

Beatrice Mazzi

Memoria e impegno - «L'antifascismo necessario». Memoria, resistenza e impegno nelle graphic stories di Zerocalcare.

Come citare questo articolo:

Beatrice Mazzi, *Memoria e impegno - «L'antifascismo necessario». Memoria, resistenza e impegno nelle graphic stories di Zerocalcare.*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 60, no. 6, dicembre 2025, [doi:10.48276/issn.2280-8833.13595](https://doi.org/10.48276/issn.2280-8833.13595)

Oggi, osserva Daniele Giglioli, «ad interessare gli scrittori è più quello che sta fuori che dentro alle loro opere¹». La formula coglie un tratto decisivo delle trasformazioni nel rapporto tra arte e realtà degli ultimi anni: il ritorno di un'attenzione alla società e a forme d'intervento culturale che possiamo definire, in senso lato, *impegno*. Non si tratta, tuttavia, di una mera ripresa delle categorie dell'arte militante del dopoguerra; si assiste piuttosto a un riuso selettivo di dispositivi del passato entro un quadro mutato di sensibilità, mediazioni e pubblici. In questo panorama molte opere si collocano nell'orbita della letteratura «umanitaria» o civile, privilegiando una narrazione che mette al centro questioni etiche e sociali filtrate attraverso ottiche individuali ed emotive più che attraverso un'analisi strutturale dei conflitti e dei problemi. È su questo sfondo che Gianluigi Simonetti parla di *neo-impegno*: un impegno che nasce «dalle ceneri della politica²», in un contesto di dissoluzione delle appartenenze ideologiche e di scarsa incidenza del discorso culturale e dell'opinione pubblica sui processi istituzionali. Tuttavia emergono pratiche artistiche che, pur muovendosi in un quadro post-ideologico, recuperano una dimensione politica e puntano sulla possibilità che l'arte possa mobilitare contro-pubblici in grado di produrre trasformazioni sociali. A questo proposito Raffaele Donnarumma segnala l'uscita dalla postura ironico-metatestuale del postmoderno a favore di un rinnovato *patto col reale*³: ibridazioni fra inchiesta e finzione, centralità della documentazione, uso di archivi, memorie e testimonianza. Il «nuovo impegno» si caratterizza dunque come *politica della prova* più che della tesi: costruzione di evidenze, ricostruzione di nessi causali, dispositivi che mirano a spostare l'orizzonte di conoscenza del lettore. Proprio su questo terreno, Walter Siti mette in guardia contro un neo-impegno che, in nome dell'esemplarità morale, sacrifica

ambivalenza e rischio formale: quando l'opera si limita a certificare il Bene, rinuncia alla propria funzione conoscitiva⁴. Secondo lo scrittore e saggista il discrimine non passa quindi tra "impegnato" e "disimpegnato", ma tra opere che reggono la complessità (anche contraddittoria) del reale e opere che la elidono.

Le nuove forme di impegno sembrano riflettere una tendenza politica contemporanea che lo storico Anton Jäger ha definito come iperpolitica. A partire dalla prima decade degli anni Duemila, Jäger osserva il ritorno ad una politicizzazione diffusa ed intensa che riporta la politica al centro della vita sociale, riarticolarlo il nesso tra pubblico e privato dopo la separazione prodotta durante gli anni Novanta e oltre, nel periodo definito della post-politica e dell'anti-politica. L'iperpolitica tuttavia si distingue per un impegno liquido, una frammentazione della sfera pubblica e un approccio emotivo e simbolico con pochi effetti concreti:

«ora la politica non è più terreno esclusivo dei *nerd*, dei tecnocrati, degli esperti. Eppure tutto questo avviene con modalità meno costose, più individualiste e molto più a breve termine rispetto alla politica del xx secolo che ci è familiare. A differenza della politica di massa 'alta' di quell'epoca, infatti, l'iperpolitica è una forma costantemente 'bassa' - a basso costo, con basse barriere all'ingresso, di breve durata e troppo spesso di basso valore⁵.»

Il risultato è una contrapposizione identitaria e di valori che si esprime in mobilitazioni episodiche e attraverso un uso pervasivo delle piattaforme digitali e che tende a trascurare le forme organizzate e strutturate dell'azione politica collettiva (partiti, sindacati, associazioni, etc.). In questo quadro, la tesi della "fine della storia"⁶ risulta poco persuasiva: storia e politica non si sono affatto esaurite; la questione, semmai —come osserva Jäger— è se siamo ancora in grado di dire cosa significano questi termini⁷. Un simile interrogativo ha segnato la critica letteraria degli ultimi anni riguardo alla nozione di *impegno*: dopo la crisi finanziaria del 2008, letteratura, arti e attivismo culturale hanno intrecciato dimensione estetica, produzione di conoscenza e azione civica, sperimentando forme ibride di inchiesta, testimonianza e partecipazione e cercando di incidere nello spazio pubblico. Se nell'età della politica di massa (dal dopoguerra alla fine degli anni 70) l'impegno letterario si misurava sull'orizzonte istituzionale e su cicli lunghi di ricezione; oggi il focus è sul presente immediato, prontezza dell'intervento, spesso accompagnati da ritorni strategici alla memoria storica. Da un lato, ciò abilita forme di inchiesta capaci di generare contro-narrazioni; dall'altro, espone al rischio di effimerità e di cooptazione. Ne deriva anche un mutamento della figura dell'intellettuale: dall'interprete-vate novecentesco si passa a un'«intellettualità diffusa⁸», fatta di reti e autorialità distribuite che operano in sistemi transmediali. In tale contesto, l'impegno non può più essere inteso come atto di *parresia* nel senso foucaultiano di "dire la verità al potere" (postura che, in forme diverse, evocava anche Pasolini). Il potere conosce, seleziona e redistribuisce le verità disponibili, determinando i

regimi di veridizione socialmente accettabili. L'impegno odierno consiste piuttosto nello smontare i dispositivi e le retoriche attraverso cui il potere produce verità, nel cercare trasparenza e nel far emergere contro-discorsi e testimonianze subalterne capaci di aprire spazi di resistenza.

