

26, 2016

Du labyrinthe à la toile / Dal labirinto alla rete - Mélanges en l'honneur de Sergio Poli / Miscellanea in onore di Sergio Poli a cura di Elisa Bricco, Ilaria Torre, Simone Torsani

Margherita ORSINO

Ricordando «Il garage ermetico di Jerry Cornelius»: a lezione con Sergio Poli

Per citare l'articolo:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/592>

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

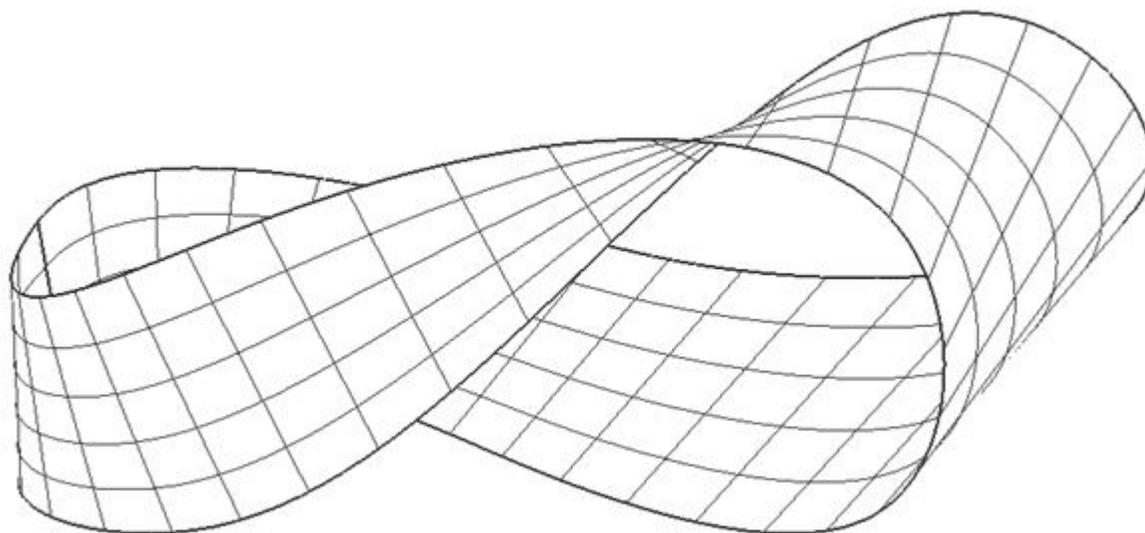
Documento accessibile online:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/592/1240>

Documento generato automaticamente 06-10-2020

Ricordando «Il garage ermetico di Jerry Cornelius»: a lezione con Sergio Poli

Margherita ORSINO



A Sergio con affetto e gratitudine

Devo a Sergio Poli (fra altre scoperte letterarie più importanti e doni di sincera amicizia), allora insegnante fra le altre cose di *civilisation* contemporanea e didattica, la stupenda opportunità di aver potuto parlare di un creatore di BD, fra i più grandi esistiti, che in quei primi anni ottanta avevo «conosciuto» a Parigi grazie ai consigli di alcuni amici pittori e grafici. Nel corso del professor Poli, in netto anticipo sui tempi (siamo mi pare nel 1982), si trattava di intervenire con una simulazione di lezione, su un argomento a scelta nell'ambito della BD. Una manna per me che avevo sotto mano un piccolo tesoro di pubblicazioni degli Humanoïdes associés e la preziosa collaborazione del fotografo John Martin Taylor - allora di

passaggio a Genova – che si prestò al gioco per confezionare una quindicina di diapositive originali (non avevamo ancora internet!). Insomma un corso multimediale al quale Sergio Poli ci iniziava con quell'entusiasmo che sempre lo distingue specie nell'uso delle nuove tecnologie applicate all'insegnamento. Purtroppo non ho ritrovato quegli appunti che esistono da qualche parte, scritti a macchina, insieme alle diapositive. Sarebbe stato divertente. Ma in compenso mi ricordo perfettamente del mio piano di lezione che divideva l'analisi in : a) Jean Giraud, alias Gir, alias Moebius, da *Bluberry* a *Métal Hurlant*, b) *Le garage hermétique*, c) Jerry Cornelius, un alter ego. Un dossier centrato quindi sulla capacità di sdoppiamento e sul genio eclettico di questo Pessoa del fumetto, in quanto ha saputo immaginarsi opere e carriere diverse condotte sotto vari pseudonimi vedi eteronimi [1](#).

