

Citéville, Citérune: Urban Spaces of Tomorrow and the Day after Tomorrow in contemporary Graphic Novels

Elisabetta Abignente

Abstract

This study analyses the representation of dystopian and post-apocalyptic urban space in *Citéville* and *Citérune*, a graphic novel diptych by Jérôme Dubois that was published simultaneously in 2020 by two different French publishing houses. Although the author denies any temporal sequence between the two works, it is inevitable to read the post-apocalyptic city, emptied and devoid of human presence, as the desolate and posthumous reflection of the dystopian city. The alienation of its inhabitants in the latter foreshadows its end. Adopting an ecocritical and narratological approach, this article aims to demonstrate the potential of visual storytelling to raise awareness of the climate crisis. It focuses in particular on three issues: alienating temporality; the narrative function of space; the compositional mode of doubling and subtraction. These characterise the representation of the city of tomorrow, which is drawing ever closer, and of the day after tomorrow, which functions as a spectre and as “shock therapy” on our present.

Keywords

Jérôme Dubois, Graphic novel, Urban space, Dystopia, Post-apocalyptic narrative, Unnatural narrative.

Citéville, Citéruine: spazi urbani del domani e del dopodomani nel graphic novel contemporaneo

Elisabetta Abignente

Vedere per credere¹

In alcuni dei lavori teorici e divulgativi più significativi di taglio eco-critico apparsi negli ultimi anni² torna una preoccupazione costante, ben espressa da Niccolò Scaffai nell'introduzione ai *Racconti del pianeta terra*:

Quasi tutti ormai ammettiamo l'esistenza di qualcosa che chiamiamo "riscaldamento globale", e quasi nessuno ormai è in grado di sostenere autorevolmente tesi eco-negazioniste o eco-scettiche [...]. Ma sono pochi quelli che, pur sapendo, *credono*. (Scaffai 2022: xii)

La consapevolezza dell'emergenza climatica planetaria – e il senso inevitabile della fine che ad essa si accompagna – anche quando viene accettata a livello cognitivo e razionale, in molti casi non si traduce in un sentire convinto e condiviso, né nell'adozione di un diverso stile di vita. Come osserva Carla Benedetti, «lo scoglio sta proprio qui: non è la consapevolezza della possibile catastrofe che ci manca, ma la forza di uscire dalla paralisi che l'attuale stato delle cose genera» (2021: 17). Si stenta insomma ad accettare l'idea che la rappresentazione distopica e post-apocalittica del mondo non sia soltanto uno dei temi più battuti della letteratura iper-contemporanea e degli altri media, ma che riguardi la nostra stessa vita sulla terra, ponendosi come una delle

¹ Questa ricerca è stata realizzata nell'ambito del progetto PRIN PNRR 2022 «PANIC. Post-Apocalyptic Narratives in Italian Culture (2000-2022)», finanziato dall'Unione Europea – NextGenerationEU, Missione 4, Componente 1, n. P2022XNY2M, CUP E53D2301893, Università degli Studi “G. d'Annunzio” Chieti-Pescara e Università degli Studi di Napoli Federico II.

² Si pensi a Gosh 2016, Safran Foer 2019, Benedetti 2021, Greg 2023.

questioni più urgenti sulle quali siamo chiamati a riflettere e ad agire.

La forza di inerzia che conduce l'umanità a perpetuare scelte di vita di cui è dimostrato il carattere nocivo, secondo quella tendenza autolesionistica che Laurent Berland ha definito *Cruel Optimism* (2011), risulta di fatto ben più persuasiva delle teorie scientifiche che analizzano la crisi della pianeta e prevedono la sua irreversibilità in mancanza di una decisa e globale inversione di marcia. La rimozione del rischio dal «proprio campo visivo» (Berland 2011: 78)³ a cui molto spesso assistiamo o di cui siamo corresponsabili a livello individuale e collettivo, psicologico e politico, può essere messa in discussione soltanto da un radicale cambiamento di prospettiva che ci permetta di osservare il mondo come se lo vedessimo per la prima volta. Si tratta di quell'effetto di straniamento, richiamato da Scaffai, che produce un tipo di narrazione, fatta di realismo e paradosso, «indispensabile per uscire dallo scacco che ci impedisce di accorgerci di ciò che abbiamo sotto gli occhi [...]» (Scaffai 2022: xii).

Prospettiva, sguardo, campo visivo: non è un caso se critici e teorici di ambito ecocritico facciano riferimento alla semantica del 'vedere', considerato, molto più che il pensare stesso, presupposto fondamentale per il 'credere': 'vedere per credere', si potrebbe sintetizzare in uno slogan semplicistico ma efficace ai fini dell'analisi che qui si vuole proporre.

Si pensi al caso emblematico di *Don't look up*, il film del 2021 di Adam McKay⁴, in cui l'annuncio dirompente dell'avvistamento da parte di un gruppo di astronomi di una cometa destinata a impattare con la terra a una velocità tale da distruggerla produce un vero e proprio "effetto Cassandra", con tanto di rimozione collettiva orchestrata dall'alto dalla presidente degli Stati Uniti insieme a un consigliere *guru* dell'informatica. Al grido disperato degli scienziati che invitano a guardare il cielo e a mettere in moto tutte le azioni possibili per ostacolare o rallentare l'impatto della cometa sulla terra, risponde per le rime lo slogan del partito al potere che raccomanda insistentemente di 'non' alzare lo sguardo – «*Don't look up!*» – per ragioni di ordine pubblico e di convenienza economica e politica. Soltanto quando il pericolo sarà visibile a occhio nudo la gente comune, finalmente, crederà. Ma si tratterà di una fiducia vana e intempestiva, accordata quando sarà ormai trop-

³ La gestione del rischio nel contesto globale contemporaneo è al centro della teoria sociologica di Beck 2011, alla quale si rimanda per un opportuno approfondimento.

