warwick Research Archive Portal (WRAP) makes this work by researchers of the University of Warwick available open access under the following conditions.

Copyright © and all moral rights to the version of the paper presented here belong to the individual author(s) and/or other copyright owners. To the extent reasonable and practicable the material made available in WRAP has been checked for eligibility before being made available.

Copies of full items can be used for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes without prior permission or charge. Provided that the authors, title and full bibliographic details are credited, a hyperlink and/or URL is given for the original metadata page and the content is not changed in any way.

**Publisher's statement:**

Please refer to the repository item page, publisher's statement section, for further information.

For more information, please contact the WRAP Team at: [wrap@warwick.ac.uk](mailto:wrap@warwick.ac.uk).

# **“Fino all’ultimo granello”: Precarietà e frammentazione in *Macerie prime* e *Macerie prime*. Sei mesi dopo di Zerocalcare**

## **Abstract**

### **“Up to the last piece”: Precarity and fragmentation in Zerocalcare’s *Macerie prime* and *Macerie prime*. Sei mesi dopo**

In Italy, following the 2008 global financial crisis, the economic wealth and social stability that younger generations relied on went from being a certainty to a major source of concern. The increasing precariousness of a neoliberal economy has led to a shift in youths’ ability to project themselves into the future, creating a problematic existential impasse and the increasing necessity for individual stability and security, promoting aggressive attitudes towards the Other. Furthermore, the focus on the individual undermined social and affective relationships, pushing subjects to fight alone, rather than collectively, against the intrinsic risks of life itself. Focusing on Italian youth, the article aims to investigate the economic and affective consequences of precarization through a formal and theoretical analysis of *Macerie prime* (2017) and *Macerie prime. Sei mesi dopo* (2018), two autobiographically inspired comic books by Italian comic artist Zerocalcare. Ultimately, the article will examine Zerocalcare’s call for ontological precariousness as the unifying aspect of human existence and a means to re-evaluate the affective relations in times of increasing socio-economic precarity and individualization.

## **Keywords**

Zerocalcare, Comics, Precarity, Neoliberalism, Otherness

## **1. Introduzione**

Alla fine degli anni novanta, il sociologo Pierre Bourdieu affermò gravemente che «*la précarité est aujourd’hui partout*» (1997). Dopo più di due decenni dall’affermazione di Bourdieu, il tema della precarietà, sia nella sua dimensione lavorativa che esistenziale, continua a mantenere un ruolo centrale nel dibattito accademico (Lorey 2012; Cuzzocrea 2019; Cuzzocrea *et al.* 2020). Il fenomeno della precarietà nel mondo del lavoro, caratterizzato dalla crescente flessibilizzazione e deregolamentazione promosse dal sistema neoliberale negli ultimi decenni (Beck 1986; Bauman 1998; Sennett 1998), si è difatti esteso a un generale senso di incertezza che accomuna l’esperienza quotidiana degli individui (Bauman 1998, 2001) e influenza le loro aspettative verso il futuro (Bourdieu 1997; Leccardi 2005, 2014; Cook 2018). La precarizzazione della società attuata dal sistema neoliberale sembra dunque abbia comportato non solo ripercussioni di tipo economico; essa ha eventualmente influenzato i comportamenti social-relazionali degli individui, promuovendo una

forte concezione agonistica della vita e un'intensa deriva individualista, tanto da aver portato alla definizione da parte del sociologo Zygmunt Bauman di «società individualizzata» (2001).

In particolar modo, dopo l'acuirsi della crisi economica del 2008, l'incertezza psicologica derivante dalla difficile proiezione nel futuro si è affermata come tematica di particolare urgenza. Tra le generazioni che più sono state colpite troviamo i giovani, i quali si sono ritrovati ad avviarsi verso l'età adulta in un contesto di crescente instabilità sociale e lavorativa (Murgia 2010; Standing 2011; Armano e Murgia 2014; Bessant *et al.* 2017). In Italia, come mostrato anche dai dati ISTAT della ricerca *Generazioni a confronto* (2014), l'ingresso nel mercato del lavoro dei nati negli anni ottanta è stato marcato da una maggiore precarietà, con un consistente aumento della quota di lavoratori atipici (tempo determinato, collaboratori coordinati e continuativi)<sup>1</sup>.

I radicali cambiamenti attuati nel mondo lavorativo hanno permeato la vita quotidiana degli individui, determinando soprattutto per i giovani adulti italiani una serie di mutazioni riguardanti i percorsi biografici (Armano e Murgia 2014; ISTAT 2014). La generazione di giovani adulti si ritrova così a dover far fronte alle quotidiane incertezze di un mondo lavorativo sempre più instabile e precario, a un clima economico in deterioramento e alla conseguente perdita della stabilità sociale che caratterizza i tratti più intimi e quotidiani della vita personale e della costruzione identitaria dei soggetti (Murgia 2010; Standing 2011). Tra gli aspetti maggiormente compromessi sia dalla precarizzazione del lavoro che dalla conseguente incertezza nei confronti della progettazione delle proprie esistenze vi sono il profondo cambiamento nella percezione e pianificazione del futuro (Leccardi 2012, 2014; Cook 2018; Rebughini 2019; Zamponi 2019); la disgregazione degli affetti a favore di atteggiamenti competitivi e individualisti (Beck 1986; Bauman 2001; Butler 2004); la posticipazione dell'indipendenza dalla propria famiglia d'origine e della maternità (Leccardi e Ruspini 2006; ISTAT 2014) e il generale aumento di sconforto psicologico verso l'avvenire (Furlong e Cartmel 1997; Benasayag e Schmit 2003).

Il presente studio si propone di analizzare il fenomeno della precarietà che caratterizza la vita quotidiana dei giovani adulti italiani tramite un medium che, seguendo il sociologo Gino Frezza, a partire dagli anni sessanta si è fatto anche e sempre più «interpret[e] di una condizione generazionale, che, grazie ad ess[o], ha potuto rivendicare una sua identità» (2008, 76): il fumetto. Soprattutto con

---

<sup>1</sup> Il 44,6% della generazione degli anni ottanta è entrato nel mercato del lavoro con un lavoro atipico, rispetto a una percentuale del 31,1% per la generazione degli anni settanta, il 23,2% per i nati negli anni sessanta e il 16% per la generazione degli anni quaranta. (ISTAT 2014)

L'avvento del *graphic novel*<sup>2</sup>, la narrazione grafica si è dimostrata un veicolo privilegiato per raccontare la sensibilità dell'epoca contemporanea grazie alla forte personalizzazione affettiva e generazionale che caratterizza questo medium (ivi, 142).

Opera rappresentativa della condizione d'incertezza giovanile odierna è *Macerie prime*<sup>3</sup> (2017, 2018a) *graphic novel* in due volumi del fumettista romano Michele Rech, in arte Zerocalcare. I due fumetti di Zerocalcare, basati su una rielaborazione di vicende autobiografiche, sono considerati paradigmatici nel presente studio in quanto favoriscono un forte tasso d'identificazione (Russo 2018) e offrono uno spaccato sulla quotidianità sociale e culturale che molti giovani adulti vivono nell'Italia contemporanea; in particolare «[l]e storie di Zerocalcare si ambientano [...] nell'Italia post-pacchetto Treu, l'Italia della deregolamentazione del mercato del lavoro»<sup>4</sup> (Capoferro 2020, 162-163). Da autore la cui produzione fumettistica era prevalentemente racchiusa nel circuito contro-culturale dei centri sociali e delle fanzine autoprodotte, Zerocalcare si è ritrovato sia a essere elevato a emblema di una generazione, quella dei giovani adulti precari cresciuti nell'Italia post-crisi del 2008 (Russo 2018; Zamponi 2019; Capoferro 2020), sia a essere etichettato come icona intellettuale capace di interpretare lo spirito del proprio tempo (Damilano, «l'Espresso», 22 novembre 2020).

Il successo di Zerocalcare è inoltre esemplificativo della diffusione trasversale del *graphic novel* autobiografico negli ultimi decenni, sia in Italia che all'estero (Frezza 2008; Spinazzola 2012; Stefanelli 2017; Russo 2018). Nella seconda sezione lo studio ricapitolerà brevemente come il fumetto si sia diffuso sia come strumento di narrazione del sé immerso nel contesto contemporaneo (Chaney 2011; El Refaie 2012; Stefanelli 2012; Kunka 2018) sia come mezzo critico capace di narrare i problemi e la condizione socioculturale presente (Frezza 2008; Vergari 2008; Ursini 2018). Partendo da questi due approcci – il fumetto come medium di riflessione autobiografica e sociopolitica – attraverso un'analisi contenutistica e formale delle vignette e scene chiave dei due fumetti lo studio intende inquadrare il collettivo sentimento di precarietà narrato in *Macerie prime*.

La terza sezione analizza l'uso dell'autobiografia nei fumetti di Zerocalcare, e investiga come uno stile narrativo frammentario, supportato dalle peculiarità formali del medium fumetto, possa

---

<sup>2</sup> Espressione coniata negli Stati Uniti da Will Eisner alla fine degli anni settanta, secondo Giovanni Russo (2018) la denominazione *graphic novel* è entrata in uso in Italia nei primi anni duemila. Il termine viene qui utilizzato per indicare una tipologia di fumetto lungo e tipicamente autoconclusivo, che «evoca un'attenzione maggiore alla condizione umana, sia materiale che psicologica, un maggior spazio alla personalità dell'autore, la possibilità di una diversità stilistica più marcata» (ivi, 12).