In trent'anni è incredibile il successo e la letteratura secondaria su quest'opera multiforme e il suo autore. Blogs, articoli, libri, tesi. Anche avendone le conoscenze specialistiche, non si può certo analizzare in qualche pagina l'importanza del ruolo di Moebius nella storia della BD o anche in generale nella cultura di quegli anni. Ma è possibile interrogarsi su un aspetto che oggi mi sembra interessante e cioè: cosa c'era in quella BD che tanto ci affascinava?

Qualche mese prima della data di pubblicazione (1980) dell'album, *Le garage hermétique de Jerry Cornelius*, uscito prima a episodi su *Métal Hurlant* dal 1976 al 1979, Jodorowsky spedì una cassetta audio K7 a Jean Giraud, in cui esprimeva una recensione entusiasta e faceva un'analisi fine e completa insistendo sul carattere estetico e poetico di quello che considerava un *Grand Oeuvre* della nona arte. Vi parlava di un album geniale, vista la concezione di un universo formale composito: insieme esoterico, attuale, onirico, scientifico, matematico, nascosto ermeticamente in un album di fumetti. Giocando così sul doppio senso di «ermetico» — quello di un libro per iniziati e quello che si rifaceva all'idea neoplatonica rinascimentale di un sapere universale e alchemico capace di creare una materia, un mondo, a partire da elementi disparati, in un «laboratorio» — il cineasta si diletta a trovare elementi comuni con la sua opera:

Dès le début, on a une conception optique du développement de l'histoire;
de l'esprit de l'écriture; je comparerai cela à mon film *La Montagne Sacrée*.

tout le film est un parcours, une chasse, peut-être un schéma d'écriture, on laisse des traces dans le sable et le lecteur ou le spectateur voit ces signes, mais pas globalement. une vision complète est inexprimable, impossible. Il y a une activité de l'inconscient ou du supra-conscient, comme tu veux, pour représenter la naissance d'un univers. [...] Je pense que je peux comparer ce processus à celui de peintres comme Vermeer opposé à Rembrandt. La peinture de Vermeer ce sont des coups de pinceau bien léchés, le travail du peintre disparaît, c'est tellement parfait qu'on ne peut savoir comment c'est fait. dans la peinture de Rembrandt on sent les coups de pinceau, on voit le passé du peintre, sa technique, ses teintes qui évoluent, la dégradation future, la « décomposition ». Dans le *Garage Hermétique* cet état de décomposition est totalement montré, exposé comme dans un corps en pleine putréfaction. C'est la fin apocalyptique dans une réalité dont on ne sait pas si elle est angoissante ou non. Je n'évoque pas l'apocalypse biblique, avec la promesse d'une Jérusalem Céleste, mais d'un univers, d'une réalité hermétique. Par exemple il y a ce métro souterrain dont on ne sait pas où il va, ni sur quoi il débouche. ²

Forse può sembrare pretenzioso citare Vermeer o la bibbia, ma sta di fatto che l'album di Moebius faceva scuola e, un po' alla maniera della *Favola di Venezia* di Ugo Pratt, dello stesso 1976 peraltro — album che nasconde anch'esso un codice, di stampo massonico —, proponeva un modo *alto* di fare la BD: artistico e poetico, sperimentale, mitico e filosofico. Quello che Jodorowsky non esita a giudicare come l'apice del fumetto contemporaneo, apre in effetti una nuova cultura del fumetto all'insegna della libertà: libertà nella forma e nella struttura aperta; libertà nel testo non sempre narrativo o cronologico; libertà nel disegno a colori o in bianco e nero, diviso in vignette oppure occupante una, vedi due pagine, in grandi tavole formato A3. Infine, il carattere polisemico del fumetto di Moebius (che non è, nota l'amico, né comico né artistico, né epico né drammatico ma tutto ciò contemporaneamente), e la complessa rete di rinvii intertestuali, gli conferiscono una dimensione poetica alta che a partire da quest'opera diventa una componente fondamentale, rivendicata dagli autori ed accettata dalla critica della BD di avanguardia.

La trama è più che altro una geografia: quella di un asteroide in cui il Maggiore Grubert ha creato una superposizione di mini mondi, le "terre aleatorie", che

percorre con il suo vascello spaziale, *Ciguri*. Demiurgo, ingegnere e guardiano di questi mondi, popolati da esseri diversi, che vivono, ignari di tutto ciò, in modi differenti, Grubert ha il compito di vegliare al funzionamento di questi mondi, alimentati da generatori. Oltre a questa missione, il maggiore deve lottare contro dei nemici che desiderano impossessarsi dei mondi. Il tutto è organizzato come un'architettura verticale a tre strati: quello dei mondi superiori, più naturali e selvatici, quello dei mondi mediani, ultra tecnologici e decadenti, e infine quello inferiore in cui funzionano i generatori segreti di Gruber, mondo esclusivamente meccanico dunque.

