

DANGEROUS VISIONS

Il fantastico illustrato

di loris tassì

IN CONCLUSIONE a una delle migliori storie realizzate da Alberto Breccia e Carlos Trillo per *Un certo Daneri*, è riportata una frase di Borges: «L'immaginazione degli uomini, in materia di mostri, è limitata». Ci assale qualche dubbio sfogliando lo splendido *Karel Thole pittore di fantascienza*, un catalogo appena pubblicato dalla "Fondazione Rosellini per la letteratura popolare" che segue di un paio di anni l'interessante *Gli illustratori di Urania: Caesar & Jacopo*. Nonostante abbia dimostrato una straordinaria versatilità nel suo lavoro, illustrando per esempio *gialli*, classici della letteratura fantastica, romanzi umoristici o per ragazzi, è nell'ambito della fantascienza che Thole ha lasciato un segno indelebile con le sue inquietanti e ironiche copertine per la collana Urania tra il 1960 e il 1988. Copertine che dimostrano la veridicità di un paradosso esposto da Roland Barthes ne *La grana della voce* a proposito della letteratura d'avanguardia: un libro può essere «fecondante anche senza che lo si legga».

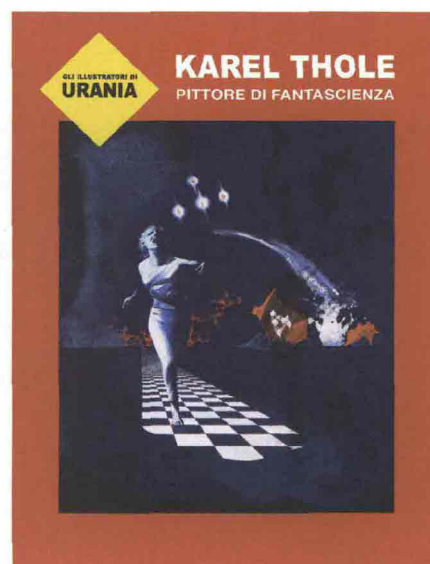
Di quanti incubi felici furono madre le visioni di Thole? Quel che è certo è che il suo nome funziona ancora oggi come una specie di *madeleine* per tanti quarantenni, cinquantenni e sessantenni. Thole rifiuta tanto le immagini ingenuamente spettacolari quanto la visualizzazione di prodigi tecnologici. Preferisce semmai lavorare sull'atmosfera, che risulta sempre straniante e minacciosa. Riallacciandosi a Ernst, Tanguy, Magritte ed Escher, ma anche a Rembrandt e Goya (il mirabile *L'ultimo autoritratto*), il pittore olandese elabora una vera e propria «iconografia dell'angoscia», come la definisce Michele Mari in uno dei suoi racconti più belli. Il suo è un orrore che non è di questo mondo (Borges, "Efiatle"). E assieme ad architetture piranesiane «il cui senso è perdizione», agli interni rappresentati con colori freddi in cui convivono Edward Hopper e Bosch, ai paesaggi onirici che sembrano anticipare lo «spazio interiore» teorizzato da Ballard negli anni Sessanta, c'è il bestiario "from Outer Space", un segreto *Liber monstrorum de diversis generibus* in cui i mostri sono descritti con genuino amore e, al contempo, con "ostinato rigore" leonardesco (l'artista come teratologo). «Chitinosi e mucilaginosi, con le antenne o le scaglie, ameboidi o pedunculati, hanno tutti in comune un tratto distintivo: la consapevolezza, l'intelligenza e una cultura. [...] Assolutamente non-antropomorfe, queste creature sono portatrici di loro pensieri,

loro visioni del mondo e persino loro arti e religioni. C'è da impazzire a guardarle...», leggiamo nel ritratto dedicato al Nostro da Giuseppe Lippi. Il mostro non si limita solo ad apparire e a sconvolgere l'umanità con la sua presenza. In pratica, «sgomenta non la concretezza dell'apparizione, ma la sua sacrilega aspirazione ad esistere», come afferma Manganelli a proposito di Lovecraft. Le immagini di Thole, scrive Giulio C. Cuccolini, «per la loro ambiguità disorientano l'osservatore, gli instillano dubbi sulle proprie capacità percettive e cognitive, minano le nozioni scientifiche sul mondo e sul cosmo che egli crede di possedere. E l'osservatore precipita in un universo "perturbante" che, alimentando sensazioni d'incertezza-disagio-disorientamento-smarrimento-turbamento, gli provoca uno spaesamento mentale». «There are more things», tornando a Borges (e a Lovecraft). «L'occhio non si sazia giammai di vedere» le meraviglie infernali immaginate dal «più grande artista che abbia mai dipinto una copertina di fantascienza». E sull'esattezza di questa affermazione di Brian Aldiss non abbiamo alcun dubbio.

