

SAGGI – ESSAYS

ROMANZI DI VITA TRA MEMORIE,  
NUOVI LINGUAGGI E FORMAZIONE

LIFE NOVELS BETWEEN MEMORIES,  
NEW LANGUAGES AND EDUCATION

*Elena Zizioli (Università di Roma Tre)*

Nel contributo sono valorizzate, nell'ambito del *Bildungsroman*, fuori da categorizzazioni rigide e rigorose, forme di scrittura e tipologie narrative che raccontano esperienze di formazione di soggetti, come le donne per le quali il raccontarsi rappresenta una straordinaria possibilità di riconoscersi e di “formarsi”.

Nello specifico, nell'ambito dei *Life-Writing Studies*, ci si è soffermati su forme quali la *Visual Autobiography* che, all'interno della cultura digitale-visuale odierna, possono valere come un modo pedagogicamente rilevante della rappresentazione di sé aprendo una riflessione critica sugli aspetti visivi e digitali, ma soprattutto su quelli politici, sociali ed etici. Nel recuperare la “forza delle memorie” (Brezzi & Gabrielli, 2022) esse restituiscono esperienze di resistenza, di crescita, di trasformazione.

Si analizzeranno perciò storie che, nel risignificare traiettorie identitarie, possono rappresentare nuove forme dei romanzi di formazione.

This contribution, within the framework of the *Bildungsroman* and beyond rigid and prescriptive categorizations, foregrounds forms of writing and narrative modes that recount formative experiences of subjects – particularly women – for whom the act of narrating represents an extraordinary opportunity for self-recognition and self-formation.

More specifically, within the domain of *Life-Writing Studies*, attention is devoted to forms such as *Visual Autobiography*, which,

in the context of contemporary digital-visual culture, may be regarded as a pedagogically significant mode of self-representation.

These forms foster reflection on visual, political, social, and ethical dimensions, recovering the “power of memories” (Brezzi & Gabrielli, 2022) and conveying experiences of resistance, growth, and transformation.

Accordingly, the analysis will consider narratives that, through the re-signification of identity trajectories, may be understood as new modalities of the novel of formation.

### 1. *Una scelta di campo*

Le storie narrate ci permettono di scivolare dentro la trama e a volte uscirne con una nuova visione del mondo; proprio per questo Nussbaum (1990) sostiene che la letteratura sia uno strumento straordinario per conoscere e comprendere la condizione umana e affrontare dilemmi etici e sociali. Leggere romanzi infatti educa alla compassione, alla capacità di giudizio morale e alla comprensione delle esperienze. Se guardiamo ai testi nell’ambito del *Bildungsroman*, come ha rimarcato Cambi (2019), il potenziale pedagogico si amplia; queste opere hanno infatti una «doppia valenza educativa» in quanto l’immergersi nella lettura «ci fa riprendere il filo della nostra stessa formazione e ce la fa leggere in forma più viva e sensibile e intima, come pure dialettica», ci consente di «ri-pensarci [...] come soggetti propriamente umani» (p. 129).

Nello sforzo di proporre una definizione unanimemente condivisa possiamo affermare che il romanzo di formazione (sia nella forma delle biografie immaginarie sia di quelle di vite esemplari) è tale se tematizza la crescita personale e psicologica del protagonista fino all’età adulta. Al centro della narrazione c’è infatti il percorso di maturazione del personaggio che affronta ostacoli, viaggi e/o perdite, sfide, crisi ed errori che lo trasformano profondamente. La trama si snoda proprio intorno a questa trasformazione.

Requisiti fondamentali sono: l’età del protagonista giovane o adolescente, generalmente in transizione e/o in crisi identitaria che

«multilaterale e antierico, afferma una forma inedita di soggettività: quotidiana, terrena, duttile, “normale”» (Moretti, 1999, pos. 292).

Altri elementi necessari sono il percorso evolutivo strutturato in un tempo narrativo disteso ed esperienze significative. Ed è proprio attraverso queste esperienze che il protagonista, in una dinamica spesso conflittuale tra autodeterminazione e integrazione sociale, è chiamato ad acquisire una nuova consapevolezza, a scegliere se conformarsi ai valori della società dove vive o assumere una postura fuori dalle regole precostituite, al fine di maturare una nuova visione di sé e del mondo.

