

## *La costruzione dell'identità dello scienziato nel graphic novel. Per una lettura di 'Logicomix'*

---

Cristina Greco<sup>1</sup>

The production of a particular graphic novel that increasingly gives attention to narratives of the self as a place of enhancement of individual and collective memory has grown in recent years. *Logicomix: An Epic Search for Truth* tells the story of Bertrand Russell. In this graphic novel, the construction of the scientist's identity is based on a form of narration that is midway between autobiographical fiction and biographical narrative. The semiotic perspective allowed us to investigate the ways of self-building of the scientist that are used in the text. Significantly, what emerges is a reference to the affective dimension of the narrative subject, which is entwined with the theme of the search for truth, between genius and madness. Considering all these aspects, the final result is a fusion of the biographical and autobiographical novel, document and fiction, and past and present. Therefore the text seems to produce a new range of meanings and, through the tool of imagination, to redefine known meanings.

Negli ultimi anni si è assistito allo sviluppo di una produzione di graphic novel sempre più attenta alle narrazioni del sé e al fumetto come luogo di valorizzazione della memoria individuale e collettiva. In *Logicomix*, che racconta la storia di Bertrand Russell, la costruzione dell'identità dello scienziato si fonda su una forma di narrazione a metà strada tra finzione autobiografica e racconto biografico. La prospettiva semiotica ci ha permesso di indagare le modalità di costruzione dell'Io dello scienziato adoperate dal testo. Emerge in maniera significativa il rinvio alla dimensione di affettività del soggetto narrativo, che si intreccia al tema della ricerca della verità, tra genio e follia. Si potrebbe parlare, allora, di una fusione tra romanzo biografico e autobiografico, tra documento e finzione, tra passato e presente. Il testo sembrerebbe, dunque, in grado di produrre nuovi ambiti di senso e, per mezzo del dispositivo dell'immaginazione, ridefinire significati già noti.

### **1. Per cominciare**

Questo saggio breve si propone di indagare le modalità di costruzione della figura dello scienziato nel graphic novel, al fine di individuare le dinamiche attraverso le quali determinate

---

<sup>1</sup> Dipartimento di Comunicazione e ricerca sociale (Sapienza, Università di Roma).

configurazioni discorsive sono in grado di dare vita a un dialogo tra drammi biografici ed esperienze collettive.

Negli ultimi anni si è assistito a una diffusione di graphic novel che hanno trovato fervore creativo a partire dalla vita di personaggi storicamente vissuti, riscrivendone la biografia a fumetti. Il fenomeno si è diffuso anche in Italia, dove alcune case editrici hanno destinato parte delle loro pubblicazioni ai racconti biografici<sup>2</sup>.

In risposta a tali premesse, e nello specifico di questo intervento, ho scelto di prendere in esame il testo *Logicomix*<sup>3</sup>, come spunto per una riflessione più ampia sulle strategie di costruzione del reale, nel rapporto tra fumetto, (auto)biografia e documento. Procedendo nell'analisi di questa opera, ho tentato di evidenziare gli elementi che concorrono all'edificazione dell'identità dello scienziato e a un suo rinnovamento, adducendo elementi di novità al già noto.

Attraverso gli strumenti della semiotica generativa di Algirdas Julien Greimas<sup>4</sup> e i concetti mutuati dalla linguistica di Émile Benveniste, ho provato ad individuare i tratti pertinenti che possono dare ragione di questa ipotesi di trasformazione.

*Logicomix*<sup>5</sup> è un lavoro collettivo, la cui sceneggiatura è ad opera degli autori Apostolos Doxiadis e Christos Papadimitriou, mentre il disegno e il colore sono rispettivamente di Alecos Papadatos e Annie Di Donna. Il personaggio principale è il logico e matematico Bertrand Russell. L'impressione iniziale è che ci si trovi dinnanzi a una biografia. In parte lo è, se non fosse che, come vedremo, si assiste sin dalle prime pagine ad un'alternanza tra autobiografia e biografia, a più livelli del racconto, e a momenti di dialogo in cui gli autori iscritti nel testo si interrogano sulle difficoltà di rappresentare una storia come quella del pensiero filosofico e della logica di Bertrand Russell e dei suoi contemporanei, i grandi pensatori<sup>6</sup> del XX secolo. Questa alternanza è intercalata da rappresentazioni del teatro greco classico alle quali assistono i

<sup>2</sup> Esempio è il caso della casa editrice Becco Giallo che ha dedicato un'intera collana al genere, intitolandola appunto 'biografie'.

