

Fumetto e memoria: Strategie linguistiche e narrative

Anna Giaufret

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne – Università di Genova

Contact: Anna Giaufret anna.giaufret@unige.it

ABSTRACT

This paper aims to identify the essential characteristics of memory comics, i.e. those comics that represent the process of recovering the memory of a traumatic event, especially a war. Working on a corpus of 11 albums by authors from different countries (Canada, France, Italy, the USA) and dealing with different wars (Algerian war, Balkans wars, Spanish civil war, Vietnam war, WWI, WWII), we will try to determine which formal elements recur and constitute a foundational element of this emerging genre, whose existence we will thus demonstrate. We will also examine the semiotic co-text of occurrences of “words of memory” in order to see if they are positioned in crucial places in the narrative development.

Keywords

Comics, Memory, War, Narrative, Language, Semiotics, Genre.

The historical novel was at the forefront of new mnemonic practices in the first decades of the nineteenth century, for example, but this role is arguably now being played by graphic novels like Art Spiegelman’s *Maus* (1973, 1986) or Joe Sacco’s *Safe Area Gorazde* (2000) and by virtual memorials using the new digital media. (Rigney 2008, 345).

Introduzione

Il fumetto di rimemorazione (ovvero della rappresentazione della memoria come processo), definito da Touton «metanarrazione memoriale» (2010, 403), ha visto negli ultimi decenni una tale moltiplicazione di

pubblicazioni che vorremmo proporre in questo articolo di considerarlo un nuovo genere del medium fumetto, genere che vede come capostipite il *Maus* di Spiegelman (1986), ormai diventato un classico del fumetto in termini generali.

Analizzeremo in questo contributo undici album che raccontano il processo memoriale, al fine di mettere in luce gli elementi ricorrenti dal punto di vista semiotico e definire le componenti costitutive del genere. Per gli stessi album, proponiamo inoltre un'analisi del contesto semiotico delle parole della memoria, per verificare se la presenza di questi lemmi si manifesta in momenti più o meno importanti dello sviluppo narrativo.

Il fumetto come metanarrazione memoriale: un (nuovo) genere?

Non tutti i fumetti della memoria sono fumetti di rimemorazione: molti album raccontano infatti eventi passati, ma non tutti mettono in scena il processo di ricostruzione della memoria. Sono solo questi ultimi (si veda Touton 2010, 403), che ci interessano qui. Si tratta di narrazioni che mettono in scena la ricerca di un individuo che, appoggiandosi su documenti, oggetti, ricordi e testimonianze, cerca di mettere insieme i pezzi della propria storia familiare, che ha molto spesso risvolti scomodi o dolorosi. Si tratta in molti casi di una post-memoria nel senso di Marianne Hirsch (2013). In questi racconti, l'elemento autobiografico è quasi sempre presente, talvolta in maniera molto evidente, ma anche quando non è così, il narratore o il personaggio principale si confronta con un elemento traumatico con il quale deve venire a patti. Come scrive Paolo Jedlowski:

The memories presented within a narration do not represent the past so much as the individual's attempt to come to terms with this past in a given discursive context (Jedlowski 2001, 32-33).

E ancora lo stesso autore ritorna sul concetto di “reappraising” (Aufarbeitung) il passato:

this form of recall proposes conscious confrontation with the most negative aspects of the past, giving rise to a process whereby the individual assumes responsibility for his/her past history” (Jedlowski 2001, 37).