Il presente articolo propone un'analisi dell'opera a fumetti di Zerocalcare, con particolare attenzione ai dispositivi narrativi e grafici attraverso cui l'autore rielabora e ridefinisce il nesso fra forme artistiche e sfera politica, assumendo una prospettiva che coniuga registro autobiografico, memoria e reportage. L'ipotesi è che tali scelte, sia formali che tematiche, aprano a nuove modalità di sensibilizzazione e incoraggino forme di partecipazione collettiva. Pur collocandosi in un orizzonte post-ideologico e iperpolitico, il lavoro di Zerocalcare dà voce a pratiche e soggettività marginalizzate, mobilita pubblici critici e aspira a ricostruire una dimensione comune del politico orientata a processi di trasformazione sociale. In particolare, mi concentrerò su una declinazione specifica dell'impegno: l'antifascismo e la sua memoria, intesi sia come risorsa narrativa sia come pratica di trasmissione di esperienze capaci di contrastare derive neofasciste, sostenere pratiche di solidarietà e motivare forme di cittadinanza attiva.

1. Fumetto e antifascismo

Se negli anni '80 Andrea Pazienza—che pur nel decennio precedente aveva contribuito alle riviste di controcultura con fumetti politici—crea il personaggio di Zanardi, emblema di una generazione disillusa dalla politica e priva di riferimenti collettivi, a trent'anni di distanza Zerocalcare dà corpo a una rinnovata domanda di politica, mostrando nuovamente come il fumetto possa operare come linguaggio di intervento pubblico. Mentre Zanardi rappresentava un orizzonte privo di miti ed eroi, Zerocalcare riattualizza la memoria dell'antifascismo e di altre forme di resistenza, come riferimenti simbolici per un nuovo immaginario politico. Alla luce di tali mutamenti, il fumetto costituisce un osservatorio privilegiato per analizzare le nuove declinazioni dell'impegno, in quanto medium capace di coniugare rapidità di risposta all'attualità, ibridazione di registri e temi con un'alta diffusione popolare. Storicamente legato a dinamiche contro-culturali e sociali, il fumetto, come nota Paola Stelliferi, ha intercettato le urgenze e le trasformazioni sociali di diverse epoche, costruendo un linguaggio capace di dialogare con la realtà politica⁹. Il regime fascista comprese precocemente il potenziale pedagogico del fumetto, utilizzandolo a fini moralizzanti e nazionalizzatori su testate come *Il Vittorioso*, *Il Balilla* e *L'Avventuroso* e, in parallelo, censurando i comics statunitensi. Emblematica, in tal senso, l'ordinanza del Ministero della Cultura Popolare del 26 novembre 1938, che proibì i fumetti americani «eccetto Topolino¹⁰». Nel dopoguerra, tuttavia, si consolida una tradizione antifascista: la Resistenza entra nelle narrazioni per ragazzi su *Il Pioniere* (Rodari/Verdini) e in numerose altre storie partigiane—si pensi a *PAM il partigiano* (1946) di Nino Camus—che raccontano

episodi resistenziali in toni spesso eroici e mitizzanti, una produzione che, seppur con toni diversi, resta tuttora vitale. Tra anni Sessanta e Settanta, accanto ai prodotti commerciali e d'intrattenimento, si diffonde un fumetto di controinformazione militante sulle riviste politiche e di contro cultura e nascono testate specializzate da *linus* ed *Eureka* alla satira de *Il Male*, fino alle esperienze *Cannibale* e *Frigidaire*—cui si affiancano le pratiche e i linguaggi delle fumettiste femministe. Nel fumetto politico spiccano *Up il sovversivo* di Alfredo Chiappori (satira anti-autoritaria nata nel 1968) e *Gasparazzo* di Roberto Zamarin (icona della lotta operaia su *Lotta Continua*), mentre l'Italia traduce e diffonde anche comics politici stranieri (ad es. quelli di *Unidad Popular* cilena). In queste opere è costante—attraverso richiami espliciti, allusioni, recuperi iconografici e montaggi polemici—l'attenzione alla persistenza di tratti fascisti nella cultura e nella politica italiane: sopravvivenze linguistiche, retoriche dell'ordine e pulsioni autoritarie vengono regolarmente delegittimate sul piano simbolico e discorsivo, anche ai fini elettorali. È significativo il caso di *Un fascio di bombe* (1975, Castelli-Gomboli-Manara), pamphlet a fumetti sulla strage di Piazza Fontana, commissionato dal PSI e distribuito in seicento mila copie durante la campagna elettorale, in cui il linguaggio sequenziale è usato esplicitamente come dispositivo di memoria civile e intervento nel dibattito pubblico. La storia si chiude con un pannello raffigurante una manifestazione aperta dallo striscione «No al fascismo» e la didascalia «La democrazia sta battendosi con coraggio, aiutiamola a vincere¹¹!». Questa linea produttiva prosegue fino a oggi fuori dai grandi circuiti editoriali, attraverso fanzine indipendenti e collane collettive come quelle prodotte da Sherwood Comix (2004-2010)—tra i titoli *Resistenze. Cronache di ribellione quotidiana* (2007) e *Zero Tolleranza* (2008)—e progetti come ANTIFA!nzine del Centro Sociale Corto Circuito di Roma. L'attuale stagione dell'impegno fumettistico non è dunque un fenomeno isolato, ma si inserisce in una genealogia più ampia di cui Zerocalcare rielabora l'eredità.

