

Il folle, l'androgino e l'ibrido: elementi grotteschi e carnevaleschi ne *L'Incal* di Jodorowsky e Moebius

Antonella Di Nobile

Finalità del presente articolo è quella di analizzare le figure del folle, dell'androgino e dell'ibrido ne *L'Incal* (narrazione a fumetti di Alejandro Jodorowsky e Moebius degli anni Ottanta) al fine di discernere, nel denso materiale dell'opera, gli elementi grotteschi e carnevaleschi di derivazione popolare. L'intento è quello di osservarli attraverso la lente bachtiniana e di portare in primo piano, attraverso un'analisi improntata al modello del teorico russo, quegli aspetti, mutuati dalla cultura comica popolare, legati ad un'idea positiva e di rinnovamento, giungendo così alla piena comprensione del messaggio e del significato totale de *L'Incal*.

L'Incal, innanzitutto, è una serie fumettistica fantascientifica realizzata, come anticipato, dall'eccentrico artista cileno Jodorowsky assieme a uno dei più grandi e rinomati fumettisti mondiali, ossia il francese Jean Giraud meglio conosciuto come Moebius.

La serie fu pubblicata per la prima volta, tra il 1981 e il 1988, sulle pagine della storica rivista francese *Métal Hurlant*. Questa rivista, creata nel 1974 da *Les Humanoïdes Associés*, casa editrice fondata da Pierre Dionnet, Moebius, Philippe Druillet e Bernard Farkas, fu un vero e proprio crogiolo di idee e sperimentazioni rivoluzionarie nell'arte del fumetto, principalmente di fantascienza.

È la fantascienza il centro di ispirazione di questi autori, ma si tratta di una fantascienza particolare, fatta di visioni grandiose e catastrofiste, mistica e metafisica, che parte da quella inaugurata

da Forest nel decennio precedente, ma è molto più cupa, estrema e spettacolare. (Barbieri 2009:134)

L'esperienza e il progetto artistico di *Métal Hurlant* si propagò ben presto sul mercato mondiale, rivoluzionando il mondo e la concezione stessa del fumetto. Dopo il successo della prima pubblicazione sulle pagine della rivista, *L'Incal* vide una lunga serie di riedizioni, sia in forma seriale che in volumi integrali¹.

Si tratta di una serie fantascientifica di stampo distopico, basata su una miscela di elementi eterogenei provenienti dalla 'space opera' e dal 'cyberpunk', ma anche su rielaborazioni mitologiche e riflessioni metafisiche, il tutto in chiave grottesca.

La distopia, che è cifra essenziale della visione del mondo ne *L'Incal*, si coniuga qui con una linea e una narrativa grottesche che affondano le radici nella cultura comica popolare e ne mantengono la valenza positiva. Un tale connubio tra elemento grottesco e fantascienza di stampo distopico, come vedremo, sarà riconducibile in particolare alla personalità eclettica di Jodorowsky, lo sceneggiatore, che iniziò a collaborare con la rivista francese, e con Moebius, solo a partire dagli anni '80. La personalità artistica di Jodorowsky, infatti, si era formata all'interno dell'avanguardia teatrale cilena di stampo surrealista e, quando entra in contatto con il mondo artistico francese, trova proprio nel progetto di *Métal Hurlant* lo spazio più consono per realizzare le proprie sperimentazioni.

Infatti, alla base della scelta della cifra fantascientifico-distopica dell'*Incal* si trova proprio il fallimento di un progetto cinematografico a cui Jodorowsky aveva lavorato per diversi anni, ossia la trasposizione filmica del romanzo *Dune* di Frank Herbert. Buona parte del lavoro svolto per *Dune* sarebbe dunque confluito ne *L'Incal*. Il ricorso al grottesco, invece, derivò da uno strano sogno che Jodorowsky racconta di aver fatto quando, stabilitosi a Parigi, aveva intrapreso con

¹ Per il presente articolo si fa riferimento alla versione integrale della serie in lingua italiana, pubblicata da Magic Press Edizioni nel 2012.

dedizione lo studio dei Tarocchi di Marsiglia e, in seguito, il loro restauro. È particolarmente significativa una descrizione del sogno che lo stesso Jodorowsky riporta nel libro *La Via dei Tarocchi*:

