

# Selve oscure e foreste inestricabili. Dinamiche del sacro e del secolare

Adolfo Fattori

Accademia di Belle Arti di Napoli

adolfofattori@libero.it



## Riassunto

Dante Alighieri e Alejandro Jodorowsky – ognuno nel suo tempo e con i linguaggi di questo – si muovono entrambi nella dinamica che si articola fra sacro e profano. Dante costruendo un'architettura perfetta, a cavallo fra numeri e parole, attorno al numero *tre* e al rigore della metrica, che dovrebbero rendere la perfezione della cosmologia cristiana – prefigurando già il cosmo ordinato da un “Dio orologiaio”, come emergerà in seguito. Jodorowsky collaborando con due giganti dell'immagine, Milo Manara e Jean Giraud (Möbius) agendo su due piani: il primo, quello di una storia ampiamente romanzata, costruita attorno alle figure dei componenti della famiglia Borgia, il cui potere si esprime fra il XV e il XVI secolo, agli albori della Modernizzazione, facendo leva proprio sul potere della chiesa cattolica; il secondo, quello di un futuro fantascientifico in cui qualsiasi idea di cosmo – o universo – ordinato e governato matematicamente è accantonata, ma in cui il sacro continua a far capolino. Esplorare l'intreccio dei due piani – sacro e secolare – e la dialettica che ne deriva è lo scopo che mi sono prefisso.

**Parole chiave:** secolarizzazione; sacro; fumetti; individualizzazione

## Abstract

Dante Alighieri and Alejandro Jodorowsky – each using the language of their time – both move in the dynamic that is articulated between the sacred and the profane. Dante building a perfect architecture, between numbers and words, around the number three and the rigor of the metric, which should depict the perfection of Christian cosmology – prefiguring already the cosmos ordered by a “God watchmaker”, as will emerge later. Jodorowsky collaborating with two giants of the image, Milo Manara and Jean Giraud (Möbius), acting on two plans: the first, that of a widely fictional story, built around the figures of the Borgia family, whose power was expressed between the XV and XVI centuries, at the dawn of Modernization, relying on the power of the Catholic Church; the second, that of a sci-fi future in which any idea of the cosmos – or universe – ordered and mathematically governed is set aside, but in which the sacred continues to peep. Exploring the interweaving of the two planes – sacred and secular – and the dialectic that derives from it is the purpose I set for myself.

**Keywords:** secularization; sacred; comics; individualization.

*Assistiamo infatti a due processi simultanei: a una uscita di scena della religione intesa come un venir meno della capacità del religioso di strutturare la politica e la società, e a una permanenza del religioso nell'ordine delle convinzioni intime degli individui.* (Marcel Gauchet [in Ferry – Gauchet 2005])

*L'eredità naturale di chiunque è capace di una vita spirituale è una foresta inestricabile dove il lupo urla e stride l'osceno uccello della notte.* (Henry James Sr., in una lettera ai figli)<sup>1</sup>

*La fiaba, dopo essere stata per secoli la consigliera dell'umanità, sopravvive sotterraneamente nel racconto.* (Walter Benjamin 1962)

## I. VISIONI/SCRITTURE

Prima di sviluppare la mia argomentazione, ritengo di dovere al lettore una breve premessa, che spero serva a giustificare accostamenti e confronti altrimenti artificiosi e improbabili.

In generale, il nesso che unisce gli autori di cui parlo – appartenenti a epoche e culture anche molto distanti fra loro – sta nel fatto che in tutti ha agito una dinamica che ciascuno di loro ha sviluppato a partire dallo scontro e dall'incontro fra le visioni del mondo (gli immaginari) dominanti nelle loro rispettive epoche, da cui poi sono derivate le differenti pratiche della scrittura e dell'immagine. Ognuno di loro, per la propria epoca, è o è stato un visionario più o meno aderente alle visioni dominanti, e più o meno capace di rielaborarle creativamente, interpretando tendenze e linee di fuga.

A noi sociologi interessa poter cogliere i punti di frattura ma anche analogie e singoli punti di contatto grazie ai quali ci sia permesso individuare tendenze – a volte sotterranee e di lungo periodo – nelle quali possiamo ipotizzare o addirittura intravedere elementi di continuità, pur lontani temporalmente fra loro, che mettano in evidenza i flussi profondi dei mutamenti sociali, anche quando si sovrappongano, confliggano, viaggino a velocità diverse.

Così, Dante Alighieri e Alejandro Jodorowsky sono due formidabili, visionari “fabbricanti di universi”<sup>2</sup> che – ognuno nel suo tempo e con i linguaggi di questo – si muovono entrambi nella dinamica che si articola fra sacro e profano per disegnare straordinarie mappe del mondo e di ciò che vi sta oltre, invitandoci a esplorarli con loro.