Per questo il *Bildungsroman* ha svolto un ruolo centrale nelle comunità, ha avuto una lunga storia e si è declinato in molte forme, proprio in relazione alle diverse epoche e aree geografiche. Genere letterario che sembra soffrire le categorizzazioni rigide e rigorose, è stato studiato e analizzato da molteplici prospettive (Moretti, 1999; Morgenstern & Boes, 2009; Safarova & Kayumova, 2025).

Alcune variabili, specie quelle di ordine cronologico, sono state messe in discussione dalla critica stessa (Rescia, 2023). Uno dei nodi cruciali, ad esempio, è quello della periodizzazione, che ha visto posizioni diverse in quanto, contro chi sostiene che nel XX secolo il *Bildungsroman* si sia esaurito (Moretti, 1999), c'è chi considera l'evoluzione (Domenichelli, 2007) in seguito alle trasformazioni che hanno attraversato le società. Oggi, del resto, le crisi costellano i percorsi biografici con esiti e cambiamenti mai definiti, per la maggior parte incerti. La stessa formazione nella società complessa e globalizzata, non è più processo lineare, ma è spesso frastagliata, frammentaria e sono subentrati i nuovi media che fanno “raccontare” in maniera più attrattiva il passaggio dall'adolescenza all'età adulta.

In queste pagine si proverà pertanto a fare la seguente operazione: uscendo dai canoni tradizionali, si guarderà a storie che raccontano itinerari di crescita, di crisi, tenendo viva la tensione e gli aspetti di ricerca di senso del romanzo di formazione, risolti stilisticamente con forme nuove consentendo quelle che possono definirsi ibridazioni.

Le storie che prenderemo in esame si muovono nell'ambito definito delle *Life-Writing*, offrendo rielaborazioni originali, ponendo un crescente interesse verso soggetti ai quali non veniva dato precedentemente spazio e attenzione, come le donne, tentando anche di superare i limiti fissati precedentemente dalla categoria del genere autobiografico (Manenti, 2023).

Ci si concentrerà in particolare sulla *Visual Autobiography*, genere che si è sviluppato dagli anni Settanta negli Stati Uniti in modo progressivo e in forma autonoma nell'ambito delle *Life-Writing* (Whitlock, 2006) in cui una persona narra la propria vita attraverso immagini, simboli, fotografie, grafici, disegni. Si dà voce così, attraverso sperimentazioni ibride e intrecciando arti visive, letteratura e autobiografia, a storie per la maggior parte complesse e dolorose, liberandosi dai regimi visivo-verbali ereditati (Sweet Wong, 2018).

Viviamo in un mondo dominato sempre di più da multimedialità. Chiunque, grazie all'utilizzo della tecnologia, può registrare la propria autobiografia visiva, al punto tale che la ritrattistica non è più un oggetto riservato ai ceti più abbienti, né uno studio di espressione personale degli artisti (Devereux, 2013, p. 23). Non è un caso che dagli anni Novanta si sia sempre più affermata la tendenza a rappresentare la propria esistenza attraverso immagini (Manenti, 2023; Mitchell, 1994).

Del resto, come constata proprio Elena Manenti (2023):

L'immagine offre una maggiore immediatezza sensoriale rispetto alla parola scritta, e può avere un impatto emotivo intenso sul fruitore e sull'autore stesso, risvegliando ricordi dimenticati, stimolando associazioni o promuovendo nuove consapevolezze. Inoltre, può rapidamente entrare in conflitto con narrazioni cristallizzate, costringendo a confrontarsi con ombre a volte difficili da esprimere attraverso la nitidezza di una parola scritta. Le immagini sono dense di significati impliciti, e "giocando" con esse, facendole interagire con altri materiali, componendole e modificandole per creare nuovi significati, è possibile elaborare il passato attraverso un processo creativo, metaforico e proiettivo (pp. 51-52).

Si fa perciò appello alla dimensione metaforica dell'elemento visivo per meglio rappresentare la complessità esistenziale del

mondo moderno e restituire sfaccettature, frammenti, dilemmi interiori, favorendo il coinvolgimento del lettore.

La *Visual Autobiography* attraverso la dimensione artistica e il recupero delle memorie, si sta rivelando un linguaggio dalle molteplici potenzialità pedagogiche per attraversare e ricomporre biografie interrotte, nonché uno strumento straordinario per le pratiche professionali (Benelli, 2023).