Mi sono visto camminare in un deserto di sabbia bianca. Una lepre blu con le orecchie mozzate rotolò dalla cima di una duna venendo a schiantarsi ai miei piedi. Dopo essere entrata in contatto con me, la sua testa cambiò forma, divenendo uguale alla mia. I nostri corpi si integrarono formando un corpo solo. Ero un testimone umano e nello stesso tempo una guida animale. Sono arrivato, siamo arrivati, all'orizzonte che era di colore viola. Ed ecco apparire Il Matto, gigantesco, che faceva equilibrismi sulla linea dell'orizzonte. Mi guardò con aria complice aprendo il fardello verso il cielo. Le stelle si staccarono dalla volta celeste e, tramutate in lucciole, iniziarono a scendere per entrare nel suo fardello. Il Matto le rovesciò per terra dove quegli insetti luminosi caddero trasformandosi in semi. [...] Mi mostrò il petto verde invitandomi a entrare... Come una rana che si tuffa in un lago millenario, mi sono immerso nel gigante... Avevo la sensazione di esplodere trasformandomi in una nuvola di energia. Incessantemente, migliaia di immagini mi sprofondavano in una voragine, fui innumerevoli creature contemporaneamente, e il tutto si risolse in una risata catastrofica esalata da una bocca immateriale. (Jodorowsky – Costa 2014: 117)

Il sogno è di per sé un'esibizione della fervida immaginazione grottesca dell'autore e contiene elementi caratteristici della festa carnevalesca e della cultura popolare poi traslitterata nel fumetto: l'ibridazione del corpo umano con quello animale; la presenza di figure bizzarre quali Il Matto e il gigante; la corrispondenza del corpo con il cosmo; una bocca, organo grottesco per eccellenza, che dirompe in una risata catastrofica.

Occorre precisare che il riferimento all'elemento grottesco riguarda sia la componente verbale del fumetto che quella grafica. Evidentemente, il fumetto si articola come un testo multimodale, vale a dire che utilizza simultaneamente diversi codici espressivi che danno

vita ad un testo unico, in cui molteplici fattori grafici (come ad esempio la composizione, il ritmo, l'utilizzo del colore) e narrativi comunicano nella loro reciproca interazione². Nel caso de *L'Incal*, va inoltre precisato che la collaborazione tra lo sceneggiatore, Jodorowsky, e il disegnatore, Moebius, fu particolarmente stretta, nel senso che entrambi parteciparono e diedero il loro apporto sul piano della narrazione, sia verbale che grafica. Il presente studio, tuttavia, si pone come obiettivo quello di osservare in particolare l'elemento verbale della serie, quindi le scelte artistiche riconducibili principalmente alla sceneggiatura. Per quanto riguarda il piano grafico, vale la pena comunque di precisare che la linea grottesca si definisce fondamentalmente a partire da due antecedenti: nasce dagli studi di fisiognomica e viene rivalutata dalla diffusione del gusto per la caricatura, sul finire del XVI e l'inizio del XVII secolo.

In numerose serie di acqueforti e incisioni su legno si dispiegano finalmente le creazioni grottesche [...] Anche i mostri tradizionali della demonologia medievale si trasformano ora in puro esercizio d'ironia e ingegnosità formale. Un esempio tipico di quest'evoluzione è dato dalla serie di incisioni comparse nel 1569, sotto il nome di Rabelais [...] Gli oggetti d'uso diventano esseri umani, il mondo inanimato diventa vivo. È interessante cercare i prototipi di queste creazioni: i mostri di Rabelais sono evasi dall'inferno di Hieronymus Bosch [...] Nelle incisioni di Rabelais, oggetti comuni, marmitte, padelle e saccocce sono convertiti in esseri umani. I Carracci – stando ai loro biografici – si compiacevano di trasformare gli esseri umani in marmitte, padelle, cuscini. Il giuoco con la forma, il processo primario controllato, ha trovato un nuovo sbocco nel più stupefacente dei *capricci*, il *ritratto carico* o caricatura. (Kris 1967: 195-196)

² Per approfondimenti sull'analisi dei testi multimodali cfr. Kress – van Leeuwen 1996.

Dall'altro lato, il grottesco in pittura trova la sua prima definizione grazie a Benvenuto Cellini e alla visita che egli fece agli scavi della Domus Aurea di Nerone. Le sue descrizioni degli strani affreschi trovati sui muri hanno permesso di mettere a fuoco un altro elemento caratterizzante della grottesca, ovvero la presenza di ibridi, semi-vegetali e semi-animali, con funzione di ornato³.