Dante costruendo un'architettura perfetta, a cavallo fra numeri e parole, attorno al numero tre e al rigore della metrica, che dovrebbero rendere la

1. La frase è citata da José Donoso, nel suo bellissimo romanzo *L'osceno uccello della notte* del 1970 (1997).
2. *Fabbricanti di universi* è il titolo del primo volume, pubblicato nel 1965) di una delle saghe fantascientifiche costruite dall'americano Philip Jose Farmer (1982).

perfezione della cosmologia cristiana – prefigurando già il cosmo ordinato da un “Dio orologiaio”, come emergerà in seguito con René Descartes (Taylor 2009); Jodorowsky collaborando con due giganti contemporanei dell’immagine, Milo Manara e Jean Giraud (Mœbius), agendo su due piani: il primo, quello di una storia ampiamente romanzata, costruita attorno alle figure dei componenti della famiglia Borgia, il cui potere si esprime fra il XV e il XVI secolo, agli albori della Modernizzazione, facendo leva proprio sul potere della chiesa cattolica; il secondo, quello di un futuro fantascientifico in cui una qualsiasi idea di cosmo – o universo – ordinato e governato matematicamente è accantonata, ma in cui il sacro continua a far capolino.

Esplorare l’intreccio dei due piani – sacro e secolare – e la dialettica che ne deriva è lo scopo che mi sono prefisso.

Per cui, prendiamola pure come una coincidenza, ma in un caso come nell’altro – il “sommo poeta” dell’Occidente Dante Alighieri e il regista e visionario Alejandro Jodorowsky – non solo sfioriamo la sfera del magico, quindi del sacro, ma vi ci immergiamo. E non solo perché i mondi immaginari descritti dai due sono imbevuti di sacro, ma perché in tutti e due i casi abbiamo anche a che fare con un Mago.<sup>3</sup>

Il regista cileno – che fa *a noi lettori* da guida nell’esplorazione del multiverso dell’Incal, la visionaria saga fantascientifica illustrata da Jean “Mœbius” Giraud, nella sua lunga carriera, annovera anche l’attributo di “psicomago”.

“Magico” e “sacro” in modalità diverse, naturalmente, nei due casi, il primo interno e organico alle dimensioni delle società tradizionali (Carroll 2009), il secondo ispirato alle visioni del surrealismo e – direi – a una declinazione verso il sincretismo *New Age* (Bloom 1992: 211-). Ma comunque dimensioni ispirate e attente al trascendente, alla metafisica.

Ma mettiamo per ora da parte quest’ordine di riflessione – che può sembrare incidentale e apodittico – e riconosciamo che questo ci permette, in via preliminare, di ingegnarci a costruire un paragone fra due narratori estremamente distanti fra loro, ma ambedue ispirati da una visionarietà titanica, fuori del tempo storico, che si regge su un continuo dialogo fra scrittura e immagine.

Nel caso di Jodorowsky la circostanza è evidente: regista, scrittore, autore dei testi delle due opere a fumetti che ho citato e non solo; nel caso del poeta italia-

3. Laddove – mi sembra necessario precisarlo – la differenza fra “sacro”, “religioso”, “magico” “soprannaturale”, è relativa: agli occhi attuali, e del laico (e il sociologo deve esserlo), al di là delle percezioni delle varie epoche e dei vari gruppi sociali, da un certo punto di vista siamo sempre nello stesso ambito, quello di una sfera che è altra rispetto a quella della razionalità e della scienza positiva, come già Descartes, che pur riconoscendo l’esistenza di una sfera soprannaturale, non poteva fare a meno di proporre un modello di cosmo che anticipa i modelli contemporanei. Publio Virgilio Marone, il poeta latino autore dell’*Eneide*, che fa da guida a Dante nell’esplorazione del suo universo metafisico (un “metauniverso”, in un linguaggio più moderno?) aveva fama di mago, almeno a Napoli, come ricorda Matilde Serao nelle sue *Leggende napoletane* (2009).

no l'intreccio fra parola e immagine si gioca sul rapporto fra la scrittura e lo stesso immaginario sacro medioevale, che trovava vita con le sue visioni sulle mura delle cattedrali, nelle miniature, negli incunaboli, nei volumi degli amanuensi, a raffigurare la grandezza della creazione e la miseria degli esseri umani...

## 2. L'ORDINE DEL PARADISO E DELL'INFERNO: COSMOGRAFIA E MATEMATICA

In effetti – se evitiamo confronti in valore assoluto con la contemporaneità – dobbiamo ammettere che anche il Medioevo è stato un periodo storico affollato di immagini. Basta provare a immedesimarsi, mettersi nei panni di coloro che vi vivevano e lo abitavano: la vita quotidiana aveva una sua forte dimensione pubblica, dimensione che si esplicava nella piazza della città, su cui insisteva con la sua imponenza la “Casa di Dio”, la chiesa, con i suoi bassorilievi, i suoi doccioni, le sue guglie, i suoi portoni decorati; gli interni erano affrescati, le finestre decorate – *istoriate*, non a caso; chi aveva più mezzi, poteva accedere alla visione di incunaboli, miniature, spesso pagine divise in riquadri accompagnati da didascalie – prova della intima unione di scrittura e immagine, di *parola e visione*... Un panorama urbano che immergeva nel sacro, a performare il senso del rapporto col mondo che gli uomini di allora avevano: quella di esseri dotati di sé *porosi*, abitanti di un *cosmo* (Taylor 2009) permeabile alla presenza e al continuo intervento del sacro, del soprannaturale, di Dio. In cui la religione cristiana era un medium di rassicurazione, di ordine, di regolazione della vita associata e individuale, di speranze salvifiche ma nello stesso tempo il canale di trasmissione di minacce e terrori, di promesse di punizioni eterne, terribili.