<sup>3</sup> Apostolos DOXIADIS-Christos H. PAPADIMITRIOU, *Logicomix*, Parma, Guanda, 2010.

<sup>4</sup> Algirdas Julien GREIMAS, *Del senso 2. Narrativa, modalità, passioni*, tr. di Patrizia MAGLI-Maria Pia POZZATO, Milano, Bompiani, 1998. (*Du Sens II - Essais sémiotiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1983).

<sup>5</sup> Originariamente scritto in inglese, in seguito il graphic novel è stato tradotto in greco dall'autore e pubblicato precedentemente all'edizione inglese e americana.

<sup>6</sup> Il primo ha studiato matematica alla Columbia University, è pioniere nello studio dell'incontro tra narrativa e matematica e autore del romanzo *Zio Petros e la congettura di Golbach*; il secondo è docente di informatica alla University of California di Berkeley e autore del romanzo *Turing : A Novel About Computation*.

protagonisti di quello che definiremo il primo racconto, gli autori. Potremmo dire che questa oscillazione ha la funzione di approfondire i problemi teorici che potrebbero apparire come ostici al lettore. Ma qual è l'immagine dello scienziato che il romanzo autobiografico a fumetti ci restituisce ? Quale aspetto emerge della personalità del personaggio narrativo ?

## 2. L'organizzazione del testo tra presente e passato

L'opera è strutturata in sei capitoli con intermezzo, una prefazione, che nell'edizione italiana è a firma del filosofo e matematico Giulio Giorello, un'ouverture, una postfazione, un glossario e una bibliografia. Dal punto di vista grafico, il fumetto è ispirato dalla scuola franco-belga<sup>7</sup>.

L'intero romanzo ruota intorno al pacifismo militante di Russell, ai problemi della logica al cospetto della matematica e agli sforzi intellettuali e fisici sostenuti dallo scienziato al fine di fornire basi di logica alla matematica.

Il racconto della vita dello scienziato, che si realizza mediante la messinscena di un discorso autobiografico dello stesso personaggio Bertrand Russell, viene interrotto da una micro-temporalità che rappresenta le fasi di ideazione e di realizzazione dell'opera a fumetti. Dunque, se da una parte abbiamo il racconto di un'esperienza che il lettore contemporaneo a *Logicomix* potrebbe riconoscere come familiare – per mezzo del racconto autobiografico degli autori interni al racconto –, dall'altra, abbiamo la narrazione che rende gli eventi memoria, tali nel momento in cui vengono ricordati dal personaggio Russell che si erge a testimone dei fatti.

Il romanzo si apre con quello che potremmo definire un micro-racconto, un'ouverture che, pur avendo in comune con il resto del testo l'isotopia tematica della *ricerca della verità*, presenta degli elementi di differenza, che ne determinano l'autonomia (Figura 1). Tali differenze sono rinvenibili anche a livello dell'immagine, per il tramite della componente cromatica che evidenzia una maggiore luminosità delle tinte, rispetto al chiaro-scuro con cui viene rappresentata la storia narrata dal personaggio di Russell<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Pensiamo ad esempio a Tintin e alla linea chiara, probabilmente anche per l'esperienza maturata in Francia dall'autore Papadatos.

<sup>8</sup> Rinviamo per la corretta lettura cromatica agli originali.

Con riferimento a Gérard Genette, potremmo parlare di *prefazione autentica*<sup>9</sup>, che attiva il riconoscimento di un'identità, quella dell'autore, attraverso la conferma proveniente da indizi paratestuali (i nomi degli autori riportati in copertina)<sup>10</sup>.



Figura 1 - tavola p. 17

<sup>9</sup> Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Édition du Seuil, 1987, tr. it. di Camilla M. CEDERNA, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.