In ambito letterario, possiamo far riferimento a testi teorici come quelli di Nünning (2003) e Neumann (2008). Quest'ultima scrive: «For a long time, no genre designation existed for texts which represent processes of remembering. However, recently critics proposed the term “fictions of memory” [...] to designate such works» (Neumann 2008, 334). Nel campo del fumetto, ormai uno dei media che occupano la scena della narrazione memoriale con sempre maggior frequenza (si veda citazione in epigrafe), proponiamo quindi la denominazione di “fumetto memoriale”, volendo identificare la produzione di quelli che vengono comunemente denominati *graphic novels*¹, i quali raccontano il processo di ricostruzione della memoria secondo modalità diverse, ma con lo scopo, per riprendere le parole di Jedlowski citate *supra*, di

¹ Non è questo il luogo per una trattazione della differenza tra “fumetti” e “*graphic novels*”. La nostra posizione è quella di adottare il termine “fumetto” per designare tutte le produzioni del medium, senza distinzioni. Useremo “*graphic novel*” solo quando facciamo riferimento a una sottocategoria del fumetto che il pubblico dei lettori identifica esplicitamente con una maggiore qualità e “letterarietà”, anche se non concordiamo con questo uso.

permettere all'individuo narrante (o al protagonista, con cui spesso corrisponde) di venire a patti con un passato doloroso e di trovare una sorta di pacificazione identitaria.

L'individuale, il collettivo e il tempo

La questione del rapporto tra memoria individuale (messa in scena nel racconto da un narratore, che ha spesso tratti autobiografici) e memoria collettiva ci sembra uno dei punti centrali del fumetto memoriale. Questo rapporto si dipana non solo sul piano della relazione tra individuo e comunità, ma anche su quella tra tempo passato (degli eventi da rimemorare, quelli della storia familiare e spesso della storia collettiva) e tempo presente della rimemorazione (individuale). Pertanto, possiamo dire che i due fenomeni sono strettamente interconnessi.

In secondo luogo, lo spazio intericonico, come scrivono Boszorád e Malíček, costituisce il luogo in cui il lettore crea una continuità tra immagini apparentemente discontinue, anche in termini temporali:

Il fumetto come sistema segnico ci appare semplicemente quale strumento ideale della memoria, più precisamente – se rispettiamo la sua naturalità processuale – il fumetto [...] ci appare come lo strumento ideale dell'atto di ricordare, del ricordo, del ritorno di un qualcosa del passato [...]. Partiamo dall'analogia volgarmente lineare tra la vignetta e la pausa (il solco) quale unità qualificante del sistema segnico del fumetto e del ricordo - unità del sistema segnico della memoria (Boszorád e Malíček 2016, 31).

Si possono infatti produrre, nel fumetto, effetti di senso tramite la giustapposizione di due vignette con un contenuto apparentemente distante. Come scrive Touton, «Grâce aux changements, réalisés sans aucune transition, de plan, d'échelle et de point de vue, la bande dessinée permet aisément l'articulation de la petite et de la grande histoire [...]» (Touton 2010, 411). L'accostamento di piani temporali distinti, come in *Una Storia* di Gipi, che riprenderemo più avanti, permette gradualmente al lettore di costruire un legame tra la vicenda di un personaggio rinchiuso in un ospedale psichiatrico e il nonno caduto nella Prima guerra mondiale. Questa “persistenza del trauma” è proprio ciò su cui si sofferma Touton per spiegare il gioco sui vari strati temporali: «Enfin et surtout, la bande dessinée permet un jeu sur les temporalités grâce auquel est formalisée la persistance du traumatisme dans la tête de ceux qui sont aujourd'hui des vieillards, ainsi que chez leurs enfants [...]» (Touton 2010, 413).

L'albero genealogico, spesso presente nei fumetti memoriali, è una raffigurazione emblematica di queste temporalità diverse: esso rappresenta l'evoluzione nel tempo della famiglia, riunendo in un unico luogo persone e personaggi che sono vissuti in momenti storici diversi, creando legami di ascendenza e di discendenza. Questo albero (genealogico o no) è una delle caratteristiche iconiche del fumetto memoriale: lo troviamo sulla quarta di copertina di *Heimat* di Nora Krug, in quella di *Les Champs d'honneur* di Rouaud et Desprez, sulla copertina di *Khiêm. Terres maternelles* di Yasmine e Djibril Morrisette-Phan, mentre si erge improvvisamente in mezzo al campo da tennis immaginario dove gioca il protagonista di *Una storia* di Gipi. Album dal titolo eloquente: siamo di fronte a “una” storia, che si ricollega a molte altre e anche a “La Storia”.