Occorre tuttavia circoscrivere l'uso del termine *antifascismo* in relazione all'opera di Zerocalcare, definendone i tratti e chiarendo i criteri per valutarne la portata e lo statuto di impegno artistico. L'antifascismo, qui, non va inteso come semplice opposizione ideologica ereditata dal secolo passato e fondamento costitutivo della Repubblica Italiana, bensì anche come insieme di pratiche organizzate, orientate a contrastare l'attività dei gruppi di estrema destra, riconducibile all'universo Antifa. Composta da una pluralità di gruppi e iniziative, tanto locali quanto transnazionali, la realtà Antifa si presenta come un fenomeno difficilmente riconducibile a una definizione univoca. Se il suo obiettivo primario è ostacolare l'organizzazione e la mobilitazione neofascista in senso lato, il suo operato si dispiega su più fronti: pratiche mutualistiche, supporto legale, iniziative culturali e interventi di controinformazione. Tra gli elementi ricorrenti si distingue il radicamento nell'ambito sottoculturale, dove pratiche espressive ed estetiche mirano a contrastare e delegittimare il neofascismo tanto sul piano materiale quanto su quello ideologico e morale.

Proprio questa natura fluida, che lascia ai diversi gruppi la libertà di darsi assetti organizzativi differenti, contribuisce a rendere complessa sia la forma della militanza sia la sua percezione pubblica, talvolta associata a processi di criminalizzazione. Al contempo, l'attivismo Antifa si presenta come una forma di autodifesa comunitaria di fronte a minacce e aggressioni di stampo neofascista e, in alcuni contesti, contempla anche il ricorso alla violenza come risposta difensiva. Come osserva Mark Bray in *The Antifascist Manual*, l'impegno nel contrastare l'espansione dell'estrema destra «collega gli Arditi del Popolo italiani dei primi anni Venti con i kickboxer anarchici e antifascisti di oggi¹²».

A rendere il quadro ancora più complesso è la difficoltà stessa di definire il fascismo in termini rigidi. Non a caso si parla di *fascismi* al plurale, per comprendere una costellazione di movimenti e ideologie autoritarie, ultranazionaliste e reazionarie. In questa direzione resta attuale la categoria di «Ur-Fascismo», o «Fascismo eterno¹³» che Umberto Eco aveva proposto nel 1997, inteso non come un regime *tout court*, ma come la sopravvivenza di un repertorio di tratti ricorrenti suscettibili di riemergere in combinazioni diverse anche al di fuori dei totalitarismi storici: culto della tradizione, rifiuto del pluralismo, primato dell'azione, vittimismo complottista, machismo, xenofobia, intolleranza verso le opposizioni, impoverimento del linguaggio. Eco suggerisce, inoltre, di considerare “fascismo” come una sorta di sineddoche concettuale che non indica soltanto il caso mussoliniano, ma rappresenta un insieme più ampio di esperienze e pratiche autoritarie che, a differenza di nazismo e comunismo sovietico (dotati di un impianto dottrinale relativamente coerente), non si fondano su una teoria organica, bensì su un mosaico d'idee a volte contraddittorie. Proprio per questa ragione il termine si è imposto come categoria generica, capace di nominare forme di potere che condividono alcuni archetipi—dalla disciplina all'uso della forza, dall'anti-intellettualismo alla retorica identitaria—e che possono riaffiorare, talvolta in modo latente, talvolta in forme esplicite, nelle società contemporanee. Per dirla con Eco, «si può giocare al fascismo in molti modi, ma il nome del gioco non cambia¹⁴». In tale prospettiva, l'antifascismo contemporaneo si configura come opposizione a tutte le attuali declinazioni dell'autoritarismo e del suprematismo che riprendono quei principi e quelle pratiche adattandoli ai contesti odierni e implica un lavoro costante di riconoscimento, contrasto e prevenzione prendendo atto che «libertà e liberazione sono un compito che non finisce mai¹⁵». Se Eco offre una mappa dei sintomi ricorrenti del “fascismo eterno”, Sergio Luzzatto, nel saggio *La crisi dell'antifascismo* (2004), mette a fuoco un deficit delle mediazioni civiche e istituzionali che rende più difficile contrastarli. La Seconda Repubblica infatti vede un indebolimento di quei luoghi, quali la scuola, i media pubblici, i musei o i riti civici, che avrebbero dovuto tradurre la memoria e i valori antifascisti in senso comune democratico. In questo quadro si colloca la cosiddetta guerra intorno alla “memoria condivisa”, intesa come progetto di pacificazione simbolica che tende a neutralizzare il conflitto storico e a porre sullo stesso piano fascismo e antifascismo. Ne deriva per Luzzato