<sup>3</sup> Se non diversamente specificato, il titolo *Macerie prime* verrà utilizzato per fare riferimento a entrambi i volumi.

<sup>4</sup> Il cosiddetto «pacchetto Treu» fa riferimento alla legge del 24 giugno 1997 che propose di disciplinare la flessibilità lavorativa, in particolare i contratti a tempo determinato, il lavoro interinale, lo *job sharing* e altre forme contrattuali di lavoro atipico, sino ad allora non previste dal diritto del lavoro in Italia.

rispecchiare la narrazione postmoderna dell'individuo come entità unica e allo stesso tempo molteplice e frammentata (Stefanelli 2012). La quarta sezione indaga le diverse dimensioni di precarietà in *Macerie prime*, soffermandosi da un lato sulle conseguenze individualizzanti che una condizione di incertezza esistenziale *tout court* comporta, e dall'altro focalizzandosi su come la precarietà abbia avuto effetti considerevoli sui percorsi biografici dei protagonisti. Nella quinta parte viene esaminato in che modo la mancanza di proiezione stabile nel futuro tra i giovani adulti porti gli individui a sviluppare atteggiamenti aggressivi nei confronti dell'Altro da sé e, talvolta, a una condizione di stallo esistenziale. In conclusione, lo scopo del contributo è di esaminare come Zerocalcare, con *Macerie prime* e *Macerie prime. Sei mesi dopo*, si erga a voce (inter)generazionale riuscendo a fornire una lettura complessa del fenomeno della precarietà e suggerendo una soluzione di tipo affettivo; egli vede nella fragilità scaturita dalla perdita delle certezze lavorative e affettive un possibile principio unificatore. La speranza del fumettista è che le generazioni a venire riescano a trasformare le relazioni affettive nell'elemento chiave per combattere la forte spinta individualista che, accentuata dalla crescente precarizzazione economica, caratterizza il tempo presente.

## 2. *Zerocalcare nel panorama del fumetto italiano*

Riflettendo sullo stato dell'arte del fumetto italiano, il semiologo Daniele Barbieri (1995) afferma:

Il fumetto non vive una vita facile in Italia. [...] [I]n Italia il fumetto patisce ancora del pregiudizio che lo vuole sottoletteratura. Il mercato, anche nei momenti migliori, è di piccole dimensioni; e sovente la produzione stessa risente del pregiudizio, adeguandosi alle aspettative del pubblico. (1)

Sebbene la pregiudiziale nei confronti del fumetto non possa considerarsi del tutto superata, le parole di Barbieri sono sintomatiche del complesso percorso di affermazione in campo culturale del medium fumetto, da cui nasce un'insoddisfazione relativa ai limiti pregiudiziali della critica culturale italiana nei confronti della narrazione grafica (Brancato 2008). Tuttavia, è proprio nel contesto italiano che vediamo il fumetto al centro di diversi studi e dibattiti intellettuali già a partire dagli anni sessanta, un decennio di fondamentale importanza per lo sviluppo e la diffusione del medium (Barbieri 1995, 2010; Frezza 2008; Vergari 2008). Nel 1965 venne fondata la storica rivista «Linus», il cui primo numero fu inaugurato da un dibattito sulle potenzialità formali e culturali del fumetto tra tre rinomati intellettuali italiani: Elio Vittorini, Oreste del Buono e Umberto Eco, quest'ultimo anche autore di *Apocalittici e integrati* (1964), tra i primi saggi critici ad aver riconosciuto

la rilevanza culturale del fumetto. Il ruolo di «Linus» fu fondamentale per formare e rafforzare la coscienza fumettistica del pubblico italiano, anche adulto, e a rendere il fumetto parte della consapevolezza critica di un'epoca (Barbieri 2010), mentre lo schieramento politicamente a sinistra della rivista gettò le basi della prolifica associazione tra fumetto e critica politico-sociale, la quale si rivelerà particolarmente fertile nella decade degli anni settanta (Barbieri 1995).

Secondo Barbieri (1995), il successo del fumetto in Italia è tuttavia soggetto a un andamento ciclico decennale, con l'alternarsi di crisi della durata di tre o quattro anni seguite da riprese spesso anche esplosive. Uno dei più recenti eventi paradigmatici ad aver riaffermato il fumetto nel panorama culturale italiano si è verificato nella metà degli anni dieci del duemila, dove per la prima volta ben due fumettisti sono rientrati tra i finalisti della dozzina del Premio Strega<sup>5</sup>: Gian Alfonso Pacinotti, in arte Gipi, con *Unastoria* (2013) nel 2014 e *Zerocalcare* con *Dimentica il mio nome* (2014) nel 2015. Con l'avvento della forma del *graphic novel* e la sua canonizzazione tramite capisaldi del fumetto internazionale quali *Maus* (1986) di Art Spiegelman e *Persepolis* (2000-2003) di Marjane Satrapi, il fumetto ha subito un profondo cambiamento sia a livello di distribuzione editoriale che di sensibilità culturale, rafforzando la percezione sociale di una mutazione nella stessa «cultura del fumetto», sempre più orientata verso forme narrative lunghe, autoconclusive e autobiografiche (Stefanelli 2012, 2017).

Proprio i fumetti autobiografici hanno avuto un prolifico successo nelle ultime decadi (Hatfield 2005; Chaney 2011; El Refaie 2012; Kunka 2018; Byrn Køhlert 2019). L'autobiografia ha riscosso grande successo poiché ha dato la possibilità ai fumettisti di «rivendicare una 'inedita' autenticità espressiva, attribuendo [alla forma autobiografica] una funzione di *empowerment* della propria identità artistica» (Stefanelli 2012, 490. Corsivo nell'originale). La dimensione più intima e personale nel fumetto si diffonde in Italia soprattutto grazie all'influenza dell'*underground* americano introdotto da Robert Crumb nel 1968 con la rivista autoprodotta «Zap Comix», i cui fumetti venivano periodicamente proposti al pubblico italiano su «Linus».

È il movimento *underground* a elevare la realtà quotidiana e la narrazione autobiografica a temi d'interesse nella narrazione grafica: come analizzato anche da Charles Hatfield (2005) ed Elisabeth

---

<sup>5</sup> Essendo *Unastoria* il primo fumetto a essere mai stato candidato per un premio letterario in Italia, l'episodio fu inevitabilmente al centro di numerosi dibattiti sulla necessità di legittimare il valore culturale del fumetto tramite lo status letterario. Per un'analisi più dettagliata sulla questione si veda Diamante Tosti V. (2017) '*Unastoria*' da non credere. *Gipi candidato al premio Strega*, in «Nuvole d'autore. Volti e risvolti del graphic novel», Edizioni Santa Caterina, Pavia.

El Refaie (2012)<sup>6</sup>, il movimento della controcultura americana costituisce un punto di svolta nella produzione e fruizione del fumetto in occidente. Il fumetto *underground* contribuisce radicalmente alla politicizzazione del medium, in quanto gli autori riflettevano nelle loro storie le lotte politiche e sociali di quegli anni (Hatfield 2005), e introduce definitivamente l'autobiografia nel fumetto mettendo in risalto la narrazione della vita quotidiana degli autori (Kunka 2018) – una tendenza che, come già esplicitato, andrà rafforzandosi nel tempo fino a rappresentare una parte rilevante della produzione fumettista odierna. Come era già stato anticipato da Eco, Vittorini e Del Buono nella loro conversazione critica sul fumetto apparsa su «Linus» (1965), una delle caratteristiche maggiormente significative del medium consiste nella forte identificazione tra lettore e le storie narrate. In *Apocalittici e integrati*, analizzando i *Peanuts* di Schulz Eco osserva come il lettore si identifichi facilmente nelle «quotidiane tragedie» dei vari protagonisti delle iconiche strisce, in quanto queste ultime riflettono ironicamente sulle «nevrosi di un moderno cittadino della civiltà industriale» (Eco 1964, 186).

Il focus sulle «quotidiane tragedie» risulta un elemento rilevante per la narrazione (autobio)grafica, una centralità che sarà ulteriormente sancita dall'avvento (e ingente diffusione) dei fumetti sul web, luogo in cui molti fumettisti hanno trovato il riscontro di un'*audience* potenzialmente illimitata per narrare le loro vicende di vita quotidiana (Kunka 2018). Secondo Kunka (2018), i blog a fumetti (*web comics*) hanno infatti contribuito radicalmente al *boom* autobiografico degli ultimi decenni, poiché offrono un mezzo gratuito e facilmente fruibile per distribuire il proprio lavoro senza dover sottostare alle regole più strette che invece caratterizzano l'editoria fumettistica tradizionale.