«Sono io stesso la materia del mio libro», annota Montaigne nella prefazione ai *Saggi*. Avremmo potuto trovare un incipit del genere nell'altro imperdibile volume dedicato a un maestro della fantascienza, *Inside Moebius Vol. 1*. Ma quando si parla di Moebius/Jean Girard/Gir non può che trattarsi di un io scisso e fantasticante («di vite», scrive Céline, «ne ho avute tre o quattro per quel che mi risulta»). Un io creatore, aggiungiamo subito, che entra in conflitto con le sue creature più celebri (Arzak, il Maggior Grubert e Malvina, vari personaggi provenienti da *Il Mondo di Edena*, un Blueberry abbruttito e dal grilletto facile, ben due Jean Giraud, uno del presente e uno del passato; manca per questioni relative ai diritti, ed è un peccato, John Difoof, lo scalcinato detective redentore dell'universo). Pro-

vate a immaginare un *Otto e mezzo* che si incrocia con i *Sei personaggi* rivisitati dai Monty Python in combutta con Jodorowsky. Ci troviamo dinanzi a un'opera che l'autore ha concepito con la libertà di un condannato a morte, parafrasando una riflessione dello scrittore uruguayano Mario Levrero. A dire il vero, questa libertà è il filo rosso che attraversa i migliori lavori di Moebius, perlomeno a partire da quel rivoluzionario manifesto comparso una quarantina d'anni fa: *La deviazione*. E del resto «non c'è alcuna ragione perché una storia sia come una casa con una porta per entrare, delle finestre per guardare gli alberi e un camino per il fumo. Si può benissimo immaginare una storia a forma d'elefante, di campo di grano o di fiammella di cerino...». *Inside Moebius* è un progetto al quale il disegnatore de *L'Incal* teneva moltissimo, tanto da lavorarci ininterrottamente dal 2000 al 2008. Il risultato raggiunto, almeno nel primo volume (gli altri sono previsti per la primavera e l'autunno), è di altissimo livello. Forse mai come in questo diario fantastico Moebius ha messo in pratica quanto espresso nella sua autobiografia *Il mio doppio io*: attraverso il fumetto si può «accedere all'inaccessibile».

Solo un cuore di pietra potrebbe leggere l'episodio della morte della piccola Nell nel dickensiano *La bottega dell'antiquario* senza ridere, recita un memorabile aforisma di Oscar Wilde. Kafka, invece, non riusciva a trattenere le risate quando si addentrava nelle "regioni inferiori" del *Jakob von Gunten* di Robert Walser. Le due citazioni ci sembrano particolarmente adatte a introdurre Edward Gorey, originalissimo illustratore, scrittore e scenografo statuni-



tense. Abbandoniamo il futuro di Moebius e Thole per spostarci in un passato vittoriano del tutto immaginario. Gorey, alla maniera di Borges, ambienta le sue vicende in un'epoca lontana solo per avere una maggiore libertà narrativa: il passato si trasforma in un susseguirsi di sogni o in un museo sterminato di temi e immagini che vengono allegramente svuotati di senso nello stesso momento in cui sono presi in esame. Sovente Gorey, come Cortázar o Macedonio Fernández, ci offre un *modelo para armar*. Chi legge deve trasformarsi in coautore o perlomeno in complice nella costruzione del senso. Scrive Queneau: «Perché non si dovrebbe esigere un certo sforzo al lettore? Gli si spiega sempre tutto, al lettore. Finirà per offendersi a forza di vedersi trattato con tanto disprezzo, il lettore». Magnifici esempi di questo rispetto nei confronti del lettore sono *L'ospite inquieto*, *L'arpa muta* o *La bicicletta epilettica* o l'osceno *The Curious Sofa*, in cui va sottolineato il pudore del pornografo.