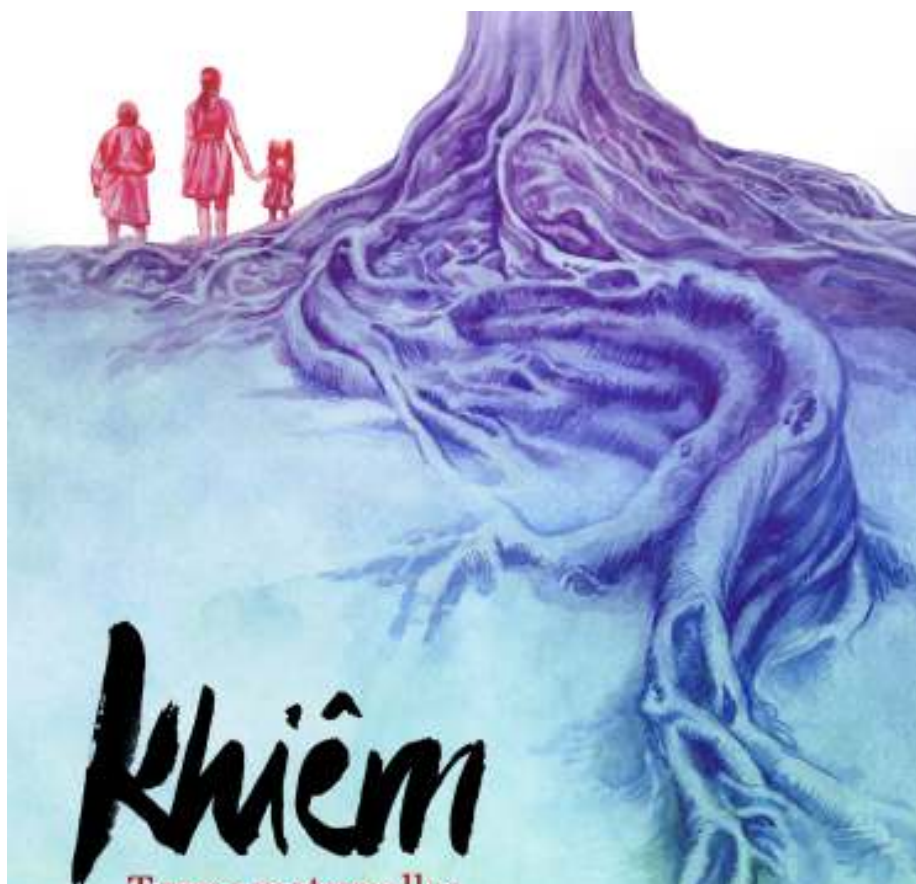


Figura 1: copertina di Khiêm. Terres maternelles di Yasmine e Djibril Morrisette-Phan.



Intermedialità

Una seconda caratteristica che contraddistingue molti fumetti memoriali è la presenza di altri media. Per riprendere le parole di Charles:

Dans cette production de bandes dessinées et de romans graphiques, par ailleurs très diversifiés en termes de graphismes et de publics, un élément récurrent est leur ancrage fort dans les relations intermédiales. Le lecteur est en effet largement confronté à la présence d'autres médias : des scènes de cinéma, des livres, des fonds musicaux, des articles de journaux, des affiches, des photographies, des peintures, des téléphones, des radios, des ordinateurs, des machines à écrire, Internet, des cartes et plans, d'autres B.D., des dossiers historiques... (Charles 2021).