l'esigenza di un antifascismo non liturgico e critico, fondato su una "memoria divisa" in senso forte: capace cioè di riconoscere le asimmetrie etiche e politiche tra i fronti, di fare i conti con le ambivalenze del passato e, proprio per questo, di operare come risorsa normativa della cittadinanza costituzionale¹⁶. In tale contesto, l'opera di Zerocalcare può essere letta come una riattualizzazione civile della memoria antifascista: non mera commemorazione, ma produzione di narrazioni pubbliche accessibili e pratiche di testimonianza che aiutano a riconoscere i segnali dell'Ur-Fascismo nel presente e a contrastarne i processi di normalizzazione. Di qui l'appellativo «necessario¹⁷» che intitola questo articolo, ripreso dalla postfazione collettiva e anonima—firmata «Gli antifascisti e le antifasciste»—posta in chiusura del volume *Questa notte non sarà breve* (2024). Gli autori denunciano non soltanto la diffusione dell'autoritarismo e la legittimazione della presenza neofascista nel dibattito pubblico, ma anche la crescente criminalizzazione dell'antifascismo, resa evidente dalle condizioni in cui si è svolto il processo a Ilaria Salis. Identificando l'antifascismo come responsabilità comune, «ereditata da quelli e da quelle che prima di noi hanno dato la vita contro un'ideologia mortifera e per un'idea di mondo basato sulla giustizia e sull'uguaglianza¹⁸», gli autori auspicano la formazione di un'intelligenza collettiva capace di ostacolare e arrestare l'avanzata dei sovranismi contemporanei e affermano la necessità di un antifascismo «vivo e propositivo», che «porti in sé il seme di un mondo nuovo¹⁹».

2. Archivi affettivi e pratiche della memoria

Sin dai primi lavori, Zerocalcare intreccia questioni politiche e sociali con un antifascismo dichiarato, radicato nella militanza di strada e capace di filtrare nelle pieghe delle vite individuali che animano le sue tavole. Tra le prime opere, oltre alle numerosissime locandine di eventi, album musicali e manifestazioni, spiccano due storie sull'omicidio di Renato Biagetti, giovane ingegnere e militante antifascista: *La politica non c'entra niente* (2007), disegnato con ErrePush, e il progetto collettivo *Prossima fermata. Una storia per Renato* (2016). Questi lavori, non solo ricordano Renato, ma evidenziano l'urgenza di leggere alcune aggressioni nella loro dimensione politica e di intervenire criticamente rispetto all'azione dei gruppi di estrema destra. Sulla stessa linea si colloca anche l'inserito per "L'Espresso" *Questa non è una partita a bocce* (2018), contro la normalizzazione del neofascismo nel dibattito pubblico. Ricorrente è l'attenzione per il diritto al dissenso e la libertà di manifestare pacificamente come dimostrano i posters e gli interventi pubblici contro il DDL Sicurezza del 2025 e i frequenti richiami alla memoria del G8, rielaborati già nelle sue primissime tavole con *La nostra storia alla sbarra* (2002), *Genova non è finita* (2006) e *AFAB* (2011). La stessa grammatica antifascista attraversa le storie su Rebibbia, fino alla serie *Questo mondo non mi renderà cattivo* (Netflix, 2023), che mette in scena derive razziste, presidi e pratiche di solidarietà di quartiere. A fare da ulteriore filo rosso è il

motivo carcerario: la violenza istituzionale e la dignità dei detenuti diventano il banco di prova di un antifascismo “civile” come nel lungo racconto *Lontano dagli occhi, lontano dal cuore*, uscito su *Internazionale* nel 2021, che documenta pestaggi e violazione dei diritti nelle carceri durante la pandemia. Nei mesi recenti questa postura si intensifica con le storie sul processo a Ilaria Salis, confluite nel reportage a puntate *Questa notte non sarà breve* (2024). Nelle opere di Zerocalcare, l'antifascismo non è soltanto un tema ma diventa un principio compositivo: prende corpo nelle scelte di voce, nel montaggio e nella grafica. L'uso della prima persona non produce un'eroizzazione dell'autore, bensì una postura di responsabilità: testimoniare significa esporsi e misurarsi con la collettività. Le interviste, spesso restituite come incontri, mobilitano un coro di voci, mentre il montaggio intreccia forme narrative diverse—dal diario al reportage—mescolando toni e registri che decentrano l'autorità del narratore. Note a margine, mappe e *caption* operano come dispositivi didattici che aprono il testo e ne aumentano l'accessibilità, sostenute da un umorismo che è ormai il marchio di fabbrica dell'autore.

È interessante notare come nei lavori grafici dedicati all'esperimento del confederalismo democratico—dal Rojava in Siria alla regione di Shengal in Iraq—affiora con continuità la memoria dell'antifascismo e della Resistenza italiana, sia in forma di richiami espliciti sia attraverso segnali più discreti, disseminati tanto nei diari di viaggio quanto nei reportage brevi. In *Kobane Calling* (2016), il racconto di un viaggio nel Rojava curdo tra Turchia e Siria per testimoniare la resistenza contro l'ISIS e la vita quotidiana delle comunità curde al confine, Zerocalcare descrive la visita alle combattenti YPJ (*Women Protection Unit*) nelle colline di Qandil come «una cosa avvincente e da Guerra partigiana²⁰»; più avanti, definisce la liberazione di Kobane come «una cosa tipo quella vissuta dai nostri nonni». In *Macelli* (2019), ripercorrendo le scelte e le motivazioni che hanno portato Lorenzo Orsetti ad arruolarsi volontario in Rojava, Zerocalcare lo definisce un «Partigiano di Rifredi²¹». *Groviglio* (2016), invece è una storia uscita su “Robinson”, l'inserito di “La Repubblica”, nel dicembre 2016 come un aggiornamento sui continui mutamenti nel nord della Siria dopo la pubblicazione di *Kobane Calling*. Qui i versi della canzone *The Partisan* di Leonard Cohen—«*Through the graves the wind is blowing / Freedom soon will come [...] Then we'll come from the shadows²²*»—concludono la storia di quattro combattenti curdi incontrati dall'autore in un ospedale italiano, dove sono ricoverati a seguito delle gravi ferite riportate in un'esplosione. Pur nella varietà e nella specificità degli eventi e dei riferimenti, il filo conduttore che emerge è l'impegno antifascista, un legame che si estende fino a includere anche riferimenti alla protesta contro il G8 di Genova. Sebbene le cause che alimentano queste forme di resistenza siano diverse, Zerocalcare unisce, nella sua narrazione, l'impulso e lo spirito condiviso che giustificano il loro senso. Il parallelismo tra la Resistenza italiana e la lotta del popolo curdo consente a Zerocalcare di avvicinare al lettore una realtà distante, ancorandosi a un esempio storico familiare. Questo meccanismo narrativo, centrale nel suo