Sul piano narrativo, ma in completa sintonia con il codice visivo, come abbiamo detto, l'elemento grottesco si vincola in particolar modo alla cultura e ai rituali popolari, coniugando elementi fantascientifico-distopici, quindi tendenzialmente negativi, con la carica positiva apportata, secondo Michail Bachtin, dalla cultura del carnevale. Quali sono quindi gli elementi grotteschi di derivazione carnevalesca e popolare presenti ne *L'Incal*?

Innanzitutto, l'intera vicenda narrata nel fumetto sembra una libera rielaborazione del carnevale bachtiniano per le figure che vi appaiono, ma diminuite e rovesciate, dei rappresentanti del potere politico, religioso, giuridico, accanto e quelli del più recente potere mediatico, e alle immagini rielaborate di «buffoni e stolti, giganti, [...] mostri, giullari» (Bachtin 1979: 6). Il protagonista de *L'Incal*, poi, è un «re del carnevale»: assurge continuamente a eroe, ma ogni volta finisce per essere schernito, ingiuriato, battuto, smembrato, disintegrato o accoppato.

Fa la sua comparsa mentre viene picchiato e lo si presenta con le seguenti parole: «Quello che le prende si chiama John Difool» (Jodorowsky – Moebius 2012: 5). Poiché *L'Incal* ha una struttura circolare, questa prima apparizione è il primo scoronamento a cui il personaggio viene sottoposto. Infatti, alla fine della vicenda Difool riceverà la somma incoronazione essendo nominato da Dio in persona «testimone eterno» (*ibid.*: 305) del rinnovamento del mondo e della nascita di un nuovo universo. Poiché, come dicevamo, il finale della vicenda si riconnette circolarmente all'inizio, infinite volte Difool entra

³ Cfr. al riguardo Chastel 1991.

in scena da eroe immediatamente degradato, da re del carnevale, continuamente scoronato, che innesca il rovesciamento.

Continuando l'analisi del personaggio di Difofo, ci rendiamo conto che esso mutua il nome da una carta dei Tarocchi, 'The Fool', Il Folle o, se vogliamo, Il Matto. Come già detto, Jodorowsky ha studiato a fondo i Tarocchi Marsigliesi, che risalgono al XV secolo e condensano in sé una serie di elementi significativi dell'immaginario medievale. Convinto che non fossero un semplice gioco o solo un mezzo divinatorio, bensì una sorta di guida spirituale, Jodorowsky li ha ricollocati nel loro contesto culturale, sforzandosi di far rivivere in ogni Arcano il pensiero e l'immaginario medievale. Ha esaminato i più piccoli dettagli di ogni Arcano e ha creato un mandala che è allo stesso tempo la totalità delle carte e la chiave per comprenderne i significati particolari. Nella sua visione globale dei Tarocchi, Il Matto è il personaggio che «porta la luce della Coscienza [...] cammina con passo risoluto. L'animale che lo insegue, forse un cane [...], collabora con lui e lo spinge in avanti» (Jodorowsky – Costa 2014: 133-134). Il Matto, percorrendo il ventaglio degli Arcani, si dirige verso 'Il Mondo' camminando in direzione di una donna nuda che danza all'interno dell'ovale, l'anima mundi. Giunto alla donna, Il Matto la insemina dando vita all'androgino e permettendo la realizzazione del mondo nella sua totalità⁴.

Nella parte iniziale del fumetto, John Difofo è inseguito da Kill Testa-di-cane, ossia un cinocefalo, un essere ibrido con un corpo umano e la testa di cane che, come il cane nella carta del Matto, spinge in avanti il protagonista. Inseguendolo, nel tentativo di ucciderlo, lo spinge a riparare in un condotto di aerazione dove Difofo riceverà l'Incal, l'oggetto sacro, la luce della coscienza, per l'appunto; da qui prende le mosse l'intera vicenda. Testa-di-cane ha dato una direzione

⁴ Per le caratteristiche dell'Arcano 'Il Mondo' e degli altri Arcani, e per la costruzione, interpretazione e lettura del mandala cfr. Jodorowsky – Costa 2014.

al protagonista e, nonostante il brusco inizio, collaborerà con lui, sarà parte del gruppo che si forma intorno all'eroe.