In Italia, tra i fumettisti indubbiamente più rappresentativi del successo legato al blog a fumetti troviamo Michele Rech, classe 1983 e dunque appartenente alla generazione che, a partire dai primi anni duemila, ha potuto esplorare le potenzialità del *world wide web*. Prima di approdare al formato *graphic novel*, Zerocalcare ha raggiunto il grande pubblico proprio grazie al suo blog personale «[www.zerocalcare.it](http://www.zerocalcare.it)», aperto nel 2011, in cui narra le sue esperienze di vita quotidiana in storie «intrise di humor postmoderno e riferimenti alla cultura pop» (Russo 2018). I fumetti sul blog di Zerocalcare richiamano la forma diaristica, in cui l'autore riporta con cadenza bi-settimanale le

---

<sup>6</sup> Il 1972 viene indicato come la data di nascita più plausibile della nascita del *graphic novel*. Quell'anno, Robert Crumb pubblica *The Confessions of R. Crumb* che sarebbe stato il primo di molti lavori autobiografici incentrati sulle sue fantasie sessuali, spesso indotte dall'uso di sostanze (El Refaie 2012, 37).

proprie esperienze giornaliere, dando così rilevanza all'ordinarietà della vita quotidiana (Schneider 2010). I fumetti di Zerocalcare sono popolati da personaggi d'ispirazione autobiografica che si mescolano a esseri finzionali spesso provenienti dalla cultura video-ludica dell'infanzia dell'autore, e sembrano dunque rispecchiare l'interpretazione fatta da Gino Frezza (2008), il quale asserisce che il fumetto sia capace di creare mondi dove la sfera della quotidianità si incontra con quella dell'immaginario, intersecando frammenti immaginifici e vita vissuta.

Come si vedrà anche in *Macerie prime*, nel raccontare e commentare gli avvenimenti della quotidianità il fumettista romano intreccia elementi intertestuali provenienti dal proprio *background* biografico (Ursini 2018), come ad esempio icone della cultura pop degli anni ottanta e novanta tra cui troviamo spesso i personaggi di manga e anime che hanno accompagnato la sua infanzia, ma anche personaggi appartenenti alla cultura «alta» quali Aristotele, Pirandello, Margaret Thatcher o Karl Marx. Come analizzato da Francesco-Alessio Ursini (2018), una delle chiavi vincenti del fumettista romano consiste proprio nell'utilizzare elementi fantastici e appartenenti alla cultura pop per favorire sia un'interpretazione surreale del proprio vissuto quotidiano, sia per commentare ironicamente il contesto socioculturale dell'Italia contemporanea.

In particolare, tra le numerose storie del blog troviamo un episodio che fa riferimento a un tema vicino alla generazione dell'autore: quello della precarietà lavorativa giovanile. In *La paura più grande* (2015), Zerocalcare affronta la propria difficoltà ad accettare il passare del tempo e, soprattutto, l'idea di essere ormai diventato adulto. L'autore tratta esplicitamente il tema della precarietà giovanile con la vicenda dell'amico Cinghiale, compagno d'infanzia e personaggio ricorrente nei suoi fumetti (fig. 1). Nel descriversi appartenente a «quel ceto medio impoverito dalla crisi», tramite le parole del disoccupato Cinghiale l'autore fa riferimento alle drammatiche ripercussioni che la crisi economica ha avuto sui giovani adulti italiani, i quali si trovano in costante affanno economico e stretti nella morsa dei lavori occasionali. L'effetto generazionale delle sue storie è indubbiamente alla radice del successo travolgente che vedrà l'autore passare su carta e adottare il formato del *graphic novel* per narrare, sempre partendo da vicende autobiografiche, la diffusa condizione socioeconomica che caratterizza non solo la sua esperienza di vita e quella dei suoi amici, ma anche quella di un'ampia parte dei giovani adulti italiani (Zamponi 2019).

**Inserire fig. 1**



### 3. *Il tratto autobiografico in Macerie prime e Macerie prime. Sei mesi dopo*

Tuttavia, non è in *La paura più grande* che per la prima volta l'autore si confronta con il tema del precariato. La formazione artistica, culturale e politica di Michele Rech si afferma nel mondo della controcultura e dei centri sociali nei primi anni duemila, luoghi che in cui il tema della precarietà – e più in generale la ricerca di forme politiche alternativa all'egemonia neoliberale (Mudu 2004) – erano al centro di numerosi dibattiti politici già dall'inizio del nuovo millennio (Lorey 2012). Già nel 2009 Zerocalcare aveva narrato lo spaccato di una gioventù alle prese con le difficoltà del lavoro precario con il fumetto *Precariopolis*, pubblicato nella rivista autoprodotta «Anomalia». Le prime sperimentazioni di Zerocalcare con l'illustrazione e il medium fumetto risalgono all'autoproduzione e alle fanzine, dove i temi affrontati erano prevalentemente legati all'attivismo politico dei centri sociali<sup>7</sup>. Dopo il successo riscontrato da *La profezia dell'armadillo* (2011), l'autore avvia una collaborazione sulla rivista «Internazionale» con una striscia settimanale intitolata *NeetKidz* (2012-2014), ponendo attenzione sulla difficile proiezione nel futuro dei giovani italiani. Le ulteriori collaborazioni con riviste come «L'Espresso» e «Repubblica XL» hanno inoltre contribuito a rafforzare il netto schieramento di Zerocalcare contro le politiche governative populiste e razziste degli ultimi tempi, come dimostrato dalle quattordici tavole antifasciste di *Questa non è una partita a bocce* («L'Espresso», 14 gennaio 2018).

La prolifica pubblicazione del fumettista ha avuto riscontro positivo sia di critica che pubblico, diventando il più rilevante caso editoriale del panorama fumettistico italiano odierno (Russo 2018). Tra i fumetti che più si distinguono per affrontare temi d'interesse sociale e politico troviamo *Kobane Calling* (2016), opera in forma di reportage incentrata sul viaggio dell'autore a Rojava, nel Kurdistan siriano, per raccontare la resistenza della popolazione curda contro L'ISIS, e i due volumi al centro del presente studio, *Macerie prime e Macerie prime. Sei mesi dopo*. In linea con la tendenza che negli ultimi decenni ha visto la proliferazione di narrazioni grafiche focalizzate sulla transizione dall'età giovanile a quella adulta (Spinazzola 2012), *Macerie prime* mette a fuoco la paura dell'autore, ormai ultratrentenne, di fare i conti con l'età adulta<sup>8</sup> e soprattutto di dover affrontare le conseguenze di una vita vissuta all'insegna della precarietà.

---

<sup>7</sup> Sarà l'esperienza del G8 di Genova nel 2001, che, come afferma l'autore, rappresentò lo spartiacque della sua vita e la fine della propria adolescenza (Zerocalcare 2018b, 169), a spingere Rech a sperimentare proprio con il fumetto il racconto di quelle giornate ne *La Nostra Storia alla Sbarra* (2018b, 100-105).

<sup>8</sup> La difficoltà di affrontare le diverse fasi di transizione verso l'età adulta, narrato nelle suddette «*coming of age narratives*», è un tema che è andato affermandosi significativamente nel fumetto autobiografico dall'inizio del nuovo millennio. (Kunka 2018, 93-96)

La cifra autobiografica dell'autore è evidente in *Macerie prime*, dove Zerocalcare decide di non mettere in gioco solo la propria intimità, ma di intrecciarla alle vicende dei suoi amici, a loro volta co-protagonisti del racconto, i quali affrontano singolarmente le quotidiane battaglie esistenziali che caratterizzano la vita di molti giovani adulti italiani. Pur limitandosi a raccontare le proprie vicende personali e le specifiche dinamiche relative al suo gruppo di amici, Zerocalcare offre con *Macerie prime* uno spaccato generazionale dove troviamo una gioventù arrestata in una condizione postadolescenziale (Côté 2000), impossibilitata a raggiungere i propri traguardi per via di un contesto sociale ed economico all'insegna della totale incertezza esistenziale. Prendendo ispirazione dal fumetto francese<sup>9</sup>, Zerocalcare utilizza il racconto autobiografico come racconto sociale che si fa fotografia di una condizione di vulnerabilità fin troppo comune ai giovani adulti italiani (Pavan 2014). Come sottolineato anche da Giovanni Russo «i libri di Zerocalcare sono lunghi capitoli di un'autobiografia costantemente in divenire, che in quanto tale si rivolge in prima istanza ai suoi coetanei e compagni di sventura generazionale» (2018, 274).

Anche gli eventi di *Macerie prime*, così come delle altre opere del fumettista, sono una rielaborazione di vicende vissute personalmente dall'autore. Egli si manifesta nei fumetti sia come voce narrante intradiegetica che commenta gli avvenimenti ai margini delle vignette, sia come protagonista del racconto. L'utilizzo della prima persona da parte del narratore e la rappresentazione grafica del personaggio caricaturale di Zerocalcare invitano il lettore a aderire a quello che Philippe Lejeune ha definito «patto autobiografico» (1975, 26), ovvero l'esplicita o implicita dichiarazione da parte dell'autore che la sua identità combaci sia con la figura del narratore che con quella del personaggio principale. Zerocalcare sfrutta la peculiarità grafico-visiva del medium fumetto per rafforzare l'autenticità autobiografica delle sue storie attraverso il «*cartoon self*» (Hatfield 2005, 114), ad esempio ritraendosi sempre più stempiato nel corso della pubblicazione dei suoi racconti.