<sup>10</sup> Difatti, già all'interno della settima vignetta della prima tavola ritroviamo una sorta di rivendicazione da parte dell'autore e una chiamata in causa del lettore. Tali elementi emergono sia a livello verbale, del testo interno al balloon, sia a livello iconografico.

L'analisi di questo primo micro-racconto è utile ai fini del nostro discorso, poiché attraverso essa possiamo rintracciare gli espedienti discorsivi volti a creare gli effetti di verità che renderanno credibile la rappresentazione del racconto autobiografico del soggetto scienziato. Tuttavia, nell'impossibilità di percorrere tutta l'analisi che fa da sfondo a questo saggio, ne tratterò solo i punti più indicativi.

All'interno di questo micro-testo – e poi in tutti gli intermezzi che ritroviamo nel testo e che si alternano alla messinscena del racconto autobiografico di Bertrand Russell – è possibile rilevare la presenza di informazioni che caratterizzano tale prefazione come guida alla lettura. A queste informazioni si aggiungono quelle sull'origine dell'opera, sulle circostanze della sua realizzazione – come nel caso di alcune vignette nella quali vengono mostrate le tavole del fumetto in corso di redazione – dunque le fasi della sua genesi, la ricerca e lo studio delle fonti, la stesura di alcune bozze e l'incontro tra i realizzatori.

Gli studi di Genette sul paratesto ci vengono incontro nella comprensione della funzione che questo tipo di prefazione intenderebbe svolgere. Sembra, infatti, che il narratore di quello che abbiamo definito micro-racconto voglia trattenere il lettore, suggerendo come leggere il romanzo, attraverso una tecnica retorica di persuasione « Perché vedete questo non è il classico fumetto che siete abituati a leggere » e ancora « Spero che il libro vi piaccia ».

Il micro-racconto si presenta come un rimando, sull'asse temporale, a un periodo ben determinato (Figura 2). Il narratore utilizza l'ancoraggio storico in modo esplicito attraverso l'impiego di deittici spazio-temporali e il riferimento a eventi socio-politici : « Tutto inizia nel settembre del 1939 » ; « Primo settembre : Hitler invade la Polonia » ; « Inizia il conto alla rovescia verso una nuova guerra mondiale ».

Sono presenti anche notazioni figurative che conferiscono al testo il carattere di mimesi del reale. Il passaggio tra presente e passato è evidenziato anche a livello cromatico: dal monocromatico con cui vengono rappresentate le scene del passato, al policromatico del presente.

Dunque, è in questa prefazione che si delinea non soltanto la relazione tra fumetto e storia, ma anche quella tra finzione e veridicità ed è qui che si alternano immagini di epoche diverse, quella della vita del personaggio e quelle della realizzazione dell'opera, l'io raccontante e l'io raccontato. La fine della prefazione è segnata da tavole che altro non sono che bozze già realizzate dagli autori e affisse al muro (Figura 3).



Figura 2 - tavola p. 21

IV - C. Greco : La costruzione dell'identità dello scienziato nel graphic novel *Logicomix*



Figura 3 - vignette tavola p. 33

Rifacendoci allo studio di Victor Stoichita sull'autoritratto nell'opera di Manet, possiamo considerare questo graphic novel come l'espressione di un flusso di comunicazione : il lettore vede il fumetto in sé ma, al contempo, contempla se stesso nell'atto di lettura<sup>11</sup>. Il testo dunque opera un inserimento del lettore nello spazio del fumetto, mentre svela la presenza di un'istanza creatrice.

<sup>11</sup> Victor I. STOICHITA, *Evaporazione e/o centralizzazione. Gli (auto)ritratti di Manet e di Degas* (pp. 169-192), in Lucia CORRAIN, dir., *Semiotiche della pittura. I classici. Le ricerche*, Roma, Meltemi editore, 2004.

Ed è qui che si conclude il preambolo e ha inizio il racconto della vita dello scienziato, con un suggerimento : « A questo punto dovrete sforzarvi di immaginare i disegni a colori »

### 3. Tra biografia e autobiografia

La storia della vita dello scienziato inizia con il personaggio già inserito nel circolo intellettuale di cui fanno parte i filosofi, i logici e i matematici del tempo (Figura 3). La figura dello scienziato comincia a delinarsi attraverso la messinscena di un monologo che, secondo Benveniste, va considerato come variante del dialogo<sup>12</sup> : « Ma per spiegarvi cos'è la logica ho scelto... di ripercorrere la vita di uno dei suoi seguaci più fedeli. Me stesso ».