Lo sforzo fatto in questo contributo è perciò quello di aprirsi a nuove narrazioni grazie a scelte stilistiche fuori dall'ordinario proprio per cogliere l'evoluzione del romanzo di formazione.

## 2. Verso la visual autobiography: "nuove" storie di formazione

Si è deciso di analizzare storie di donne non solo perché occuparsi di soggetti più marginali è uno di tratti distintivi di questo genere, ma anche per l'indubbio valore politico che riveste questa operazione: proprio le donne, infatti, sono state confinate per anni in un «recinto di minorità» e in un «mondo inabissato» (Brogi, 2022, pp. 13-14) che ha svalutato il loro contributo in tutti i campi, in alcuni impedendone perfino l'accesso. Per mettere fine a una prassi consolidata di «silenzio» e «obbedienza», si è ricorsi alla parola, confrontandosi, parlando e scrivendo di sé (Lopez, 2019, p. 135), così che il narrarsi si è configurato come «processo tras-formativo» per chi ha raccontato e per chi ha ascoltato, uno strumento straordinario per comunicare, testimoniare, resistere e/o denunciare, per sovvertire l'ordine precostituito e, quindi, per emanciparsi anche collettivamente (Pinto Minerva, 2019, p. 218).

Nell'ambito scelto, si segnala il lavoro di ricognizione di Naïma Hachad (2019) che in *Revisionary Narratives* esamina le diverse forme dell'autobiografia femminile marocchina negli ultimi quattro decenni, per verificarne l'espansione oltre i testi letterari. Le diverse produzioni evidenziano le strategie e le contaminazioni, includendo la fotografia e le pratiche artistiche che le donne utilizzano per raccontarsi e raccontare esperienze di violenza e migrazione, confrontandosi con norme e pratiche patriarcali.

Ci sembra utile considerare queste produzioni tra i romanzi di formazione perché propongono un altro modo di esplorare la soggettività abbattendo i confini tra autobiografia, biografia, testimonianza per rivedere le convenzioni dominanti e immaginare il cambiamento, superando le relazioni oppressive e le definizioni asfittiche dei ruoli.

Nell'ambito della *Visual Autobiography* gli esempi citabili sarebbero moltissimi. Nelle scelte si è privilegiata la forma visiva della *graphic novel* e del *graphic memoir* perché combina «elementi grafici e testuali che, intrecciandosi tra loro, possono entrare in dialogo e arricchirsi reciprocamente o porsi in conflitto, originando differenti livelli di rappresentazione e interpretazione» (Manenti, 2023, p. 56).

Si è poi andati alla ricerca anche di narrazioni dove la crescita non è solo storia personale, ma racconto collettivo e quindi, testimonianza e atto politico.

In quest'ambito è possibile collocare il testo di Marjane Satrapi (2007), *Persepolis*, racconto intimo e potente dell'infanzia e dell'adolescenza dell'autrice. La vicenda biografica della protagonista si snoda sullo sfondo di un Paese in rivolta, lacerato da conflitti e contraddizioni: prima, durante e dopo la rivoluzione islamica. In questo senso la narrazione supera i confini dell'autobiografia in quanto offre un ritratto storico e sociale che aiuta a comprendere la storia dell'Iran e le sfide dei giovani in contesti oppressivi. Non a caso gli studi annoverano *Persepolis* tra le produzioni in grado di rappresentare nuovi orizzonti narrativi (Chaney, 2011).

Crescere in una famiglia progressista e militante assicura alla protagonista uno sguardo critico sugli avvenimenti. In *Persepolis* infatti l'adolescenza non è solo ricerca intima di sé, ma anche scontro con la tradizione e con il potere, in un intreccio in cui il privato e il pubblico si riflettono continuamente. La formazione di Marjane corre parallela agli sconvolgimenti del Paese riflettendo sugli orrori del conflitto e sulla condizione di sospensione identitaria dell'essere "tra due mondi" e il dolore che ne consegue: studiare a Vienna è interpretato come un esilio segnato da sentimenti contrastanti. Anche il ritorno in Iran si rivela complesso, come emerge da alcuni

passaggi che svelano i drammi vissuti risolti con ironia e intelligenza, ed è sempre l'intelligenza unita alla franchezza e al coraggio a guidare la protagonista nelle sue decisioni.