Possiamo in realtà distinguere, in questa lista di Charles, due diversi fenomeni. Da un lato abbiamo la presenza di supporti mediali diversi dal fumetto (una cassetta VHS in *Mendel's Daughter*, una macchina fotografica in *Fatherland*, ecc.) o addirittura una visione attraverso media diversi dal fumetto, quali la

macchina fotografica o la videocamera, come in questo esempio tratto da *Khiêm. Terres maternelles*, in cui abbiamo un campo e un controcampo in cui il lettore si trova prima dietro alla videocamera e poi davanti.

Il secondo caso è invece quello della presenza di quello che Morteo (2010) chiama “exogrammi”: materiali esterni in cui si deposita la memoria, spesso collettiva. Si tratta qui di quel fenomeno di esternalizzazione della memoria, che viene spiegato da Ruchatz:

Externalization is the established and, one could say, literal notion of media as memory: Accordingly texts or forms in one medium (or a medium as a whole) are related to human memory either as a way of storing its contents or as analogous in structure. Other scholars have suggested similar terms, such as “exteriorization” (Leroi-Gourhan 257) or “exarnation” (Assmann, “Exkarnation”), to discuss the merit of certain technologies to store information outside the human body that otherwise would have to be preserved naturally or—more probably—forgotten. In their function of enhancing memory’s capacity, technologies of externalization follow and supplement the internal techniques of mnemonics (Ruchatz 2008, 368).

La fotografia, exogramma per eccellenza, non è tuttavia sempre un supporto memoriale: per diventarlo deve essere adeguatamente contestualizzato, ovvero deve trovarsi in un ambiente in cui diventa una traccia. Come spiega ancora Ruchatz:

It is of course necessary to clarify that, if any photograph can be viewed as a relic of the past, this mode of use does not prevail in all contexts: Photos in family albums are more likely to be seen this way than photographic illustrations in field guides or cookbooks, which are not meant to be viewed as singular traces of something particular, but as exemplary depictions that show a specimen representative of a class of things (Ruchatz 2008, 370-71).

In questo caso, peraltro, il fumetto memoriale può utilizzare diverse tecniche: una riproduzione della fotografia inserita in un contesto disegnato (come in *Heimat*, *Mendel’s Daughter*, *La Résistance du sanglier*) oppure la riproduzione disegnata della fotografia (*Fatherland*).

Oltre alla fotografia, gli exogrammi possono essere oggetti quotidiani, come succede a ogni capitolo di *Heimat*, che inizia con il disegno di un oggetto “tipicamente tedesco”, che rinvia quasi fisicamente all’infanzia della narratrice in Germania. Aggiungiamo anche che Nora Krug mette in atto in *Heimat* questo meccanismo di risemiotizzazione: la trasformazione in exogramma di immagini o di oggetti la cui funzione non era inizialmente questa.

Il corpus



Il corpus che abbiamo analizzato comprende undici album, pubblicati tra il 2003 e il 2020, elencati qui sotto in ordine cronologico di uscita. Si tratta di racconti che ricostruiscono memorie diverse, da quella della Prima guerra mondiale, alla guerra civile spagnola, alla Shoah, alla Resistenza, alla guerra d'Algeria,

alla guerra del Vietnam, alle guerre dei Balcani. I paesi di pubblicazione delle opere sono Francia, USA, Canada, Italia e le lingue utilizzate sono francese, inglese e italiano. I titoli sono seguiti dalle iniziali che li rappresentano nelle tabelle che seguiranno.

Tronchet, Sibran, *Là-bas*, Paris, Dupuis, 2003 (LB)

Rouaud, Deprez, *Les Champs d'honneur*, Paris, Casterman, 2005 (CH)

Martin Lemelman, *Mendel's Daughter*, New York, Free Press, 2006 (MD)

Levallois Stéphane, *La Résistance du Sanglier*, Paris, Futuropolis, 2008 (RS)

Baloup, Clément, *Quitter Saigon*, vol. 1, Saint-Avertin, La Boîte à Bulles, 2010 (QS)

Dress, Jérémie, *Nous n'irons pas voir Auschwitz*, Paris, Éditions Cambourakis, 2011 (NA)