È un racconto nel racconto, e il suo narratore è intradiegetico. Vi è una continua oscillazione tra la proiezione al passato e il ritorno al presente dell'enunciazione, all'aula universitaria in cui Bertrand Russell tiene la sua lezione, ed espone la sua autobiografia orale. Incontriamo, dunque, due soggetti, due diverse competenze – il soggetto della storia e il soggetto che racconta quando i fatti si sono già svolti – e conseguentemente una diversa temporalità – un tempo del racconto e un tempo di lettura che si fondono.

Il racconto autobiografico inizia dall'infanzia di Bertrand Russell che, dopo aver perso entrambi i genitori, si trasferisce nella casa dei nonni paterni a Pembroke Lodge. Un'infanzia soggetta ai rigidi schemi della nonna e alle curiosità destinate dalla biblioteca del nonno – nella quale erano custoditi libri proibiti – e dalla necessità e allo stesso tempo dal timore di sapere quanto accaduto ai genitori. La paura dell'ignoto e dell'inspiegabile e la sua trasformazione in curiosità e in bisogno della verità accompagnano la vita del protagonista sino all'età adulta.

La narrazione è interrotta da due tavole che riportano al luogo e al tempo della redazione del graphic novel, dove gli autori, come se perseguissero un intento biografico, si interrogano sul tema che sembra occupare un posto centrale nella loro opera su Bertrand Russell e la logica, ovvero il nesso tra la paura della follia e la matematica. Emerge qui il rapporto e la commistione tra finzione autobiografica e finzione biografica.

---

<sup>12</sup> Egli afferma che il monologo andrebbe considerato come un dialogo interiorizzato fra un io locutore e un io ascoltatore, in Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale* (1), *Problèmes de linguistique générale* (2), Paris, Éditions Gallimard, 1966, 1974 ; tr. e dir. di Paolo FABBRIO, *Essere di parola. Semantica, soggettività, cultura*, Milano, Bruno Mondadori, 2009.



In queste pagine, il Bertrand Russell narratore racconta le vicissitudini, le ansie e le preoccupazioni legate al suo desiderio di risolvere il paradosso dei tre barbieri che lo portò a lavorare assiduamente insieme all'amico Alfred North Whitehead ai Principia, che dovevano fornire basi solide alla matematica dalla logica ; assistiamo all'incontro con quella che diventerà sua moglie Alys Smith, al fallimento del matrimonio, al suo viaggio esplorativo nei territori della scienza e degli studi europei, che lo portano a incontrare i pensatori più in voga del tempo e a partecipare agli eventi più significativi, come la Grande Esposizione Universale e la scoperta del cinematografo.

Ciò che è significativo di questa modalità di narrazione è il delinearsi di due momenti diversi della stessa soggettività, che ne definisce il gioco autobiografico. Al contempo però questo gioco è intercalato da una condizione che si può ricollegare a quella della biografia, poiché si stabilisce una relazione tra la personalità di chi filtra (il biografo) e la soggettività del personaggio che, nel nostro caso, è a sua volta biografo di una molteplicità di personaggi, tra cui spicca la figura del suo allievo Wittgenstein.

Vi sono alcune tavole in particolare in cui si assiste a un passaggio : il narratore diventa extradiegetico, e narra i fatti della vita di un personaggio altro, Wittgenstein appunto (Figura 4 e 5).



Figura 4 - vignetta tavola p. 39

Lo identifichiamo come racconto nel racconto, non soltanto per la posizione che assume il narratore, ma perché vi troviamo degli elementi che lo determinano come punto di rottura della

diegesi sia a livello grafico sia a livello tematico, dove il tema dominante è quello della guerra di trincea. Questo racconto si conclude con il passaggio dalla terza alla prima persona e nuovamente al tempo dell'enunciazione nell'aula universitaria americana.