Un mondo che negli anni in cui ha vissuto Dante Alighieri era attraversato da guerre, disastri, malattie, penuria, che davano corpo concreto a quei Cavalieri dell'Apocalisse evocati nell'*Apocalisse* di San Giovanni, apocalisse ancora attesa, sin dal fatidico Anno Mille – sulla cui determinazione precisa peraltro si speculava abbondantemente (cfr. Thompson 1997: 81) – che ancora gettava una lunga ombra sui secoli dell'Alto Medioevo.

Un mondo immerso nel sacro, dunque, impregnato di *segni* prodigiosi, di profezie, di anticipazioni, incupito da una cappa di timori e paure, di “fame, violenza, disperazione” (Duby – Frugoni 1999: 23)<sup>4</sup> nella dimensione sincretica prodotta dalla commistione di dogmi e precetti cristiani con antiche superstizioni e credenze – che la Chiesa cercava di combattere – o almeno di assorbire –

4. Notevole, nella tavola cui fanno riferimento Duby e Frugoni, *Il mercato di Orsanmichele durante la carestia*, nel *Libro del Badaiolo Fiorentino* (ca. 1340) la fuoriuscita dai confini della tavola stessa di alcuni particolari, ad anticipare imprevedibilmente le soluzioni che il fumetto articolerà nel Novecento per addestrare il lettore e stimolarne il “lavoro” (cfr. Frezza 2017: 55).

ma che finiva per alimentare, giocando sui due piani della rassicurazione divina e della minaccia del giudizio finale.

Un mondo che fra l'altro si stava ingrandendo, grazie ai viaggi dei mercanti, alle esplorazioni dei missionari, all'arrivo in Europa di emissari di lontane contrade, come la visita a Roma di una ambasceria di Tataari nel 1300, in occasione del Giubileo del Papa Bonifacio VIII (ivi, p. 48). Così, le raffigurazioni di mostri lontani, di uomini e luoghi esotici (come quelli di cui scriverà Marco Polo nel suo *Milione*, di cui già all'inizio del XIV secolo circolavano varie edizioni) si aggiungono nell'immaginario dell'epoca alle rappresentazioni sacre, come le visioni infernali rappresentate nei bassorilievi degli edifici sacri, come nel *Giudizio universale* dell'Abbazia di Sainte Foy (Duby – Frugoni 1999: 127), e insieme alle loro descrizioni producono visioni del mondo, immagini e scritture che a volte si accompagnano le une alle altre, si combinano fra loro, dove alle miniature si aggiungono le didascalie, come nei Cavalieri dell'Apocalisse raffigurati nel *Codice di Almanes* del XII secolo conservato ad Oxford (Duby – Frugoni 1999: 104-105), o nelle più tarde *Cantigas di Santa Maria* conservato a Madrid (ivi, pp. 64-65), fino a veri e propri "protofumetti", come nel *Trionfo della Morte* (Chiesa di S. Francesco, Lucignano, 1370 ca. cfr. ivi, pp. 78-79) o nel bassorilievo funebre conservato al Museo di S. Martino (Napoli, s. d.) in cui un mercante cerca di corrompere la Morte offrendole del denaro – ad anticipare la forza evocativa e mitopoietica che sarà del fumetto (cfr. Frezza 2017: 53-).

Alcune delle opere che ho citato sono, sì, successive alla morte di Dante Alighieri, ma mostrano bene come il poeta fosse immerso in un immaginario, in visioni che – espresse attraverso parole e immagini – ne certificano la potenza proiettiva e permettono di percepire come Dante potesse progettare la sua *Commedia* avendo ben presente un immenso magazzino di immagini da trasformare in *discorso*.

Una delle grandi trasformazioni che hanno investito l'*umano* nel mondo, il suo emergere e affermarsi come soggetto – di esperienza e azione – è strettamente connessa all'affermarsi in Occidente della visione cristiana, che implica fra le altre due cose: lo spostamento dalla concezione di un tempo *ciclico*, continuamente riprodotto, a un tempo *lineare*, diretto verso una *fine* escatologicamente definita – tempo, fra l'altro, che si organizza attorno alla scansione della giornata non più in base all'alternarsi di luce e buio ma al succedersi delle ore scandite dalle campane di chiese e monasteri; l'emersione di un senso del sé, di una propria identità che si fa sempre più *riflessiva*, portata a riflettere su se stessa, sul suo rispetto dei principi di Bene e Male, sull'interrogarsi circa l'aderenza dei propri comportamenti agli insegnamenti della Chiesa (cfr. Camorino 2014: 58-63).

Una profonda rivoluzione, insomma, che investe l'intero corpo sociale e le singole individualità, e che fissa le premesse per il passaggio dal caotico mondo del sacro precristiano al *cosmo* cartesiano, quello ordinato e regolato dalle leggi di un Dio "orologiaio" che lo ha concepito come retto dalle leggi della matematica.

Dante Alighieri, con la *Divina Commedia* si colloca esattamente nello snodo fra *caos* e *cosmo*, proponendo le coordinate per una lettura e visione del mondo che abbandona il disordine – e il senso di impotenza e disorientamento dell'uomo arcaico – per articolarsi come manifestazione dell'ordine divino e dimora ordinata e comprensibile per gli esseri umani.