Dall'incontro fra Difool e Animah nascerà Solune, l'androgino necessario al rinnovamento del mondo, alla nascita del nuovo universo. La figura dell'androgino, che rappresenta la totalità, ha una forte relazione con il corpo e il suo aspetto procreativo. Nella concezione di Jodorowsky, l'uovo androgino, corrispondente all'uovo cosmico, è l'ovulo materno fecondato dal seme. Come ha sostenuto in un'intervista:

[...] nell'ovulo c'è tutto l'essere; non si può dividere l'essere dalla carne, l'essere dalla materia. Lo spirito e la materia sono totalmente uniti. [L'ovulo] contiene la storia genetica della famiglia; lo spermatozoo, dal canto suo, apporta il proprio marchio. [...] I due si uniscono ma, in realtà, ad unirsi sono due correnti psicologiche già molto marcate provenienti dal passato. [Entra in gioco] una forza incredibile che scaturisce dal desiderio dell'universo che la vita si moltiplichi per produrre coscienza. (*La Vida, El Alma, El Amor*)

La riproduzione dell'essere umano viene a configurarsi dunque come produzione della coscienza, la coscienza dell'umanità, la coscienza universale. Solune è la coscienza collettiva dell'umanità.

Ma non è tutto; lo stesso Difool può essere considerato l'androgino. Egli rispecchia infatti la figura di Giano androgino⁵, a cui erano dedicate le feste solstiziali che segnavano il passaggio da un ciclo stagionale ad un altro, la fine e l'inizio, il rinnovamento. Allo stesso modo Difool, nella narrazione, segna il passaggio dal vecchio al nuovo universo.

Il mondo e l'umanità che ci vengono mostrati ne *L'Incal*, insomma, sono colti nel momento di una metamorfosi, nel loro percorso di crescita e divenire. A partire dall'entrata in scena del folle, l'assetto

⁵ Per approfondimenti sulla figura di Giano androgino cfr. Guénon 1962.

sociale viene sconvolto: «Il caos regna sovrano» (Jodorowsky – Moebius 2012: 22), si assiste ad un «massacro davvero spettacolare» (*ibid.*: 76), «L'Impero è in fiamme» (*ibid.*: 187) e ci sono «ovunque morti [e] rivolte» (*ibid.*). Il mondo de *L'Incal* è un mondo visto nel momento del rovesciamento, come un carnevale. Questa è la linea generale. Scendiamo ora nello specifico degli elementi carnevaleschi e della cultura comica popolare rintracciabili nel fumetto.

Innanzitutto sono frequenti immagini, sia sul piano grafico che linguistico, legate al basso materiale e al corporeo, incentrate sulla materia scatologica. A tal proposito, risulta particolarmente esemplificativa una sequenza di sei tavole facenti parte del capitolo intitolato "Il Ballo dell'Incal". Dopo aver ricevuto il sacro Incal, John Difofool asserisce di essersi «ficcato in una faccenda che [lo] immerdava cosmicamente» (Jodorowsky – Moebius 2012: 17). Con questa affermazione fa riferimento alla situazione in cui versa, ossia al fatto di essere entrato in possesso di un oggetto desiderato da tutti, per il quale più volte rischierà lo smembramento, la disintegrazione o la morte. Bisogna notare che Jodorowsky utilizza in questo caso un'iperbole, amplificando la criticità della situazione attraverso l'uso di un'immagine scatologica innalzata al livello cosmico.

Più avanti, dinnanzi a Deepo (che potremmo definire il Sancho Panza del fumetto) il quale dà voce al sacro Incal contenuto nel suo ventre, fra una folla di curiosi e ammalati che bramano il miracolo della guarigione, c'è chi chiede di essere guarito perché non va «di corpo da tre mesi» (Jodorowsky – Moebius 2012: 20). È da notare che vi è un notevole abbassamento di ciò che è sacro poiché la verità viene profetizzata dal basso: la luce della coscienza si manifesta attraverso il ventre di un pappagallo.

Dopo aver fatto vomitare l'Incal a Deepo, Difofool, tra le botte di una la folla inferocita che grida «a morte» (Jodorowsky – Moebius, 2012: 21) e «sventriamolo» (*ibid.*), reputa che l'unica via d'uscita sia "il cesso! la [...] sola speranza" (*ibid.*: 22). A differenza delle espressioni e delle immagini scatologiche che Bachtin rileva nel *Gargantua e Pantagruel* di Rabelais, qui esse risultano scarse e isolate nel testo: non c'è mai un'esagerazione per accumulo; inoltre, se nelle metafore rabelaisiane l'ambivalenza