Sebbene il protagonista venga presentato con lo pseudonimo di Zerocalcare (o Calcare) e non venga mai interpellato con il nome di Michele, l'identità di autore, narratore e protagonista non viene messa in dubbio proprio in virtù del patto autobiografico stabilito con il lettore, rafforzato anche dall'utilizzo della narrazione in prima persona. La scissione delle diverse identità di Zerocalcare come autore, narratore e alter-ego protagonista delle vicende narrate richiama particolare attenzione su

---

<sup>9</sup> Ad esempio, Rech ha più volte affermato di aver attinto a piene mani dal fumetto autobiografico di Boulet, famoso per le sue vignette incentrate sulla routine della vita quotidiana intrisa di richiami pop, e tra i primi promotori del blog a fumetti a impronta diaristica, aperto nel 2004.

quella che Matteo Stefanelli (2012) ha definito come una delle fondamentali *affordances* del medium fumetto: la narrazione frammentaria (ivi, 491). Per Stefanelli

il fumetto, grazie al suo statuto ibrido, composto da disegno, grafica, narrazione, parole, pare offrire al progetto autobiografico una sorta di sutura percettiva: la possibilità non tanto di ricomporre, ma di far convivere la frammentazione entro un'unità pragmatica [...]. Una scrittura auto(bio)grafica che produce così non tanto l'indagine analitica di una personalità, quanto una mappa della propria composita geografia identitaria. (ivi, 494)

Quelle che Charles Hatfield (2005) definisce le molteplici tensioni formali del medium fumetto<sup>10</sup>, e che contribuiscono a renderlo una forma narrativa ibrida, vanno così a rafforzare la narrazione di un sé frammentato e collettivo, che allo stesso tempo deve necessariamente mantenere in precario equilibrio i molteplici frammenti della propria identità. L'autobiografia nel fumetto permette inoltre di visualizzare ed exteriorizzare la soggettività sulla pagina in modo da costruire un'immagine grafica e unitaria di sé, e contemporaneamente essere coerente con l'idea della molteplicità e frammentarietà dell'individuo (Byrn Køhlert 2019). Si noti come un ulteriore modo in cui Zerocalcare illustra la complessa frammentarietà del sé è rappresentato dalle molteplici personalità assunte dalla sua coscienza, che, come si è detto, si rifanno a precise referenze intertestuali e culturali (Ursini 2018); attraverso l'utilizzo di rappresentazioni metaforiche e visuali della propria sfaccettata coscienza, che spaziano da figure della cultura «alta» a quelle della cultura pop anni ottanta e novanta che incarnano ideali politici o tratti della personalità, le storie di Zerocalcare diventano dei veri e propri «dialoghi autobiografici» (ivi, 12-13) che vanno a rafforzare un sentimento di appartenenza generazionale.

Visto il profondo legame dell'autore con la sua comitiva, l'alter-ego di Zerocalcare è spesso seguito nelle sue molteplici avventure dagli amici storici; prima ancora dei suoi compagni di sempre, tuttavia, vi è un altro personaggio che accompagna il protagonista sin dagli albori: l'amico armadillo, deuteragonista zoomorfo che incarna il lato più introverso della coscienza di Zerocalcare e che spesso funge da catalizzatore con le vicende del mondo esterno. In *Macerie prime* sarà proprio la scomparsa di quest'ultima figura, spesso empatica e altruista, a rappresentare uno dei principali drammi narrativi.

---

<sup>10</sup> Per Hatfield il fumetto è un medium costituito da diverse tensioni intermediali: quella visivo-verbale, quella dell'immagine singola in contrapposizione all'immagine sequenziale o la sequenzialità frammentata rispetto a quella in successione nella distribuzione della pagina (2005, 32-67).

Riassumendo brevemente la trama dei due volumi, Sara, Secco, Giuliacometti, Katja, Deprecabile e l'alter-ego di Zerocalcare vengono convocati per festeggiare un grande traguardo verso la vita adulta: il matrimonio dell'amico Cinghiale. Il momento di ritrovo si trasforma ben presto in quello che però viene vissuto dal protagonista come l'ennesimo «accollo», ossia la richiesta da parte del gruppo di partecipare a un bando di concorso. Il motivo per cui gli amici di Zerocalcare decidono di iscriversi al bando è legato alla loro difficile condizione economica e permette al protagonista di realizzare lo stato di precarietà socioeconomica nel quale versano i suoi compagni, scatenando in lui un amaro senso di colpa per essere quello «arrivato» ma allo stesso tempo tentando di proteggersi da esso rifugiandosi in una *forma mentis* di sopravvivenza individualista.

#### 4. *Macerie prime* e il binomio giovani-precarietà

Le difficoltà vissute dai personaggi di *Macerie prime* forniscono uno spunto di riflessione sulla condizione comune a molti giovani italiani, i quali oggi si ritrovano a dover fare i conti con un sistema di stampo neoliberale che ha promosso negli anni un mercato del lavoro sempre più flessibile e basato su imprevedibilità e contingenza (Cuzzocrea 2019). Il modello lavorativo neoliberista promuove una trasformazione dei tratti sociali dell'individuo, il quale diventa un soggetto competitivo, che deve concepirsi e comportarsi come imprenditore di sé stesso (Bauman 1998; Sennett 1998; Dardot e Laval 2009). Questi ultimi aspetti hanno poi rafforzato un ubiquo senso di isolamento, solitudine e abbandono a sé stessi (Bauman 2001). A partire soprattutto dagli anni novanta, l'Italia è stata al centro di numerose riforme di apertura al libero mercato e alla deregolamentazione del lavoro che hanno mutato radicalmente l'assetto sociale ed economico del paese. Nel suo studio *Dalla precarietà lavorativa alla precarietà sociale* (2010), la sociologa Annalisa Murgia analizza come i cambiamenti nel mondo del lavoro in Italia abbiano permeato gli aspetti sociali della costruzione del proprio percorso biografico, soprattutto tra i più giovani, quali

Particolazione dei tempi e degli spazi tra lavoro e non lavoro, le strategie abitative, la vita quotidiana, così come il tempo libero e gli affetti, tutti ambiti coinvolti non soltanto dall'imprevedibilità del lavoro [...], ma anche da una più generale condizione di incertezza, frammentazione e mancanza di diritti. (ivi, 12)

Focalizzandosi sulla fascia d'età tra i 15-34 anni, la ricerca ISTAT *Generazioni a confronto* (2014) individua numerosi cambiamenti in atto sia nella sfera sociale che economica del paese, riguardanti ad esempio la sfera riproduttiva e delle relazioni di coppia; un ritardato ingresso nel mondo del

lavoro dovuto all'estensione del percorso formativo; il protrarsi della permanenza dei giovani nella casa dei genitori; un generale spostamento in avanti dei tempi di vita e la crescente individualizzazione delle traiettorie biografiche<sup>11</sup>. Emerge inoltre come gli effetti della crisi economica del 2008 siano andati a minare ulteriormente gli stili di vita e le aspettative personali e professionali dei giovani, creando le condizioni affinché si sviluppasse un'esperienza generazionale condivisa che ha portato alla formazione della suddetta «generazione precaria» (Zamponi 2019, 1433).

Il fenomeno della precarizzazione è ben percepibile in *Macerie prime*, e si manifesta nei protagonisti con atteggiamenti sempre più individualisti, talvolta rancorosi, mirati a proteggere *in primis* la loro stabilità emotiva ed economica. La deriva egocentrica dei protagonisti rispecchia quello che il sociologo tedesco Ulrich Beck ha definito «processo di individualizzazione» (1986), un fenomeno che ha oscurato nel tempo le reti di supporto tradizionali quali famiglia, amici o compagni di lavoro e ha isolato l'individuo, che si ritrova così ad affrontare la perdita delle proprie certezze relazionali e lavorative. L'isolamento dell'individuo diventa la preconditione necessaria affinché il modello liberale occidentale possa governare sui corpi e sui soggetti (Lorey 2012), mantenendoli in un perenne stato di vulnerabilità economico-lavorativa ed esistenziale (Murgia 2010). Questi meccanismi normalizzano la condizione per la quale «lottare da soli contro i problemi [diventa] ciò che tutti fanno quotidianamente; in tal modo si rafforza la vacillante determinazione a continuare a fare per l'appunto questo: una lotta solitaria» (Bauman 2001, 65).

La necessità di autodifendersi dalle incertezze esistenziali promosse dal neoliberismo spesso comporta lo scatenarsi dell'istinto di sopravvivenza individuale, a scapito di sentimenti di solidarietà collettiva. Partendo dalle teorie di Jacques Lacan, la filosofa Judith Butler sostiene che la realizzazione della vulnerabilità dell'Altro da sé, andando a interrompere la confortante stabilità emotiva dell'individuo, può comportare atteggiamenti aggressivi (Butler 2004). Nel caso dei protagonisti dei due fumetti, «*the face of the Other*» diventa l'elemento straniante che li vede costretti a uscire dal proprio bozzolo narcisistico per prendere atto che la precarietà sia una condizione ontologica che li accomuna (ivi, 24). Tuttavia, la mera realizzazione (*awakeness*) della vulnerabilità dell'Altro, non trasformandosi in un tentativo di comprensione emotiva (*understanding*) (ivi, 134),

---

<sup>11</sup> Il concetto di tempo di vita (*biographical time*) viene qui interpretato come la dimensione temporale che emerge dall'insieme di processi attraverso i quali i soggetti si relazionano con il proprio passato, vivono il presente ed entrano in relazione con il futuro. (Leccardi 2012)

porta i personaggi della comitiva ad assumere atteggiamenti isolanti o aggressivi, che vanno a minare il loro legame affettivo.

Ad esempio, nel primo volume di *Macerie prime* la sensazione di inadeguatezza scaturita dal successo economico porta Zerocalcare a mettere in atto il proprio istinto protettivo, con il conseguente rifiuto ad avvicinarsi empaticamente alle difficoltà dell'Altro per evitare di turbare la propria sensibilità. Il protagonista, afflitto da un profondo senso di colpa sia per il privilegio di svolgere un lavoro che ama sia per aver raggiunto una piena sicurezza economica, si rinchiude in una corazza narcisistico-difensiva. In dialogo con la sua coscienza armadillesca l'autore-protagonista afferma:

certo che è proprio ingiusta 'sta situazione, eh. Hai visto quanto stanno impicciati? Siamo cresciuti insieme, loro pure si sono fatti il culo per anni, e però io c'ho una casa e un lavoro pagato bene. Loro annaspano. Per forza uno si sente in colpa, 'tacciloro (Zerocalcare 2017, 121).