⁴ *Don't look up*, dir. Adam McKay, USA 2021, interpretato da Leonardo Di Caprio, Jennifer Lawrence, Meryl Streep.

po tardi per arginare l'inevitabile catastrofe. Nei toni della satira scomoda e brillante, e con un ritmo incalzante, questa "cronaca di una fine annunciata" porta allo scoperto le debolezze e le ipocrisie della società contemporanea e del sistema economico-finanziario che ne pilota le scelte e gli orientamenti agendo sull'opinione pubblica⁵; ma invita anche il mondo logocentrico della scienza e della cultura a riflettere, in maniera autocritica, sulla scarsa efficacia della parola rispetto al potere persuasivo delle immagini.

In *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Benedetti individua «due diversi tipi di parola profetica»: la prima – "assertiva" – «che semplicemente annuncia la catastrofe futura»; la seconda – "suscitatrice" –, «che invece ne impersona performativamente il dolore per suscitare le forze sopite che aiuteranno a evitarla» (Benedetti 2021: 36). Tra i due poli del *logos* e del *pathos*, la narrazione visiva sembra in diversi casi – come quello al centro di questo articolo – privilegiare il secondo, arrivando laddove la narrazione esclusivamente verbale non riesce talvolta a penetrare.

Nella sua forma ibrida iconotestuale, il graphic novel degli ultimi decenni si sta facendo notare sulla scena editoriale per la forza icastica delle sue rappresentazioni del trauma, e come documento in grado di testimoniare i disastri generati dalle guerre e dalle catastrofi⁶. È il caso di un gruppo di opere pubblicate in tempi recenti – si pensi a *Celestia* (2019) di Manuele Fior, *Lo schermo bianco* (2023) di Enrico Pinto, e soprattutto *Here* di Richard McGuire (2014, basato sulla comic strip del 1989) – capaci di rappresentare uno spazio urbano e/o domestico a tratti distopico sperimentando temporalità nuove e perturbanti. L'efficacia con la quale questa specifica forma iconotestuale pone sotto gli occhi del lettore gli effetti dell'impatto dell'uomo sullo spazio pubblico e privato conferma il ruolo che l'arte può assumere nello sviluppo di un pensiero ecocritico e nel processo di decostruzione dell'immaginario antropocentrico come risposta alla crisi del pianeta. Se infatti, come osservano Timothy Clark (2019) e Jean-Paul Engélbert (2019), arte e letteratura possono giocare un ruolo cruciale nel ripensamento dei valori di fondo della società post-crisi climatica, questa potenzialità appare ancora più concreta nel caso delle arti visive, che pongono sotto gli occhi le conseguenze e gli effetti del comportamento globale dell'uomo sul pianeta, ma possono anche «agire con effetti performativi nell'ambito del reale» (Bricco – Rolla 2023: 84), contribuendo a plasmare immaginari e sensibilità nuove, che costringano a vedere e pensare oltre l'antropocentrismo.

⁵ Cfr. De Pasca 2022.

⁶ Si muovono in questa direzione i lavori di Earle 2017 e Chute 2016.

La città svuotata

Alla luce di tali riflessioni, può essere interessante soffermarsi sul caso di *Citéville* e *Citéruine*, graphic novel “gemelli” firmati da Jérôme Dubois, fumettista e illustratore, classe 1989, nato e cresciuto a Rueil-Malmaison, nella periferia nordoccidentale di Parigi. Dopo l’esperienza di *Jimjilbang* (2014), *Tes yeux ont vu* (2017), *Bien normal* (2018) e numerose collaborazioni con riviste e quotidiani (*Le Monde*, *Libération*, *The New York Book Review*, *The New York Times*, ecc.), Dubois dà alle stampe, nello stesso 2020, due libri speculari ma indipendenti: *Citéville*, pubblicato da Cornélius, suo editore abituale, e *Citéruine*, per i tipi delle Éditions Matière.

Come si evince dal sito della seconda casa editrice, si tratta di due progetti editoriali sviluppati in parallelo, così come parallele e “comunicanti” sono le due città rappresentate, che funzionano l’una come lo specchio rovesciato dell’altra: gli spazi urbani che percorriamo con lo sguardo in *Citéville* – il cui nome è volutamente autoreferenziale, in modo che non rinvii a nient’altro se non allo spazio stesso della città – si ripresentano in modo esatto in *Citéruine*, che condivide con la sua opera gemella l’organizzazione dei capitoli e il layout delle singole pagine, compresa la suddivisione interna in quadri. Tuttavia, quegli ambienti urbani che in *Citéville* sono abitati da presenze umane, seppur tracciate con rapidi tratti e quasi del tutto prive di sentimenti ed emozioni, in *Citéruine* si presentano come luoghi abbandonati, completamente deserti, inabitati, svuotati, lasciati al loro silenzioso degrado. A parte la ripresentazione degli stessi spazi e inquadrature, nessun legame sembra poter essere possibile tra le città, che si ignorano reciprocamente, in un modo che ricorda, per certi versi, le città-stato immaginarie di Beszél e di Ul Qoma raccontate in *The City & The City* di China Miéville (2009), ai cui cittadini viene imposto di “disvedersi”, ossia ignorarsi gli uni con gli altri, pur abitando, in parte, gli stessi luoghi.

I due volumi di *Citéville* e *Citéruine*, selezionati per il Festival international de la bande dessinée di Angoulême, sono il frutto di una pubblicazione cominciata in forma seriale. I singoli capitoli erano già apparsi, infatti, sotto forma di fascicoli editi da Fidèle Editions, operazione che inviterebbe peraltro a ragionare sui rapporti tra il carattere per così dire autoconclusivo del graphic novel e quello seriale legato alla pubblicazione a puntate⁷. La contemporaneità editoriale e l’intercambiabilità cromatica dei

⁷ Si sono interrogati su questo aspetto in particolare Baetens - Frey 2016 e Di Paola 2019.

due lavori, che nell'edizione in volume presentano colori invertiti rispetto alla prima pubblicazione a puntate, suggerisce la potenziale simultaneità dei due progetti e delle due letture, confermata anche dallo stesso autore in diverse interviste. Come osserva Rodolfo Dal Canto in un dialogo con Dubois,

pur esplicitando la relazione esistente tra le due opere in una piccola nota in quarta di copertina di entrambi i fumetti, l'autore non sancisce nessun rapporto di (con)sequenzialità temporale tra loro. *Citéville* e *Citéruine* sono due testi indipendenti e, allo stesso tempo, sono l'uno il riflesso dell'altro». (Dal Canto 2024)