Questi racconti nel racconto edificano un dialogo complesso, fatto di continui rimandi e salti temporali, rendendo più tortuoso il rapporto tra narratore, autore, personaggi, figure delle quali troviamo più versioni.



Figura 5 - vignetta tavole pp. 252-257

#### 4. La dimensione patemica

Il tema della ricerca del sapere e quello della follia si ergono al fianco di elementi di affettività.

Vi troviamo infatti una dimensione patemica, non considerata come passione nel senso di effetto sugli esseri reali, ma come effetto di senso inscritto e codificato nel linguaggio, che ci ricollega alla forma dell'identità soggettiva. In tutto il racconto, l'enfatizzazione delle paure del soggetto, lo scienziato Bertrand Russell, avviene per mezzo delle splash page<sup>13</sup>. Lo abbiamo visto nel racconto della sua infanzia e, infine, lo ritroviamo nella tavola che più delle altre solleva la questione della caducità della vita, dell'inspiegabilità della morte.

Il valore patemico, l'effetto disforico dell'assenza di sapere (il sapere sulla follia, sulla morte dei genitori, sul senso della morte, ecc...) diventa il punto di partenza di uno spazio di intimità che secerne, all'interno del proprio discorso, il soggetto della passione. Il monologo diventa il luogo in cui il soggetto si manifesta e realizza il proprio percorso. Ricorda, infatti, il monologo della tragedia classica nel suo rapporto con il dialogo. E non è un caso che l'intero romanzo sia intramezzato da rappresentazioni della tragedia classica cui assistono gli autori protagonisti.

Possiamo identificare questi punti della narrazione come tracce del *sentire* rappresentato nel discorso. Le passioni diventano condizione di esistenza e di espressione della figura dello scienziato che ne esce in una forma quasi nuova. Sarebbe interessante sviluppare tale studio in un'analisi discorsiva del sentire, alla ricerca delle marche del sentire manifestato, ma non rappresentato nel discorso, delle assenze che creano senso, così come riporta Denis Bertrand<sup>14</sup> nel suo capitolo sull'enunciazione appassionata.

Se analizziamo la tavola che riportiamo di seguito (Figura 6), vi troviamo una serie di elementi che sia sul piano testuale, sia sul piano iconografico rinviano all'opposizione euforia/disforia. Ciò avviene con la presenza del lessema 'morte', della categoria vita vs morte, confermato da un ancoraggio testuale, dato dall'opposizione chiaro vs scuro, a livello plastico, e a livello figurativo, dallo scheletro in basso a sinistra della tavola e dall'Urlo di Munch in alto a destra della tavola.

---

<sup>13</sup> Il termine 'spash page' indica la pagina del fumetto interamente occupata da una sola immagine e priva di riquadri.

<sup>14</sup> Denis BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Édition Nathan HER, 2000 ; tr. it. di Gianfranco MARRONE-Antonio PERRI, *Basi di semiotica letteraria*, Roma, Meltemi, 2002.

Mnemosyne, o la costruzione del senso n°6



Figura 6 - tavola p. 240

In termini molto generali, non potendo addentrarci nell'analisi per questioni di spazio, possiamo dire che il discorso della ridefinizione della figura dello scienziato, avviene mediante la ridefinizione dei termini del *sentire*, e la messa in gioco di diversi punti di vista.

Vengono così a costituirsi identità conflittuali che predispongono il soggetto prima a una passione e poi a un'altra, con momenti patemici in cui il soggetto entra in contatto con ciò che turba la sua esistenza e da questo viene riarticolato.

Potremmo definire tale romanzo come una sorta di traduzione degli stati d'animo dei personaggi in un linguaggio che specifica i continui conflitti interni, dati proprio da questa frizione tra la convinzione che tutto abbia una spiegazione logica e il sentire passioni inaspettate spesso dettate dalla paura di una caduta verso la follia. Vengono specificati, così, attraverso l'immagine e il testo i continui conflitti interiori del soggetto colto dalla passione. Questo tumulto interiore si sviluppa al centro di opposizione quali quella tra il sociale e l'individuo e tra il maschile e il femminile, ricorrente in tutto il romanzo, nella relazione tra i grandi logici apparentemente condannati alla follia e le loro mogli e compagne sottomesse ai loro comportamenti ostinati e ostili.