Piuttosto che provare a comprendere quali stressanti conseguenze la precarietà economica comporti nella quotidianità dei propri amici, il personaggio di Zerocalcare si sofferma individualisticamente sull'effetto che la realizzazione della loro vulnerabilità ha sulla sua persona. La reazione del protagonista è sintomatica dell'effetto che la precarizzazione economica inevitabilmente ha anche sul piano dell'organizzazione della vita quotidiana e della propria vita privata. I processi di destrutturazione del lavoro a tempo pieno hanno difatti contribuito a definire nuovi tipi di differenze e disuguaglianze tra individui che possono gestire il proprio tempo e altri che non dispongono di alcun controllo su di esso. (Murgia 2010, 100)

Il personaggio che nella storia più rappresenta la condizione di frustrazione rispetto all'impossibilità di raggiungere i propri traguardi verso la vita adulta e di gestire il proprio tempo in autonomia è Sarah, giovane laureata che sin da bambina coltiva il sogno di diventare insegnante, ma che invece si trova a lavorare part-time per un'azienda di posate. Sarah è ingabbiata in quello che l'autore chiama «il ciclo del lavoro di merda» (Zerocalcare 2018a, 96), ovvero la routine giornaliera che vede la giovane costretta ogni giorno a fare un mestiere precario che odia e per cui è sovraistruita (fig. 2); Sarah trascorre le sue giornate in un ambiente lavorativo che detesta, per poi tornare ogni sera a casa dei genitori in quanto non può permettersi nemmeno una stanza in affitto. La frustrazione accumulata da Sarah, esemplificativa di come istituzioni chiave quali l'educazione, il lavoro o la famiglia d'origine non siano più garanzia del successo della transizione verso l'adulthood (Leccardi

2014), esplode quando scopre che Secco, un altro membro della comitiva e da sempre presentato come un amico tanto sincero quanto ignorante, grezzo e irruento, è stato assunto come insegnante scolastico. In seguito all'ennesimo discorso da parte di Secco che rivela le sue incapacità pedagogiche, la giovane aggredisce l'amico riversando tutta la propria frustrazione lavorativa: «mentre io sto qua che invecchio come una larva... quello là insegna nel posto dove dovrei stare io! Senza aver mai fatto una sola cosa nella vita per meritarselo. Lui me l'ha rubato, 'sto lavoro» (Zerocalcare 2017, 149-150).

### **Inserire fig. 2**

L'episodio tra Sarah e Secco inaugura il primo di una serie di momenti di rottura del rapporto di amicizia tra i protagonisti. L'espedito grafico con cui l'autore descrive i diversi momenti di rottura è dato da una sottotrama del fumetto narrata su pagine a sfondo nero, dove gli alter-ego dei protagonisti in versione tribale abitano un mondo parallelo composto di rottami e macerie, simbolo della propria condizione esistenziale. Nel metaforico mondo delle macerie vediamo contrapporsi due figure: da un lato un antagonista misterioso cospira per dissolvere definitivamente i legami affettivi dei personaggi, dall'altro un anziano saggio dall'identità misteriosa tenta di insegnare i fondamenti di collettività e altruismo a un bambino senza nome. Nel frattempo, le vicende del mondo reale si susseguono con il lento deteriorarsi dei rapporti del gruppo di amici, i quali si allontanano gli uni dagli altri mossi da quell'individualistica necessità di proteggersi e curare i propri interessi per far fronte alla condizione di incertezza nella quale vivono. Il fumetto descrive come ogni personaggio venga sopraffatto dalle proprie paure, graficamente incarnate da grottesche figure demoniache al servizio del misterioso antagonista raffiguranti i drammi condivisi dalla generazione precaria: Sarah e la sua frustrazione di realizzazione professionale, Deprecabile ingabbiato in una confortante impasse esistenziale per paura del futuro, Cinghiale alle prese con la paura di diventare padre senza poter garantire una sicurezza economica alla sua famiglia, paragonato a Katja e il suo dramma di non poter mai vivere la maternità.

Ai margini delle vignette, la voce narrante dell'autore offre una riflessione sulle conseguenze della frammentazione dei rapporti affettivi del gruppo. Zerocalcare medita su come la disgregazione dell'individuo abbia inizio nel momento in cui i meccanismi difensivi, al fine di trovare un senso al proprio dolore, facciano prevalere sentimenti di rabbia e frustrazione da riversare sull'Altro, affermando che «in cambio di quel senso, diamo via un pezzetto della nostra umanità» (Zerocalcare

2017, 150). La perdita dei pezzetti di umanità ricopre nell'opera un ruolo fondamentale, tanto da essere il tema della copertina di *Macerie prime. Sei mesi dopo*. La copertina mostra in primo piano Zerocalcare nella sua versione di abitante delle macerie, il quale si differenzia dal protagonista del fumetto per via del mantello sulle spalle e per i segni tribali che ha sul viso, che con sguardo fisso e sconcertato osserva i frammenti che ha tra le mani (fig. 3). Questi ultimi sono per l'appunto le «materie prime» che costituiscono le fondamenta dei protagonisti, e lo sconcerto nello sguardo di Zerocalcare suggerisce la presa di coscienza del personaggio che ciò che resta dei propri affetti sono solo macerie, i frammenti d'umanità persi lungo il percorso di vita. La frammentazione del sé vissuta dai singoli personaggi, e visivamente incarnata dalla perdita dei propri pezzi umani per mano degli esseri demoniaci del mondo delle macerie, riflette la frammentazione strutturale della società in cui essi sono immersi, come ad esempio la discontinuità delle loro carriere professionali (Murgia 2010), la frammentazione e disgiunzione dell'orizzonte futuro (Cook 2018) e la frattura dell'esperienza temporale della transizione biografica (Leccardi 2014).

Vi è un infine l'aspetto più strettamente formale della frammentazione che risulta rilevante per la presente analisi, dal momento che come sottolinea Stefanelli «[n]el fumetto (autobiografico) contemporaneo la frammentazione è praticata [...] come opportunità per una riflessione sull'identità dei soggetti» (2012, 491). Nel fumetto autobiografico la frammentazione dell'autore viene innanzitutto visualizzata tramite lo sdoppiamento dell'enunciatore: da una parte un enunciatore verbale e dall'altra un enunciatore grafico. Quest'ultimo getta luce su una peculiarità aggiuntiva dell'autonarrazione a fumetti, ovvero che «il disegno, prodotto dal gesto compiuto da una mano, chiama in causa il corpo: quello dell'autore» (ivi, 493). L'autobiografia nel fumetto mette in gioco il ruolo fondamentale del corpo del suo creatore, dando agli autori l'opportunità di rappresentare la propria fisicità nei modi che più rispecchiano il proprio senso di sé (El Refaie 2012, 51) e offrendo una possibilità unica per l'artista di riconoscere ed exteriorizzare liberamente la propria soggettività e intimità (Hatfield 2005, 115). *Macerie prime*, in qualità di fumetto autobiografico, sfrutta la tensione intrinseca del medium di contrapporre un sé fisico, un sé verbale e un sé visivo, favorendo così una tripla frammentazione in autore, narratore e protagonista.

**Inserire fig. 3**

## **5. La trasformazione del segno di futuro: un'impasse**



Nell'analizzare le nuove forme di sofferenza psichica giovanile d'inizio millennio, gli psicanalisti Miguel Benasayag e Gerard Schmit notavano che

[o]ggi c'è un clima diffuso di pessimismo che evoca un domani molto meno luminoso, per non dire oscuro... Inquinamenti di ogni tipo, disuguaglianze sociali, disastri economici, comparsa di nuove malattie: la lunga litania delle minacce ha fatto precipitare il futuro da un'estrema positività a una cupa e altrettanto estrema negatività. Il futuro, l'idea stessa di futuro, reca ormai il segno opposto, la positività pura si trasforma in negatività, la promessa diventa minaccia. (2003, 13)

Sebbene il graduale declino della percezione occidentale del futuro come progressivo e pianificabile abbia caratterizzato tutta la seconda metà del Novecento (Leccardi 2014), la percezione negativa del futuro si è affermata come una delle più evidenti conseguenze di vivere in una condizione di costante incertezza, risultando nella difficoltà delle generazioni più giovani di proiettarsi verso l'avvenire. Questo atteggiamento nichilistico produce inoltre comportamenti individualizzanti e aggressivi, o si trasforma in un rifiuto protettivo verso qualunque forma di cambiamento della propria routine. Il diffondersi della sensazione di vivere in un'epoca caratterizzata dall'assunzione individuale del rischio (Beck 1986; Furlong e Cartmel 1997) e dal corrispondente aumento dell'incertezza ed esposizione alle vulnerabilità contribuisce a rafforzare l'idea precedentemente promossa da Benasayag e Schmidt di un futuro altamente indesiderabile (Leccardi 2014, 41). Nel corso degli ultimi anni, e soprattutto in seguito alla crisi economica del 2008, la percezione del futuro è radicalmente mutata ed è divenuta sempre più problematica, andando a favorire un processo di «presentificazione» (ivi, 52). Seguendo Leccardi (2005), la capacità dell'individuo di proiettarsi nel medio-lungo periodo è necessaria per la costruzione della propria identità biografica, comportando che se la proiezione nel futuro viene radicalmente compromessa dall'ubiquità della contingenza, anche la capacità di pianificare la propria traiettoria biografica viene minata.