La scelta del bianco e nero è potente; è una soluzione stilistica che riesce a trasmettere emozioni profonde e diventa mezzo per rappresentare la netta separazione tra passato e presente, tra Iran e Occidente, tra due culture differenti, rendendo la storia accessibile a lettori di ogni età, pur trattando temi complessi.

Si potrebbero citare tante altre narrazioni dove la crescita è risolta con forme stilistiche nuove. Si pensi, ad esempio, alla storia di Minnie Goetze, *The diary of a teenage girl: An account in words and pictures* che rappresenta una delle prime opere a unire *graphic novel* (con pagine scritte, fumetti, schizzi) e romanzo di formazione al femminile, non tacendo la vulnerabilità dell'adolescenza e denunciando rapporti di potere, abusi e silenzi sociali (Gloeckner, 2002).

La protagonista, una ragazza di quindici anni che vive a San Francisco negli anni '70, esplora la propria sessualità in modo doloroso e contraddittorio attraverso un'esperienza traumatica e controversa come la relazione con il fidanzato della madre, relazione che dà origine a una serie di riflessioni sul desiderio, sul corpo e sul potere.

Nulla è taciuto e il racconto consente di assumere uno sguardo critico sul diventare adulti, svelando vulnerabilità e immaturità, nonché le dinamiche disfunzionali dei rapporti familiari e amorosi.

È anche una storia di resilienza: l'arte diventa il mezzo con cui Minnie (e di conseguenza l'autrice) si racconta e fa sentire la sua voce<sup>1</sup>.

Il disegno e la scrittura diventano strumenti di salvezza con cui rielaborare le esperienze traumatiche e provare a costruire la propria soggettività, rompendo tabù.

<sup>1</sup> La pubblicazione del 2002, curata da un piccolo editore californiano, destò clamore sia per la rappresentazione esplicita della sessualità adolescenziale sia per aver trattato i temi dell'abuso. La riedizione dell'opera nel 2015 per i tipi della Penguin Books di New York, in coincidenza con l'uscita del film *The Diary of a Teenage Girl* (regia di Marielle Heller), ebbe invece maggior fortuna.

Tante sarebbero le storie da proporre, specie nel contesto statunitense, che affrontano temi scomodi, quali l'orientamento di genere e le famiglie disfunzionali, e che soprattutto utilizzano varie tecniche artistiche per soluzioni grafiche innovative. Sono storie esemplari in grado di favorire il rispecchiamento e dove è interessante il ricorso ad alcuni classici della letteratura (quali Albert Camus, Marcel Proust, Henry James, Scott Fitzgerald) nella ricerca di sé, come nel noto testo acclamato dalla critica *Fun Home: a Family Tragicomic* di Alison Bechdel (2007; cfr. anche Manenti, 2023, p. 53). Qui proponiamo il *grafic memoir* di Tillie Walden (2017), *Spinning<sup>2</sup>*, quarto romanzo grafico e primo autobiografico dell'autrice che racconta il passaggio dall'infanzia all'adolescenza attraverso diverse prove, restituendo con tratto sottile e l'uso del blu e degli spazi bianchi, la storia intima ed emotiva della protagonista, una pattinatrice. In questa storia, come nel celebre *silent book* della coreana Suzy Lee (2017), *Linee*, il pattinaggio sul ghiaccio è al centro della narrazione e la presenza del testo rende ancora più esplicite le emozioni legate allo svolgersi dell'itinerario formativo. I tentativi e gli errori, resi plastici dai disegni, accompagnano la costruzione dell'identità. Il pattinaggio da rifugio, stabilità, disciplina, diventa sacrificio, competizione e gabbia e si fa metafora dell'evoluzione personale tanto che abbandonarlo diventa sinonimo di liberazione. I salti tecnici sono introdotti per rappresentare i diversi passaggi: cadute, tentativi e slanci sono finalizzati alla maturazione di una diversa consapevolezza di sé e alla scoperta di un'identità nuova, queer. Alcuni eventi segnano in modo significativo il percorso di crescita: il trasferimento della famiglia, l'esperienza dolorosa del bullismo a scuola, la scoperta della propria sessualità e il coraggio di fare *coming out*, la decisione di dedicarsi all'arte dopo gli studi liceali. Fisicità e memoria si intrecciano con delicatezza e profondità di sguardo.