Eppure, la ripresentazione degli stessi spazi dotati da un lato di una funzionalità primaria e dall'altro ormai “desueti”, autorizza di fatto una possibile lettura consequenziale dei due volumi, che rinviano inevitabilmente a una doppia temporalità: quella del *domani* (*Citéville*) e quella del *dopodomani* (*Citéruine*), evocata anche nel titolo di questo articolo. Un duopolio piano temporale che interessa in questa sede anche perché rimanda alla distinzione tra narrazione distopica e narrazione post-apocalittica, sintetizzata, tra gli altri, da Marco Malvestio che osserva:

se il romanzo post-apocalittico è fondato sulla rottura tra il passato e il presente del racconto, che infatti vi compare spesso sotto forma di rovina, di strumenti tecnologici inutilizzabili e così via, la distopia si basa sulla continuità (anche solo ipotetica) tra il presente/futuro del racconto e il *nostro* presente. (Malvestio 2021: 21)

Se nei testi distopici sono gli elementi stessi della nostra contemporaneità, o quelli di un futuro potenzialmente molto vicino, a risultare intensificati e inquietanti – è quel che di fatto accade tra le pagine di *Citéville* – le narrazioni postraumatiche rappresentano lo stallo culturale, psicologico, sociale che segue l'evento catastrofico, come mostrano le immagini mute di *Citéruine*. Come si legge sul sito delle Éditions Matière, infatti,

Citéruine est une ville désolée, vidée de ses habitants, usée par le temps et l'abandon — guerre ? épidémie ? génocide ? effondrement ?... Elle est le reflet parallèle, le reste ou le cauchemar d'une ville possible, d'une grande ville étale sans centre ni périphérie, une mégalopole postindustrielle et surpeuplée qui a ou qui a eu pour

nom Citéville. (<https://www.matiere.org/livres/citeruine-2/>)⁸

Si tratta di due città immaginarie, eppure fondate sull'attenta osservazione e riproduzione del reale. Ancora sul sito della casa editrice è possibile ricostruire le fonti fotografiche alle quale Dubois ha fatto riferimento per rappresentare luoghi, edifici, geometrie urbane e forme astratte:

La grande majorité des lieux de *Citéville* et de *Citeruine* (mais aussi de mes livres précédents) sont directement adaptés de lieux existants, parfois des images de bâtiments qui me plaisent, parfois des endroits que je connais. Pour ces deux livres, c'est un mélange assez varié avec une forte dominante de banlieue parisienne, plus particulièrement du 92. Il y a des plans de Rueil-Malmaison (ma ville natale), de Nanterre, et des souterrains de La Défense (que j'imaginais être Paris quand j'étais enfant). Il y a aussi directement des vues de ma fenêtre ou de ma rue à Asnières. (*Ibidem*)⁹

La documentazione riportata sul sito non si limita alle fonti visive ma coinvolge anche l'ambito dei social. Si tratta della cosiddetta «documentation vocable», per cui «Tweets, posts facebook et autres messages laissés sur des forums de discussion en ligne offrent à Jérôme Dubois de quoi alimenter les conversations des habitants de *Citéville*» (*ibid.*)¹⁰.

Citéville si articola in nove capitoli dotati di autonomia narrativa, simili a racconti brevi e in questo senso debitori alla costruzione seria-

⁸ «Citeruine è una città desolata, svuotata dei suoi abitanti, consumata dal tempo e dall'abbandono – guerra? epidemia? genocidio? collasso?... È il riflesso parallelo, ciò che resta o l'incubo di una città possibile, di una grande città piatta senza centro né periferia, una megalopoli postindustriale e svrappopolata che ha o ha avuto il nome di Citéville» (trad. mia).

⁹ «La maggior parte dei luoghi di *Citéville* e di *Citeruine* (ma anche dei miei libri precedenti) sono la diretta riproduzione di luoghi esistenti, a volte immagini di edifici che mi piacciono, a volte di luoghi che conosco. Per questi due libri, si tratta di un insieme piuttosto variegato con una forte predominanza della periferia parigina, e in particolare del dipartimento 92. Ci sono mappe di Rueil-Malmaison (la mia città natale), di Nanterre, e dei sotterranei della Défense (che da piccolo immaginavo fosse Parigi). Ci sono anche delle vedute dirette dalla mia finestra o dalla mia strada ad Asnières» (trad. mia).

¹⁰ «Documentazione vocale»; «Tweets, post su Facebook e altri messaggi pubblicati su forum di discussione online offrono a Jérôme Dubois spunti per alimentare le conversazioni degli abitanti di *Citéville*» (trad. mia).

le originaria. È però nel loro insieme che le micro-unità compongono la città distopica e la strana umanità che la abita. Ogni sezione è dedicata a uno spazio, quasi sempre un *non luogo*, ispirato a luoghi e situazioni reali, riletti in chiave distopica e grottesca, con toni criptici e taglienti affidati a pochi dialoghi sarcastici. Percorriamo con lo sguardo supermercati nei cui scaffali si vendono anche bambini; il «Pôle enfant», sorta di centro di collocamento per minori abbandonati dai rispettivi genitori, ormai stufi della loro relazione e desiderosi di indipendenza e libertà, e il conseguente «Salon de l'enfant», realizzato per collegare domanda genitoriale e offerta filiale. Seguiamo autobus «Destination Vacances» forieri di promesse e buoni auspici per ritrovarci, poco dopo, a bordo di mezzi quasi identici, che però portano dritti alla disoccupazione. Varchiamo la soglia di «Jobland», un parco di divertimenti che si fa metafora perfetta del lavoro precario e sottopagato e delle sue diverse velocità. E ancora visitiamo gli spazi asettici e inquietanti di una casa di riposo, di uno stadio, e delle stesse strade, prive di un'identità chiara e riconoscibile.