Gipi, *Una storia*, Coconino Press, 2013 (US)

Bunjevac, Nina, *Fatherland. A Family History*, New York, Liveright, 2015 (F)

Loth Bruno, *Dolorès*, Libre d'Images & La Boite à Bulles, 2016 (D)

Krug Nora, *Heimat. A German Family Album*, London, Penguin Particular Books, 2018 (H)

Morrisette-Phan, Djibril et Yasmine, *Khiêm. Terres maternelles*, Montréal, Glénat Québec, 2020 (K)

Caratteristiche formali

In un primo momento, la nostra analisi si è soffermata sulle caratteristiche formali ricorrenti del fumetto di rimemorazione, caratteristiche che non si limitano a quelle descritte sopra, quali la presenza di intermedialità o quella dell'albero (genealogico o meno). Infatti, abbiamo riportato nella tabella seguente gli album in cui compaiono alcune caratteristiche che si ripetono e che sembrano caratterizzare il genere del fumetto di metanarrazione memoriale, ovvero:

- La presenza dello sguardo del lettore sul narratore, come se quest'ultimo o parti del suo corpo venissero inquadrati. Abbiamo già visto questo fenomeno in *Khiêm. Terres maternelles* (fig. 2) nello sguardo della videocamera, ma questo fenomeno si può manifestare anche in immagini allo specchio (*La Résistance du sanglier*, *Mendel's Daughter*), o nell'inquadratura delle mani del narratore (*Mendel's Daughter*, *Fatherland*, *Heimat*), oppure può essere dichiarata verbalmente (*Heimat*). In ogni caso, questo gioco di sguardi incrociati in cui il lettore guarda il narratore, ma quest'ultimo guarda sé stesso e guarda il lettore, mette al centro la problematica della testimonianza, della rappresentazione della memoria e, non ultima, dell'uso della traccia.
- Talvolta, strati temporali o momenti narrativi diversi sono contraddistinti da un cambio di stile grafico, da un cambio di colore dominante o da un'alternanza tra uso del colore e bianco nero.
- I sensi sono spesso sollecitati: vista, udito, olfatto, gusto, tatto sono evocati dalle immagini e dal testo. Sappiamo quanto i sensi abbiano un potere rievocativo

particolarmente forte: un profumo, un sapore, una musica possono riportarci indietro nel tempo.

- Oltre la metà degli album del corpus sono dotati di un paratesto. Talvolta un'appendice storica (*Dolorès*), talvolta una nota dell'autore (*Nous n'irons pas voir Auschwitz*), talvolta ancora una storia familiare (*Khiêm. Terres maternelles*), questi testi rendono esplicito il legame tra la storia narrata e l'autore, affermando apertamente la sua natura autobiografica (caratteristica di tutti gli album eccetto due).
- Tre album non hanno una numerazione sulle pagine (*Nous n'irons pas voir Auschwitz*, *Fatherland*, *Heimat*). Questa è certamente una scelta estetica editoriale, che però contribuisce, secondo noi, a smarrire il lettore e a fargli perdere il punto di riferimento di ogni libro: la numerazione delle pagine. Potremmo dire che la lettura diventa quindi un processo simile a quello della ricostruzione della memoria, in cui si avanza in maniera non lineare e senza appigli.
- Un altro elemento estetico che a nostro avviso non va trascurato è l'uso di caratteri manoscritti o che riproducono i caratteri manoscritti. Naturalmente questo elemento estetico (che caratterizza spesso il fumetto d'autore o la *graphic novel*) ha la funzione di sottolineare il carattere artigianale del prodotto e la natura iconica del testo. In qualche modo, contribuisce anche ad avvicinare il lettore al narratore/autore e al suo mondo, un po' come se stessi sbirciando nel loro diario, leggendo i loro pensieri più intimi e ascoltando la loro voce.
- L'ultima caratteristica che menzioneremo, strettamente collegata alla precedente, è la presenza di lingue straniere (tedesco, serbocroato, yiddish, ecc.) che comportano talvolta l'uso di caratteri non latini (vietnamita, ebraico). Anche la lingua principale degli album è talvolta rudimentale o imperfetta nella bocca dei testimoni (la voce della madre in *Mendel's Daughter*): la ricostruzione della memoria passa anche attraverso le voci, che sono al contempo elementi sensoriali, exogrammi in cui si deposita la memoria quando sono registrate (come in *Mendel's Daughter*) e garanzia dell'autenticità del racconto.