In tutte le narrazioni citate la forma grafica è strumento di mediazione tra la dimensione intima e la realtà esterna. Le immagini

<sup>2</sup> Il romanzo è uscito in Italia con il titolo *Trottole* nel 2018 ed è stato insignito del premio Eisner Award sempre nel 2018 come miglior opera basata sulla realtà.

esprimono la forza simbolica delle esperienze che definiscono il passaggio all'età adulta e rafforzano il senso di discontinuità, traducendo traumi, silenzi e i non detti che le parole faticano a esprimere. La *Visual Autobiography* diventa perciò uno strumento privilegiato per raccontare processi di crescita complessi, non lineari a volte incompiuti. Emerge, specie nelle prime due storie, la dimensione politica e di testimonianza, come spesso accade nelle autobiografie grafiche al femminile (Chute, 2010).

In quest'ambito, dopo l'esplorazione Oltreoceano, torniamo in Europa proponendo un diario che si discosta dai canoni classici del *Bildungsroman*, ma che restituisce comunque un percorso di crescita e consapevolezza personali attraverso un'esperienza limite, rilanciando l'importanza degli spazi fisici nei percorsi formativi.

Il titolo è evocativo sia nella versione originale, *La Ballade de dangereuses* (2018) sia in quella italiana *Pericolose* (2020)<sup>3</sup>.

Le donne che affrontano un'esperienza come il carcere hanno alle spalle nella maggioranza dei casi percorsi "irregolari". Valérie Zézé, con il supporto di Anäele Hermans, rivisita la propria storia, segnata dalla sofferenza per la perdita della libertà, rivendicandone l'autenticità. La rappresentazione grafica rende più immediato e universale il messaggio. È così possibile esplorare un mondo ai più invisibile con gli occhi della protagonista, decisa a non entrarci più. La donna, ex insegnante di francese, vive otto esperienze di carcerazione in seguito a ventinove furti commessi per procurarsi la cocaina. La dipendenza dalla sostanza la costringe a una vita di non scelte finché appunto dopo un lunghissimo travaglio non decide di cambiare proprio durante l'ottava reclusione nella casa circondariale di Berkendael. Il contesto è specifico, ma il vissuto è assimilabile a quello di tante donne che hanno subito la stessa sorte, gli stessi tempi di attesa, gli spazi ristretti e forzatamente condivisi, le relazioni complesse, rivendicando rabbia e ribellione contro un sistema che quotidianamente espropria e controlla, che annulla le di-

<sup>3</sup> L'edizione originale è la seguente: Hermans A., Hermans D., & Zézé V. (2018). *La Ballade de dangereuses*. Saint-Avertin: La Boîte à Bulles. Nel saggio, per le citazioni, facciamo riferimento all'edizione italiana citata in bibliografia.

versità. La storia è singolare perché dentro a un tempo di non libertà avviene il cambiamento, suggestione carica di significati pedagogici.

Il corpo occupa un ruolo privilegiato; diventa lo spazio della sofferenza, della resistenza, della crescita e della trasformazione, resa plastica dal succedersi delle vignette che in questa storia beneficiano dell'uso sapiente del colore.

Le battute finali del testo confermano che il cambiamento è avvenuto. Il trasferimento in una comunità è vissuto come un'opportunità desiderata e attesa da anni, il sentirsi spogliata come una «cipolla» a cui sono tolti tutti gli strati, porta alla fine alla piena consapevolezza di chi non si vuole più essere, pur ignorando chi si vuol diventare. La protagonista definisce questo status identitario di incertezza, proprio nelle battute finali del testo, «spaventoso ed eccitante» insieme (Hermans, Hermans, Zézé, 2020, p. 126), perché ha acquisito il senso del cammino percorso, ma anche colto la prospettiva delle difficoltà che sarà costretta ad affrontare, dopo trentacinque anni di “politossicodipendenza”. Rimane un'ombra che andrà riconosciuta e “addomesticata”<sup>4</sup>, obiettivo per un futuro di libertà e di maturità che Valerie ha scelto di perseguire. Le crisi di identità che ogni persona deve affrontare durante un'esperienza di detenzione non solo per gli effetti del dispositivo disciplinare, ma soprattutto per la necessità e l'urgenza di rivedere il proprio percorso, trovano in questo racconto una sintesi esemplare e per certi versi un modello di storia di formazione.