E c'è un altro aspetto da considerare: se per Thole si può parlare di "angelo del bizzarro", in Gorey è evidente l'azione del "demone della perversità". È come se ogni suo libretto fosse il capitolo di una gigantesca antologia in fieri dello humour nero, una sorta di *Racconti freddi di follia*, *amore e morte*, sintetizzando due titoli di Horacio Quiroga e Virgilio Piñera. Soprattutto con il secondo Gorey sembra avere non pochi punti di contatto, in quanto allestisce una mostra delle atrocità che poi analizza con il distacco di un entomologo (mentre l'autore cubano nella sua scrittura tende a un grado zero, Gorey è un funambolo e un distruttore del linguaggio al pari dei suoi amati Edward Lear e Lewis Carroll). Non c'è crudeltà senza coscienza, secondo la nota formula di Artaud. Non c'è crudeltà senza umorismo (né umorismo senza crudeltà), secondo Gorey (segnaliamo *en passant* un altro gioiello comico e macabro edito di recente da Logos: *Storia del bambino buono. Storia del bambino cattivo* di Mark Twain illustrato da Roger Olmos). Come nei migliori film di Billy Wilder, la situazione è disperata ma non seria. I sogni di Arthur Rackham e Alfred Kubin, il "talento crudele" di Topor, Dickens e Von Stroheim, *La modesta proposta* di Swift, gli stilizzati film muti su *Fantomas* di Louis Feuillade: Gorey fonde tutte queste influenze per creare quello che la curatrice Karen Wilkin definisce un «laconico connubio tra il minaccioso e l'ordinario». All'interno dell'editoria italiana *Raffinati enigmi*, con ben 175 riproduzioni, colma un vuoto e può essere il miglior modo per avvicinarsi a colui che ha fortemente influenzato Tim Burton, Richard Sala, Mark Romanek, Lemon Snicket e molti altri.

Seppur diversissimo da Gorey e Moebius, un altro artista che chiede molto al pubblico è Bill Sienkiewicz, un disegnatore capace di rivoluzionare il fumetto, a partire dalla metà degli anni Ottanta, con opere radicali, aggressive, sperimentali, ma, allo stesso tempo, estremamente colte e ricche di riferimenti alla pittura europea (Klimt, Schiele, Kokoschka e Grosz): *Devil. Amore e guerra* e *Elektra: assassin*, entrambi di Frank Miller, l'incompiuto *Big numbers* e la durissima denuncia nei confronti della politica statunitense *Brought to light*, sceneggiati da Alan Moore, il delirante thriller metafisico *Stray Toasters*. NPE ha il merito di recuperare uno dei lavori meno noti di Sienkiewicz, *Moby Dick*, apparso agli inizi degli anni Novanta. L'opera-mondo melvilliana ha rappresentato spesso una sfida per i disegnatori («Oh diabolica tentazione degli dei!», afferma Achab nel capitolo 110): si pensi alle versioni di William Eisner, Dino Battaglia, Enrique Breccia. Pertanto, come leggiamo nel capitolo 99, «ecco un'altra interpretazione ancora». Sienkiewicz guarda al classico in modo disinvolto e senza soggezione, evitando così di scivolare nello sterile omaggio e nella decorazione. Il romanzo di Melville passa attraverso quella che Ricardo Piglia, rifacendosi a Roberto Arlt, chiama «macchina versatile», un conglomerato sorprendente di influenze, tecniche e materiali. Il risultato è un'interpretazione allucinata, piena di urlo e furore, semplicemente magistrale. ■

KAREN WILKIN

Raffinati enigmi: l'arte di Edward Gorey • Logos
• traduzione di Chiara Mattioli • pag. 124 • euro 30

MOEBIUS

Inside Moebius vol. 1 • Comicon edizioni • traduzione di Claudio Curcio • pag. 232 • euro 25

BILL SIENKIEWICZ

Moby Dick • NPE • traduzione di Pierluigi Gaspa
• pag. 48 • euro 15

AA.VV.

Karel Thole pittore di fantascienza • libro disponibile presso www.fondazionerosellini.it • pag. 184 • euro 35