La questione dell'identità dello scienziato è dunque sollecitata sia dai conflitti interni al soggetto, sia dai conflitti che riguardano l'intersoggettività.

Per il tramite del dialogo nell'aula universitaria, il momento dell'enunciato, in cui vengono narrati i fatti vissuti, si interseca al momento della loro emersione tramite l'atto dell'enunciazione. La lezione di Bertrand Russell si attesta come spazio testuale in cui si esprime la pluralità dell'io scienziato che si enuncia e di costituzione di diverse istanze, rivolte a un Tu.

Barthes, quando parla della definizione della personalità del personaggio narrativo, afferma che essa è costituita da un insieme di semi e di codici e sta al lettore combinarli, raccogliarli, interpretarli e integrarli in un sistema che si definisce mano mano, giungendo a una sintesi completa.

## **5. Per concludere**

Dalle indicazioni emerse in sede di analisi si evidenzia che la selezione e l'impiego delle figure della storia veicola un discorso più profondo che va al di là dell'atto di testimonianza sulla

situazione dei pensatori, logici, matematici, e filosofi del tempo. Il realismo dell'opera, con riferimento al pensiero di Jean-Marie Floch<sup>15</sup>, fungerebbe, in tal senso, da rivestimento figurativo di un discorso secondo. È il caso del riferimento alle forze antagoniste della *vita* e della *morte* e alla dimensione assiologica della ricerca e della creazione artistica, sottese al più evidente discorso scientifico e politico.

Inoltre, emerge in maniera forte il rapporto tra creazione artistica e storia. Nel caso di *Logicomix*, infatti, la connessione tra arte e storia va considerata quale lavoro di selezione e riorganizzazione di materiali semiotici, sottolineando la specificità investigativa del discorso biografico. Ciò avverrebbe proprio attraverso l'introduzione di elementi di finzione e nel dialogo tra diversi piani temporali e spaziali, che ne determinano l'innovazione nella rappresentazione dello scienziato di quel tempo<sup>16</sup>.

Reimpiegando le figure di una storia già costituita a partire da un segno già esistente – i documenti, le biografie, le autobiografie – l'opera coglie le possibilità provenienti dalla figura dello scienziato e dalle grandi figure di scienziati che convoca, ma al contempo è soggetta ai limiti dei contenuti originari delle rispettive storie, dei valori e delle connotazioni da essi veicolati.

Un altro aspetto che segna una delle più importanti innovazioni rispetto alle altre biografie a fumetti è l'enfasi sul punto di vista dell'autore e il fatto che si assista a una fusione tra romanzo biografico e romanzo autobiografico che è quasi totale, per mezzo delle diverse forme di soggettività realizzate da questi modi di scrittura.

L'oscillazione tra i due tempi, quello del racconto che fa da sfondo al racconto autobiografico dello scienziato, può essere considerato una scelta ideologica che voglia mettere in luce non soltanto gli eventi, ma gli aspetti tipici della personalità narrativa dello scienziato, e allo stesso tempo mostrare le difficoltà sociali e individuali a cui il personaggio è stato soggetto.

Tuttavia, la prefazione di cui abbiamo parlato inizialmente, ha la funzione di unificare questa eterogeneità degli oggetti e di compensarne la distanza. L'accostamento tra questi elementi

---

<sup>15</sup> Jean-Marie FLOCH, *Qual è lo statuto dell'enunciazione nella creazione artistica ? La risposta mitologica di Jörg Immendorff* (pp. 237-252), in Lucia CORRAIN, dir., *Semiotiche della pittura. I classici. Le ricerche, op. cit.*

<sup>16</sup> Riferendoci alla riflessione proposta da Floch sull'opera di Immendorff e al concetto di enunciazione mitica, come sviluppato da C. Levi-Strauss ne *Il pensiero selvaggio*, potremmo associare questo forma di enunciazione alla forma di enunciazione del bricolage mitico. Il bricoleur è, secondo Levi-Strauss colui che parte da un segno esistente, colleziona un certo numero di 'blocchi previncolati' di significazione (nel nostro caso le biografie, le autobiografie, le opere scientifiche) per realizzare a partire da questi una struttura significante. *Ivi*, pp. 245-246.

potrebbe apparire inadatto. Ciononostante, i tratti comuni, fondando le isotopie tematico-figurative, sono in grado di disambiguare il senso dell'intero discorso. Si tratta di un'unità che Barthes, in *Essais critiques*, definisce unità retrospettiva<sup>17</sup>.