Le terzine della *Commedia*, la scansione sistematica attorno al numero *tre*, il rispetto rigoroso della metrica e delle rime, la costruzione della configurazione totale del cosmo diviso nelle sue varie parti – e la grande potenza visiva che intride tutta l'opera – letteralmente *mostrano* il cosmo stesso nelle sue parti, innescando un sistema di associazioni continue fra i suoi versi e l'iconografia che domina nelle piazze, nei luoghi di culto, nei codici medioevali, anticipando inconsapevolmente l'affermarsi di una cultura che fonda sull'immagine il suo ordine del discorso. E dove la sua guida, il poeta Virgilio, rappresenta anche uno degli snodi nel passaggio delle narrazioni epiche della classicità – *Iliade*, *Odissea*, *Eneide*, appunto – dall'oralità alla scrittura...

Così, grazie alla immensa opera del grande Poeta, alla sua logica ordinatrice e alla sua visionarietà, il Medioevo si arricchisce di rappresentazioni visive della struttura del cosmo tolemaico: la Terra, divisa in due emisferi, boreale e australe, la voragine infernale, creata dalla caduta di Lucifero e che ha prodotto per reazione la montagna del Purgatorio, poi il Paradiso terrestre, i vari cerchi dei pianeti, infine l'Empireo e la "Candida Rosa", infine i nove cerchi angelici con al centro Dio.

Rappresentazioni e visioni che hanno ispirato le opere di pittori e illustratori a lungo, fino all'esplosione del Rinascimento e agli albori della Riforma, almeno. Uno per tutti, il visionario pittore fiammingo Hieronymus Bosch che rielabora l'immaginario gotico sfruttandone i luoghi più spaventosi al servizio della rappresentazione dell'intero oltretomba cristiano, come nelle meravigliose *Quattro visioni dell'Aldilà* (senza data) e ne *Il giardino delle delizie* (1480-1490).

### 3. INTERMEZZO: DEL DISORDINE E DEL MALE

E proprio in pieno Rinascimento, nelle torsioni e nei conflitti del mutamento da tradizione a moderno è ambientata *I Borgia* (2016), opera a fumetti pubblicata fra il 2004 e il 2011 da Alejandro Jodorowsky che ne scrive la sceneggiatura e dall'italiano Milo Manara che la trasforma in immagini.

Siamo ormai oltre il Medioevo, alle origini della Modernità. Scienza e tecnologia – anche se viste con sospetto – cominciano ad evolversi in senso moderno, è il periodo della grande fioritura delle arti, è l'anno della scoperta dell'America. Al soglio pontificio sale Rodrigo Borgia, col nome di Alessandro VI. E da lì si dipana la narrazione di Jodorowsky e Manara, centrata su violenza, erotismo, barbarie, crudeltà, da cui neanche Leonardo da Vinci<sup>5</sup> e Niccolò Machiavelli ne escono bene...

Un racconto – ben lontano dalla verità storica benché basato su avvenimenti reali – che da un lato mette in scena il cinismo e la ferocia di cui era intrisa la lotta per il potere attorno al Vaticano, dall'altro permette di dispiegare in tutta la loro forza l'immaginazione dello sceneggiatore cileno e la maestria del disegnatore italiano.

L'impianto del racconto si sviluppa per brevi capitoli che culminano in scene melodrammatiche e urgenti, fra il *grand guignol* e il romanzo d'appendice, al servizio dell'intenzione di mostrare l'immoralità e il cinismo dei personaggi – pressoché tutti impegnati a tessere intrighi, ordire congiure, tradire e mentire per il potere. Straordinaria la sequenza a pagina 85, divisa in tre immagini. Le prime due, in alto, presentano prima in campo medio, poi a mezzo busto Savonarola che predica contro la corruzione; subito sotto, una grande tavola che raffigura la visione di Savonarola: il panorama di Roma visto dall'alto, sovrastato da una moltitudine di cavalieri in armatura, pesantemente armati, che galoppo riempiendo il cielo.

Questa sequenza d'immagini è ancor più forte se considerata in contrappunto con la pagina che le sta di fronte, la 84, che ci mostra, in un gioco di piani sempre più ravvicinati, Cesare e Lucrezia Borgia nudi, stretti in un amplesso incestuoso sotto gli occhi del padre, il Papa, e di due paggi.

Così, fra eccessi immaginativi e libertà storiche, la storia finisce con la morte di tutti i protagonisti (ben pochi nel proprio letto o per cause naturali), a fare da metafora della fine di un periodo storico – la fase di passaggio dal Medioevo alla Modernità – che funziona da previsione delle violenze e delle sofferenze che faranno da levatrici all'affermarsi del capitalismo.

Forse a questa urgenza, a queste intenzioni è dovuta la almeno apparente superficialità e sbrigatività nella cura dei testi dell'autore cileno, ampiamente compensati dalla grandezza di Milo Manara, espressivo e potente nel suo re-

5. Forse si potrebbe considerare un vero *spin-off* del fumetto la serie tv britannico-americana di impianto fantastico, ampiamente lontana dai dati storici, *Da Vinci's Demons* ideata da David S. Goyer e andata in onda fra il 2013 e il 2015 (in Italia su Sky-Fox), incentrata sulla figura di Leonardo Da Vinci. Sono state anche realizzate due serie tv dedicate ai Borgia. La prima, canadese, *The Borgias* (Jordan 2011-2013); la seconda, una coproduzione franco-tedesco-italiana, *Borgia* (Fontana 2011-2014), che appare vicina come ispirazione alla cifra del fumetto di Jodorowsky e Manara.

alismo melodrammatico e a montare lo svolgersi degli eventi, dai primi piani alle scene di massa.