In *Citéville* tornano così alcune questioni classiche della narrazione distopica dello spazio urbano: il controllo sociale, la sorveglianza, l'alienazione, la perdita di libertà individuale. È lo stesso autore a esplicitare la centralità di questi temi nel corso di un'intervista rilasciata a *ActaBD* (Riu 2021) nella quale evoca, in particolare, il sistema inquietante, sperimentato dalla piccola borghesia rueilloise, denominato "Voisins vigilants" che prevede che i residenti controllino reciprocamente/vicendevolmente la zona in cui abitano e abbiano un canale diretto con le forze di polizia, pronte a intervenire in caso di segnalazione o di presenze sospette nel quartiere. Nonostante i riferimenti alla banlieue piccolo-borghese parigina, *Citéville* non rinvia tuttavia a nessuna identità urbana specifica o marcata: «J'avais l'idée d'une ville, sans limite, sans contours, à laquelle je donnerais un nom qui n'évoque rien d'autre qu'elle-même»¹¹, spiega infatti l'autore nella medesima intervista, rinviando piuttosto all'idea di uno spazio urbano astratto, dai contorni volutamente non definiti.

Gli esemplari umani che abitano le strade di *Citéville* sono personaggi costruiti *per sottrazione*, dai lineamenti essenziali e un evidente minimalismo nelle forme, come spiega ancora Dubois:

Quand j'ai créé les personnages pour *Citéville*, je suis parti d'une

¹¹ «Avevo l'idea di una città senza limite, senza contorni, alla quale avrei dato un nome che non evocasse nient'altro che se stessa» (trad. mia).

première façon de dessiner. Je les ai dessinés deux-trois fois et j'ai épuré le trait et le visage. Il ne restait plus que les traits marquants. En général, les premiers jets ont été plus compliqués, plus articulés, et d'enlever des éléments me permettait de les rendre froids, plus « difficiles ». (*Ibid.*)¹²

In *Citéruine*, invece, il mondo è deserto, lasciato vuoto da chi prima lo abitava, seppure in forme distorte e discutibili. Si apre così uno scenario che non può non rinviare, ai nostri occhi, alle rovine delle città distrutte dalle guerre del passato e del presente, ma anche, per il suo carattere asettico e quasi anestetizzato, agli spazi lasciati vuoti dalla pandemia del 2020: i due graphic novel sono stati pensati e realizzati prima del confinamento ma a quell'esperienza non possono fare a meno di rinviare nell'immaginario dei lettori.

Nell'universo in rovina, scompaiono anche le parole. Non soltanto quelle dei *baloon* o delle didascalie, ma anche i segni grafici delle insegne e delle indicazioni stradali, che risultano bianche o cancellate. Resta invariato il numero di pagine, che arrivano a 188; mutano, invece, i colori. Se già in *Citéville* la tavolozza era estremamente limitata e la tonalità prevalente era il blu, con il rosso a separare i diversi capitoli/racconti, in *Citéruine* dominano il nero e il bianco, accecante e artificiale come una luce al neon. A tracciare i contorni degli ambienti vuoti sono linee esatte, che tagliano i quadri o compongono figure geometriche per lo più spigolose e «ostili» (Gasperi 2023: 17). Dal minimalismo si procede verso un sempre più netto astrattismo che descrive un ambiente metafisico, dove però, diversamente da quel che avviene, per esempio, nelle tele di De Chirico, neppure le ombre hanno diritto di cittadinanza. Dal graphic novel, ci si sposta evidentemente verso il minimalismo simbolico del *silent book*¹³.

Scorrendo le pagine, emerge una sorta di poetica della rottura e dello scarto: vetri infranti (con buchi simili ad occhi aperti), pezzi di muro sgretolato, pannelli in bilico, pareti con evidenti crepe, paletti divelti, pa-

¹² «Quando ho creato i personaggi per *Citéville*, sono partito da una prima modalità di disegno. Li ho disegnati due-tre volte e ho semplificato il tratto e il viso. Restavano soltanto i tratti salienti. In generale, i primi schizzi sono stati più complicati, più articolati, e togliere elementi mi permetteva di renderli freddi, più "difficili"» (trad. mia).

¹³ Per *silent book* si intendono gli albi illustrati senza parole, pensati originariamente per lettori in età prescolare ma ora sempre più rivolti a un pubblico trasversale. Si rinvia per un approfondimento a Terrusi 2017.

rati scollati, tegole pericolanti. La riproduzione seriale degli stessi spazi completamente vuoti – gli spalti dello stadio, gli scaffali del supermercato – disegna un tempo lento, se non una quasi totale immobilità dell’azione, in assenza di forme di vita¹⁴. Uno spazio postumo, che colma quella curiosità, irrealizzabile, di vedere cosa sarebbe il nostro mondo senza e dopo di noi, e che ricorda quello di alcune tavole di *Here*, la cui operazione Dubois spinge all’estremo, spostando «l’altrove non in un’altra vignetta o in un’altra pagina, ma direttamente in un altro libro» (Gasperi 2023: 109). L’unica forma di vita possibile è dunque nel ricordo: nella mente di chi ha già letto *Citéville* è inevitabile che riaffiorino le scene corrispondenti del mondo di “prima”. Eppure, se di ricordo si tratta, quest’ultimo è del tutto privo di quella nostalgia che invece, seppur in modo ambivalente, percorreva e teneva insieme le pagine di *Here*¹⁵. Nel caso di Dubois, infatti, il mondo del “prima” è già caratterizzato da una lucida anaffettività, si configura già come un mondo *per sottrazione*, dove a venire meno sono i sentimenti stessi e le relazioni umane, ridotte alla loro commercializzazione, alla co-esistenza di individui posti su rette parallele destinate a non incrociarsi.

Più e meno: aporie di un mondo senza di noi

La natura stessa del dittico, composto di due opere indipendenti ma evidentemente in dialogo l’una con l’altra, apre a molteplici possibili modalità di fruizione. Si potrebbe procedere, in primo luogo, con una lettura indipendente dei due volumi, che non segua necessariamente il nesso logico secondo cui la città in rovina segue la città costruita e abitata. Tale possibilità sembra peraltro incoraggiata dalla scelta dello stesso autore di pubblicare i due libri con due diverse case editrici e nello stesso anno, come a voler suggerire la possibile coesistenza tra i due scenari rappresentati.