Il fatto che l'intero romanzo sia sospeso tra i modi del discorso ironico e il tono serio, i fatti individuali, la coscienza del soggetto, e gli eventi collettivi, fa emergere una spiegazione dell'Io dello scienziato diversa da quella ufficiale, giunta attraverso altri documenti e opere.

In questo modo, il confine tra arte e vita, tra più dimensioni dell'esistenza, e nel rapporto tra l'autore e la sua creazione, diventa permeabile, poroso, nel senso che gli conferisce Lotman quando parla di *semiosfera* e del *confine* semiotico come immagine astratta costituita da filtri linguistici, che ne permettono la traduzione da un sistema semiotico all'altro. L'esempio è dalla vita reale al sistema semiotico, da un sistema semiotico all'altro, dall'autobiografia, dagli scritti del personaggio storico, al romanzo (auto)biografico.

Difatti, è la stessa postfazione dal titolo « *Logicomix e i suoi legami con la realtà* », in cui non vi sono marche dell'enunciazione, come la firma o il nome dell'autore, se non nel 'noi' che indica la soggettività plurima di cui abbiamo parlato.

Gli esempi di questa divergenza dalla realtà riportata dai documenti esistenti o dall'assenza degli stessi, è l'incontro di persona con Frege e Cantor, o ancora la presenza di Bertrand Russell alla lezione di Hilbert del 1900 intitolata *I problemi della matematica*.

Possiamo definire quindi questo romanzo una *metafiction*, nel significato che ne dà Patricia Waugh, come prodotto del conflitto tra la costruzione di un'illusione fittizia e lo svelamento dell'illusione e dell'artificiosità<sup>18</sup>. È interessante, a questo punto, fare appello alla proposta teorica di Michail Bachtin, il quale afferma che « La plurivocità e la pluridiscorsività entrano nel romanzo e organizzano in esso un armonioso sistema artistico »<sup>19</sup>.

In riferimento alla ricerca che porto avanti nell'ambito del dottorato, e in relazione a quanto emerso dalle analisi condotte su altri testi, come *Maus* di Art Spiegelman e *Palestina* di Joe Sacco, anche qui l'accento sembra spostarsi dal *cosa sapere*, al *come sapere*, *ricordare* e *immaginare*. Difatti, la costruzione della figura dello scienziato, avviene proprio attraverso la

---

<sup>17</sup> Roland BARTHES, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.

<sup>18</sup> Patricia WAUGH, *Metafiction : The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London, Methuen, Routledge, 1984.

<sup>19</sup> Michail BACHTIN. *Estetica e romanzo*, tr. et dir. di Clara Strada JANOVIČ, Torino, Einaudi, 1979, p. 108. [*Voprosy literatury i estetiki*, Movska, Chudoževnaja literatura, 1975].

messa in scena di elementi che altrimenti potrebbero non emergere, come le passioni vissute dai soggetti del racconto. Sono stati emozionali che si sviluppano nel racconto proprio grazie all'intersoggettività, per quanto fittizia sia rispetto alla realtà extratestuale, al dialogo tra un io e un tu, che si dipana e si reitera a più livelli del racconto, sino alle strategie narrative che instaurano il dialogo tra due epoche, due luoghi, e due istanze dell'enunciazione, quella dell'autore, e quella del personaggio che viene insignito del ruolo di testimone.

Dunque, questo principio unificante che abbiamo fin qui incontrato, che dà senso, ma potremmo dire un nuovo senso, alla vita e alla figura dello scienziato, prende forma nelle ricorrenze significative, nella concordanza degli elementi, nella disposizione dei tratti pertinenti della storia che il graphic novel, in questo caso, può riconoscere e ri-attivare.