Un trionfo di peccati capitali, dall'ira, alla lussuria, alla superbia, all'invidia... Riemerge, indirettamente, la figura di Dante Alighieri, attraverso la messa in scena della pratica sistematica, da parte di chi avrebbe dovuto combatterlo, del Male, della manifestazione dell'opera di Satana, il nemico capitale della Chiesa cattolica.

Valga per tutte la sequenza – del tutto priva di verità storica – della morte del re di Francia Carlo VIII che, conquistata Napoli, si fa condurre dalla sua guida in cima al Vesuvio in compagnia di una prostituta per celebrare il suo potere dall'alto del vulcano facendo sesso con la ragazza.

La sequenza occupa due pagine (158-159). Comincia con la soggettiva di Carlo VIII che guarda dall'alto il Golfo di Napoli, proseguendo in oggettiva, in campo sempre più stretto che, prima a figura intera, poi sempre più in primo piano spoglia la ragazza e la abbranca. Di seguito uno stacco, un'immagine in campo lungo del mare di lava del Vesuvio, per poi proseguire con un piano medio dei tre personaggi, un campo lungo, e il campo lungo definitivo del re – raffigurato da Manara come un gobbo storpio e deforme – che viene inghiottito dalla lava.

Difatti, mentre il re è *impegnato nel sesso*, il Vesuvio comincia ad eruttare lava, che raggiunge il re e lo sommerge, trascinandolo nel cratere. Fine meschina e umiliante, che esalta il potere della Natura (di Dio, ormai infastidito da tante malvagità?) anche sui più potenti fra gli uomini. Fine dantesca, potremmo dire, dove il fuoco che emerge dalle ctonie profondità della Terra imprigiona, decontamina e dannava per l'eternità...

#### 4. NUOVE MAPPE DELL'INFERNO<sup>6</sup>

Il periodo in cui Jodorowsky e Manara, forzando la Storia, collocano le vicende della famiglia Borgia, è in fondo in stretta continuità con il Medioevo di Dante, da una parte perché il processo sociale era allora molto più lento, dall'altra perché ne costituisce sotto diversi aspetti l'epilogo e la cerniera con l'epoca successiva, quella dell'Umanesimo – e della Riforma – con tutti gli sconvolgimenti che questo comportò, a partire da quella catastrofe che fu la Guerra dei trent'anni, ma anche con gli immensi progressi che arti, scienze, tecnologie conobbero. È l'affermazione della *razionalità*, e dell'Uomo umanista, quello che si pone al centro del mondo e del cosmo, da padrone assoluto, senza più nessuno al di sopra di sé (Carroll, cit., *passim*).

6. Rubo questo titolo all'inglese Kingsley Amis, che pubblicò nel 1960 uno famoso saggio sulla *science fiction*, appunto *Nuove mappe dell'inferno* (1962).

Da lì all'affermarsi del capitalismo industriale, del mito del progresso e del futuro – passando per il *Frankenstein* di Mary Shelley (Shelley 2009; cfr. Bory 2018; Fattori 2018), il “punto zero” di tutte le storie sul distacco dell'uomo dal divino – e alla nascita della narrativa che ne canterà i fasti, la *science fiction*, il passo è incredibilmente breve.

L'universo ormai è infinito e incommensurabile, la casa di Dio è svaporata chissà dove con gli sviluppi dell'astrofisica, mentre gli scrittori di fantascienza narrano *al passato* la storia della conquista dell'universo da parte della razza umana.

Il *Quando* in cui fra il 1981 e il 1988 Jodorowsky ambienta la sua seconda storia a fumetti, *L'Incal* (2015), con l'apporto decisivo di Jean “Mœbius” Giraud, uno degli “*Humanoïdes Associés*”, il gruppo di autori che fondò la straordinaria rivista francese a fumetti “*Metal Hurlant*”, attiva dal 1975 al 2006 (cfr. Frezza 2008: 140), è un futuro indefinito, lontanissimo, caotico e disperso nello spazio, in un universo umanizzato in cui sono presenti in contemporanea tutte le distopie e le utopie possibili – o almeno molte di queste, a far da precoce metafora della “presentificazione” che sembra caratterizzare il nostro tempo.

Protagonisti assoluti della saga sono John Difoole, uno scalagnato *private eye* e il suo uccello di cemento – vivente – Deepo,<sup>7</sup> bizzarro essere che segue il detective in tutte le sue avventure.

Jodorowsky e Mœbius costruiscono una narrazione “pop”, rutilante e picaresca, che pesca da più di un immaginario, e mescola continuamente i toni e i piani narrativi, realizzando un'opera che rappresenta bene la dimensione dell'estetica e della cultura della postmodernità, assemblando insieme universi che apparentemente sono distanti, ma che appartengono in profondità alla stessa sensibilità, quella nata con l'esplosione della cultura giovanile e dell'ingresso nel postindustriale.

Così, se uno degli assi della costruzione della vicenda è l'immaginario fantascientifico dispiegato in tutta la sua ricchezza – dalla *space opera* alla distopia – mescolando fasi e “scuole” differenti, l'altra ispirazione profonda è quella spiritualista di marca *New Age* – sicuramente vicina alla vocazione del cileno, radicando profondamente il timbro dell'opera nella sensibilità emersa a partire dagli anni Cinquanta del Novecento e poi affermata come tessuto fondamentale della cultura di massa del Secondo Novecento (Bloom 1992; Banti 2017).