alto/basso, valore/disvalore, degradazione/rinascita è immediatamente comprensibile, nelle espressioni e immagini di Jodorowsky essa è percepibile pienamente solo attraverso una lettura d'insieme del fumetto. Ad esempio, la situazione provocata dalle sommosse cittadine e dall'insurrezione del gruppo sovversivo Amok viene definita «un merdaio» (Jodorowsky – Moebius 2012: 46). Se prendiamo questa espressione isolatamente, non è facile intuirne la carica positiva legata al rinnovamento. Letta invece entro una visione complessiva del fumetto, possiamo comprenderne l'ambivalenza, poiché il “merdaio” cui si fa riferimento è il “mondo alla rovescia”: ossia il rovesciamento delle strutture sociali e dunque il rinnovamento del mondo. Ancora legata alla materia scatologica è la qualifica affibbiata a Difool quando si scopre che è lui l'uomo che ha fecondato la protoregina dei Berg: «È lo stronzone originale» (Jodorowsky – Moebius 2012: 277). Qui entra in gioco la virtù fertilizzante della materia fecale, contaminandosi con l'altro tema della copula e dell'inseminazione. Immagini legate all'attività sessuale costellano l'intera vicenda.

La vita sessuale, cui si fa riferimento diverse volte ne *L'Incal*, non è affatto relegata al piano della vita quotidiana e privata e a quello della psicologia individuale, ma intrattiene invece un forte legame con la vita della società e con i fini universali. Per quanto riguarda, ad esempio, l'accoppiamento di Difool con Animah nelle vesti di un'omeoputtana, la fecondazione, che avviene a insaputa del protagonista (il quale a un certo punto afferma: «hai addirittura usato i miei spermatozoi a mia insaputa! E che cazzo!», Jodorowsky – Moebius 2012: 149), ha luogo da una parte per il piacere dell'eroe, per la componente sensuale dell'atto, dall'altra, e questo è l'aspetto più importante, per un fine universale. Da quest'accoppiamento, come si è detto, nascerà l'androgino perfetto, il cui corpo si fonderà nella coscienza dell'Incal.

Nel fumetto i motivi della fecondazione e della nascita ricorrono. John Difool viene mandato (controvoglia) sul pianeta Berg per partecipare al torneo di fecondazione (vinto grazie all'aiuto dell'Incal, cioè con l'imbroglio). John feconda la proto-regina ma genera una prole ostile di 78.000 figli. «Hai seminato l'infelicità in questa galassia, John

Difool» (Jodorowsky – Moebius 2012: 272), gli dice un Berg. I figli, presi dall'odio, costruiranno un'enorme testa fantoccio di Difool, che sarà data alle fiamme nelle strade della città. Se a questo punto la fecondazione sembra assumere valenza negativa, essa si rivelerà invece positiva quando la proto-regina riconoscerà in Difool «un semplice condotto di effimera materia che [...] ha trasmesso [al popolo] l'eternità dell'Incal» (*ibid.*: 282). Inoltre i 78.000 figli di Difool saranno una parte necessaria del sogno che porterà alla vittoria sulla tenebra e alla nascita del nuovo universo. Il corpo è dunque la materia caduca, morente, ma in grado di procreare, di dare la vita, e trasmettere così la coscienza pura, l'eternità.

Riconosciamo qui la «teoria del corpo creatore [considerato] sotto l'aspetto storico, come tema dell'immortalità e della crescita della cultura umana» (Bachtin 1979: 355). Come sostiene Bachtin:

Il tema dell'immortalità relativa del seme è legato indissolubilmente a quello del *progresso storico dell'umanità*. Con ogni nuova generazione, il genere umano non soltanto si rinnova, ma ogni volta *ascende a un nuovo grado di evoluzione storica*. (*Ibid.*)

Così come avviene nel *Gargantua e Pantagruel* di Rabelais:

il corpo grottesco si [mescola] non solo ai motivi cosmici, ma anche ai motivi utopico-sociali e storici, e, prima di tutto, a quelli dell'avvicendamento delle epoche e del rinnovamento storico della cultura. (*Ibid.*)

Le nuove generazioni de *L'Incal* si rivelano essere migliori delle precedenti. L'accoppiamento, la fecondazione, generano un progresso culturale e morale.