La tabella seguente illustra la presenza di queste caratteristiche negli album del nostro corpus, mostrandone il carattere ricorrente.

	LB	CH	MD	RS	QS	NA	US	F	D	H	K

Intermedialità (foto)			√	√	√	√		√	√	√	√
Sguardo su narratore			√	√	√	√	√	√		√	
Albero (genealogico)		√					√			√	√
Cambio colore/stile	√						√			√	
Elementi sensoriali	√		√	√	√	√		√		√	√
Paratesto	√		√			√			√	√	√
Pagine non numerate						√		√		√	
Autobiografia/ autofiction	√		√	√	√	√	√	√		√	√
Calligrafia manoscritta			√	(√)	√	√	√			√	

Lingua straniera o lingua imperfetta	√		√	√		√	√	√	√	√	√
---	---	--	---	---	--	---	---	---	---	---	---

Tabella 1. Le caratteristiche formali ricorrenti.

Le parole della memoria

La seconda operazione quantitativa che abbiamo effettuato sul corpus è la ricerca di alcuni lemmi che fanno parte del campo lessicale della memoria. Questi lemmi sono i seguenti:

- francese: mémoire, souvenir, se souvenir, se rappeler, mémoriel, remémorer;
- inglese: remember, recall, remind, memory;
- italiano: ricordo, ricordare, memoria.

Questi lemmi sono stati raggruppati, formando dei nuclei di equivalenti nelle diverse lingue. L'analisi quantitativa ha fornito i risultati della tabella seguente (sono elencati solo i lemmi effettivamente presenti negli album):

	LB	CH	MD	RS	QS	NA	US	F	D	H	K	Total
Souvenir	2	1			4	4			4		3	18
Rappeler Remind	1		2						1			4
Memory Mémoire			4	1		9		5	4	14	3	40

Remember/ Recall Se rappeler Ricordare			8		2		2	5		10	1	28
Mémoriel						1						1
Commémorer									1			1
Remémorer											1	1
Totale	3	1	14	1	6	14	2	10	10	24	8	

Tabella 2. Le parole della memoria.

Non stupirà notare che *Heimat*, l'album che presenta tutte le caratteristiche formali, è anche quello che contiene più occorrenze delle parole della memoria, seguito a pari merito da *Nous n'irons pas voir Auschwitz* e *Mendel's Daughter*. Questi sono effettivamente gli album in cui il processo di rimemorazione è posto esplicitamente come obiettivo dal narratore o dalla narratrice.

Non ci siamo però limitati a una ricerca quantitativa, ma abbiamo cercato di verificare se questi lemmi si manifestano in un co-testo semiotico che corrisponde a momenti particolarmente significativi della vicenda narrativa. Ci è parso in effetti che l'emergere di queste parole accada in concomitanza con articolazioni fondamentali nella trama, nel processo di rimemorazione, nonché nel processo di comprensione della vicenda da parte del lettore. Per esempio, in *Là-bas*, il “je me souviens” della narratrice viene pronunciato in concomitanza con la morte della zia e l'inizio della depressione del padre; la parola “mémoire” è pronunciata dal narratore di *La Résistance du sanglier* nella sequenza in cui la famiglia ritorna al villaggio del nonno; in *Una storia*, quando la figlia del protagonista dice “Ti ricordi la storia delle lettere del nonno?”, il lettore comprende finalmente il legame tra i due piani temporali del racconto.