Questo sistema complesso a geografia stratificata e segreta, ermetica appunto, è stato poi ripreso nei film per i quali Giraud ha lavorato come disegnatore o scenarista fra cui : *Alien. L'ottavo passeggero* (1979), *Tron* (1982), *Willow* (1988), *Abyss* (1989), *Il quinto elemento* (1997), e lo ritroviamo in moltissimi films di fantascienza che se ne sono ispirati, fra cui la famosa serie dei Matrix.

Che si tratti di una BD d'avanguardia, ovvero sperimentale, si può già affermare almeno sulla base di due aspetti salienti: il primo è quello della «decomposizione», di cui parla Jodorowski; il secondo quello del gioco narrativo di una trama e dei personaggi che sfuggono all'autore, tipico dell'era postmoderna.

Per il tema della decomposizione o fine apocalittica, è palese che il regista lo cita come elemento proprio, chiaramente presente nei film *El topo* (1970) e *La montagna sacra* (1973), veri e propri film culto dell'epoca. Ma gli anni settanta sono anche quelli in cui la neoavanguardia internazionale si esprime tramite *l'art performance* e la *body art*, oltre all'arte video. La degradazione e decomposizione della materia organica o no, è un dispositivo ricorrente delle arti visive e d'azione. Sono gli anni dell'era post atomica, dei sopravvissuti: si pensi alle città igloo di Mario Merz o alle installazioni di scorie e stracci di Michelangelo Pistoletto. L'estetica della scoria legata al tema apocalittico la ritroviamo nelle arti plásticas, ma anche, nell'ambito della cultura di massa, nei film di fantascienza, nell'universo di *Blade Runner* (caro a Giraud) o di *Mad Max*. Si tratta di andare oltre la materia e indagarne la trasformazione, i residui. Nel disegno di Moebius, estremamente *pulito*, tale trasformazione avviene come evanescenza (la materia sembra dissolversi, venire a mancare a volte) ma anche come decomposizione e dispersione dello scritto, del testo. A volte tale processo è mostrato come opposizione fra un disegno

purissimo, etereo, e un altro invece intricatissimo, complesso al punto che è difficile afferrarlo con un colpo d'occhio: tubi inorganici e materie organiche si intricano in macchinari-esseri mostruosi e ingarbugliati, incomprensibili all'essere umano; gli umanoidi evolvono in mondi le cui leggi sono ermetiche per tutti, compreso il creatore-autore.

L'espedito della trama che sfugge all'autore, dei personaggi che si ribellano o spariscono per poi tornare all'improvviso, ricorda le esperienze dell'OULIPO e soprattutto la scrittura di Calvino. Il legame con *Le città invisibili* è stato naturalmente evocato e, stranamente, Giraud scopre tardi Calvino, come si legge in uno dei *Chaiers de l'IAU* del 2011 dedicato al disegnatore visionario: in occasione di quel numero, Moebius esegue due disegni ispirati a due "città continue", Leonia e Cecilia. La prima è estremamente verticale e moderna, nata da residui della tecnologia che giacciono ai suoi piedi, completamente inorganica, metallica, notturna; la seconda è arcaica e orizzontale, un'infinita oasi in un deserto tutto pieno della città ormai, con palme e case arabe a perdita d'occhio, bianchissima ³.

Oltre a questi caratteri in fase con il linguaggio artistico sperimentale, c'è un altro aspetto che situa l'opera di Moebius in una fascia culturale alta, vedi impegnata: il tema della distopia. Qualche anno dopo la banda magnetica di Jodorowsky i due artisti creano insieme *l'Incal ou les aventures de John Difool* (1980), un fumetto che mette in scena un mondo perverso, dominato da un'élite decadente tramite i media. Commenta Giraud:

Le travail scénaristique de Jodorowsky est le produit d'une culture sud-américaine et d'une époque, la grande époque des années 1980. À cette époque il s'est produit une explosion artistique, une forme d'anarchisme artistique, politisé d'une façon spectaculaire. Nous sommes toujours tentés de montrer la société sous une forme caricaturale. Dans *l'Incal*, on trouve d'un côté une élite pervertie, décadente et de l'autre un peuple instrumentalisé, moutonnier, mené par les médias. ⁴