7. Forse potremmo considerare Deepo la progenie improbabile dei gargoyles che abitavano le cattedrali gotiche, un parente del protagonista (un ibrido di umano e statua) di un racconto dello scrittore di fantascienza Greg Bear, *Petra*, pubblicato nel 1982 (il primo “episodio” dell'*Incal* è del 1981) e poi inserito nell'antologia di fondazione del movimento *cyberpunk*, *Mirrorshades* (Sterling, 1994), pubblicata nel 1984.

Difool e Deepo, come Dante, viaggiano, seppur spesso contro la loro volontà, in un universo caotico, mutevole, instabile, in cui è difficile immaginare mappe, tracciare direzioni, indicare mete, dominio di simulazioni e mimesi delle incertezze nel mondo sociale – e delle trasformazioni delle identità – che si preparavano per noi umani del Terzo millennio.

Jean Giraud, nel montare la sceneggiatura di Jodorowsky, usa liberamente lo spazio della pagina alterando le dimensioni delle singole inquadrature, mescola i piani, rompe la tradizionale linearità delle sequenze (da sinistra verso destra e dall'alto in basso), rafforzando così il senso di uno spazio/tempo irregolare e discontinuo, non-lineare, multidimensionale, *elastico*, estraneo ai tentativi di decrittaggio e mappatura delle descrizioni comuni del *continuum* spazio-temporale costruite dalle scienze fisiche contemporanee (Paura 2017), facendosene beffe e performando una percezione del reale irregolare e discontinua, ben più vicina allo spazio-tempo interiore, alle dimensioni dell'affettività e della percezione quotidiana (Benini 2017).<sup>8</sup>

Come nelle tavole alle pagine 230 e 231, in cui, su un'immagine a tutta pagina che fa da sfondo, si sovrappongono "finestre" minori, che ci offrono dettagli giocati su vari campi e piani, realizzando un montaggio "sincronico" che permette al lettore una visione vertiginosamente multidimensionale, in cui il tempo si riduce ad un unico istante, precipitato su se stesso (cfr. Frezza 2007: 24; 55).

Una percezione che sembra ritornare in alcuni casi alle dimensioni del sacro – seppur magari *emancipato* dalla religione, come nel caso delle fantasticherie *New Age*. L'Incal, l'oggetto – magico? sacro? *misterico*? – che è il motore della storia, quasi la guida occulta di Difool, l'analogo nascosto di Virgilio per Dante, ha tutte le qualità del *simbolico*: a cosa rimanda, cosa incarna? Un Sacro Graal che orienta il movimento degli esseri viventi e dei mondi del multiverso creato da Jodorowsky e Möebius, col paradosso apparente di evocare quella *flat ontology* di cui scrive il filosofo Levi R. Bryant (2011), di abolire contro ogni trascendenza qualsiasi differenza ontologica fra umani, esseri viventi, cose, ma forse aprendo ad una dimensione di *postmagizzazione*, dando un senso nuovo a quel processo di "reincanto del mondo" ipotizzato da alcuni studiosi (Pecchinenda 2008: 169).

Il Maestro francese fa tesoro della ricerca che aveva tenuto in movimento il fumetto sin dai suoi esordi, della stretta relazione che intercorre fra le sperimentazioni delle avanguardie storiche e la costruzione delle strisce e delle

8. Non è l'unico, certo: *tutta* la scuola di *Metal Hurlant* lavora in questo senso; si pensi ad esempio alle mirabolanti pagine del suo connazionale Philippe Druillet (2016) o alle cupe e claustrofobiche tavole di Hans Ruedi Giger (1993) nell'illustrare l'immaginario *Necronomicon* di cui scrive Howard Phillips Lovecraft, titanico evocatore di creature provenienti da universi alieni, inimmaginabili, del tutto estranei all'esperienza umana.

pagine dei *comics* (cfr. Frezza 2017: 45), senza però allontanarsi dall'uso di una tinteggiatura "classica" e definita, fondata su riposanti tinte pastello.

Forse, se si vuole trovare un precedente, un ispiratore in più di un senso, bisogna tornare a Winsor McCay e al suo *Little Nemo in Slumberland* (2017), ospitato dal 1905 al 1914 sulle pagine domenicali del "New York Herald".

Little Nemo è un bambino che sogna, ogni notte. E i suoi sogni lo conducono in luoghi straordinari e affascinanti, misteriosi, inquietanti, fatati, che nascondono sempre una qualche trappola, da cui il bimbo si libera svegliandosi, ancora confuso dall'avventura vissuta. Nelle tavole a tutta pagina del giornale, McCay può permettersi di ignorare la scansione tipica del fumetto, per dar corpo alla sua immaginazione, dare vita, profondità e movimento ai mondi e ai personaggi che inventa, rompendo la linearità del pensiero quotidiano per simulare la logica del sogno, a cavallo degli anni in cui la psicanalisi cominciava a svilupparsi, e sfruttando tutta la potenza del colore in immagini esplosive e fantasmagoriche, e riunendo "le due linee [...] della sovversione ma anche [...] dell'incanto e del fiabesco, del meraviglioso e dell'onirico" (Frezza 2017: 47) che appartengono al fumetto sin dalla sua nascita per la libertà che carta e matita – ammaestrate anche dalle esperienze che andavano maturando col cinema – permettevano agli illustratori (e ai creatori di testi e sceneggiature).