Osiamo infine un ulteriore azzardo con un'ultima proposta. Anche questa non rientra completamente nei canoni del *Bildungsroman*, ma lascia intravedere un itinerario restituito con grande originalità: al posto della carta viene utilizzato un lenzuolo a due piazze che viene progressivamente riempito di parole. Anche qui, dunque, la dimensione visuale è centrale e la scelta indubbiamente fuori dall'ordinario apre un universo di significati. Il lenzuolo da simbolo di intimità e domesticità, qui si fa strumento per restituire una storia minuta, di quelle che non fanno la Storia (Greppi, 2024), ma

<sup>4</sup> Valérie la chiama “goa'uld” che nella serie *Stargate* è il nome di una specie aliena parassitaria incorporata negli esseri viventi, anche umani, per controllarli.

che rivelano verità che umanizzano, a dimostrazione di quanto la scrittura possa diventare un luogo per le donne dove «portare in salvo se stesse e la propria voce» (Battaglia, 2022, p. VI).

Clelia Marchi, una contadina di Poggio Rusco nella provincia mantovana, abituata al lavoro dei campi decide di scrivere di sé e della sua vita, restituendo con espressioni dialettali, non prive di errori, i momenti vissuti con dignità e con amore per la propria terra e i propri affetti, soprattutto per il marito Anteo, morto improvvisamente in un incidente.

Il lenzuolo, dalla trama robusta e facente parte del corredo nuziale, non potendo più essere utilizzato per consumare l'amore viene impiegato per celebrarlo attraverso righe fitte, numerate perché non si perda nulla.

Scrivere su un lenzuolo diventa perciò un atto di cura, oltre che testimonianza, come sta capitando in altre esperienze finalizzate a dare giustizia e valore tramite una rappresentazione collettiva a vite interrotte. Si tratta di lenzuoli che viaggiano e sono realizzati da comunità che desiderano resistere alla rimozione e che utilizzano le tecniche del cucito, del ricamo e della tessitura per esprimere dissenso e contrastare i processi di disumanizzazione e di violenza<sup>5</sup>.

La narrazione di Clelia appartiene alla scrittura popolare autobiografica, è un racconto sincero, «gnanca na busia», come si dice in dialetto che da storia personale diventa memoria collettiva ed esperienza universale per molte donne, restituendo lo spaccato di una realtà, oggi scomparsa, con i ritmi e le abitudini quotidiane: le righe impresse sul tessuto si susseguono e seguono i vari passaggi

<sup>5</sup> Si tratta dei “Lenzuoli della memoria migrante”, un’iniziativa sviluppata dall’artista tessile e attivista Daniela Gioda, già attivi e diffusi in altre regioni e Paesi. In particolare, a Mondovì un gruppo denominato “Donne in cammino per la pace” ha creato un lenzuolo per ricordare i bambini e le bambine di Gaza. Sull’iniziativa, tra i materiali disponibili, si vedano: <https://www.striscia-rossa.it/daniela-ricama-lenzuoli-in-nome-dei-migranti-scomparsi-in-tutti-i-mari/>; [https://vitaminevaganti.com/2025/02/22/intessere-trame-di-pace-i-lenzuoli-della-memoria/\[12/08/2025\]](https://vitaminevaganti.com/2025/02/22/intessere-trame-di-pace-i-lenzuoli-della-memoria/[12/08/2025]).

della vita dell'Autrice, il suo itinerario biografico. Dai giochi dell'infanzia e dall'andare scalzi per non consumare gli zoccoli, alla scuola mai terminata perché il lavoro dei campi richiede dedizione e fatiche quotidiane; dal rito del matrimonio alla nascita dei figli e alle difficoltà non solo economiche legate a una vita semplice, scandita dal succedersi delle stagioni.

La storia di Clelia è conservata nell'Archivio dei diari di Pieve Santo Stefano<sup>6</sup> dove sono raccolte le «voci dei “senza storia”», e, quindi, diari ed epistolari di persone sconosciute, che rappresentano un patrimonio collettivo di memorie e che custodite, catalogate e in alcuni casi pubblicate, entrano in rapporto e nell'ambito del dibattito storiografico e letterario (Brezzi & Gabrielli, 2022). Per la maggior parte si tratta di narrazioni che fluiscono spontanee e che rispondono al bisogno impellente di raccontarsi e di raccontare.