lavoro, emerge anche in strategie più quotidiane, come la misurazione della distanza tra Kobane e Mehser in fermate della metropolitana romana («Saranno tre fermate di metro. Tipo Rebibbia-Santa Maria del Soccorso²³»). Ma oltre a facilitare la comprensione degli eventi nel nord-est della Siria, questa corrispondenza supera il semplice espediente comunicativo: attraverso le risonanze tra guerre civili, regimi autoritari e movimenti di resistenza, Zerocalcare non si limita a informare, cerca invece di suscitare una risposta che unisca la dimensione morale ed emotiva e quella politica. È così che, interrogandosi sul perché del proprio viaggio in Rojava, l'autore disegna un cuore enorme, cicatrizzato e rattoppato, che emerge tra le macerie di Kobane. Un dispositivo grafico che salda soggettività e impegno, trasformando il motivo ricorrente del «avere a cuore» in materia visiva. Da qui discendono le motivazioni del protagonista: una chiamata etica radicata in memorie, legami e valori civici—la risposta alla domanda che ritorna, «Perché sto qua²⁴?», è nel “cuore” come archivio morale: «I cuori non sono tutti uguali. Si modellano, si sagomano, sulle esperienze. [...] E tutto quello che ha dato forma al tuo...gli insegnamenti, le cose trasmesse, quelle che ti hanno fatto piangere, quelle che ti hanno fatto ridere, il sangue che ti ribolliva dentro e quello che ti hanno fatto sputare fuori²⁵.» Storie di lotta e solidarietà si intrecciano contribuendo alla creazione di un network di memorie culturali e connessioni transnazionali. In questa prospettiva, l'analogia tra la Rivoluzione del Rojava e la Resistenza italiana si allinea al modello della memoria multidirezionale teorizzato da Michael Rothberg. Un approccio che sottolinea l'interazione tra memorie ed eventi storici differenti, offrendo ciò che Rothberg definisce «una visione etica fondata sull'impegno a rivelare le connessioni storiche e a confrontarsi con le sovrapposizioni parziali e le rivendicazioni conflittuali che costituiscono gli archivi della memoria e il terreno della politica²⁶». La creazione di connessioni storiche e geografiche è particolarmente densa già a partire dai titoli dei due reportage di viaggio *Kobane Calling* e il successivo *No Sleep till Shengal*, che omaggiano esplicitamente la sottocultura punk. Se *Kobane Calling* suggerisce un participio presente, indefinitamente sospeso, *Shengal* invece esprime una meta, il *telos* di un viaggio lungo e incerto. Entrambi i titoli seguono lo stesso schema: un riferimento, volutamente mantenuto in inglese, a canzoni punk preesistenti, in cui il nome della città viene sostituito. Nel caso di *Kobane*, il primo termine della citazione è *London Calling* (1979) dei Clash, ma il riferimento può essere completato con altre due fonti: il celebre segnale radiofonico della BBC durante la Seconda guerra mondiale («*This is London calling...*») nelle trasmissioni destinate ai paesi occupati dai nazisti, e infine la canzone *Roma Calling* (2012) del rapper romano Piotta, contenuta in un album intitolato con una celebre frase di Gramsci, *Odio gli indifferenti*. Attraverso questa sovrapposizione di riferimenti musicali, Zerocalcare collega diverse sottoculture e il loro spirito antifascista mentre unisce dimensioni temporali e geografiche differenti, colmando il divario tra internazionale, nazionale e locale. Nel caso di *Shengal*, invece, il principale richiamo è *No Sleep'til Belfast* (1988) degli Stiff Little Fingers - con un

secondo riferimento a *No Sleep 'til Brooklyn* dei Beastie Boys - in cui Belfast funge da sineddoche per *The Troubles*, il conflitto che ha segnato l'Irlanda per quasi quattro decenni. Questi echi radicano Zerocalcare nella sua comunità di appartenenza - la sottocultura punk antifascista *straight edge* (identificabile con quella che l'autore chiama la tribù' o la riserva Indiana) - mantenendo però un significato politico ampio, capace di raggiungere un pubblico più vasto.