Conclusioni

Alla fine di questo rapido excursus attraverso un corpus di fumetti che mettono in scena un percorso di ricostruzione della memoria, possiamo affermare che il fumetto memoriale è

diventato un genere e che addirittura, come afferma Rigney nelle righe che abbiamo citato in epigrafe a questo contributo, il fumetto è il medium che è diventato oggi uno dei classici della narrazione memoriale. Questo genere può essere descritto attraverso caratteristiche formali e testuali ricorrenti, il sommarsi delle quali può portarci a definire un prototipo del genere che è venuto costituendosi. *Heimat*, album che possiede tutti i tratti, insieme a un'alta frequenza delle parole della memoria, può essere identificato come questo prototipo, mentre altri album si avvicinano in maniera meno marcata a questo modello ideale, talvolta semplicemente perché si tratta di narrazioni più classiche o di adattamenti (dove manca per esempio l'elemento autobiografico, come in *Dolorès* o *Les Champs d'honneur*).

Siamo comunque convinti che questo genere continuerà a produrre nuove opere e a consolidarsi, costruendo un terreno di studi sempre più interessante per gli studiosi di questioni memoriali e del fumetto. Basti segnalare il recente *Turba* (Buenos Aires, Hotel de la Ideas, 2022), di Lauri Fernández, che affronta la memoria della guerra delle Malvinas in Argentina.

Bibliografia

- Boszorád, Martin; Malíček, Juraj. "Il fumetto nella memoria / la memoria nel fumetto". In *La memoria a fumetti. Studi sul fumetto, la storia e la memoria*, a cura di Tiziana D'Amico, Petr A. Bílek, Ludmila Machátová, Martin Foret, 31-32. Mantova: Universitas Studiorum, 2016.
- Charles, Marie-Cécile. "Génocides et B.D.: l'intermédialité, une manière de transmettre l'indicible". *Plasticité* 3 (27/06/2021). <https://revues.univ-tlse2.fr/443/plasticite/index.php?id=422>.
- Erl, Astrid; Nünning, Ansgar (a cura di). *Media and Cultural Memory*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2008.
- Jedlowski, Paolo. "Memory and Sociology. Themes and Issues". *Time and Society* 10, 1 (2001): 29-44.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2013.
- Leto, Maria Rita. "Guerra, memoria e post-memoria in *Fatherland* di Nina Bunjevac e *Safe Area Gorazde* di Joe Sacco". In *MemWar. Memorie e oblii delle guerre e dei traumi del XX secolo*, a cura di Anna Giaufret, Laura Quercioli, 237-252. Genova: GUP, 2021.
- Morteo, Marzia. "Exogrammi di memoria perduta: 'Amnesia', indagine sui ricordi cancellati". *Comunicazioni sociali* 1 (2010): 30-37.
- Neumann, Birgit. "The Literary Representation of Memory". In *Media and Cultural Memory*, a cura di Astrid Erl, Ansgar Nünning, 333-344. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2008.
- Nünning, Ansgar. "Editorial: New Directions in the Study of Individual and Cultural Memory and Memorial Cultures". In *Fictions of Memory*, a cura di Ansgar Nünning. *Journal for the Study of British Cultures* 10, 1 (2003): 3-9.

Rigney, Ann. “The Dynamics of Remembrance: texts Between Monumentality and Morphing”. In *Media and Cultural Memory*, a cura di Astrid Erll, Ansgar Nünning, 345-353. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2008.

Ruchatz, Jens. “The Photograph as Externalization and Trace”. In *Media and Cultural Memory*, a cura di Astrid Erll, Ansgar Nünning, 367-378. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2008.

Touton, Isabelle. “La bande dessinée de témoignage sur la Guerre Civile et ses prolongements en Espagne. De l'enfermement traumatique à la construction de l'événement”. In *Clôtures et mondes clos dans les espaces ibériques et ibéro-américains*, a cura di Dominique Breton, Elvire Gomez-Vidal 401-423. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2010.