Grazie all'Archivio, quel lenzuolo a due piazze, segno tangibile della materialità della scrittura e della forza della memoria, è esposto in una sala dedicata. «Monumento di una vita» (Brezzi e Gabrielli, 2022, p. 67) tutti possono ammirarlo e coglierne la bellezza. È anche un libro dal titolo evocativo *Gnanca na busia. Il romanzo di una vita scritta su un lenzuolo* che Clelia decide di concludere con queste parole (Marchi, 2024, pp. 89-90):

Vorrei avere venduto  
il mio cuore...  
Vorrei avere venduto  
le mie lacrime...  
Che sono state solo la  
compagnia della mia vita [...]  
se sapessimo cos'è la vita; è solo un ombra  
che passa sulla terra!!!  
E niente altro, lavorare ecc...

<sup>6</sup> Si ringraziano la collega Caterina Benelli e Natalia Cangì, direttrice organizzativa della Fondazione Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano, per avermi fatto conoscere e introdotta in una realtà così interessante.

E dura anche dire il vero  
O la sincera verità<sup>7</sup>.

Viene da chiedersi se, oltre alla singolarità della sua forma, quest'opera, semplice e autentica, abbia ancora qualcosa da comunicare alle giovani generazioni. È indubbiamente in grado di recuperare e promuovere «un approccio di militanza civile e democratica alla trasmissione del sapere storico», insistendo «sulla sua “utilità” nella costruzione delle cittadine e dei cittadini di oggi e di domani» (Greppi, 2024, p. 81).

### 3. *Non una conclusione*

L'occasione editoriale non ci consente di approfondire ulteriormente l'esplorazione che potrebbe arricchirsi di tante altre storie, oltre a quelle succitate. Possiamo però trarre alcune considerazioni di sintesi. Dal percorso proposto è emerso che oggi il romanzo di formazione abbia trovato altre formule, perdendo la linearità e la stabilità delle produzioni classiche, pur conservando come elemento centrale il racconto di un passaggio, di una trasformazione interiore, suscitando ancora interesse per quello che riesce a rappresentare. In questa prospettiva, la *Visual Autobiography* può essere interpretata in parte come un'evoluzione del *Bildungsroman*, rispondendo meglio alle attese del pubblico in quanto in grado di soddisfare nuove modalità di accostarsi a un testo, offrendo un contributo significativo alla costruzione di nuovi immaginari.

Le forme attuali sanno anche riconoscere la complessità dell'esistenza e della formazione come processo aperto, mai concluso, risolvendo la crescita in un percorso in molti casi contraddittorio e frammentario che riflette le incertezze della contemporaneità e l'emersione di tematiche e questioni specifiche, da quelle di genere a quelle legate alle migrazioni e alla precarietà lavorativa. E per quanto riguarda le donne queste nuove forme di scrittura si

<sup>7</sup> Si è trasposto il testo originale e quindi non sono stati corretti gli errori e le imprecisioni ed è stata conservata la forma grafica.

confermano come strumenti emancipatori in grado di promuovere e affermare una rinnovata consapevolezza di sé, fuori da inibizioni e reticenze.

Modalità inedite di rappresentare la propria esistenza, come nel caso del lenzuolo di Clelia, possono invece aiutare a contrastare le forme di spettacolarizzazione, frequentemente presenti nel raccontarsi attraverso i media.

Nella maggior parte delle narrazioni citate si è visto anche come la crescita coincida con un atto di resistenza dove il narrarsi equivale a reclamare uno spazio di visibilità, all'opporsi all'oblio, ad affermare la propria soggettività in contesti segnati da marginalizzazione, povertà, conflitto o violenza.

L'incontro tra testo e immagine non solo rinnova le modalità del racconto autobiografico, ma ci invita a ripensare la formazione stessa come pratica collettiva e condivisa, considerando la memoria come atto politico.