Oltre alle allusioni nei titoli, *Kobane Calling* contiene riferimenti a due canzoni del gruppo punk/rock Atarassia Grop, dedicate alla memoria dell'antifascismo. La prima, *L'Oltretorrente*, commemora la strenua difesa di un quartiere di Parma da parte dei suoi abitanti contro le squadre fasciste nel 1922; e la seconda, *La Preghiera dei Banditi*, celebra gli uomini e le donne che hanno partecipato alla Resistenza italiana nel 1943. Nell'inserire questi testi all'interno della propria storia, Zerocalcare sfrutta magistralmente il medium del fumetto per condensare e rappresentare, in pochi pannelli, molteplici livelli di esperienza, storia, emozioni e azioni. Da un punto di vista grafico, questa pratica di interconnessione si realizza attraverso l'uso di due caratteristiche peculiari del linguaggio fumettistico: la comunicazione pluri-vettoriale e la simultaneità. Entrambe queste strategie narrative sollecitano il lettore a concepire il tempo e lo spazio in una dimensione plurale e fluida, dando origine a una stratificazione di significati. In due momenti narrativi distinti ma speculari, entrambi collocati al termine del resoconto di uno dei viaggi in Rojava, Zerocalcare ricorre a questi espedienti visivi: la vignetta principale è immersa in uno sfondo nero, mentre il protagonista si inserisce nelle orecchie le cuffie. Nel caso di *L'Oltretorrente*, il lettore assiste al gesto del protagonista che seleziona sul proprio telefono la canzone che desidera ascoltare, presentata attraverso una chiara inquadratura soggettiva. Quando la musica inizia, i ricordi del viaggio in Rojava affiorano, allineandosi e rispecchiando i versi del brano. Questa sovrapposizione spinge il lettore a stabilire connessioni tra i due contesti, scambiando i termini del parallelismo: il Kurdistan richiama l'antifascismo storico mentre le vicende dei partigiani italiani si traducono fluidamente nelle lotte del Rojava nel XXI secolo. La giustapposizione di immagini e parole obbliga il lettore a condividere, anche solo per un attimo, la prospettiva e lo stato d'animo dell'autore. La scelta di far emergere in modo latente emozioni come l'ammirazione e la rabbia del narratore autobiografico senza nominarle esplicitamente crea un legame intimo con il lettore, che viene guidato ad assumere una posizione simbiotica con quella del protagonista.

L'insistenza di Zerocalcare su questi riferimenti storici e culturali contribuisce a creare un palinsesto di memorie transnazionali, che intreccia diverse esperienze di resistenza. Questo approccio non si limita a evocare eventi del passato, ma costruisce un legame tra lotte, ideologie e movimenti di ieri e di oggi. Come sottolinea Max Silverman, «la nozione di memoria come palinsesto ci offre un modello politico/estetico della memoria culturale, poiché ci permette di concepire la storia in modo non lineare e la memoria come processo

ibrido e dinamico che si sviluppa attraverso individui e comunità²⁷». Da questa riflessione emergono due interrogativi fondamentali: può la memoria dell'opposizione ai regimi totalitari e della lotta per la libertà diventare nuovamente il fondamento di una nuova identità politica collettiva? E, in che modo, il ricordo della Resistenza può essere trasformato in uno strumento per immaginare nuove forme di appartenenza pluralistica e di solidarietà transnazionale, capaci di rispondere alle sfide del presente? In questa prospettiva, l'uso che Zerocalcare fa della memoria sovverte l'idea avanzata da Cathy Caruth, secondo cui, «in un'epoca catastrofica [...] il trauma potrebbe costituire il vero legame tra le culture²⁸». Qui, il punto di connessione non è una memoria traumatica, ma il ricordo di una resistenza che ha portato alla liberazione, trasformando il passato in un'eredità politica capace di operare nel presente rimettendo al centro l'azione collettiva dal basso. Questo approccio richiama la riflessione di Ann Rigney che, in *Remembering Hope*, analizza come il paradigma traumatico della memoria abbia contribuito a modellare un'immagine del futuro come una «utopia inversa», in cui il ruolo della memoria consiste nell'ammonire e il futuro non è visto come la realizzazione di qualcosa di desiderabile, ma piuttosto come «l'assenza di qualcosa di negativo-- *nunca mas, nie wieder, never again*²⁹». Rompere con questo paradigma significa restituire alla memoria una funzione attiva e politica nell'orientare le pratiche del presente. Pur riconoscendo che la memoria dell'antifascismo può generare una dimensione mitizzata e talora acritica, l'uso che ne fanno queste narrazioni non scivola in uno sguardo nostalgico-restaurativo ma, seguendo la distinzione di Svetlana Boym, si tratta piuttosto di una *nostalgia riflessiva*³⁰: non mira a ricostruire un mondo perduto, ma a commemorarlo e a farne un radicamento storico condiviso da cui trarre legittimazione e senso per pratiche e cause diverse. Per comprendere meglio il ricorso di Zerocalcare alla memoria dell'antifascismo, potremmo piuttosto considerarlo alla luce di ciò che Jan Assmann definisce *figure di memoria*, ovvero quegli elementi della memoria culturale che fungono da «punti fissi, eventi cruciali del passato, la cui memoria viene preservata attraverso formazioni culturali (testi, riti, monumenti) e comunicazione istituzionale (recitazione, pratica, osservanza)³¹». Esse svolgono un ruolo centrale nella costruzione della memoria collettiva, condensando principi e saperi che definiscono l'identità e il senso di appartenenza di una comunità, fungendo così da riferimenti stabili nella dimensione culturale e politica. In questo quadro, l'antifascismo e la sua memoria--sebbene in parte idealizzata--diventano per Zerocalcare il fulcro di una comunità politica e simbolica. Rievocando la Resistenza attraverso riferimenti musicali, Zerocalcare iscrive l'io narrante in un'identità collettiva più ampia, radicata nella sottocultura antifascista militante, e crea una *mise en abyme* intergenerazionale che ne prolunga il significato politico. Questo meccanismo rafforza il valore simbolico della Resistenza per i movimenti contemporanei, evidenziandone la persistente rilevanza nella costruzione dell'identità di una sinistra critica. Sia la Resistenza, sia la guerra in Rojava

assumono, in questa prospettiva, una dimensione simbolica che trascende i loro confini geografici, diventando la causa «di chi sa riconoscersi e schierarsi nel campo dell'umanità³²».