Proprio in ragione di questa presunta contemporaneità tra le due immagini di città, emerge una seconda possibilità di lettura delle due opere in modo simultaneo e parallelo: «Tenere entrambi i libri aperti assieme, seguire con il dito l’incedere delle vignette su uno controllandone l’esatta sovrappponibilità all’altro» può rappresentare – come osserva Gasperi – «un’esperienza curiosa, profondamente inquietante» (2023: 29), capace di valorizzare la

¹⁴ Si pensi in questo senso alle *Slow Narrative and Nonhuman Materialities* di Caracciolo 2022.

¹⁵ Due letture acute e convincenti di *Here* sono proposte da Busi Rizzi 2023 e Scaffai 2025.

dimensione estetica e l'efficacia visuale dell'operazione proposta da Dubois. È l'operazione compiuta, peraltro, dal quotidiano *Libération*, che nel corso del 2020 ha pubblicato alcuni estratti delle due opere proponendo la stessa pagina in versione *Citéville* sulla sinistra e *Citéruine* sulla destra per amplificare le analogie e le differenze tra il pieno e il vuoto¹⁶.

È però una terza modalità di fruizione a interessarci in modo particolare nel contesto della riflessione sulle narrazioni postapocalittiche a cui questo numero di *Between* è dedicato. Si tratta della lettura consequenziale, alla quale si è fatto già implicitamente riferimento nel paragrafo precedente, che invita a leggere il secondo volume *dopo* il primo, interpretandolo come la rappresentazione di uno spazio dopo e senza di noi. Incrociando queste diverse possibili modalità di fruizione con gli strumenti teorici offerti dalla narratologia contemporanea e dall'ecocritica, emergono almeno tre questioni sulle quali sarà utile soffermarsi nella parte finale di questo articolo: la gestione della temporalità; la funzione narrativa dello spazio urbano; il processo di sdoppiamento e sottrazione a cui quest'ultimo viene sottoposto.

Ragionando intorno alla retrotopia tipica delle speculazioni ecologiche del romanzo italiano contemporaneo, già Florian Mussgnug ha notato come le narrazioni del cosiddetto “Antropocene consapevole” mostrino «un’attenzione sempre maggiore agli intrecci diacronici e un’abilità senza precedenti di muoversi tra piani temporali diversi» (Mussgnug 2021: *abstract*). Non si tratta, a ben guardare, della semplice ripresentazione del topos del *last man*, e dunque della comprensibile attrazione per l’immaginazione di un tempo postumo, in cui andare alla ricerca di sopravvissuti o eventuali nuove forme di vita, quanto di una visione filosofica, che si traduce anche in una precisa strategia retorica, tesa a rimettere profondamente in discussione il ruolo del passato per il futuro e quello speculare del futuro nei confronti del passato. Si pensi alla paradossale provocazione di Tim Ingold che propone di ripensare il rapporto tra le generazioni ponendo *il futuro alle spalle* (2024) e sostituendo i modello stratigrafico tradizionale, orientato a un’idea di progresso, con l’immagine della corda, che vede le diverse generazioni intrecciate tra loro e non sostitutive l’una dell’altra.

Un ripensamento della (con)sequenzialità tra passato e futuro non meno paradossale è suggerito da Benedetti in alcune delle pagine più significative del suo libro. In quella triplice prospettiva dell’oggi, del domani e del dopodomani a cui si rifà anche il titolo di questo articolo, si potrebbe

¹⁶ L’operazione è descritta in Chapuis 2020.

leggere l'operazione di Dubois come quella di un «acrobata del tempo», simile al Nòè del racconto di Günther Anders del 1961 *Il futuro rimpianto*. Come ricostruisce Benedetti:

L'“acrobata del tempo” obbliga [...] i suoi ascoltatori a uscire dal loro modo abituale di percepirti nel flusso temporale. Li induce a pensare non più al domani a partire dall'oggi, e nemmeno semplicemente all'oggi a partire dal domani (quando avverrà la catastrofe), ma all'oggi a partire da un tempo ancora ulteriore: da dopodomani, cioè da dopo il diluvio, *da dopo la fine del mondo*. [...] Anticipando la catastrofe futura e ponendola come già accaduta, Nòè induce gli uomini che lo stanno ascoltando a sentire in altro modo la loro esistenza odierna, a vederla nella vividezza all'interno di un'altra prospettiva temporale, dove quella appare annullata, come se non fosse mai stata. (2021: 34)

Eppure, in varie interviste, Dubois difende il suo dittico da qualsiasi lettura di tipo consequenziale. Non si tratta di una narrazione che prevede un “prima” e un “dopo”, secondo un uso tipico, per esempio, della retorica pubblicitaria, ma di un meccanismo a specchio, che rifiuta ogni tentativo di organizzazione cronologica, come è evidente anche dalla decisione editoriale di pubblicare i due libri in simultanea: «non c'è un prima e un dopo tra i due testi, anche se la città sembra intuitivamente precedere la rovina» (Dal Canto 2024). Le stesse rovine, d'altronde, non rinviano tanto al passato quanto al nostro presente: «non in una visione apocalittica del futuro, ma piuttosto nella continuità consumistica del nostro tempo. *Citéruine* è l'incarnazione di un'ideologia dell'usa e getta applicata alla pianificazione urbana» (*ibid.*).