Se il corpo è un tema presente in tutto il fumetto, nell'ultima parte de *L'Incal* esso diviene motivo dominante e marcatamente grottesco. Molti degli elementi grotteschi che abbiamo visto finora accennati o isolati ritornano adesso tutti insieme, estremamente esagerati. Lo

vediamo in particolar modo in una serie di tavole⁶ in cui il corpo ci viene presentato in trasformazione e si assiste alla violazione dei confini fra il corpo e il mondo. Il corpo che ci viene mostrato è quello di chi vince la paura e porta a galla quanto normalmente giace sul fondo. È il corpo che rivela il suo rovescio; ciò che è dentro, il sangue, le budella, i mostri interiori, vengono fuori:

Solune! [dice l'Incal attraverso Difool] Il tuo decadente invecchiamento è il passaggio dall'effimero individualismo alla totalità eterna. [...] Animah! La tua decomposizione è seme di nuova vita... il fine dell'effimero è di inseminare l'eterno. [...] Tu Deepo, versi il tuo sangue per alimentare il mondo. (Jodorowsky – Moebius 2012: 294-295)

Qui compaiono, insieme, i motivi dello smembramento, dell'invecchiamento, e della morte gravida, ossia del vecchio che dà vita al nuovo; e si stabilisce un legame più forte fra il corpo individuale e il cosmo. I protagonisti inoltre compiono l'ultimo necessario sacrificio per permettere il rinnovamento del mondo attraverso la vittoria dell'Incal, donandogli la propria carne e morendo bruciati fra le fiamme, in un atto catartico. Anche ne *L'Incal*, come Bachtin afferma nella sua analisi di *Gargantua e Pantagruel*, «la morte dell'individuo è soltanto un momento della vita trionfante del popolo e dell'umanità, un momento indispensabile per il loro rinnovamento e il loro perfezionamento» (Bachtin 1979: 374).

In conclusione, Jodorowsky coniuga grottesco e distopia fantascientifica al fine di costruire una satira della società moderna, senza però rinunciare a un messaggio positivo e a una visione, in ultima istanza, utopica.

⁶ Cfr. le tavole 26-36. Si tratta di tavole in cui l'aspetto grottesco investe, in modo preponderante, tanto la componente verbale quanto quella grafica del fumetto. Sono, inoltre, tavole senza sfondo, o meglio con uno sfondo indefinito, come ad evocare un piano metafisico.

Bibliografia

- Bachtin, Michail, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa* (1965), trad. it. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare, Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979.
- Barbieri, Daniele, *Breve storia della letteratura a fumetti*, Roma, Carocci, 2009.
- Chastel, André, *La grotesque*, Paris, Éditions Gallimard, 1991.
- Guénon, René, *Symboles de la Science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962.
- Jodorowsky, Alejandro – Moebius, *L'Incal* (1981-1988), trad. it. *L'Incal*, Roma, Magic Press, 2012.
- Jodorowsky, Alejandro – Costa, Marianne, *La Via del Tarot* (2004), trad. it. di Michela Finassi Parolo, *La Via dei Tarocchi*, Milano, Feltrinelli, 2014.
- Kress, Gunter – van Leeuwen, Theo, *Reading images. The grammar of visual design*, London – New York, Routledge, 1996.
- Kris, Ernst, *Psychoanalytic Explorations in Art* (1952), trad. it. di Elvio Fachinelli, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Torino, Einaudi, 1967.

Sitografia

- La Vida, El Alma, El Amor*,
https://www.youtube.com/watch?v=b_IEHyn2_jI, web, (ultimo accesso 27/04/2016).

L'autrice

Antonella Di Nobile

Dottoranda in Studi Letterari, Linguistici e Comparati presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Lavora ad un progetto di tesi che riguarda la narrazione a fumetti argentina e spagnola relazionata alle dittature. Dal 2015 collabora con la rivista *Pagine Inattuali* recensendo romanzi e fumetti prevalentemente latinoamericani. Nell'anno 2015 ha tradotto il fumetto *Nero Napoletano* della "Scuola Italiana di Comix" (Comicon Edizioni) in spagnolo (tav. 1-33) per la casa editrice Semana Negra di Gijón. È in corso di pubblicazione la traduzione in italiano di tre volumi del fumetto *El eternauta*, *El Regreso* con la casa editrice torinese 001 Edizioni.

Email: antonelladinobile@gmail.com

L'articolo

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questo articolo

Di Nobile, Antonella, "Il folle, l'androgino e l'ibrido: elementi grotteschi e carnevaleschi ne *L'Incal* di Jodorowsky e Moebius", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente – F. Cattani – F. de

Antonella Di Nobile, *Il folle, l'androgino e l'ibrido*

Cristofaro – G. Maffei – U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016),
<https://www.betweenjournal.it/>