3. Comunità e responsabilità: l'impegno antifascista

La narrazione di Zerocalcare è dichiaratamente partigiana, non solo perché assume una posizione politica netta, ma perché questa visione organizza lo spazio del racconto entro un antagonismo strutturale tra oppressori e resistenti. In *Kobane Calling* questo principio diventa esplicito in un diagramma che imita il linguaggio dell'infografica: quattro ritratti essenziali, costruiti su tratti iconici di largo consumo, marcano una frattura netta—Bismarck e Bush Jr. da un lato, Carla Capponi e Geronimo dall'altro³³. Il montaggio funziona come dispositivo comparativo: pur riconoscendo l'eterogeneità storica e culturale delle figure, le rende commensurabili in quanto emblemi contrapposti di dominio e resistenza. Quindi, se da un lato la memoria permette di tracciare connessioni transnazionali non competitive, dall'altro il suo utilizzo è esplicitamente antagonista, segnando una netta linea di demarcazione tra i diversi attori dei conflitti storici. La costruzione di una comunità fondata su valori politici condivisi implica necessariamente un processo di inclusione ed esclusione. Come osserva Jan Assmann, «le manifestazioni oggettive della memoria culturale sono definite attraverso una determinazione identitaria in senso positivo ('noi siamo questo') o negativo ('questo è il nostro opposto')³⁴». Zerocalcare traduce questa logica nella distinzione tra guerra di difesa e guerra di aggressione, o «la parte giusta della storia³⁵» costruendo un universo narrativo in cui la posizione da assumere è chiara e inequivocabile; come nel mondo manicheo dei supereroi Marvel.

Questa polarizzazione, evidente anche dai racconti sugli spazi occupati, sui compagni uccisi da militanti neo-fascisti o dal diario del processo contro Ilaria Salis, fa emergere una concezione del politico come formulata da Chantal Mouffe, secondo cui il conflitto e l'antagonismo non sono anomalie ma elementi costitutivi della politica stessa³⁶. La costruzione di un'identità collettiva, secondo Mouffe, avviene attraverso una distinzione tra *noi* e *loro*, tra chi condivide determinati valori e chi vi si oppone. In questa prospettiva, la narrazione di Zerocalcare non si limita a rappresentare eventi di cronaca locali o internazionali, ma opera attivamente nella costruzione/comunicazione di una soggettività politica.

Nonostante in *Questa notte non sarà breve* il punto di vista è incentrato sul presente, persiste comunque la costruzione di una rete di attivismi e di memorie che fonda l'impegno dell'autore in un panorama più ampio e articolato. Nel proporre una lettura politica del processo a Ilaria Salis e ad altri antifascisti arrestati durante le proteste del Giorno dell'Onore a Budapest nel 2023, Zerocalcare raffigura una giovane donna impiccata dietro un muro di agenti in assetto antisommossa³⁷. Il disegno è volutamente non realistico: la

figura, sospesa a mezz'aria nella vignetta e definita da contorni sfumati, appare come una visione e l'iconografia rimanda alle esecuzioni di partigiani nella seconda guerra mondiale, rendendo visibile la continuità della repressione del dissenso. Inoltre, nell'ultimo episodio del reportage, di fronte alla mancata scarcerazione di Salis, Zerocalcare cita una frase di Wu Ming 4—«il nemico si tiene gli ostaggi³⁸»—che chiudeva un intervento del 2012, scritto all'indomani delle condanne per devastazione e saccheggio ai dieci manifestanti del G8 e costruito in dialogo con *Orizzonti di gloria* (Kubrick, 1957), per denunciare la codardia della politica e l'abuso di potere. Questa intertestualità mette in relazione momenti diversi della mobilitazione Antifa, sottolineando la continuità tra l'antifascismo storico e gli interventi contemporanei, e saldando testimonianza, memoria e presente politico.