Il carattere straniante e controintuitivo dell'operazione compiuta da Dubois non si limita alla dimensione temporale ma pervade anche quella spaziale, stimolando alcune riflessioni sulla sua funzione narrativa, intorno alla quale la critica dello *Spatial turn* ha a lungo ragionato¹⁷. In *Citéruine*, in assenza di personaggi che siano appartenenti al mondo umano o animale, vegetale o minerale, e in mancanza quasi totale anche di cose (gli oggetti rappresentati sono infatti pochissimi), è lo spazio urbano a farsi narratore e personaggio, nella sua desolante nudità. Come si legge nella presentazione sul sito dell'editore, «Citéruine a quitté son pauvre statut de décor. Elle est désormais paysage, et paysage animé : ses contours et ses lieux reprennent le flambeau de la narration, rejouent la comédie urbaine pour eux seuls, et

¹⁷ Nell'ampia bibliografia relativa alla rappresentazione dello spazio in letteratura si rinvia almeno a Iacoli 2008 e Alfano 2010.

tournent dans la nuit, dévorés par le feu»¹⁸. «In questo progetto – conferma l'autore alcuni anni dopo – gli esseri umani non hanno nomi propri. Solo la città è nominata in tutti i suoi dettagli, gli edifici, le strade, i luoghi. Volevo sottolineare come il soggetto sia proprio la città, è il personaggio che struttura la società» (Dal Canto 2024).

Si tratta di osservazioni interessanti che sembrano autorizzare una lettura di *Citéruine* come un caso di narrazione innaturale. Come ricostruisce Filippo Pennacchio, rifacendosi agli studi di Alber, Iversen, Nielsen e Richardson, per *Unnatural Narratology* si intende quella «branca della narratologia post-classica [...] il cui obiettivo è studiare racconti e fenomeni narrativi che “viola[no] le leggi fisiche, i principi logici o i vincoli corporei attraverso la rappresentazione di scenari, narratori, personaggi, temporalità o spazi che non potrebbero esistere nel mondo reale”» (Pennacchio 2024: 208). Il fatto che la città diventi personaggio e rappresenti se stessa in assenza di umanità, costringe in effetti il lettore a forzare le regole classiche della narrazione, ponendosi oltre i modelli mimetici della rappresentazione.

Potrebbe trattarsi, in questa prospettiva, di un caso di *Impossible Storyworld*, dove a essere messe in crisi, insieme ai personaggi e all'atto narrativo, sono le stesse coordinate spazio-temporali su cui il racconto si fonda. Come osservano Alber, Iversen, Nielsen e Richardson, infatti, «Molti racconti sfidano, ostentano, deridono, giocano e sperimentano con alcuni o con tutti questi assunti fondamentali della narrativa. Più precisamente, questi racconti possono decostruire radicalmente il narratore antropomorfo, il tradizionale personaggio umano e le menti associate con essi, oppure possono trascendere le nozioni di spazio e di tempo del mondo reale, portandoci così verso le più remote possibilità concettuali» (Alber *et al.* 2019: 239)¹⁹. Quel che ci interessa in questa sede è osservare come *Citéruine* metta

¹⁸ <https://www.matiere.org/livres/citeruine-2/>. «Citéruine ha abbandonato il suo povero status di scenografia. Ora è un paesaggio, un paesaggio animato: i suoi contorni e i suoi luoghi riprendono il testimone della narrazione, recitano la commedia urbana solo per loro stessi e ruotano nella notte, divorati dal fuoco» (trad. mia).

¹⁹ Sarebbe utile domandarsi se questo tipo di riflessioni possa riguardare anche prodotti iconotestuali come il graphic novel (che nel caso di *Citéruine* sfocia addirittura nel *silent book*), anche alla luce delle specificità della *Unnatural Visual Narrative*, o delle *Unnatural Graphic Narrations* e delle forme di continuità e discontinuità della forma iconotestuale con le narrazioni distopiche più classiche. Per un approfondimento in questa direzione si rinvia a Kilgore 2015; Ryan *et al.* 2016; James 2022.

profondamente in discussione la percezione antropocentrica dello spazio per aprirsi a punti di vista *altri* e inanimati. Se l'unica presenza umana che sopravvive tra le pagine del libro è quella del lettore, «porre le rovine al centro di una narrazione e renderle soggetto, oltre che mero spazio scenografico» (Cavallone 2023: 51) ci costringe a ragionare in termini nuovi sul nostro rapporto con uno spazio che risulta ancora più perturbante nella misura in cui esiste indipendentemente da noi. Come nel caso della percezione del tempo, anche per quel che concerne la dimensione dello spazio *Citéruine* costringe così il lettore a ripensare in modo controintuitivo, sottraendo l'immaginario a possibili automatismi, in modo simile a quel che avviene in altri graphic novel contemporanei come *Visages du temps* di Sammy Stein, anch'esso edito nel 2020 da Édition Matière²⁰.

L'ultima questione su cui soffermarsi in chiusura riguarda la modalità compositiva, che si potrebbe definire “per sdoppiamento” e “per sottrazione” realizzata da Dubois nel suo dittico distopico-postapocalittico. Come osserva Dal Canto, «In *Citéruine* vediamo il fantasma di quello che è raccontato in *Citéville*, anche grazie al mantenimento di layout e inquadrature» (Dal Canto 2024). L'autore propone in questo modo «un'opera che si realizza per sottrazione, nella dialettica tra il vuoto e il suo contrario, giocando con lo spazio (quello della città e quello della pagina) e con il tempo (quello della storia e quello, incommensurabile, che separa i due volumi e che aleggia nelle sequenze spettrali di *Citéruine*)» (*ibid.*), secondo un meccanismo del mettere e del togliere che potrebbe ricordare il noto gioco per bambini *Più e meno* (1970) di Bruno Munari e Giovanni Belgrano.

Sdoppiamento, sottrazione: troppo forte la tentazione leggere questo dittico straniante alla luce di quella che continua a essere una sorta di piccola enciclopedia portatile delle rappresentazioni dello spazio urbano in letteratura. Mi riferisco naturalmente alle *Città invisibili* di Calvino. *Citéville* e *Citéruine* conservano dei tratti della città di Zaira (*Le città e la memoria* 3): «che non dice il suo passato, lo contiene come le linee d'una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta da graffi, seghettature, intagli, svirgole» (Calvino 1996: 10-11); di quella di Valdrada (*La città e gli occhi* 1), che si riflette nel suo contrario, e che è legata al suo doppio da rapporti non simmetrici ma inversi (53-54); di Bauci (*La città e gli occhi* 3), i cui abitanti «contempla[no]

²⁰ Il riferimento all'opera di Stein 2020 si trova in Cavallone 2023.

affascinati la loro assenza» (77) e di Moriana (*La città e gli occhi* 5), che «non ha spessore, consiste solo in un diritto e in un rovescio, come un foglio di carta, con una figura di qua e una di là, che non possono staccarsi né guardarsi» (105).