## 5. UNA FORESTA INESTRICABILE

Little Nemo è un viaggiatore, come lo sono Dante Alighieri e John Difool. Tutti e tre impegnati – con più o meno consapevolezza – in un viaggio fra l'iniziatico e il cartografico, a prima vista inermi nei confronti di ciò che gli accade, ma comunque pronti a coglierne i sensi, a *conferirgli* sensi.

Del resto, è il fulcro della condizione umana, il tentativo inesausto e inesauribile di dare senso al nostro percorso: grazie al ricorso al sacro, nelle società tradizionali, fino alla costruzione di una architettura perfetta e autoconclusa come quella concepita da Dante Alighieri. Accettando la sensazione di vertigine che ci viene dallo scoprire l'immenso abisso che abitiamo e che ci abita che è l'inconscio, come, ironicamente e con leggerezza ci fa percepire Winsor McCay; con disincanto e nello stesso tempo con convinzione, come ci propongono Alejandro Jodorowsky e Jean Giraud – il cilenio prendendosi anche il tempo di esplorare, con Milo Manara, una dimensione più "terrena", triviale, che nel nostro caso fa da disincantato contraltare, da "calmiere" delle avventure e dei viaggi di Dante, Nemo, Difool.

Il viaggio rimane la metafora – e il canale – più potente, forse, per descrivere la condizione umana: si svolge in sequenza, produce racconto, e narra di

noi: produce *storie*. E noi siamo irretiti, avviluppati nelle storie, *siamo* storie, prima di tutto la nostra (Schapp 2018).

Navighiamo alla cieca, in un mondo che, dopo un breve periodo di apparente chiarezza, è tornato ad essere sconosciuto e inquietante – una “foresta inestricabile”, secondo le parole di Henry James Sr., il padre dell’omonimo romanziere e di William, uno dei fondatori della psicologia contemporanea – che assomiglia di molto a quella “selva oscura” di cui scrive Dante all’inizio della *Divina commedia*.

L’Alighieri, McCay, Jodorowsky, ognuno nel suo tempo e con le sue modalità, ci hanno mostrato come esplorare questa foresta, metafora della nostra condizione: fragile, incerta, stupefatta di fronte all’ignoto che possiamo trovare dietro ogni curva, oltre ogni dosso, al centro di un qualsiasi incrocio.

Dante Alighieri ha vissuto – e scritto – in un periodo in cui l’Occidente cominciava ad uscire dal buio della barbarie seguita al crollo dell’Impero romano, e in cui la religione si poneva come baluardo sovrano contro il caos e il Male, giocando sul doppio canale della minaccia della dannazione e della garanzia della Croce – prefigurando, immerso com’era nelle lotte politiche e di potere dell’epoca, e pur se in modo vago, i conflitti e le lotte che sarebbero seguite alla sua epoca.

Winsor McCay, vissuto nell’epoca del trionfo della società di massa e della “scoperta dell’inconscio” (Ellenberger 1993), ci avverte con ironia che gli incubi e i mostri ancestrali che percepiamo essere appena oltre la soglia della nostra percezione sono sempre lì, in agguato, pronti a manifestarsi di nuovo, e che il progresso stende solo una leggera patina di sicurezza sulla nostra condizione.

Alejandro Jodorowsky prende in giro, anche lui, le nostre sicurezze: arrivati alle soglie del Terzo millennio, quando con Mœbius realizza la saga dell’Incal, già si avvertono le avvisaglie di quella condizione di incertezza e disincanto che sembra tipica della tarda modernità.

Tutti quanti comunque, questi autori, vissuti in periodi di trasformazione e mutamento, straordinari nell’esprimere l’interrogativo che muove le nostre vite: “Che ci faccio qui?” (Chatwin 2004).

Forse così l’Incal dello psicomago Jodorowsky è – considerando le propensioni verso il sacro di Jodorowsky – il simbolo di un movimento dalla religione monolitica di Dante e del mago Virgilio al sacro *senza* religione dei nostri tempi, un movimento non tanto circolare, quanto a spirale “centrifuga”, in una direzione che a stento possiamo intravedere, quella che forse va verso il *postumano*, il superamento del modello di umano occidentale (Abruzzese 2011).