Allorché l'Italia risente per forza di cose l'atmosfera degli anni di piombo, a Parigi, città meta di esuli politici dal mondo intero, soffia un vento di libertà e di rivolta. Questo ci fa tornare al punto di partenza e cioè quello che ci affascinava nel *Garage hermétique*, oltre al suo carattere nuovo, avanguardista, intelligente e creativo, transculturale, intertestuale, è probabilmente anche un senso di libertà

che la BD veicolava. Non solo nelle sue caratteristiche intrinseche, ma anche per il contesto mediatico a cui apparteneva. I media di quella BD erano soprattutto le riviste che avevano sede nelle capitali culturali come Parigi in cui l'offerta era non solo vasta ma di alto livello. Ricordiamo qualche data importante in Francia: nel 1972 nasce *l'Écho des Savanes* ad opera di Claire Bretécher, Marcel Gotlib e Nikita Mandryka, ex collaboratori di *Pilote*. Nel 1974 *Pilote*, a sua volta, diventa mensile e cambia veste per indirizzarsi a un pubblico più adulto. In quell'anno vi è la prima edizione del festival Internazionale della BD di Angoulême e la creazione della casa editrice degli Humanoïdes Associés. L'anno dopo, esce *Fluide Glacial*, per iniziativa de Gotlib et Alexis; nel 1977 un altro festival internazionale è organizzato a Chambéry. Inoltre quelle riviste arrivavano in un contesto già molto ricco e libertario, quello del disegno umoristico e satirico, da *Hara Kiri* (1960) a *Hara Kiri Hebdo* (1969) poi *Charlie Hebdo* (1970) in cui ritroviamo Topor e Wolinski, Cavanna, Reiser, Copi ecc. Con le loro differenze di registro e tendenza, anche divergenze estetiche e politiche, quelle riviste avevano comunque la prerogativa di costituire un'offerta ricca e varia, all'insegna della libertà di espressione, dell'audacia, della provocazione, della sfida, della scelta culturale. Proprio nel 1974 un articolo su *Le Monde* ⁵ celebrava appunto la BD come una letteratura del futuro. L'importanza dell'aspetto multimediale era già un punto a favore di quel prodotto culturale, come ci insegnava giustamente Sergio Poli che ne aveva capito la portata didattica. Insomma si era Charlie anche senza saperlo, anche «a scuola».

*

Ho incontrato una volta il grande Jean Giraud, al salone del libro di Bordeaux del 1988. Era uscito a fumare, come me, e siccome non era una « star » probabilmente nessuno lo conosceva fisicamente. Ne approfittai per salutarlo e dirgli che grazie a lui avevo avuto un buon voto; lui anche disse cose gentili e, appassionato di cappelli, mi chiese qualcosa sul mio, un vero cappello di una modista genovese, blu pavone a tesa larga. Glielo porsi e lo osservò attentamente. Anni dopo un amico disegnatore mi ha detto che il cappello corrispondeva perfettamente a un disegno di Giraud che tuttavia non ho mai ritrovato. Chissà...

Note

[↑ 1](#) Dal western *Bluberry* firmato Gir, ai lavori di BD fantastica per gli *Humanoïdes associés* firmati Moebius alla partecipazione al cinema ed altre attività grafiche, firmate spesso semplicemente Jean Giraud. Possiamo parlare di eteronimi in quanto Gir è riservato al disegno realista e Moebius al fantastico mentre Giraud è più neutro. Peraltro la sua autobiografia gioca su questa eteronimia: J. GIRAUD, *Moebius-Giraud, histoire de mon double, une autobiographie*, Paris, Editions n°1, 1999(ora in Id., *Inside Moebius*, Paris, Stardom, 2004-2008, 6 volumi).

[↑ 2](#) La cassetta è del luglio 1979; la trascrizione è stata poi pubblicata nelle opere complete, MOEBIUS, *Œuvres complètes, Tome 3 : Major Fatal* », Paris, Les Humanoïdes Associés, 1984. Consultabile al link: <https://plancreateur.wordpress.com/2012/03/13/major-fatal-la-cassette-de-jodorowsky-%E2%80%A2-juillet-1979/>. (Consultazione del 3/2/2016).

[↑ 3](#) *Cahiers de l'Institut d'Aménagement et d'Urbanisme*, n.158, juin 2011. http://www.iau-idf.fr/fileadmin/user_upload/Accueil/LaUne/C158-Moebuis.pdf. Testo e immagini consultati il 3/2/2016.

[↑ 4](#) *Ivi*.

[↑ 5](#) J. GOIMARD : «La bande dessinée : une littérature pour demain», *Le Monde*, Paris, 1er novembre 1974, pp. 16-17.