Ma se *Citéville/Citéruine* si configurano come una sorta di apocalisse per sottrazione, il parallelismo più calzante è quello con *Quale storia laggiù attende la fine?*, l'ultimo incipit, distopico, di *Se una notte di inverno un viaggiatore*, richiamato da Scaffai nell'introduzione ai *Racconti del pianeta terra*, in cui

il protagonista cancella pezzo dopo pezzo lo spazio materiale e sociale che lo circonda: edifici, istituzioni, persone, la natura stessa. Tutte le cose materiali e immateriali devono essere rimosse, perché in quella dimensione finalmente svuotata non resti che un'unica possibilità, un unico senso: l'incontro con una donna, Franziska, che in effetti alla fine si realizza. È una distopia – o forse un'utopia – sentimentale, quella inventata da Calvino, che tuttavia sembra rielaborare un grande archetipo della letteratura apocalittica: la scomparsa del genere umano. (Scaffai 2022: xviii)

Eppure, nonostante le suggestive analogie, in *Citéruine* la città svuotata non prevede la comparsa di un ultimo uomo o un'ultima donna. Le uniche presenze umane sono collocate al di fuori della pagina: siamo noi, che osserviamo, e neanche più leggiamo, il libro. Noi ridotti a soli occhi, alla funzione del guardare. La distopia della sparizione immaginata da Calvino non prepara la strada a un incontro, non lascia presagire una svolta ma tiene impietrito il lettore in un'assenza di temporalità e di senso.

È forse una terapia d'urto per portare chi osserva alla presa di coscienza immediata e irreversibile di una responsabilità: quella di guardare lucidamente il reale abitandone gli spazi, prendendosene cura e sottraendosi all'automatismo di un mondo che vorrebbe i propri abitanti costantemente asserviti alle sue logiche. Se, «è più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo» (Fisher 2017: 26)²¹, perché quest'ultimo è diventato nella vita quotidiana e nelle strutture mentali quasi invisibile, e dunque impensabile ogni sua alternativa, immaginare una città deserta, svuotata dalle sovrastrutture, ridotta alle sue forme essenziali, può funzionare allora da *tabula rasa*, da terreno di nuove possibilità. È forse soltanto così che i saperi umanistici e le rappresentazioni artistiche possono sottrarsi a

²¹ Il famoso aforisma, tratto dal testo di Fisher, è attribuito in alcuni casi a Fredric Jameson o a Slavoj Žižek.

quella sorta di «intrattenimento per morituri: un narcotizzante e sinistro *entertainment*» (Benedetti 2021: 78), per sperimentare e disegnare forme nuove, persuasive e stranianti, perturbanti e iconiche, che ci costringano a guardarle ad occhio nudo e con sguardi nuovi. Privando lo spazio dei suoi abitanti e delle loro parole, per lo più autoreferenziali e sarcastiche, Dubois affida alle linee essenziali, ai segni di rovina e al vuoto della pagina un messaggio che non è sempre necessario esplicitare perché venga effettivamente compreso e interiorizzato, ma che nelle sue aporie e contraddizioni agisce silenziosamente a livello inconscio²², sollecitandoci a *credere*, dopo aver visto, e ad agire di conseguenza per il bene dello spazio che abitiamo e per coloro che lo abiteranno dopo di noi.

²² Il riferimento è a Bould 2021.

Bibliografia

- Alber, Jan – Iversen, Stefan – Nielsen, Henrik Skov – Richardson, Brian, “Narrativa innaturale, narratologia innaturale. Oltre i modelli mimetici”, trad. di Roberta Pasetti, Michela Procaccianti, Simone Rizzi, Margherita Tedoldi, *Enthymema*, 24 (2019): 229-258.
- Alfano, Giancarlo, *Occhio linea superficie. Dialettica dello sguardo e rappresentazione dello spazio in letteratura*, in Id., *Paesaggi, mappe, tracciati. Cinque studi su Letteratura e Geografia*, Liguori, Napoli 2010: 1-55.
- Baetens, Jan – Frey, Hugo, *Graphic novel: come definirlo? Come studiarlo*, trad. di Giorgio Busi Rizzi, in *Bande à part. Graphic novel, fumetto e letteratura*, Ed. Sara Colaone e Lucia Quaquarelli, Morellini, Milano, 2016: 11-20.
- Beck, Ulrich, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986; trad. it. *Conditio humana. Il rischio nell'età globale*, Ed. C. Sandrelli, Roma-Bari, Laterza, 2011.
- Benedetti, Carla, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021.
- Berland, Laurent, *Cruel Optimism*, Durham, Duke University Press, 2011.
- Bricco, Elisa – Rolla, Chiara, “Introduzione. Antropocene: proposte artistiche per sviluppare un pensiero critico”, *Arabeschi*, 21 (2023): 83-88.
- Bould, Mark, *The Anthropocene Unconscious: Climate Catastrophe Culture*, London-New York, Verso Books, 2021; trad. it. *L'antropocene inconscio. La cultura del disastro climatico*, Ed. Marta Olivi, Roma, Giulio Perrone, 2022.
- Busi Rizzi, Giorgio, “Projecting, connecting, reconfiguring: nostalgic and antinostalgic features in Richard McGuire's 'Here'”, *Comparatismi*, 8 (2023): 128-148.
- Calvino, Italo, *Le città invisibili* (1972), Milano, Mondadori, 1996.
- Chapuis, Marius, “Interview. «Citéville», «Citéruine», mondes parallèles”, *Libération*, 17.07.2020, https://www.liberation.fr/culture/2020/07/17/citeville-citeruine-mondes-paralleles_1794524/
- Caracciolo, Marco, *Slow Narrative and Nonhuman Materialities*, Lincoln, University of Nebraska, 2022.
- Cavallone, Valeria, *Leggere le rovine*, in *Qui? Come abitare oggi?*, a cura di Hamelin, volume realizzato in occasione della manifestazione *Ad oggi aperti*, Bologna, Tipografia Negri, 2023: 51-63.
- Chute, Hillary L., *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2016.
- Clark, Timothy, *The Value of Ecocriticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019.