Il racconto di sé si afferma allora come testimonianza e ricerca continua che non può non continuare a essere alimentata da chi ha a cuore i processi educativi e utilizza le diverse forme narrative nella formazione perché la letteratura, come ha affermato la scrittrice iraniana Azar Nafisi (2015), crea comunità, è strumento di libertà e di resistenza, è un «antidoto» al conformismo,

un memento sul potere della scelta individuale. Al centro di ogni romanzo c'è una scelta compiuta da almeno uno dei protagonisti, la quale ricorda al lettore che anche lui può scegliere di essere indipendente, di opporsi alle cose che i genitori, la società o lo Stato gli dicono di fare, e seguire il debole ma essenziale palpito del suo cuore (p. 35).

### *Bibliografia*

- Battaglia F.M. (2022). *Nonostante tutte*. Torino: Einaudi.
- Benelli C. (2023). Pratiche di intervento e strumenti operativi. In C. Benelli & M.R. Mancaniello, *La supervisione prospettica. Ciascuno cresce solo se sognato. Il modello C.A.R.E* (pp. 125-142). Lecce: Pensa Multimedia.

- Bechdel A. (2007). *Fun Home: a Family Tragicomic*. Boston: Mariner Books Reprint Edition.
- Brezzi C., & Gabrielli P. (2022). *La forza delle memorie. L'Archivio dei diari di Pieve Santo Stefano*. Bologna: il Mulino.
- Brogi D. (2022). *Lo spazio delle donne*. Torino: Einaudi.
- Cambi F. (2019). Formarsi tra i romanzi. *Studi sulla Formazione*, 22, 125-135.
- Chaney M.A. (ed.) (2011). *Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Chute H. (2010). *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. New York: Columbia University Press.
- Devereux M.L. (2013). *The Visual Autobiography. Life narrative depicted through self-reflective images*. Washington, DC: Spring.
- Domenichelli M. (2007). Il romanzo di formazione nella tradizione europea. In M.C. Papini, D. Fioretti, & T. Spignoli (a cura di), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento* (pp. 11-37). Pisa: ETS.
- Gloeckner P. (2002). *The diary of a teenage girl: An account in words and pictures*. San Francisco: Frog Books.
- Greppi C. (2024). *storie che non fanno la Storia*. Bari-Roma: Laterza.
- Hachad N. (2019). *Revisionary Narratives: Moroccan Women's Auto/biographical and Testimonial Acts*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Hermans A., Hermans D., & Zézé V. (2020). *Pericolose*. Roma: ComicOut.
- Lee S. (2017). *Linee*. Mantova: Corraini Edizioni.
- Lopez A.G. (2019). Immaginario. In S. Ulivieri (a cura di), *Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé* (pp. 131-148). Pisa: ETS.
- Manenti E. (2023). Visual autobiography negli Stati Uniti d'America. *Autobiografie. Ricerche, Pratiche, Esperienze*, 4, 49-60.
- Marchi C. (2024). *Gnanca na busia. Il romanzo di una vita scritta su un lenzuolo*. Milano: il Saggiatore.
- Mitchell W.J.T. (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Moretti F. (1999). *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi.
- Morgenstern K., & Boes T. (2009). On the Nature of the *Bildungsroman*. *Publications of the Modern Language Association of America*, 124(2), 647-659.
- Nafisi A. (2015). *La Repubblica dell'immaginazione. Una vita e i suoi libri*. Illustrazioni di Peter Sís. Milano: Adelphi.

- Nussbaum M.C. (1990). *Love's knowledge: Essays on philosophy and literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Pinto Minerva F. (2019). Narrare e narrarsi. In S. Ulivieri (a cura di), *Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé* (pp. 213-218). Pisa: ETS.
- Rescia L. (2023). Dal presente, il passato: il romanzo di formazione francese contemporaneo come strumento didattico. *RiCOGNIZIONI. Rivista di lingue, letterature e culture moderne*, 10(19), 81-88.
- Safarova Z.T., & Kayumova A.A. (2025). The Bildungsroman genre and its role in depicting education. *Educator Insights: Journal of Teaching Theory and Practice*, 1(5), 409-413.
- Satrapi M. (2007). *Persepolis*. Roma: Lizard.
- Sweet Wong H.D. (2018). *Picturing Identity: Contemporary American Autobiography in Image and Text*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press.
- Walden T. (2017). *Spinning*. New York, NY: First Second.
- Whitlock G. (2006). Autographics: The Seeing "I" of the Comics. *Modern Fiction Studies*, 52(4), 965-979.