I giovani adulti italiani osservano come la realizzazione dei propri traguardi di vita sia resa sempre più difficoltosa, ritrovandosi posti di fronte allo sgretolamento delle proprie aspettative di «*good life*» (Berlant 2011, 196). Studi sociologici (Brannen e Nielsen 2002; Leccardi 2014; Cook 2018; Rebughini 2019; Cahill e Leccardi 2020) hanno mostrato come, in corrispondenza dello sgretolamento delle proprie aspettative e all'impossibilità di guardare con fiducia verso il futuro, vi sia una tendenza giovanile a evitare di pensare al futuro a lungo termine per evitare di venire travolti da emozioni psicologiche negative, focalizzandosi piuttosto sugli obiettivi a breve termine e sulla

propria capacità d'agire nel presente. Tuttavia, costruire la propria identità biografica in una dimensione di presentificazione rischia di favorire una condizione di stallo esistenziale, per la quale l'individuo preferisce rifugiarsi in una routine individuale che miri a minimizzare il rischio dell'incertezza, creando un ambiente esistenziale rassicurante e protettivo composto da «micro-pratiche» (Cahill e Leccardi 2020).

Tornando all'analisi di *Macerie prime*, nei due volumi le ansie dei protagonisti dovute all'impossibilità di proiettarsi stabilmente nell'avvenire si riflettono sul piano sociale ed emotivo dei personaggi, i quali nell'arco della narrazione si ritrovano sempre più impegnati in lotte solitarie per strappare ogni centimetro utile a soddisfare le proprie aspirazioni. L'attaccamento affettivo di una giovane come Sarah al suo sogno di diventare insegnante, o il desiderio di Katja di poter diventare madre incarnano il concetto Berlantiano di «ottimismo crudele» (Berlant 2011, 1), ovvero la condizione in cui versano gli individui che mantengono un attaccamento a un oggetto desiderato ma altamente problematico. Il rischio corso dai personaggi è che la paura della perdita delle loro aspettative affettive vada ad annichilire *in toto* la possibilità di proiezione in avanti (ivi, 24)<sup>12</sup>, promuovendo così la trasformazione di segno del futuro: da «futuro-promessa» a «futuro-minaccia» (Benasayag e Schmit 2003).

Zerocalcare fa propria l'idea di «futuro-minaccia» in una scena in cui la figura della Crisi, ritratta come un'entità mostruosa dal volto scheletrico, sbarrando l'accesso al futuro all'alter-ego dell'autore in versione più giovane, invitandolo a raggiungere i suoi obiettivi per vie più impervie (fig. 4). Zerocalcare riporta la scena con le modalità ironico-satiriche che caratterizzano i suoi fumetti (Ursini 2018), mostrando la Crisi che indirizza l'ingenuo Calcare verso strade più difficili, dove ad attenderlo ci sono dalle classiche sabbie mobili ai perfidi «cani randagi che ti mozzicano i polpacci» (Zerocalcare 2018a, 37). Il giovane, cresciuto nel contesto di generale benessere economico occidentale degli anni ottanta e novanta, si trova dunque spiazzato di fronte a un futuro in crisi che gli sbarrando la strada verso l'avvenire. Non sorprende che la risposta del protagonista sottenda un intento satirico<sup>13</sup>: «ma io ho un futuro radioso davanti, non l'hanno avvisata?» (ivi, 37).

---

<sup>12</sup> Berlant si interroga inoltre sui motivi per cui gli individui mantengano delle aspettative affettive e rimangono attaccati alle «*good-life fantasies*» convenzionali (la famiglia, i sistemi politici, le istituzioni, i mercati e il lavoro retribuito) sebbene questi sistemi siano totalmente instabili, fragili e vengano raggiunti a caro prezzo (2011, 2).

<sup>13</sup> Focalizzandosi soprattutto sui fumetti presi dal blog, Francesco-Alessio Ursini (2018) analizza l'uso della satira nelle metafore di Zerocalcare. L'autore riscontra che le metafore esplicite sono quasi sempre utilizzate con intento satirico, mentre le metafore implicite forniscono ulteriori informazioni su come interpretare una specifica vignetta. Inoltre, le metafore utilizzate dal fumettista romano presentano una forte relazione intertestuale con il *background* culturale dell'autore, intrecciando sia riferimenti politici che riferimenti pop (8-12).

#### **Inserire fig. 4**

Il primo volume di *Macerie* si conclude con l'abbandono da parte di Zerocalcare personaggio del progetto del bando; il voltare le spalle agli amici comporta che il demone dello spolpamento Haccolloth, una mostruosa sanguisuga gigante che incarna gli «accollì» da cui il protagonista si sente tormentato, venga a riscattare il suo pezzetto di umanità. Per combattere il forte senso di colpa che lo pervade, Calcare si vede costretto a scindere ulteriormente la sua coscienza: la confortante corazza difensiva ma altruista dell'armadillo viene metaforicamente sostituita da una nuova incarnazione più spregiudicata, quella di un panda votato unicamente ai propri interessi. La sfaccettata coscienza del protagonista è in linea con la concezione postmoderna dell'individuo come essere frammentario, e se da un lato riflette la difficoltà nel riportare una versione univoca del sé, dall'altra rende tangibile le molteplici e intime contraddizioni che caratterizzano la natura degli individui (Stefanelli 2012).

Inoltre, la frammentazione del protagonista è paradigmatica della necessità di scindere e adattare la propria personalità per difendersi dall'ubiqua condizione di disgregazione e precarietà sociale. L'autore mostra il meccanismo difensivo dell'individualismo con un primo piano del suo alter-ego, che con sguardo truce si convince di fregarsene del resto del mondo e pensare unicamente alla propria vita. Per evitare ulteriori «accollì», Zerocalcare visualizza la metafora dell'isolamento emotivo con una vera e propria barricata armata, dove il protagonista, con una fessura vuota al centro del petto raffigurante la perdita del suo frammento d'umanità, si è rinchiuso in posizione difensiva assieme alla nuova coscienza individualista, che lo ha ormai convinto a fare come «la gente normale» (Zerocalcare 2017, 185) e a non curarsi degli altri (fig. 5).

#### **Inserire fig. 5**

Porsi in una condizione di stallo emotivo mette in mostra la paura di esporsi alle naturali incertezze dei rapporti affettivi, rischiando di dar vita a un'impasse ontologica, un momento di stasi dal quale risulta impossibile andare avanti. L'impasse, oltretutto, provoca acute forme d'ansia derivanti dall'incertezza implicita al cambiamento: la necessità di essere radicalmente proattivi nei confronti della vita comporta l'apertura a una serie di imprevedibili scenari, che però attanagliano l'individuo con il timore della proiezione verso il futuro (Berlant 2011, 199). Nei due volumi di *Macerie prime*, il già menzionato mondo detritico rappresenta il luogo metaforico della condizione di stallo e declino affettivo in cui si trovano gli alter-ego dei protagonisti. Eppure, non tutti vivono la difficile transizione verso l'adulità allo stesso modo: alcuni personaggi tentano dei passi in avanti,

come nel caso di Cinghiale che si sposa e mette su famiglia, ma che si ritrova inevitabilmente a dover fare i conti con la propria disoccupazione e deve dunque ripiegare su un sostentamento economico da parte della propria famiglia d'origine.

La difficile transizione di Cinghiale verso la vita adulta è rappresentativa della condizione che Biggart e Walther (2006) hanno definito «transizione yo-yo», ovvero una transizione reversibile che lascia l'individuo in una situazione di semi-dipendenza. I due studiosi hanno anche evidenziato come in Italia la famiglia funga da «cuscinetto» e ricopra un elemento fondamentale per il sostentamento dei giovani durante la fase di transizione; quest'ultima essendosi però drasticamente allungata tende ad alimentare un forte disagio psicologico per il mancato raggiungimento della propria indipendenza (ivi, 54). Non stupisce dunque che Cinghiale, laureato in giurisprudenza ma che si ritrova a fare «l'inventario ai supermercati di notte» (Zerocalcare 2017, 28) confidi a Zerocalcare il suo malessere affermando di non riuscire a sentirsi veramente padre in quanto ancora troppo dipendente dai propri genitori (ivi, 30).

In antitesi ai tentativi di adultità di Cinghiale troviamo la condizione del personaggio di Deprecabile: egli ha trasformato l'impasse nel suo personale paradigma esistenziale, trasformandolo in un possibile – e confortante – riparo dalla crisi. L'atteggiamento di Deprecabile è esemplificativo di come, talvolta, costruire una vita «come [...] fosse cristallizzata, fissata per sempre in una condizione che non evolve mai» non sia solo frutto di circostanze esterne ma possa essere il risultato di precise scelte personali (ivi, 107). Non a caso, il pezzetto di umanità di Deprecabile è minacciato dal demone dell'immobilità, un essere che colpisce chi «vive nella paralisi della paura di rinunciare a ciò che conosci, alla routine a cui sei abituato» (Zerocalcare 2018a, 53). Questa condizione di immobilità e paura della proiezione in avanti, in antitesi con la sua decennale relazione con il personaggio di Katja, che alla soglia dei quarant'anni sente il bisogno di dare una svolta alla propria vita con un figlio, comporta la rottura tra i due personaggi e l'ennesima frammentazione del gruppo, con la conseguente perdita del frammento d'umanità di Deprecabile. Il personaggio si guadagna così il suo «diploma di immobilità», ritrovandosi «da solo [...] con addosso qualche anno in più, e qualche pezzo in meno. [...] Bloccato in una gabbia in cui [si è] rinchiuso da solo»: la gabbia del demone dell'immobilità (ivi, 48-50). (fig. 6).