- Dal Canto, Rodolfo, "Citéville e Citéruine: intervista a Jérôme Dubois", *Le sabbie di Marte*, 06.02.2024, <https://checosasonolenuvolecom.wordpress.com/2024/02/06/citeville-e-citeruineintervista-a-jerome-dubois-italiano/>
- Di Paola, Lorenzo, *L'inafferrabile medium. Una cartografia delle teorie del fumetto dagli anni Venti a oggi*, Napoli, Polidoro, 2019.
- Earle, Harriet E. H., *Comics, trauma, and the new art of war*, Jackson (MI), University Press of Mississippi, 2017.
- Engélibert, Jean-Paul, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019.
- Fisher, Mark, *Capitalism Realism. There is no alternative?*, Portland, ZeroBooks, 2009; trad. it. *Realismo capitalista*, ed. Valerio Mattioli, Roma, Produzioni Nero, 2017.
- Fior, Manuele, *Celestia*, Quartu Sant'Elena, Oblomov Edizioni, 2019.
- Gasperi, Matteo, *Spazi ostili*, in *Qui? Come abitare oggi?*, a cura di Hamelin, volume realizzato in occasione della manifestazione *Ad oggi aperti*, Tipografia Negri, Bologna 2023: 17-31.
- Gosh, Amitav, *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago, Chicago University Press, 2016; trad. it. *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, Ed. Anna Nadotti e Norman Gobetti, Vicenza, Neri Pozza 2017.
- Greg, Garrard, *Ecocriticism*, London, Routledge, 2004.
- James, Erin, *Narrative in Anthropocene*, Columbus, The Ohio State University Press, 2022.
- Kilgore, Christopher D., "Unnatural Graphic Narration: The Panel and the Sublime", *Journal of Narrative Theory*, 45, 1 (2015): 18-45.
- Iacoli, Giulio, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Roma, Carocci, 2008.
- Ingold, Tim, *The Rise and Fall of Generation Now*, Cambridge, Polity, 2024; trad. it., *Il futuro alle spalle. Ripensare le generazioni*, Ed. Nicola Perullo, Milano, Meltemi, 2024.
- Malvestio, Marco, *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Anthropocene*, Roma, Nottetempo, 2021.
- McGuire, Richard, *Here*, New York, Pantheon Books, 2014.
- Miéville, China, *The City & The City*, London, Macmillan, 2009.
- Mussgnug, Florian, "Speculazioni ecologiche: impegno e retrotopia nel romanzo italiano contemporaneo", *Narrativa*, 43 (2021): 207-218.
- Pennacchio, Filippo, "Tre 'noi' innaturali", *Status Quaestionis*, 26 (2025): 307-328.
- Pinto, Enrico, *Lo schermo bianco*, Roma, Coconino Press, 2023.

- Ryan, Marie-Laure – Foote, Kenneth – Azaryahu, Maoz (eds.), *Narrating Space / Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*, Columbus, The Ohio University Press, 2016.
- Riu, Nadine, "Rencontre avec Jérôme Dubois, auteur de 'Citéville', éditions Cornélius et 'Citéruine', éditions Matière", *ActuaBD*, 04.10.2021, https://www.actuabd.com/Rencontre-avec-Jerome-Dubois-auteur-de-Citeville-editions-Cornelius-et?fbclid=IwAR0Int8vVxQuhe-SuI_A11s4-ktiTz10H1Q5xY98cjke0IIyAlbfpq0V2KAg#nb1 (ultimo accesso 31/05/2025).
- Safran Foer, Jonathan, *We are the Weather: Saving the Planet Begins at Breakfast*, New York, Farrar, Straus and Giroux 2019; trad. it. *Possiamo salvare il mondo prima di cena. Perché il clima siamo noi*, Ed. Irene Abigail Piccinini, Milano, Guanda 2019.
- Scaffai, Niccolò (ed.), *Racconti del pianeta terra*, Torino, Einaudi, 2022.
- Scaffai, Niccolò, *Sotto l'inesauribile superficie delle cose. Il paradigma della profondità nell'immaginario dell'Antropocene*, Sansepolcro (AR), Aboca, 2025.
- Stein, Sammy, *Visages du temps*, Paris, Èditions Matière, Montreuil, 2020.
- Terrusi, Marcella, *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia*, Roma, Carocci, 2017.

Filmografia

Don't look up, dir. Adam McKay, USA 2021.

Sitografia

"Citéruine", *Éditions Matière*, <https://www.matiere.org/livres/citeruine-2/> (ultimo accesso 31/05/2025).

L'autrice

Elisabetta Abignente

Elisabetta Abignente insegna Critica letteraria e Letterature comparative nel Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Napoli Federico

Elisabetta Abignente, Citéville, Citéruine: spazi urbani nel graphic novel contemporaneo

II. Si è occupata della rappresentazione dell'attesa nel romanzo del Novecento, del translinguismo letterario, del romanzo genealogico di stampo autobiografico. È Principal Investigator del progetto PRIN PNNR 2022 «PANIC. Post-Apocalyptic Narratives in Italian Culture (2000-2022)» (Università “G. d’Annunzio” Chieti-Pescara e Napoli Federico II) e coordina con Francesco de Cristofaro l’Osservatorio sul romanzo contemporaneo.

Email: elisabetta.abignente@unina.it

L’articolo

Data invio: 30/04/2025

Data accettazione: 31/08/2025

Data pubblicazione: 30/11/2025

Come citare questo articolo

Abignente, Elisabetta, “Citéville, Citéruine: spazi urbani del domani e del dopodomani nel graphic novel contemporaneo”, *Dopo la Catastrofe. Narrazioni postapocalittiche contemporanee. After the Catastrophe. Contemporary Post-Apocalyptic Narratives*, Eds. E. Abignente – C. Cao – C. Cerulo, *Between*, XV.30 (2025): 1-20, <http://www.betweenjournal.it/>