In *Questa notte non sarà breve*, la scelta di recarsi ripetutamente a Budapest per raccontare il processo a Ilaria Salis—al riparo dalla retorica del giornalismo mainstream—non è più soltanto una questione di «avere a cuore» ma è formulata come un'etica militante di base: primo principio, «non si accanna la gente in galera»³⁹. Ne risulta un impegno comunitario, che accoglie il dubbio nella ricerca dei modi più efficaci per contrastare il ritorno di violenza e intolleranza, ma resta ancorato alla necessità di una comunità e di forme collettive e solidali di responsabilità, lotta e resistenza (presidi davanti a carceri e tribunali, casse legali, reti di quartiere). Questa postura è resa con precisione dalla metafora visiva del pozzo che attraversa tutte le puntate del reportage: l'antifascista incarcerata è collocata sul fondo, da sola o insieme agli altri attivisti arrestati, mentre la prospettiva esaspera la verticalità delle pareti. In un primo pannello l'uscita è solo un cerchio di luce bianca, abbagliante e remoto, sospeso in un riquadro nero, ma progressivamente compaiono sagome lungo l'orlo, poi fiammelle che nel buio segnalano una presenza, finché una mano protesa entra nella cornice ad aiutare chi tenta la risalita senza arrendersi. Ripetuta a più riprese, la metafora visualizza l'idea che da soli non si può uscire da quel pozzo: serve una rete di sostegno. Ne deriva una grammatica dell'azione fatta di mutualismo e cura, una politica relazionale che salda dimensione emotiva e responsabilità pubblica, misurando la propria efficacia non solo sugli esiti, ma sulla capacità di tenere insieme persone, tutele e spazi di vita comune. In contrasto con la diffusa tendenza contemporanea all'individualismo, l'antifascismo raccontato da Zerocalcare insiste sulla dimensione collettiva dell'impegno: non l'eroismo del singolo, ma la responsabilità condivisa; non una via già tracciata, ma sperimentazioni a cui guardare (come quella del Rojava per esempio). Pur riconoscendo che l'antifascismo presenta talora tratti della cosiddetta iperpolitica—instabilità organizzativa, azioni episodiche dall'impatto anche virale ma momentaneo, tendenze alla moralizzazione e alla polarizzazione del conflitto—nelle graphic stories di Zerocalcare esso si configura anzitutto come tessuto di pratiche e relazioni. La fitta rete di rimandi tra resistenze plurali mostra come, pur rifiutando assetti gerarchici, associazioni e movimenti siano in grado di costruire azioni concrete e durature la cui forza risiede nell'abilità ad intrecciare legami con

movimenti contigui e con questioni sociali più ampie. Sullo sfondo della crisi della sinistra istituzionale, queste storie aprono uno spazio per una sinistra critica che si esprime attraverso forme sottoculturali e popolari, preservando vitalità e capacità di contestazione.

Note

1. Daniele Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011, 77.
2. Gianluigi Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018, p. 12.
3. Cf. Raffaele Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014.
4. Walter Siti, *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021, p. 155-156.
5. Anton Jäger, *Iperpolitica. Politicizzazione senza politica*, Roma, Nero, 2024, p. 20.
6. Francis Fukuyama, *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Caserta, UTET, 2020.
7. A. Jäger, *Iperpolitica*, cit., p. 17.
8. Pierpaolo Antonello, *Dimenticare Pasolini. Intellettuali e impegno nell'Italia contemporanea*, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2013, p. 94.
9. Paola Stelliferi, "Per le masse o per le avanguardie intellettuali: il fumetto politico tra "linus" e "Lotta continua", 1965-1979", in *Italia contemporanea*, 305, 2024, p. 49-84.
10. "Provvedimenti a difesa della razza italiana" del 17.11.1938, citato da Lorena Mussini, "Eccetto Topolino". *Il fumetto in Italia durante il regime fascista*, *Novecento.org*, n. 4, giugno 2015. ["Eccetto Topolino". Il fumetto in Italia durante il regime fascista - Novecento.org](#), visto il 30 luglio 2025.
11. Alfredo Castelli, Mario Gomboli, Milo Manara, *Un fascio di bombe*, Torino, Q Press, 2010, p. 47.
12. Mark Bray, *Antifa. The Antifascist Manual*. London / New York: Melville House, 2017, p. 17. [Tutte le traduzioni dei passi citati dall'inglese sono mie]
13. Umberto Eco, *Il fascismo eterno*, Milano, La nave di Teseo, 1997.
14. *Ibidem*, p. 31.
15. *Ibidem*, p. 50.
16. Sergio Luzzatto, *La crisi dell'antifascismo*, Torino, Einaudi, 2004.
17. Zerocalcare, *Questa notte non sarà breve*, Roma, Momo edizioni, p. 85.

18. *Ibidem*, p. 90.
19. *Ibidem*, p. 89.
20. Zerocalcare, *Kobane calling*, Milano, Bao Publishing, 2016, p. 202.
21. Zerocalcare, *Macelli*, in "Internazionale", 19/25 luglio, 1316, 2019, p. 69.
22. Zerocalcare, *Groviglio*, in *La scuola di pizze in faccia del professor Calcare*, Milano, Bao Publishing, 2019, p. 200.
23. Zerocalcare, *Kobane Calling*, cit., p. 21.
24. *Ibidem*, p. 27.
25. *Ibidem*, p. 42.
26. Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Redwood, Stanford University Press, 2009, p. 29.
27. Max Silverman, *Palimpsestic Memory. The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film*, Oxford / New York, Berghahn Books, 2013, p. 5.
28. Cathy Caruth, *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1995, p. 11.
29. Ann Rigney, "Remembering Hope: Transnational Activism Beyond the Traumatic", in *Memory Studies*, 11(3), 2018, p. 369.
30. Cf. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* New York, Basic Books, 2002.
31. Jan Assmann, "Collective Memory and Cultural Identity", in *New German Critique*, 65, 1995, p. 129.
32. Zerocalcare, *Kobane Calling*, cit., Preface, p. ii.
33. *Ibidem*, p. 227.
34. J. Assman, "Collective Memory and Cultural Identity", cit., p. 130.
35. Zerocalcare, *Questa notte non sarà breve*, cit., p. 29.
36. Cf. Chantal Mouffe, *Politica e passion. Il ruolo degli affetti nella prospettiva agonistica*, Roma, Castelvecchi, 2020.
37. Zerocalcare, *Questa notte non sarà breve*, cit., p. 41
38. Wu Ming 4, *Genova 2001 e la sentenza 10 x 100 | Orizzonti di gloria*, [Dopo la sentenza 10x100 su Genova 2001: orizzonti di gloria](#), visto il 30 luglio 2025.
39. Zerocalcare, *Questa notte non sarà breve*, cit., p. 83.