Vediamo come in *Macerie prime* Zerocalcare delinei diversi approcci esistenziali alla precarietà: alcuni personaggi aspirano a muovere passi in avanti, come Cinghiale, Katja e Sarah; altri, come

Zerocalcare personaggio, decidono di barricarsi in un disinteresse solipsistico pur di non farsi coinvolgere emotivamente dalle problematiche altrui. Infine, c'è anche chi, come Deprecabile, si è nichilisticamente disincantato del mondo e si è cristallizzato nell'illusione che non cambierà mai nulla.

**Inserire fig. 6**

## **6. Ritrovare la speranza (ri)partendo dai detriti collettivi**

Con i due volumi di *Macerie prime* Zerocalcare sembra voler indirizzare un rimprovero morale ai suoi coetanei per non aver sufficientemente combattuto la deriva individualista degli ultimi anni. L'autore alleggerisce una narrazione indubbiamente drammatica condendola con i consueti riferimenti pop, così facendo leva anche sulla memoria affettiva della sua generazione e riportando alla luce un personaggio appartenente ai ricordi dell'infanzia: l'anziano saggio del mondo delle macerie altri non è che Julian Ross, il giocatore malato di cuore eroe del celebre anime giapponese *Holly e Benji*, che, secondo Riccardo Capoferro, i nati negli anni ottanta riconoscono come «incarnazione di uno spirito di squadra che contrasta con l'atomizzazione degli anni della crisi e del precariato» (2020). Ross sente però di aver fallito nei suoi insegnamenti generazionali, motivo per cui tenta di ritrasmettere i valori della collettività in maniera più didascalica al suo piccolo discepolo. Sarà difatti quest'ultimo, un bambino nativo del mondo delle macerie e membro della generazione nata nella retorica della crisi economica, a (re)insegnare al gruppo di amici come sconfiggere il più grande nemico: la drammatica deriva individualistica legata all'alienante precarietà odierna.

Il fumettista decide di affidare la speranza di cambiamento alle generazioni più giovani, le quali sono cresciute in un mondo già in crisi e caratterizzato da forte isolamento individuale (Zamponi 2019). In mezzo alle rovine, vediamo la sopracitata figura della Crisi cullare e plasmare un neonato, un nativo delle macerie dagli occhi vacui, mentre canta un'inquietante ninna nanna il cui ritornello svela l'ubiquità intergenerazionale della precarietà promossa dal modello neoliberale (fig. 7): i padri sono troppo anziani per trovare lavoro, i giovani adulti trovano prevalentemente contratti a tempo determinato e con difficoltà intraprendono il percorso verso la vita adulta, mentre le donne sono svantaggiate nel trovare lavoro per via della condizione biologica della maternità. Zerocalcare vede ottimisticamente nel discepolo di Ross una figura redentrice, portatrice di un bagliore di speranza a illuminare il fosco e incerto futuro. Per sconfiggere il nemico disgregante del mondo delle macerie,

il bambino agisce mettendo in pratica le lezioni tramandate dal suo mentore, basate sull'altruismo, l'empatia e sul senso di comunità: «lezione numero tre. Se puoi, abbi cura di chi ti sta vicino», «lezione numero quattro. Fatti aiutare» (Zerocalcare 2018a, 151, 157).

### **Inserire fig. 7**

Complessivamente, i due volumi di *Macerie prime* riescono a dar voce alla condizione di collettiva precarietà economica e sociale dei giovani adulti italiani, offrendo ai lettori una soluzione di tipo affettivo e intergenerazionale: è nella nostra comune fragilità di fronte alla vita che possiamo riscoprirci esseri sociali, intrecciati in una serie di relazioni a loro volta instabili, che possono privarci o fornirci sostegno a fasi alterne (Butler 2011). Zerocalcare non si limita a narrare le condizioni di precariato economico e lavorativo, ma decide di focalizzarsi sulle disgreganti conseguenze social-relazionali di anni di politiche precarizzanti neoliberali, che hanno visto nella sua generazione una delle vittime principali. La riapertura della proiezione in avanti e la conseguente possibilità di concepire un mondo radicalmente differente da quello attuale viene affidata dall'autore ai nativi delle macerie. Forse, le nuove generazioni sapranno cogliere nell'instabilità un potenziale rigenerativo e saranno capaci di reimmaginare stili di vita lontani dallo *status quo* neoliberale.

Fortunatamente, in *Macerie prime* e *Macerie prime. Sei mesi dopo* la speranza non riguarda solo le generazioni future, ma è una condizione che può essere ritrovata anche da coloro bloccati nell'impasse, che avevano abbandonato «quel minimo di fede e di speranza nel futuro che è necessario per ribellarsi, soprattutto collettivamente, contro il presente, anche quello più intollerabile» (Bourdieu 1997). Alla fine del racconto, i personaggi affrontano i loro demoni e realizzano che l'unica vera risorsa per far fronte alla vulnerabilità dell'esistenza e le criticità del tempo presente risiede nel valorizzare i legami affettivi. In un'era di crescente individualizzazione e atomizzazione, in cui le identità biografiche sono sempre più frammentate, la sfida ultima per i protagonisti consiste nel tenere in conto l'ineluttabile tensione tra frammento e unità, tra individuo e collettività (Zamponi 2019, 1441).

Con *Macerie prime* Zerocalcare offre una visione di precarietà che abbraccia la molteplicità e si avvicina al concetto che Maribel Casas-Cortés ha definito «*care practices*» (2014, 222), ovvero la rivendicazione di rimettere al centro la cura dell'Altro da sé e la possibilità di costruire comunità in un momento in cui la nozione di comunità stessa è a rischio. L'autore propone di fare i conti con le macerie ricominciando da una lotta *condivisa*, che proprio partendo dalla comprensione dello stato di

precarità dell'Altro comporta un risveglio della propria interiorità e del proprio senso di appartenenza a una comunità più estesa, quella umana (Butler 2004, 134). La rottura con lo status quo neoliberale può avvenire attraverso il raggruppamento dei corpi non più isolati nei propri deliri solipsistici, ma che ritrovano compattezza nella loro umanità e sono uniti in una rete affettiva più grande.

L'esperienza autobiografica dell'autore si estende a testimonianza intergenerazionale di una condizione condivisa, che tramite il linguaggio multimodale del fumetto fa convivere le molteplici istanze di frammentazione – sia come sistema di codici caratteristico del medium che come disgregazione dell'esperienza – in un'unità pragmatica (Stefanelli 2012). Sebbene sia inevitabile perdere qualche frammento della propria umanità lungo il percorso verso l'adultità, l'opera mostra ottimisticamente come ogni pezzo possa essere recuperato e riposizionato nel sé. Secondo Zerocalcare, l'unica responsabilità individuale consiste nel tenere i frammenti al proprio posto. La voce narrante dell'autore commenta gli eventi di *Macerie prime* con una riflessione conclusiva:

Noi siamo 'sta roba qua. Sopravvissuti, imperfetti, pieni di cicatrici che ci siamo fatti tra noi. Se ci guardi da vicino, ti accorgi che, non si sa come, restiamo attaccati. Siamo tenuti insieme con lo sputo. È così, quando attraversi la vita. Ti usuri. E non puoi più tornare com'eri prima. Ci devi stare. L'importante è che capisci quali sono i pezzi più importanti, quelli di cui non puoi fare a meno, che ti fanno essere quello che sei... e te li tieni stretti. Pure se si scheggiano, pure se si frammentano, te li devi tenere stretti. Fino all'ultimo granello (Zerocalcare 2018a, 186-188).

In quanto corpi, soffriamo e resistiamo insieme, e nel riconoscere e accettare la propria vulnerabilità, riconosciamo anche la precarietà dell'Altro. Prendendoci cura gli uni degli altri, combattendo il forte individualismo odierno e tornando a credere in un futuro collettivo condiviso con le generazioni a venire, Zerocalcare offre con i suoi due fumetti un invito a ritornare al senso di comunità e cura dell'Altro come elementi fondanti dell'essere umano. Il fine ultimo è di affrontare gli inevitabili cambiamenti dei nostri tempi resistendo alle derive sociali divisive e creando un'identità politica comunitaria, che riconosce nella fragilità umana una possibile forza accentrante. Detto più semplicemente, in disgreganti tempi d'individualismo e frammentazione dell'esperienza vissuta, è necessario ricordare che l'unione fa la forza.