## BIBLIOGRAFIA

- Abruzzese, Alberto, 2011, *Il crepuscolo dei barbari*, Bevivino, Milano.
- Amis, Kingsley, 1962, *Nuove mappe dell'inferno*, Bompiani, Milano.
- Banti, Alberto Mario, 2017, *Wonderland. La cultura di massa da Walt Disney ai Pink Floyd*, Laterza, Bari-Roma.
- Benjamin, Walter, 1962, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino.
- Bloom, Harold, 1992, *La Religione Americana*, Garzanti, Milano.
- Bory, Stefano, 2018, "Frankenstein. il mostro, il mito, la soglia", *EXagère*, 3-4, III, 2018, <http://www.exagere.it/frankenstein-il-mostro-il-mito-la-soglia/>.
- Bryant, Levi R., 2011, *The Democracy of Objects*, Open Humanities Press, University of Michigan Library, Ann Arbor, Usa.
- Camorrino, Antonio, 2014, *Dal caos al cosmo. Configurazioni narrative e conoscenza scientifica*, Ipermedium, S. Maria Capua Vetere.
- Carroll, John, 2009, *Il crollo della cultura occidentale. Per una nuova interpretazione dell'Umanesimo*, Fazi, Milano.
- Chatwin, Bruce, 2004, *Che ci faccio qui*, Adelphi, Milano.
- Donoso, José, 1997, *L'osceno uccello della notte*, Bompiani, Milano.
- Duby, Georges – Frugoni, Chiara, 1999, *Mille e non più mille. Viaggio tra le paure di fine millennio*, Rizzoli, Milano.
- Ellenberger, Henri F., 1993, *La scoperta dell'inconscio. Storia della psichiatria dinamica*, Boringhieri, Torino.
- Farmer, Philip José, 1982, *Fabbricanti di universi*, Nord, Milano.
- Fattori, Adolfo, 2018, "Dall'Uomo Vitruviano all'uomo Neoterico La "Creatura" di Mary Shelley due secoli dopo", *EXagère*, 3-4 III, 2018, <http://www.exagere.it/dalluomo-vitruviano-alluomo-neoterico-la-creatura-di-mary-shelley-due-secoli-dopo/>.
- Ferry, Luc – Gauchet, Marcel, 2005, *Il religioso dopo la religione*, Ipermedium, Napoli.
- Frezza, Gino, 2008, *Le carte del fumetto. Strategie e ritratti di un medium generazionale*, Liguori, Napoli.
- , 2017, *Nuvole mutanti. Scritture visive e immaginario dei fumetti*, Meltemi, Milano.
- Paura, Roberto, 2017, *La singolarità nuda. Fedi tecnologiche, miti scientifici, futuri post-moderni*, Italian Institute for the Future, Napoli.
- Pecchinenda, Gianfranco, 2008, *Homunculus. Sociologia dell'identità e autonarrazione*, Liguori, Napoli.
- Polo, Marco, 2005, *Il Milione*, Einaudi, Torino.
- Schapp, Wilhelm, 2017, *Reti di storie. L'essere dell'uomo e della cosa*, Mimesis, Milano-Udine.
- Serao, Matilde, 2009, *Leggende napoletane*, Guida, Napoli.
- Shelley, Stoker, Stevenson, 2009, *Creature dell'orrore*, Einaudi, Torino.
- Shelley, Mary, 2009, *Frankenstein o il moderno Prometeo*, in Shelley, Stoker, Stevenson.
- Sterling, Bruce, 1994, *Mirrorshades. L'antologia della fantascienza Cyberpunk*, Bompiani, Milano.
- Taylor C., *Letà secolare*, Feltrinelli, Milano, 2009.
- Thompson, Damian, 1977, *La fine del tempo*, Neri Pozza, Vicenza.

## ICONOGRAFIA/VIDEOGRAFIA

- Druillet, Philippe, 2016, *Necronomicon*, Artcurial, France.  
Fontana, Tom, 2011-2014, *Borgia (Borgia)*, Canal+, Francia.  
Giger, Hans Ruedi, 1993, *Necronomicon*, Morpheus Intl, Usa.  
Goyer, David S., *Da Vinci's Demons*, 2013-2015, Starz, Usa, Gb.  
Jodorowsky, Alejandro – Manara, Milo, 2016, *I Borgia. L'integrale*, Panini, Modena.  
Jordan, Neil, 2011-2013, *I Borgia (The Borgias)*, Bravo!, Canada.  
McCay, Winsor, 2017, *Little Nemo in Slumberland*, Taschen, Köln.



Fig. 1. *La Morte e il mercante*, Sotterranei gotici, Museo di S. Martino, Napoli senza data. Foto di Adolfo Fattori.

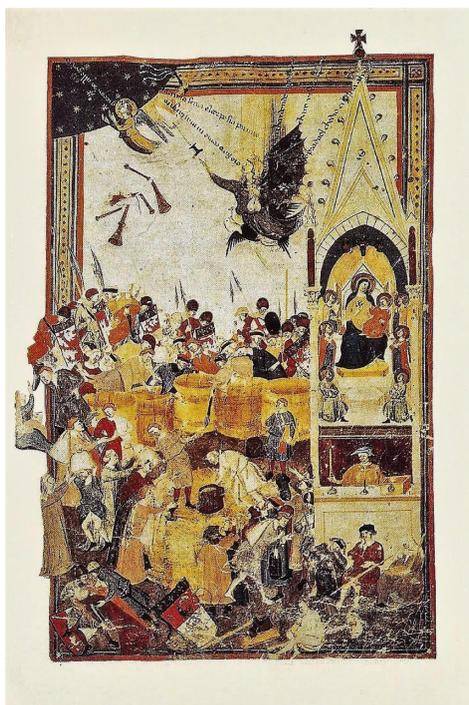


Fig. 2. *Libro del Badaioio fiorentino*, *Il Mercato di Orsanmichele durante la carestia*, 1340, Biblioteca Laurenziana, Firenze.

Fig. 3. Illustrazione tratta dal *Livre des Merveilles*, codice 2810 della Biblioteca Nazionale di Parigi. Tavola contenuta in Marco Polo, *Il Milione*, 1954, Einaudi, Torino.