## Riferimenti bibliografici

- Armano E. e Murgia A. (2014) *Generazione precaria. Nuovi lavori e processi di soggettivazione*, Bologna, Emil di Odoja.
- Barbieri, D. (1995) *Il fumetto in Italia*, inedito, relazione presentata al convegno *Contemporary Italy: The construction of identities*, Warwick University.
- Barbieri, D. (2010) *Il pensiero disegnato. Saggi sulla letteratura a fumetti europea*, Roma, Coniglio editore.
- Bauman, Z. (1998) *Work, consumerism and the new poor*, Maidenhead, Open University press.
- Bauman, Z. (2001) *The individualized society* Cambridge, Polity Press 2001; trad. it. *La società individualizzata. Come cambia la nostra esperienza*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- Beck, U. (1986) *Risikogesellschaft: auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main, Suhrkamp; trad. it. *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, Roma, Carocci, 2000.
- Benasayag, M. e Schmit, G. (2003) *Les passions tristes. Souffrance psychique et crise sociale*, Paris, Éditions La Découverte 2003; trad. it. *L'epoca delle passioni tristi*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2003.
- Berlant, L. (2011) *Cruel Optimism*, Durham, Duke University Press.
- Bessant, J., Farthing, R. e Watts, R. (2017). *The precarious generation: a political economy of young people*, Abingdon, Routledge.
- Biggart, A. e Walther, A. (2006) *Coping with Yo-yo Transitions: Young Adults' Struggle for Support – Between Family and State in Comparative Perspective*, in C. Leccardi e E. Ruspini (a cura di) *A New Youth? Young People, Generations and Family Life*. Aldershot, Ashgate, pp. 41–62.
- Bourdieu, P. (1997) *La précarité est aujourd'hui partout*, in «Contre-feux», Grenoble, Ed. Liber Raisons d'agir; trad. it. *Oggi la precarietà è dappertutto*, in «Controfuochi. Argomenti per resistere all'invasione neoliberista», Milano, Reser, 1999.
- Brancato S. (2008) *Introduzione*, in S. Brancato e A. Abruzzese, *Il secolo del fumetto: lo spettacolo a strisce nella società italiana, 1908-2008*, Latina, Tunué.
- Brannen, J. e Nilsen, A. (2002) *Young people's time perspectives: From youth to adulthood*, in «Sociology», 36, (3), pp. 513–537.
- Butler, J. (2004) *Precarious life. The powers of mourning and violence*, New York, Verso.
- Butler, J. (2011) *For and against precarity*, in «Tidal: Occupy Theory, Occupy Strategy», (1) pp. 12-13.
- Byrn Köhlert, F. (2019). *Serial Selves: Identity and Representation in Autobiographical Comics*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- Cahill, H. e Leccardi, C. (2020), *Reframing Resilience*, in J. Wyn, H. Cahill, D. Woodman, H. Cuervo, C. Leccardi e J. Chesters (a cura di) *Youth and the new adulthood: generations of change*, Singapore, Springer, 2020, pp. 67-82.
- Capoferro, R. (2020) *Allegoria e racconto grafico: il caso di Zerocalcare*, in «Aisthema International Journal», 7, (1), pp. 153-176.
- Casas-Cortés, M. (2014) *A genealogy of precarity: A toolbox for rearticulating fragmented social realities in and out of the workplace*, in «Rethinking Marxism», 2, (26), pp. 206-222.
- Chaney, M. (2011) *Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Cook, J. (2018) *Imagined Futures. Hope, Risk and Uncertainty*, Cham, Palgrave Macmillan.
- Côté, J. E. (2000) *Arrested Adulthood: The Changing Nature of Maturity and Identity*, New York, NYU Press.
- Cuzzocrea, V. (2019) *Flexi-lives': facing the mobility imperative*, in E. Colombo e P. Rebughini (a cura di) *Youth and the Politics of the Present. Coping with Complexity and Ambivalence*, London, Routledge.
- Cuzzocrea, V., Bello, B. G. e Kazepov, Y. (2020) *Italian youth in context – an analysis through multiple dimensions* in V. Cuzzocrea, B. G. Bello e Y. Kazepov (a cura di) *Italian Youth in International Context. Belonging, Constraints and Opportunities*, London, Routledge.



- Dardot P. e Laval C. (2009) *La nouvelle raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, Paris, La Découverte; trad. ing. *The New Way of the World: On Neo-Liberal Society*, London, Verso, 2013.
- Diamante Tosti, V. (2017) 'Unastoria' da non credere. *Gipi* candidato al premio Strega, in M. Stefanelli (a cura di) «Nuvole d'autore. Volti e risvolti del graphic novel», Edizioni Santa Caterina, Pavia.
- Eco, U. (1964) *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 2008.
- El Refaie, E. (2012) *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures*, Jackson, University Press of Mississippi.
- Frezza, G. (2008) *Le carte del fumetto. Strategie e ritratti di un medium generazionale*, Napoli, Liguori Editore.
- Furlong, A. e Cartmel, F. (1997). *Young people and social change: individualization and risk in late modernity*, Maidenhead, Open University Press, 2007.
- Hatfield, C. (2005) *Alternative Comics*, Jackson, Mississippi UP.
- ISTAT, (2014) *Generazioni a Confronto. Come cambiano i percorsi verso la vita adulta*, Roma, Stealth.
- Kunka, A. (2018) *Autobiographical comics*, New York, Bloomsbury academic.
- Leccardi, C. (2005) *Facing uncertainty. Temporality and biographies in the new century*, in «Young. Nordic Journal of Youth Research», 7, (1), pp. 59-73.
- Leccardi, C. (2012) *Young people's representations of the future and the acceleration of time: a generational approach*, in «Discourse. Journal of Childhood and Adolescence Research», 13, (2), pp. 123-146.
- Leccardi, C. (2014) *Young people and the new semantics of the future*, in «Società Mutamento Politica», 5, (10), pp. 51-54.
- Leccardi, C. e Ruspini, E. (2006) *A New Youth? Young people, Generations and Family life*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited.
- Lejeune, P. (1975) *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du seuil.
- Lorey, I. (2012) *Die Regierung der Prekären*. Wien, Turia + Kant; trad. ing. *State of insecurity: Government of the precarious*, London, Verso, 2015.
- Mudu, P. (2004). *Resisting and Challenging Neoliberalism: The Development of Italian Social Centers*, in «Antipode», 36 (5), 917-941.
- Murgia A. (2010) *Dalla precarietà lavorativa alla precarietà sociale. Biografie in transito tra lavoro e non lavoro*, Bologna, Emil di Odoia.
- Pacinotti, G. A., (2013) *Unastoria*, Roma, Coconino press.
- Pavan, S. (2014) *Il potere sovversivo della carta*, Milano, Agenzia X.
- Rebughini, P. (2019). *A vulnerable generation? Youth agency facing work precariousness*, in «Papeles Del CEIC», 1, pp. 2-17.
- Russo, G. (2018) *Graphic novel e fumetto grafico*, in «Cartaditalia. Rivista di cultura italiana contemporanea», 4, pp. 268-279.
- Satrapi, M. (2000-2003) *Persepolis*, Paris, l'Association.
- Schneider, G. (2010) *Comics and Everyday Life: from Ennui to Contemplation*, in «European Comic Art», 3, (1), pp. 37-63.
- Sennett, R. (1998) *The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*, London, W.W. Norton & Company; trad. it. *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- Standing, G. (2011) *The Precariat. The new dangerous class*, London, Bloomsbury Academic.
- Stefanelli, M. (2012) *Autocartografie. Elementi di teoria del fumetto auto(bio)grafico*, in «Comunicazioni sociali», 3, pp. 490-495.
- Stefanelli, M. (2017) *Un'editoria defilata che si fa sistema*, in M. Stefanelli (a cura di) *Nuvole d'autore. Volti e risvolti del graphic novel*, Pavia, Edizioni Santa Caterina, pp. 11-13.
- Spiegelman, A. (1986) *Maus: a survivor's tale*. New York, Pantheon Books.
- Spinazzola, V. (2012) *L'adolescente a fumetti* in V. Spinazzola (a cura di) *Tirature '12. Autori, editori, pubblico. Graphic Novel. L'età adulta del fumetto*, Milano, Il Saggiatore – Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori.

- Ursini, F. A. (2018) *'Alla Ricerca dei Plumkace Perduti': visual metaphors, satire, and intertextuality in ZroCalcare's fumetti*, in «Journal of Graphic Novels and Comics», 11, (2), pp. 226-242.
- Vergari, F. (2008) *Politicomics. Raccontare e fare politica attraverso i fumetti*, Latina, Tunué.
- Zamponi, L. (2019) *The "Precarious Generation" and the "Native of the Ruins": The Multiple Dimensions of Generational Identity in Italian Labor Struggles in Times of Crisis*, in «American Behavioral Scientist», 63, (10), pp. 1427-1446.
- Zerocalcare, (2004) *La nostra storia alla sbarra*, in «Scavare Fossati - Nutrire Coccodrilli», Milano, Bao Publishing, 2018, pp. 98 - 105.
- Zerocalcare, (2009) *Precariopolis*, in «Anomalia. Questa non è una rivista», 0, (1), p. 19.
- Zerocalcare, (2011) *La profezia dell'armadillo*, Milano, Bao Publishing.
- Zerocalcare, (2015) *Dimentica il mio nome*, Milano, Bao Publishing.
- Zerocalcare, (2016) *Kobane Calling*, Milano, Bao Publishing.
- Zerocalcare, (2017) *Macerie prime*, Milano, Bao Publishing.
- Zerocalcare, (2018a) *Macerie prime. Sei mesi dopo*, Milano, Bao Publishing.
- Zerocalcare. (2018b) *La nostra storia alla sbarra*, in «Scavare Fossati - Nutrire Coccodrilli», Milano, Bao Publishing.

## Sitografia

- Zerocalcare (2015) *La paura più grande*, in «www.zerocalcare.it», <https://www.zerocalcare.it/2015/04/07/la-paura-piu-grande/#more-1142>.